ПЕРЕВОД СМЫСЛОСОДЕРЖАНИЯ ИЕРОГЛИФА 月 «ЛУНА» В ПОЭЗИИ ЛИ БО

© Чжао Паньпань

Башкирский государственный университет
Россия, Республика Башкортостан, 450076 г. Уфа, ул. Заки Валиди, 32.

Тел.: +7 (987) 097 34 06.

Email: zhaopan19@mail.ru

В статье исследуются смыслы иероглифа 月 «луна» в стихотворениях Ли Бо и его переводах на русский язык. Луна в китайской классической поэзии несет глубокую философскую и культурную смысловую нагрузку. Связанная с понятием женского начала, луна выступает как символ одиночества. С луной связаны мотивы грусти, тоски, разочарования. Актуальность данной статьи определяется тем обстоятельством, что особенности смыслового содержания образа луны с точки зрения лингвистики и возможности перевода с китайского на русский язык недостаточно исследованы. В стихотворениях Ли Бо, который известен как «лунный» поэт, часто встречается иероглиф 月 «луна» в комбинации с другими словами-иероглифами, такими как слова, связанные с природными явлениями, мифами и названиями наций, мест и архитектурных сооружений. К тому же, поэт неоднократно в своих стихотворных текстах использовал метонимические названия луны, что создает определенную трудность при их переводе. Отмечается, что образы с доминантой 月 «луна» и аллегорические названия луны несут особую смысловую нагрузку и имеют двойной смысл, который необходимо сохранить в процессе перевода при помощи ряда переводческих приемов.

Ключевые слова: образ луны, культурные смысловые нагрузки, поэзия Ли Бо, словосочетание с иероглифом 月 «луна», аллегорические названия, переводческие приемы.

Образ как основной элемент поэтического языка занимает значительное место в поэзии. Как утверждает А. А. Реформатский, поэтический образ – это «первооснова поэзии, а тем самым и основное понятие поэтики» [11, с. 180]. По словам Эзры Паунда, известного американского поэта и переводчика, образ является «интеллектуальным и эмоциональным комплексом в одно мгновение» [18, с. 4]. В образах заключены глубокие мысли, чувства, образ отражает мировоззрение поэтов, которое необходимо понимать в процессе интерпретации его поэтических текстов.

Образ в китайском языке определяется как 意象 *yì xiàng*: *yì* – мысль, *xiàng* – предмет. Образами считаются те слова, которые несут не только лексические, но и культурные смысловые нагрузки. Луна – один из часто употребляемых поэтических образов в древней китайской поэзии. В китайской культуре зафиксировано много романтических легенд и преданий, ритуалов и обрядов древнего народа, а также философских мыслей китайских мудрецов, связанных с луной. Образ луны в китайской поэзии используется «намного чаще, чем, например, образы солнца и звезд, что обусловлено глубоким почетом и любовью древних китайцев к луне» [16, с. 141]. Этот образ часто вводится поэтами в поэтические тексты прежде всего «для создания особых смыслов, которые необходимо сохранять при переводе» [10, с. 1144].

В Китае исследования о луне восходят к концу XX в. Изучению луны в древней китайской поэзии

посвящено более 110 научных работ таких ученых, как Дун Пинчжу (1982), Мэн Сюсян (1991), Люй Фачэн (1991), Фу Даопинь (1996), Ян Фужун (1996), Ли Дань (2002) и др. К образу луны в китайской поэзии обращались и русские ученые М. Е. Кравцов, Ю. Г. Смертин, О. Л. Фишман. Однако в их исследованиях образ луны, как правило, упоминается лишь вскользь. Среди ученых следует выделить Я. В. Шекеру, которая написала научные статьи о луне в китайской поэзии: «Генезис образа луны в древней и раннесредневековой китайской поэзии» [16] и «Луна как архетип китайской культуры (на примере древней и раннесредневековой китайской поэзии)» [17]. Однако отметим, что большинство исследований проводится с точки зрения культуры, литературы и эстетики, мало кто из ученых проводил исследование в аспекте лингвистики. В настоящей работе ставится цель исследовать смыслового содержание образа луны с точки зрения лингвистики и возможности перевода смыслов, включенных в этот образ, с китайского на русский язык, чем, собственно, определяется актуальность и научная новизна исследования.

Луна как чудесное ночное светило, ее облик, яркий и холодный свет и ее вечность и величие – все эти качества луны вызывают у древних китайцев мистические настроения и мысли. Основным символическим значением луны является понятие женского начала, которое тесно связано с даосским учением. Как полагает Э. В. Балашов, луна в китайской поэзии, «начиная с народных песен „Шицзин“ и юэфу, всегда была одним из люби-

мейших образов», она есть «квинтэссенция Инь, а с Инь начинается в этом мире все сущее, и поэтому луна бережит душу, будит воспоминания, влечет за собой длинную цепь ассоциаций» [5]. В образе луны проявляются и буддийские идеи – «душевная чистота» и «духовная глубина» [20, с. 48–53], как пишется в стихах танского поэта-монаха Ханьшань (конец VII – начало VIII в.): *吾心似秋月，碧潭清皎洁* («Сердце мое сходно с осенней луной: / В мутном пруду непорочной блестит белизной» [Пер. Л. Н. Меньшикова] [7, с. 117]. Кроме того, луна в китайской поэзии также выступает как символ одиночества, привнося в поэзию мотив грусти, тоски, разочарования. Как утверждает Ю. Г. Смертин, луна в китайской классической поэзии «лицетворяет одиночество, состояние отреченности от мелочной суеты повседневной жизни, символизирует раздумья о высоком и приобщение к вечности» [12, с. 63].

Первым стихотворением, в котором воспевались думы о друзьях в лунную ночь, считается «Всходит луна» («月出») из раздела «Песни царства Чэнь» («陈风») «Книги песен» (XI–VI вв. до н.э.) [21, с. 182]. Обожеествляет и возвеличивает луну великий поэт Ли Бо, который создал всего 1 059 стихотворений, из которых луна была упомянута в 382, 195 из которых непосредственно посвящены луне. К тому же, если добавить к этому еще и косвенные, метонимические упоминания о луне, то в творчестве Ли Бо насчитывается 499 стихотворений, связанных с лунной, то есть около половины всего его творчества. Луна для поэта «не только его друг, наперсница, но и некое *alter ego*, самовоплощение – его называли земной “душой луны”» [14, с. 48]. Переводы образа луны в поэзии Ли Бо, как правило, удачно осуществлены такими переводчиками, как Ю. К. Щуцкий, В. М. Алексеев, А. А. Ахматова, А. И. Гитович, Э. В. Балашов, С. А. Торопцев, М. И. Басманов.

Итак, свой «лунный» поэтический ряд Ли Бо начинает с луны 月 (уе, юэ), а точнее, со словосочетания минь юэ 明月 – «ясная луна», которое появляется весьма часто и используется для выражения разных эмоций. В стихах *俱怀逸兴壮思飞，欲上青天揽明月* («Вновь пробуждаются образы в нас, мысли, как птицы, вольны, / В небо ночное взлетают они глянуть в зеркало луны») [Пер. Э. М. Балашова] словосочетание минь юэ содержит в себе яркий и оптимистический смысл. В строках *“举头望明月，低头思故乡”* («Голову поднял – взирая на горный месяц, / Голову вниз – в думе о крае родном») [Пер. В. М. Алексеева] образ яркой луны связан с тоской по родине. В строках *“我寄愁心与明月，随君直到夜郎西”* («Я пошлю тоскую-

щую душу ясной луне / Пусть она следует за Вами на запад Елан» – подстрочный перевод автора) 明月 носит оттенок грусти из-за разлуки с другом. Используя образ минь юэ, поэт Ли Бо передает одиночество в стихах *“举杯邀明月，对影成三人”* («Поднял я свой бокал, ясный месяц к себе пригласил, / Тень с другой стороны – и теперь уже стало нас трое») (пер. Л. Н. Меньшикова). Поэт размышляет о жизни и вселенной в строках *“古人今人若流水，共看明月皆如此”* («Умирают в мире люди всегда / Бессмертных нет среди нас, / Но все они любовались луной / Как я люблюсь сейчас») [Пер. А. И. Гитовича]. Отметим, что, интерпретируя образ минь юэ, каждый переводчик сделал свой выбор с учетом контекста оригинального стихотворения. Подчеркнем, что в китайском языке существительное не имеет рода, поэтому переводы «„луна“ и „месяц“ вполне адекватны и зависят от контекста» [14, с. 112]. Однако отметим, что в китайской классической поэзии от положения иероглифов иногда зависит грамматическая сочетаемость слов. Сравнивая сочетания минь юэ – «светлая луна» и юэ минь – «луна светлая», мы видим, что атрибутивным отношениям в первом соответствуют предикативные во втором.

Кроме того, надо заметить, что перед словом 月 в стихотворениях Ли Бо часто встречаются еще и такие определения, как 皓 («ясный», «светлый»), 朗 («ясный», «чистый»), 新 («новый», «молодой»), 初 («начальный», «первый»), 满 («полный»), 碎 («дробленный», «неполный»), 高 («высокий»), 素 («простой», «неприкрашенный»), 古 («древний»), 孤 («одинокий»), 凉 («прохладный»), 寒 («холодный»). К примеру, *皓月未能寝* («Ослепительная луна... мы не спим или она?») [Пер. Э. В. Балашова]; *淅水净素月* («Чистые воды, покойна простая луна») [Пер. В. М. Алексеева]; *长洲孤月向谁明?* («Так для кого ж светла сиротская луна?») [Пер. С. А. Торопцева].

Особое внимание следует обратить на то, что в китайской классической поэзии существует соположение поэтических образов, которое рассматривается как «простое помещение природного явления рядом с другим явлением» [19, с. 107]. Как утверждает А. Генис, в китайской поэзии «нет аллегорических предметов, указывающих на другую реальность. Одни вещи не сравниваются с другими, а стоят рядом, как в натюрморте ... В восточной поэзии вещь остается непереуменьшенной. Она служит и идеей, и метафорой, и символом, не переставая быть собой» [3, с. 236]. К тому же, И. С. Смирнов отметил, что «в стихотворении присутствует тот

набор поэтизмов: осень, ночь, луна, – который, не царапая слух и глаз европейца, воспринимается как присущий именно китайской поэзии» [13, с. 58]. В связи с этим неудивительно, что в стихотворениях Ли Бо перед словом 月 часто появляются следующие поэтические образы:

- образы, связанные с водой: 江 река, 海 море, 湖 озеро, 溪 ручей, 水 вода;

- образы, связанные с природными явлениями: 日 солнце, 星 звезда, 夜 ночь, 晓 рассвет, 夕 вечер, 霞 заря/закат, 云 облако, 风 ветер, 霜 иней, 秋 осень, 冬 зима;

- образы растений: 花 цветок, 松 сосна;

- образы, связанные с названиями наций, мест и архитектурных сооружений: 汉 Хань (название ханьской нации), 胡 Ху (название северных племен); 金陵 Цзиньлин (южный город, который шесть раз был столицей до династии Тан), 秋浦 Цюпу (Осенний плес, средоточие рек и озер вокруг Янцзы), 潇湘 Сяоян (название реки Сян), 天门 Тяньмэнь (небесные врата, название горы), 关山 Гуаньшань (название горы); 西楼 Силоу (Западная башня), 秦楼 Цинлоу (Циньская башня), 楚关 Чугуань (чуская застава);

- мифологические образы: 瑶台 Яотай (Яшмовая терраса на горе Куньлунь, где живут, по преданию, бессмертные святые).

В китайском языке принято соединение двух имен существительных без изменений и соединяющих слов, что создает трудности при их переводе на русский язык, где слова сочетаются строго по нормам грамматики. Переводя эти образы, каждый переводчик дает им свою интерпретацию:

渌水明秋月 Воды прозрачны-чисты, / И месяц осенний сияет. – Пер. Ю.К. Щуцкого [5].

空歌望云月 Пою восходу облачной луны... – Пер. С. А. Торопцева [5].

湖月照我影 Вот луна озерная пронзает тень мою насквозь. – Пер. Э. В. Балашова [5].

塔形标海月 Пагоды очертанья, появилась над морем луна. – Пер. Г.Б. Дагдановой [5].

观心同水月 Ваши чувства – круг луны на воде. – Пер. С. А. Торопцева [6].

屈平辞赋悬日月 Цюй Пина оды унеслись до самых звезд. – Пер. С. А. Торопцева [6].

落帽醉山月 Сбил ветер шляпу. Я хмелен совсем. – Пер. С. А. Торопцева.

При интерпретации образов, связанных с водой и природными явлениями, переводчики предпочитали буквальный или дословный перевод и перевели их как слово 月 луна с предшествующим ему определением 秋 («осенний»), 云 («облачный»), 湖 («озерный»). Используя описательный перевод, некоторые переводчики предоставили нам такие переводы: луна над морем и луна на воде. Эти переводы, по нашему мнению, прекрасны тем, что в них сохранена целостность поэтических образов. В отличие от этих переводов, С. А. Торопцев заменил сочетание иероглифов 日月 (солнце-луна) одним словом – звезды, что, в определенной степени, искажает смысл оригинала. В стихах **屈平辞赋悬日月** («Поэмы Цюй Пина нависают над солнцем и луной» – подстрочный перевод автора), Ли Бо выражает свое восхищение перед творчеством великого поэта Цюй Юань (Пин), сравнивая его оды с поэтическими образами «солнца» и «луны», которые вечно и бескорыстно светят людям. Поскольку переводчик С. А. Торопцев опустил словосочетание 山月 (гора-луна), который непосредственно вызывает у китайских читателей ассоциацию со спокойной и отшельнической жизнью, его перевод стихов **落帽醉山月** («Сбил ветер шляпу. Я хмелен совсем.»), на наш взгляд, привел к смысловым потерям. Таким образом, когда переводчик передает поэтические образы, перед ним стоит «важная задача: достоверно передать целостность и смысловую многозначность оригинала» [8, с. 278].

Крайне трудно перевести сложные образы, включающие названия наций, мест и архитектурных сооружений, которые содержат в себя богатые исторические и культурные традиции. К примеру:

关山月 Луна над пограничными горами. – Пер. А. А. Ахматовой [5].

弯弓辞汉月 С китайской луной / Бойцы простились. – Пер. А. А. Ахматовой [5].

秦娥梦断秦楼月 Циньской деве не спится / В башне, луной озаренной. – Пер. М. И. Басманова [5].

定醉金陵月 Захмелев от луны над Курганом Златым. – Пер. С. А. Торопцева [6].

«关山月» («Гуаньшань юэ») – название стихотворения, написанного поэтом Ли Бо на закате династии Тан. Словосочетание 关山月 можно интерпретировать в трех аспектах: во-первых, это название мелодии, которая была предназначена для воспевания грусти и печали, связанной с расставанием с близкими. Во-вторых, в буквальном смысле первый иероглиф 关 обозначает перевал, второй

Ш – гора, третий 月 – луна, что в переводе может быть передано как «луна над горным перевалом». В-третьих, Гуаньшань – это название горы, которая находится в провинции Шэньси. Используя прием калькирования, А. А. Ахматова сделала, практически, дословный перевод и перевела это словосочетание как «луна над пограничными горами» с примечанием «в провинции Шэньси; здесь в 200 г. до н.э. ханьский император Гаоцзу был окружен гуннами» [5]. Перевод А. А. Ахматовой близок к оригиналу. Однако, по нашему мнению, в примечание следовало бы включить также название стихотворения в первом его значении как известной китайской мелодии. Работая над переводом сложного образа 汉月 (Ханьцы-луна), А. А. Ахматова выбрала слово «китайский», что в определенной степени обедняет текст перевода, поскольку иероглиф 汉 в китайской культуре не только указывает на название ханьской нации, но и в глубинном смысле обозначает родной край.

Образ луны Ли Бо ввел в стихотворение о тоске человека, стоящего на башне и вглядывающегося вдаль. Башня – это место «прощаний – и радостных, как с легендарным святым, вознесшимся в Небо, и грустных, как в стихотворении, пронизанном элегичностью уходящей весны» [6]. Башни, оставшиеся на опустевшей земле, всегда вызывают у древних поэтов воспоминания об уходящих людях и событиях. 秦楼 – циньская башня, в соответствии с летописью, была создана для дочери правителя княжества Цинь Му-гун (659–621 гг. до н.э.). Обращаясь к этой истории, Ли Бо описывал 秦楼 как женский терем и впервые создал образ тоскующей женщины, сидящей в тереме при свете луны. Отметим, что иероглиф 秦 дважды появился в стихах 秦娥梦断秦楼月, в которых 秦娥 означает циньская дева, а 秦楼 – циньская башня. Оставив в переводе сочетание 秦娥 – циньская дева, переводчик М.И. Басманов опустил иероглиф 秦, передавая сочетание иероглифов 秦楼月 как «башня, луной озаренная», что, на наш взгляд, вполне оправдано.

Ли Бо шестьдесят один раз, как подсчитали критики, упоминал в стихах полюбившийся ему город Цзиньлин, который до сих пор известен как древняя столица шести династий. В эпоху династии Тан в городе процветает торговля. Пребывая в древней столице, Ли Бо всегда размышлял о быстротечности человеческой жизни. Здесь он написал стихи 金陵夜寂凉风发,独上高楼望吴越. 月下沉吟久不归, 古来相接眼中稀(«В дуновении зябком цзиньлинская ночь затихает, / Я один, а вокруг – земли У и Юэ, земли грез. / Я луне напеваю, не в

силах прервать эту ночь. / Трудно встретить созвучную душу в минувших годах») [Пер. С. А. Торопцева]. Однако в Цзиньлине поэт Ли Бо обрел немало друзей, и они часто проводили время за кувшином вина. Поэтический образ вина – неотъемлемый элемент поэзии Ли Бо. За Ли Бо закрепилось прозвище «хмельной сянь» («хмельной святой», «хмельной гений»). «Покидая весенний Цзиньлин в свой первый приезд туда, поэт Ли Бо созвал новообретенных приятелей в старый кабачок над рекой, весь пропитанный винным духом <...> сдвинули чаши и наполнили вновь» [14, с. 225]. В стихах 定醉金陵月 поэт использовал образ 醉 «хмельной» и 月 «луна», выразив идею веселья и радости от встречи с друзьями в этом городе. Используя калькирование, С. А. Торопцев перевел образ 金陵月 как «луна над Курганом Златым». Перевод «Златой Курган» требует соответствующего комментария, зато использование высокого книжного слова в данном словосочетании, на наш взгляд, передает атмосферу стихов Ли Бо.

Одним словом, в поэтических текстах образы с доминантой 月 «луна» несут особую смысловую нагрузку и имеют двойной смысл, который необходимо сохранить в процессе перевода при помощи таких переводческих приемов, как дословный перевод, описательный перевод, калькирование, опущение по контексту, перевод с примечаниями.

Знаменательно, что к обычному образу луны прибавился ряд ее аллегорических названий: 明镜 ясное зеркальце, 玉蟾 яшмовая жаба, 银钩 себреный крючок, 半轮 полуколесо. В стихотворениях Ли Бо встречаются эти оригинальные аллегории, связанные с образом луны:

两水夹明镜 Два потока сверкающие зеркала.
– Пер. С. А. Торопцева [6].

玉蟾离海上 Южный месяц встал над морем.
– Пер. С. А. Торопцева [6].

珠箔悬银钩 За пологом – луны крючковатый след.
– Пер. С. А. Торопцева [6].

峨眉月半轮秋 Луна Эмайшаньских гор, полумесяц осенний! – Пер. Э. Балашова [5]

Словосочетание 明镜 переводится как «яркое зеркало». Выступая как метонимическое название луны, оно символизирует яркую и полную луну. Используя дословный перевод, С. А. Торопцев перевел 明镜 как «сверкающие зеркала», что приближает читателя к оригиналу. При этом переводчику, полагаем, следовало бы использовать переводческий комментарий и отметить, что в данном поэтическом тексте поэт сравнивает с зеркалом яркую, сверкающую луну на небосклоне. Наибольшую трудность для сохранения семантической ча-

сти словосочетания представляет собой сочетание 玉蟾 – «яшмовая жаба». Как утверждает С. А. Торопцев, слово жаба «для перевода немислимо, потому что семантическое наполнение его в двух языках совершенно противоположено: у нас это нечто отвратительно-зловещее; у китайцев – положительное, часто усиленное определением “яшмовая” и мифологической аурой» [14, с. 48]. В связи с этим при переводе стихов 玉蟾离海上, С. А. Торопцев заменил сочетание 玉蟾 названием этого стихотворения – «Южный месяц». Согласимся с переводчиком в той части его рассуждения, где он справедливо отмечает разные традиции в культурном восприятии такого существа, как жаба. Однако, полагая, что словосочетание 玉蟾, дословно обозначающее луну как «яшмовую жабу» необходимо было пояснить соответствующим комментарием. Значения 银钩 серебряный крючок и 半轮 полуколесо связывают с неполной формой луны. Используя описательный перевод, С. А. Торопцев перевел 银钩 как «крючковатый след луны», и Э. Балашов перевел 半轮 – «полумесяц». Значения этих названий были эксплицированы в переводном тексте. Значение «полумесяц» было, на наш взгляд, удачно использовано Э. Балашовым. Сложный символ 银钩 «серебряный крючок», переведенный как «крючковатый след луны», представляется не совсем удачным с точки зрения стилистики неологизма «крючковатый», создающего в русском языке некрасивый образ, возможно, утыканный крючками или оформленный в виде крючка, не вызывающего положительных эмоций. Таким образом, значение красоты символа «серебряный крючок» было утрачено.

В результате анализа образа луны в поэзии Ли Бо и его переводов, осуществленных Ю. К. Щуцким, В. М. Алексеевым, А. А. Ахматовой, А. И. Гитовичем, Э. В. Балашовым, С. А. Торопцевым, М. И. Басмановым, можно прийти к выводу, что поэт отдает образу луны явное предпочтение. Действительно, Ли Бо – самый «лунный» поэт Китая. Для него «луна выступает символом бескорыстной, возвышенной и вечной дружбы, символом чистоты и вечности» [16, с. 145]. При интерпретации сочетаний иероглифов, связанных с образом луны, переводчики часто используют методы адаптации и пояснения при помощи таких переводческих приемов, как транскрипция, описательный перевод, дословный перевод, калькирование, опущение по контексту, перевод с примечаниями. Переводы аллегорических названий луны осуществляются с использованием дословного перевода, контекстуальной замены и экспликации смыслов в переводном тексте. Отдельные трудности при переводе китайской классической поэзии

связаны с «попыткой переводчика передать оттенки смысловых значений философских понятий, выраженных в лексических единицах в поэтическом тексте» [9, с. 232]. Как справедливо заметил С. А. Торопцев, «перевод, собственно говоря, совершенно адекватным быть не может. Он всегда искажение языка оригинала, национальной культуры автора, неизбежность комментария разрывает художественную цельность. Поэтому недопустимо переводить слова, ибо поэзия – не в словах, а за ними, в таинственной глубине поэтического мира, в чувствах поэта» [15, с. 22]. При интерпретации китайской классической поэзии переводчик должен «проникнуть в эту глубину и взглянуть на мир глазами оригинального автора» [15, с. 22] и «передать читателю истинную полноту поэтического чувства автора, его подлинную мысль, его неподдельный образ, т.е. передать золото за золото без этнографической клеветы» [1, с. 100].

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев В. М. Труды по китайской литературе. В 2-х кн. Кн. 1. М.: Вост. лит., 2002. 574 с.
2. Генис А. Билет в Китай / СПб.: Амфора, 2001. 335 с.
3. Ли Бо. В переводе В. М. Алексеева / СПб.: Кристалл, 1999. (Библ. мировой лит.-ры. Малая серия). URL: http://lib.ru/ROECHIN/libo_al.txt
4. Ли Бо. В пер. А. И. Гитовича / СПб.: Кристалл, 1999. (Библ. мировой лит.-ры. Малая серия). URL: http://lib.ru/ROECHIN/libo_git.txt
5. Ли Бо. В различных переводах / СПб.: Кристалл, 1999. (Б-ка мировой лит. Малая серия). URL: http://lib.ru/ROECHIN/libo_others.txt
6. Ли Бо. Стихи в пер. Сергея Торопцева. URL: <http://litresp.ru/chitat/ru/%D0%9B/li-bo/stihi-v-perevode-sergeya-toropceva>
7. Меньшиков Л. Н. Чистый поток: Поэзия эпохи Тан (VII–X вв.) / в пер. Л. Н. Меньшикова. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2001. 320 с.
8. Морозкина Е. А., Тимирбаева О. О. Проблема перевода парадокса (на материале романа М. Ю. Лермантова «Герой нашего времени» и англоязычных версий его перевода) // Вестник Чувашского ун-та, 2017. С. 277–283.
9. Морозкина Е. А., Чжао Паньпань. Пер. китайской классической поэзии в России и за рубежом: к истории вопроса // Вестник БашГУ. 2019. Т. 24. №1. С. 229–233.
10. Морозкина Е. А., Чжао Паньпань. Перевод прецедентов «дяньгу» в поэзии Ли Бо // Филология и искусствоведение. 2018. С. 1144–1148.
11. Реформатский А. А. Лингвистика и поэтика. М., 1985. 262 с.
12. Смертин Ю. Г. Китайская классическая поэзия в контексте языка, истории и культуры. Краснодар: Кубанский государственный университет, 1999. 402 с.
13. Смирнов И. С. Китайская поэзия: в исследованиях, заметках, переводах, толкованиях / отв. редактор Б. Л. Рифтин. М.: РГГУ, 2014. 640 с.
14. Торопцев С. А. Ли Бо: Земная судьба небожителя. М.: Молодая гвардия, 2014. 293 с.
15. Торопцев С. А. Интервью / С. А. Торопцев / Department of Political Science. National Taiwan University. URL: <http://politics.ntu.edu.tw/RAEC/comm2/InterviewRFESAT.pdf> (дата доступа: 02.11.15).
16. Шекера Я. В. Генезис образа луны в древней и ранне-средневековой китайской поэзии // Сходознавство. 2005. №29–30. С. 141–150.

17. Шекера Я. В. Луна как архетип китайской культуры (на примере древней и раннесредневековой китайской поэзии) // Четвертые Торчиновские чтения. Религиоведение и востоковедение. Мат-лы науч. конф. СПб., 2007. С. 506–514.
18. Eliot T. S. Literary Essay of Ezra Pond. London: Faber&Faber, 1954. 190 p.
19. Liu James J.Y. The Art of Chinese Poetry. Chicago: The university of Chicago press, 1962. 166 p.
20. 傅道彬. 晚唐钟声：中国文化的原型批评. 北京：东方出版社, 1996. 395 页. Фу Даопинь. Колокольный звон на закате династии Тан: Критика о архетипе китайской культуры. Пекин: Восток, 1996. 395 с.
21. 诗经鉴赏集. 北京：人民文学出版社, 1986. 288 页. Сборник критик «Книги песен». Пекин: Народная литература, 1986. 288 с.

Поступила в редакцию 20.08.2019 г.

DOI: 10.33184/bulletin-bsu-2019.3.30

TRANSLATION OF THE SEMANTIC DIVERSITY OF THE HIEROGLYPH 月 “MOON” IN LI PO’S POETRY

© Zhao Panpan

*Bashkir State University
32 Zaki Validi Street, 450076 Ufa, Republic of Bashkortostan, Russia.*

*Phone: +7 (987) 097 34 06.
Email: zhaopanpan19@mail.ru*

The article explores the meanings of the hieroglyph 月 “moon” in Li Po’s poems and in translations of these poems into Russian. The moon in Chinese classical poetry carries deep philosophical and cultural meaning. Associated with the concept of the feminine, the moon acts as a symbol of loneliness. It is also associated with motives of sadness, longing, disappointment. The relevance of this article is determined by the fact that the semantic features of the moon’s image from the view of linguistics and the possibility of translation from Chinese into Russian are not sufficiently studied. In the poems of Li Po, who is known as the “moon” poet, the meaning of hieroglyph 月 is often found in combination with other hieroglyphs, such as words related to natural phenomena, myths, and names of nations, places, and architectural structures. In addition, the poet repeatedly used the metonymic names of the moon in his poetic texts, which makes it difficult to translate them. It is noted that the images with the dominant 月 “moon” and the allegorical names of the moon carry some special semantic content and usually have double meanings, which must be kept during the translation process with the use of a number of translation techniques.

Keywords: image of the moon, cultural semantic content, poetry of Li Po, phrase with the hieroglyph 月 “moon”, allegorical names, translation techniques.

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at bulletin_bsu@mail.ru if you need translation of the article.

REFERENCES

1. Alekseev V. M. Trudy po kitaiskoi literature. V 2-kh kn. Kn. 1 [Works on Chinese literature. In 2 volumes. Vol. 1]. Moscow: Vost. lit., 2002.
2. Genis A. Bilet v Kitai [Ticket to China] / Saint Petersburg: Amfora, 2001.
3. Li Bo. V perevode V. M. Alekseeva / Saint Petersburg: Kristall, 1999. URL: http://lib.ru/POECHIN/libo_al.txt
4. Li Bo. V per. A. I. Gitovicha / Saint Petersburg: Kristall, 1999. URL: http://lib.ru/POECHIN/libo_git.txt
5. Li Bo. V razlichnykh perevodakh / Saint Petersburg: Kristall, 1999. URL: http://lib.ru/POECHIN/libo_others.txt
6. Li Bo. Stikhi v per. Sergeya Toroptseva. URL: <http://litres.ru/chitat/ru/%D0%9B/li-bo/stihi-v-perevode-sergeya-toroptseva>
7. Men'shikov L. N. Chisty potok: Poeziya epokhi Tan (VII–X vv.) [Clear stream: Poetry of the Tang Era (the 7th – 10th centuries)] / v per. L. N. Men'shikova. Saint Petersburg: Peterburgskoe Vostokovedenie, 2001.
8. Morozkina E. A., Timirbaeva O. O. Vestnik Chuvashskogo un-ta, 2017. Pp. 277–283.
9. Morozkina E. A., Chzhao Pan'pan'. Vestnik BashGU. 2019. Vol. 24. No. 1. Pp. 229–233.
10. Morozkina E. A., Chzhao Pan'pan'. Filologiya i iskusstvovedenie. 2018. Pp. 1144–1148.
11. Reformat-skii A. A. Lingvistika i poetika [Linguistics and poetics]. Moscow, 1985.
12. Smertin Yu. G. Kitaiskaya klassicheskaya poeziya v kontekste yazyka, istorii i kul'tury [Chinese classical poetry in the context of language, history, and culture]. Krasnodar: Kubanskii gosudarstvennyi universitet, 1999.
13. Smirnov I. S. Kitaiskaya poeziya: v issledovaniyakh, zametkakh, perevodakh, tolkovaniyakh [Chinese poetry: in studies, notes, translations, interpretations] / otv. redaktor B. L. Riftin. Moscow: RGGU, 2014.
14. Toroptsev S. A. Li Bo: Zemnaya sud'ba nebozhitelya [Li Bo: Earthly fate of a celestial]. Moscow: Molodaya gvardiya, 2014.
15. Toroptsev S. A. Interv'yu. National Taiwan University. URL: <http://politics.ntu.edu.tw/RAEC/comm2/InterviewRFESAT.pdf>.
16. Shekera Ya. V. Skhodoznastvo. 2005. No. 29–30. Pp. 141–150.
17. Shekera Ya. V. Chetvertye Torchinovskie chteniya. Religiovedenie i vostokovedenie. Mat-ly nauch. konf. Saint Petersburg, 2007. Pp. 506–514.
18. Eliot T. S. Literary Essay of Ezra Pound. London: Faber&Faber, 1954.
19. Liu James J.Y. The Art of Chinese Poetry. Chicago: The university of Chicago press, 1962.
20. 傅道彬. 晚唐钟声：中国文化的原型批评. 北京：东方出版社, 1996. 395 页. Fu Daoping. Kolokol'nyi zvon na zakate dinastii Tan: Kritika o arkhetepe kitaiskoi kul'tury [The bell ringing at the end of the Tang Dynasty: Criticism on the archetype of Chinese culture]. Beijing: Vostok, 1996.
21. 诗经鉴赏集. 北京：人民文学出版社, 1986. 288 页. Sbornik kritik «Knigi pesen». Beijing: Narodnaya literatura, 1986.

Received 20.08.2019.