УДК 81'255.4:82-1:003.2[811.521+811.58+811.111+811.161.2+811.161.1]

# КОНЦЕПЦІЯ І МЕТОДИКА ПОЕТИЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ З ПОГЛЯДУ СПІВВІДНОШЕННЯ РІЗНОСТРУКТУРНИХ МОВ І ДИХОТОМІЧНО ПРОТИЛЕЖНИХ СИСТЕМ ПИСЬМА: ПОРІВНЯЛЬНО-ТИПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

**Пирогов В.Л.**
*кандидат філологічних наук, доцент*
*Київський національний лінгвістичний університет*
*pirogov_ukremb@hotmail.com*

Стаття присвячена дослідженню проблеми перекладу і перекладності поетичного тексту з погляду відмінностей між різноструктурними мовами з дихотомічно протилежними системами письма – буквено-фонетичного та ієрогліфічного, якими, зокрема, є, з одного боку, мови індоєвропейського ареалу, а саме, англійська, українська і російська, а з другого, мови Східноазіатського регіону – японська і китайська. За основу дослідження взято вірш Роберта Бернза "A Red, Red Rose", перекладений зазначеними мовами. Переклад, або точніше, інтерпретація ментального коду англійської писемної традиції, і відповідно поезії, засобами японської / китайської мов, вимагає пошуку способу його трансляції в ментальний код японської або китайської поетичної традиції. Отже, в статті пропонується методика трансляції концептів європейської ментальної культури у формат дихотомічно протилежних японської та китайської культур.

*Ключові слова*: японська мова, китайська мова, англійська мова, українська мова, російська мова, поетичний текст, дихотомія "Схід – Захід", дихотомічно протилежні системи письма, культурна дихотомія, релігійна дихотомія, опозиція "свій – чужий", концепт, переклад.

## THE CONCEPT AND METHODOLOGY OF POETIC TRANSLATION WITH RESPECT TO RELASHIONSHIP BETWEEN GENETICALLY DIFFERENT LANGUAGES AND DICHOTOMICALLY OPPOSED WRITING SYSTEMS: COMPARATIVE-TYPOLOGICAL ASPECT

**Pirogov V.K.**
*PhD in Linguistacs Associate Professor*
*Kyiv National linguistics University*

The paper focuses on the problem of translation and translatability of poetic texts with regard to genetically different languages that have dichotomically opposed writing systems, particularly alphabetic and character based ones. On the one hand these are the languages that belong to the Indo-European family, namely, English, Ukrainian and Russian and, on the other, the East Asian languages, particularly, Japanese and Chinese. The core of the study is Robert Burns' poem "A Red, Red Rose" translated into the above-mentioned languages. When translating this poem from English (phonetic) into Japanese (character-syllabic), or Chinese (ideographic) languages, an attempt to convey poet's feelings embodied in the original context with the help of characters, the structural and semantic properties of which are dichotomously opposite to the alphabetic graphemes of the English writing, it is necessary to make substantial lexical and grammatical transformations that do not allow to preserve the identity of the original. In a sense, such translation can be viewed as an attempt to use characters as phonetic signs that correspond to certain lexemes of the original. At the same time, replacing words written in the phonemic way (letters) by whole graph-semantic units (characters), leads, on the one hand, to the loss of specific connotations of the original, and on the other, to the emergence of semantic interference due to multiple meanings of the most characters, therefore preventing adequate perception of the original content by native speakers of the Japanese or Chinese

languages. Characters are intended, first of all, to directly fix thoughts as ready-made word forms. Consequently, when translating, or more precisely, interpreting the mental code of the English written tradition, and accordingly poetry, using Japanese / Chinese language, you need to find a way to translate it into the mental code of the Japanese or Chinese poetic tradition. Only by getting more or less successful result one can consider the goal of the adequate translation accomplished. So, this paper suggests an approach to translating a poetic text from a phonetic into a character language on the basis of semantic and linguocultural analysis of the dichotomically opposed cultural concepts.

*Key words***:** genetically different languages, East-West dichotomy, poetical text, dichotomically opposed systems of writing, cultural dichotomy, religious dichotomy, opposition "own-alien", cultural concept, translation.

Мета статті – розглянути проблему перекладу і перекладності поетичного тексту з погляду системної дихотомії "Схід – Захід", у якій Схід охоплює Східну Азію (зокрема Японію і Китай), а Захід – Європу, більш конкретно, країни, об'єднані християнською ментальністю.

Актуальність проблеми визначається, по-перше, тим, що вона є малодослідженою у вітчизняному сходознавстві. По-друге, тим, що отримані результати дають можливість виявити нові теоретичні закономірності та визначити шляхи їх практичного застосування в галузі художнього, зокрема поетичного перекладу.

Найбільш близькою до теми нашої роботи є стаття О.М. Городецької (2002) "Поетика ієрогліфа", у якій автор зазначає, що внаслідок лінгвістичної протилежності "китайської грамоти", в якій відсутні категорії, властиві європейським мовам, зміст і форма китайської поезії виявляються питаннями різного рівня (с. 17). Співзвучні думки висловлює із цього приводу Е. Паунд (1982), який, зокрема, наголошує, що ідеальний перекладач інтуїтивно вживається в душевний стан автора оригіналу та імпровізує засобами своєї мови його сутнісну подібність (с. 250). А.В. Калашнікова (2012) зауважує, що однією з властивостей ієрогліфа, яка взагалі не відчутна для європейця, є образопороджуюча енергія ієрогліфічного знака, тому при перекладі з європейської мови на китайську або японську, стає необхідним перетворювати звуковий образ на зоровий (с. 125), що видатний японознавець Є.В. Маєвський (2001) позначив терміном "очесловіє" (ел. рес.).

Передусім слід зауважити, що дихотомія "Схід – Захід" складається з таких важливих підсистем, як, по-перше, *культурна дихотомія*, тобто поділ культур Сходу і Заходу з погляду опозицій "духовність – матеріальність", "природно-орієнтована логіка мислення – формальна логіка мислення" тощо. По-друге, *релігійна дихотомія*, зокрема *християнство* (віра в єдиного бога, образ Ісуса Христа і Матері Марії Богородиці) – *буддизм* (образ Будди, ідея очищення і перетворення на Будду) або *Синтоїзм* (богиня Аматерасу, божества *камі*, духи померлих предків тощо). Для китайської культури це Даосизм і постать Лао-Цзи, а також Конфуціанство, постать та ідеї Конфуція. Нарешті, це *письмова дихотомія* "буквено-фонетичне – ієрогліфічне письмо".

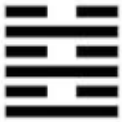
За переконанням L. Liu (1995), пласти культурних і мовних відмінностей народів, що належать до різних полюсів цивілізаційної парадигми "Схід – Захід", є нездоланно великими (с. XV).

Тому для того, щоб перекласти культурно специфічний, зокрема поетичний текст, створений мовою, дихотомічно протилежною мові перекладу, потрібно насамперед зрозуміти його ментально-філософське підґрунтя, а для цього необхідно ввійти в середовище іншої культурної реальності й розібратися в її суті. Це вимагає великої та копіткої інтелектуальної роботи перекладача (Пирогов, 2017, с. 135).

Важливо зазначити, що на відміну від носіїв "західного" менталітету, в основі якого є буквено-фонетичний спосіб актуалізації мислення, менталітет представників традиційної східноазіатської культури детермінований рамками операційного ієрогліфічного простору, базисом якого є квадрат (Иэнага, 1972, с. 13).

田

Іл. 1. Ієрогліф, який у вузькому сенсі позначає лексему “поле”, а в широкому – Всесвіт.



Іл. 2. Гексаграма № 63. Назва: 既濟 (“Вже врівноважено”).

我爱如玫瑰，
六月红蕾姣。
我爱如乐曲，
妙奏声袅袅。

Іл. 6. Уривок вірша Р. Бернза “My Love is like a Red, Red Rose”
в перекладі старокитайською мовою веньянь.

У зв’язку з вищезазначеним виникає питання, яким має бути творчий метод перекладача поезії з, умовно кажучи, європейської, “фонетичної”, на японську “ієрогліфо-силабічну”, або китайську “ієрогліфічну” мови? Якими засобами можна викликати у читача перекладу такі ж почуття, що виникають у носіїв мови оригінального вірша? І чи можливо це взагалі? Головною передумовою, на нашу думку, є розуміння підтексту, який містить систему відповідних реалій і концептів. Отже, завдання перекладача полягає передусім за все у *розкритті суті та прихованого змісту реалій і концептів, що містить оригінал.*

Спробуємо знайти роз’яснення до цих положень у творі видатного японського буддолога, філософа і психолога Тейтаро Судзукі (鈴木 貞太郎) (2003) “Дзен і японська культура” (禅と日本 文化), який, зокрема, пише: “... вчення буддизму має свій особливий метод пізнання, який полягає в безпосередньому проникненні до таємниці буття. Тому *дзен* і японське сприйняття мистецтва пов'язані родинними узами. Ця спорідненість виникає з визнання найвищої значущості життя, таємниця якого є в основі справжнього витвору мистецтва” (с. 10).

Розглянемо переклади уривку вірша Р. Бернза “My Love is like a Red, Red Rose” японською, китайською, українською та російською мовами.

O my luve's like a red, red rose
(O, my love is like a red, red rose)
Яп. ああ、わたしの愛は赤い、赤い薔薇のように
Ах, моє кохання як червона, червона ружа
Кит. 啊，我爱宛如一朵红红的玫瑰
Моя кохана яскравіша за ружу
Укр. Моя любов – червоний жар
Рос. Любовь, как роза, роза красная,
That's newly sprung in June;
(That is newly sprung in June)

Яп. 六月に咲き誇る
Що палко розцвітає в червні
Кит. 在六月苞放
Що розцвітає в червні
Укр. Троянди у саду.
Рос. (не перекладено)
O my luve's like the melodie
(O, my love is like the melody,)
Яп.ああ、わたしの愛はメロディのように
Ах, моє кохання як мелодія
Кит.啊，我爱宛如那一曲旋律
(Моя кохана легка як мелодія)
Укр. Моя любов – мелодія,
Рос. Любовь моя – как песенка,
That's sweetly play'd in tune.
(That is sweetly played in tune)
Яп. 調和を以ってやさしく奏でる
Солодко ллється в лад
Кит. 甜美地弹唱（回荡）
Що співучо ллється, зворушливо і барвисто
Укр. Солодка, як в меду.
Рос. С которой в путь иду.

Іл. 5. Уривок вірша Р. Бернса “My Love is like a Red, Red Rose” в перекладі японською, китайською, українською та російською мовами (в дужках наведено переклад вірша сучасною англійською мовою). (Бернс, 1982; Бернз, 2014; ロバート・バーンズ 2002; 罗伯特・柏恩斯, 2009)

Важливою умовою здійснення адекватного перекладу поетичного тексту в системі різноструктурних мов є, на нашу думку, трансляція концептів однієї ментальної культури у формат іншої. Оскільки для свого дослідження ми вибрали всесвітньо відомий вірш Р. Бернза про кохання, в якому шотландський поет-романтик порівнює кохану дівчину з червоною трояндою, почнемо з розгляду концепту *любов-кохання* в досліджуваних нами культурах і мовах.

Структура кожної цивілізації визначає властиву їй концепцію *любов-кохання*. Так, Новозавітна концепція висуває на перший план самопожертву, турботу, дарування. Християнська милосердна любов не є наслідком особистої симпатії чи захоплення іншим; в ній актуалізується передусім доброта людини, що потенційно містилася в ній і до зустрічі з певною конкретною особою (Апресян, 2000, с. 278).

У протестантизмі, одному з напрямів християнства в Шотландії, любов розглядається як саме буття, найголовніша цінність, що, як можна вважати, справило значний вплив на виховання і погляди Роберта Бернза.

У Китаї найбільш очевидними джерелами впливу на концепцію стосунків між чоловіком і жінкою були такі чинники, як соціальна приниженість жінок та інтелектуальна винахідливість чоловіків. Конфуцію ж належить вислів “любов – початок і кінець нашого існування.

Без любові немає життя. Тому любов є те, перед чим схиляється мудра людина". З іншого боку, відповідно до вчення Дао, головне – безмежно любити Всесвіт і все, що живе в ньому (Конфуций, ел. ресурс).

В Японії відкритий вияв кохання чоловіка до жінки протягом усієї історії Країни Сходу Сонця сприймався і сприймається як слабкість, яка несумісна із самурайською традицією (Пирогов, 2008, с. 185). Концепція кохання поряд із визначенням у ній статусу жінки доволі яскраво і категорично висвітлена у творі славетного японського поета і буддійського ченця Кенко Хосі: "Чоловік, який не тямить у коханні, був він хай би наймудрішим, насправді є неповноцінним і викликає таке ж почуття, як дорогоцінний кубок без дна" (Кэнко Хоси, 1970, с. 46), "<...> за природою всі жінки спотворені. Вони глибоко егоїстичні, надзвичайно жадібні, правильного Шляху не відають і дуже легко піддаються одним лише вадам, а що стосується володіння мистецтвом розмови, то вони не можуть відповісти навіть, коли їх запитують про щось просте. Жінка – це істота нещира і дурна. Надзвичайно прикро, коли хтось, хто, домагаючись прихильності жінки, підкорюється її примхам" (там само, с. 94; 9, 180).

Що стосується концепції кохання в українській філософській традиції, то в ній на особливу увагу заслуговують погляди Григорія Сковороди, який уважав кохання найбільш приємним, солодким і життєдайним почуттям. Водночас він чітко розмежовував любов тіл і "вічну любов вічних душ", завдяки чому заклав основи поняття "феномен любові" (Сковорода, ел. рес.) .

У російській філософській традиції любов розуміється як такі стосунки між чоловіком і жінкою, за яких: а) між ними відбувається повний і постійний обмін; б) один може цілком втілюватися в іншому; в) їхні стосунки побудовані на взаємодії і спілкуванні; г) зв'язок між ними має неодмінно взаємний характер. Завдяки таким взаєминам, на думку філософа В. Соловйова, створюється нова людина і реалізується істинно людська індивідуальність. Закохані поєднуються в одну абсолютно ідеальну особистість (Скляр, 2015, с. 61).

Усе вище викладене дає підстави вважати, що важливим завданням перекладача при порівнянні культурних концептів слід враховувати розбіжності внутрішньої мотивації однакових за формою, але різних за змістом одиниць. Так, червоний колір за своїми фізичними параметрами однаковий у Шотландії, Японії, Китаї, Україні та Росії, але в кожній культурі він має свої унікальні конотації і підтексти, зрозумілі лише носіям, і тому сприймається ними по-різному.

Так, наприклад, троянда ніколи не мала такого важливого символічного значення на Далекому Сході, як хризантема, лотос або квіти сакури, сливи, бамбуку. Тому переклад фрази "like a red, red rose" японською мовою (赤い赤いバラのようだ / 赤い赤い / 薔薇のようだ) у японців, безперечно, викликає не цілком такі асоціації, як у європейців.

Перше, на що ми звертаємо увагу в наведеному перекладі, це слово "bara" (троянда) записане не ієрогліфами 薔薇, як належить, а складовою абеткою *катакана* バラ. У цьому разі використання абетки є маркером, який указує на лексему не японського походження. Японський читач відразу розуміє, що автором вірша є чужинець (гайдзін), і відповідно налаштовується на сприйняття тексту як такого, що відображає чужу культуру й чужі реалії.

Далі, слід зазначити, що червоний колір у Японії так само, як і в Китаї, поряд з жовтим і золотим, є кольором храмового інтер'єру. Він використовується в різноманітних декорах. Від шкатулок для зберігання жіночих прикрас до божниць буддійських храмів і таке інше.

Що стосується кохання і квітів, що його уособлюють, то яскраво-червоний, а саме це мається на увазі у використаному Бернзом рефрені "red-red rose", не можна вважати цілковито уособленням любовних почуттів у японській культурі, хоча слід визнати, що з погляду лексичної сполучуваності та символіки кольору фраза 赤い赤い薔薇 akai-akai bara (червона-червона троянда) є цілком зрозумілою і адекватною для носіїв національної японської культури.

У зв'язку із цим важливо зазначити, що, перекладаючи поетичні тексти, які містять метафорично забарвлену лексику, слід звертати увагу на особливості лексичної сполучуваності в різних мовах і відповідно культурах. Так, наприклад, у далекосхідній, сіноцентричній

традиції найбільш шанованими квітами є такі, що асоціюються з особистістю благородної людини (君子, кит. jūnzi, яп. kunshi, кор. gunja), а саме, сливою (梅, ume), бамбуком (竹, take), орхідеєю (蘭, ran/fujibakama) і хризантемою (菊, kiku).

У цьому стосунку, на нашу думку, заслуговує на увагу тривірш відомого японського поета школи Басьо Хатторі Рансецу (服部 嵐雪,1654–1707) “Гімн коханню”:

我 戀 よ
目 も 鼻 も な き
花 の 色

waga koi yo me mo, hana mo naki hana no iro (у моєї коханої немає ні очей, ні носа, вона ніжно-рожевого кольору як пелюстка *сакури*)

У цьому тривіршу поет порівнює свою кохану з традиційною японською лялькою, пофарбованою в ніжно-рожевий колір. У неї немає ні очей, ні носа, ні рота, але вона уособлює кохання. Таким чином, можна вважати, що саме ніжно-рожевий колір пелюсток *сакури* є типовим кольором кохання в Японії.

Отже, постає питання, як транслювати концепт однієї культури в іншу, особливо, коли йдеться про різноструктурні мови й дихотомічно різні писемності. На нашу думку, для того, щоб зробити адекватний переклад вірша Р. Бернса, зокрема японською мовою, потрібно як мінімум зрозуміти змістові відмінності формально однакових, але внутрішньо різних концептів культури.

Водночас слід зазначити, що, оскільки японці сприймають поетичний текст переважно візуально, в японській мові серед засобів особливого емоційного впливу на читача, крім звукових і кольорових, діють асоціації, зумовлені графічними і графо-стилістичними (каліграфічними) особливостями і прийомами.

Летючий дракон
(стандартне написання: 飛龍)

У цьому по суті і полягають відмінності між різноструктурними мовами і писемностями, а відповідно, і способами актуалізації мислення, що визначають специфіку проблеми перекладу. Як усунути ці відмінності й вирішити проблему? І чи можливо це взагалі? Мабуть, в абсолютних вимірах – ні. Зазвичай цю проблему намагаються розв’язувати шляхом дослівного перекладу, що перекручує істину, або манівцями і натяками, при цьому багато, якщо не головне, залишається не перекладеним.

Справа в тому, що фактично переосмисленню і відтворенню несумірного за багатьма параметрами з мовою перекладу тексту оригіналу піддаються винятково універсальні аспекти чужої культури, втім більшість з того, що належить до специфічно реалемних, національно

маркованих понять, залишається за межами можливостей перекладачів. Інакше і бути не може за визначенням. Адже втілити концептуально-параметрично іншу ментальність у формат своєї – місія до кінця нездійсненна. Зрозуміло, можна вдаватися до коментованого перекладу, але тоді це вже буде не переклад, а коментар значною мірою обмежений рамками професійної – мовної та лінгвокультурної – компетенції перекладача.

Хотілося б зауважити, що серед перекладів вірша Бернса "My Love is like a Red, Red Rose" японською мовою немає жодного, який би мав форму, наближену до тривіршів *хайку*, хоча саме вона є класичною і найбільш поширеною в японському віршуванні. Адже в *хайку* акцент робиться на графічну форму, яка сприймається передусім візуально**.** Усі ж переклади цього вірша Бернса японською мовою є фонетичними, або "фотографічними", копіями оригіналу, в яких зберігається формат чужої культури і ментальності. Наскільки близький і зрозумілий такий переклад для традиційного японського читача, в основі ментальної культури якого є насамперед зорове сприйняття поетичних образів, залишається під питанням. Хоча заради справедливості слід зазначити, що внаслідок глобалізації, яка триває у світі протягом останніх ста років, і особливо останніх десятиліть, відбувається процес зближення цивілізацій і культур, їх змішення і взаємопроникнення. Це відображається, зокрема, у сфері культури, моральних стереотипів і, звичайно, мови, що, попри консервативність японської культури, певною мірою стосується і країни Сходу Сонця. Для ілюстрації цього положення можна згадати, наприклад, історичний досвід трансформування і пристосування іноземних лексичних запозичень у японській мові, – від *гайрайго* (іноземних запозичень, пристосованих до норм японської фонетики, але часто відмінних від оригіналу за семантичними конотаціями), *васейейго* (неологізмів, побудованих з англомовних морфем) до *консюго* (змішаних слів, що містять елементи *гайрайго*, *васейейго* та оригінальні компоненти англійських слів).

У зв'язку із цим варто зазначити, що прагнення зберегти формальні і змістові особливості оригіналу при перекладі японцями іноземних поетичних творів на свою мову є свідченням дії універсального закону японської культури, який суворо розмежовує *своє* і *чуже*, виключаючи перенос чужих реалій до власного етнокультурного середовища та їх заміну на близькі за змістом свої, фактично залишаючи їх не перекладеними, хоча й дещо зміненими формально.

На завершення хотілося б відзначити, що запропонована нами концепція і методика перекладу поетичних текстів у системі концептуально асиметричних культур та різноструктурних мов з дихотомічно протилежними писемностями відкриває, на нашу думку, нові перспективи в галузі теоретичної та практичної компаративістики.

**Література**

Апресян, Р.Г, Гусейнов, А.А. (2000). *Этика: энцикл. словарь*. Москва: Гардарики.

Городецкая, О.М. (2002). Поэтика иероглифа: (размышление переводчика). *Восток: Афро-азиатские общества: история и современность*. 6, 5–24.

*Григорий Сковорода о счастье, любви и смысле жизни (цитаты)*. Взято из https://mydinasty.com/.../citaty-grigoriya-skovorody-o-schaste-lyubvi-i-smysle-zhizni/

Иэнага, С. (1972). *История японской культуры*: пер. с яп. Б.В. Поспелова. Москва: Прогресс.

Калашникова, А.В. (2012). Ієрогліф як основа художньої структури віршів Лі Цинчжао: проблеми перекладу. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки.* 30, 122–127.

*Конфуций: цитаты, афоризмы, высказывания и беседы*. Взято из: https://azialand.ru/konfucij-citaty-aforizmy-vyskazyvaniya/

Кэнко-хоси (1970). *Записки от скуки (Цурэдзурэгуса)* (пер. с япон., вступ. ст., коммент. и указ. В.Н. Горегляда. Москва: Наука.

Маевский, Е.В. (2001). Идеография в японском языке. *Окно в Японию: Ассоциация японоведов России.* Москва. Взято из: http://ru-jp.org/yaponovedy_maevskiy_01r.htm

Паунд, Э. (1982). Поднебесная. Стихи по мотивам классической китайской поэзии: пер. с англ. Кистяковского А., вступ. ст. и прим. Малявина В.В. *Восток – Запад*. Москва. 246–290.

Пирогов, В.Л. (2008). Віддзеркалення особливостей філософсько-естетичного і мовного синкретизму "ваго-канго" у літературному творі середньовічної Японії "Цуредзурегуса". *Східний світ*. Київ. 3, 180–188.

Пирогов, В.Л. (2017). Специфіка перекладу тривіршів хайку з точки зору дихотомії "ієрогліфічне–буквено-фонетичне письмо": порівняльно-типологічний аспект. *Studia Linguistica*: зб. наук. пр. / Київський національний ун-т ім. Т. Шевченка, Cathedra Linguisticae Generalis Et Philologiae Classicae. V (II), 132–144.

Скляр, А.В. (2016). Любовь как преображение личности в религиозно-философских воззрениях Владимира Соловьева. *Науково-теоретичний альманах "Грані"*. Дніпро: "Грані". 8 (136), 58–69.

Судзуки, Д.Т. (2003). *Дзэн и японская культура*; пер. с англ. С.В. Пахомова. Санкт-Петербург: Наука.

Lidiya, H. Liu (1995).*Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity. China, 1900–1932*. Stanford, CA: Stanford University Press.

**Джерела ілюстративного матеріалу**

Бернс Р. (1982). *Стихотворения*. Сб. Сост. И.М. Левидова. На англ, и русск. яз. Москва: Радуга.

Бернс Р. (2014). *Моя любов*. Перекл. з англ. М. Лукаша та В. Мисика. Львів: Піраміда.

『ロバート・バーンズ詩集』（ロバート・バーンズ研究会編訳）国文社：東京、2002 年. – 539 頁。(Зб. поезій Роберта Бернза /перекл. на яп. мову вик. Асоціацією дослідження творчості Р. Бернза. – Токіо: Кокубунся, 2002. – 539 с.).

苏格兰诗人 罗伯特•柏恩斯 诗三首_云鹅_829_新浪博客 Взято з: blog.sina.com.cn/s/blog_5d810dfb0100cdbv.html (три вірші шотландського поета Р. Бернза в перекладі на кит. мову; пер. Цюе Шуй Чітан), 2009.

**References**

Apresyan, R.G., Guseinov, A.A. (2000). *Etika: entsiklop. slovar'*. Mослмф: Gardariki.

Gorodetskaya, O.M. (2002). Poetika ieroglifa (razmyshleniya perevodchika). *Vostok: Afro-aziatskiye obshchestva: istoriya i sovremennost'*. Moscow. 6, 5–24.

*Grigori Skovoroda o schastye, lyubvi i smyslye zhyzni* (tsitaty). Vziato z: https://mydinasty.com/.../citaty-grigoriya-skovorody-o-schaste-lyubvi-i-smysle-zhizni/

Ienaga, S. (1972). *Istoriya yaponskoy kultury*: per. s yap. B.V. Pospyelova. Moscow: Progress.

Kalashnikova, A.V. (2012). Ieroglif yak osnova khudozhnyoji struktury virshiv Li Tsingzhao: problemy perekladu. *Naukovi pratsi Kamyanets'-Podil's'kogo natsional'nogo universytetu imeni Ivana Ogiyenka. Filologichni nauky*, 30, 122–127.

*Konfutsij: tsytaty, aforyzmy, vyskazyvaniya i besyedy*. Vziato z: https://azialand.ru/konfucij-citaty-aforizmy-vyskazyvaniya/

Kenko Hoshi (1970). *Zapiski ot skuki (Tsurezuregusa)* / per. s yap., vstup. st., comment. i ukaz. V.N. Goryeglyada. Moskva: Nauka

Mayevskiy, E.V. (2001). *Ideografiya v yaponskom yazykye*. Moskva, 2001. Vziato z: http://ru-jp.org/yaponovedy_maevskiy_01r.htm

Pound, E. (1982). Podnebyesnaya. Stikhi po motivam klassicheskoy kitaiskoy poezii: per. s angl. Kistyakovskogo A., vstup. st. i prim. Malyavina V.V. *Vostok – Zapad.* Moskva, 245-290.

Pirogov, V.L. (2000). Filosofiya paradigm poeticheskoj ryechi (po motivam yaponskoy liriki VII–XVIII st.). *Nauk. visn. kaf. UNESCO Kyiv. Derzh. Lingvist. un-tu. Ser.: Filologiya. Pedagogika. Psykhologiya*. Kyiv. 2, 209–212.

Pirogov, V.L. (2009). Viddzerkalennya filosofs`ko-estetychnogo i mownogo synkretyzmu "vago-kango" v literaturnomu tvori serednyovichnoi Yaponii Tsurezuregusa. *Shidnyi Svit.* Kyiv. 3, 180–188.

Pirogov, V.L. (2017). Spetsifika perekladu tryvirshiv haiku z tochky zoru dykhotomiji “iyeroglifichne-bukveno-fonetychne pys’mo: porivnyal’no-typologichnyj aspect. *Studia Linguistica: zb. nauk. pr.* Kyivs’kyi natzional’nyi universytet im. T. Shevchenka, Cathedra Linguisticae Generalis Et Philologiae Classicae. V (II), 132-144.

Sklyar, A.V. (2016). Lyubov’ kak preobrazheniye lichnosti v religiozno-filosofskikh vozzreniakh Vladimira Solov’yeva. *Naukovo-teoretychnyj al’manakh “Grani”*. Kyiv: Dnipro. 8 (136), 58–69.

Suzuki, D.T. (2003). *Zen i yaponskaya kul’tura*; per. s angl. S.V. Pakhomova. Sankt-Peterburg: Nauka.

Lidiya, H. Liu (1995). *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity. China, 1900-1932.* Stanford, CA: Stanford University Press.

**Dzherela iliustratyvnoho materialu**

Burns, R. (1982). *Stikhotvoreniya.* Sb. Sost. I.M. Levidova. Na angl. i russk. yazykakh. Moskva: Raduga.

Burns, R. (2014). *Moya lyubov*. Per. z angl. M. Lukasha ta V. Mysyka. L’viv: Piramida.

ロバート・バーンズ詩集』（ロバート・バーンズ研究会編訳）国文社：東京、2002 年. – 539 頁。(Зб. поезій Роберта Бернза /перекл. на яп. мову вик. Асоціацією дослідження творчості Р. Бернза. – Токіо: Кокубунся, 2002.).

苏格兰诗人 罗伯特•柏恩斯 诗三首_云鶸. _829_新浪博客 Vziato z: blog.sina.com.cn/s/blog_5d810dfb0100cdbv.html (три вірші шотландського поета Р. Бернза в перекладі китайською мовою; пер. Цюе Шуй Чітан, 2009).