УДК 81'25

DOI: 10.21209/1996-7853-2019-14-1-93-99

Чжао Сяобин¹,

доктор литературы, профессор,
Сычуаньский университет иностранных языков
(400031, Китай, г. Чунцин, р-н Шапинба, ул. Чжуанчжи, 33),
e-mail: yazhaoxb@163.com
orcid: 0000-0002-9732-0830

Ван Инли²,

доктор литературы,
Харбинский коммерческий университет,
(150028, Китай, г. Харбин, р-н Сунбэй, ул. Сюэхай, 1),
e-mail: fengyusha2005@163.com,
orcid: 0000-0003-4179-6263

Реконструкция эстетических и поэтических значений при переводе на основе интерактивного взаимодействия двух языков

Под интерактивным взаимодействием двух языков подразумевается взаимное сопоставление двух языковых систем, соотнесение особенностей их функционирования и реконструкции свойств, актуализируемые в процессе перевода. Двухязычие является основой перевода. Язык оригинала и язык перевода в процессе функционирования могут различным образом оказывать совокупное влияние на переводный текст. Поэтический перевод – это реконструкция эстетических и поэтических значений на основе интерактивного взаимодействия двух языков. Для изучения подобного влияния были переведены два стихотворения Булата Окуджавы и стихотворение современного китайского поэта Бянь Джиллина. Особенностью поэтического перевода является то, что передача содержания исходного текста обусловлена репрезентацией семантических значений, реализуемых в исходном тексте на микроуровне (слов и фраз) и макроуровне (текст в целом), а также репрезентацией стилистических, эстетических, поэтических значений, формируемых совокупностью созданных автором образов (images), художественной концепцией и ритмической организацией переводимого текста. Интеракция двух языков проявляется в том, что, несмотря на стремление переводчика к максимальному сохранению комплекса значений оригинального текста, влияние системных расхождений, обнаруживающихся при сопоставлении двух языков, оказывается неизбежным и может приводить к проявлению в тексте перевода тех или иных типологических особенностей переводного языка, обнаруживающих серьёзные отличия от языка оригинала, особенно если речь идёт о языках с различной системной организацией. Понимание переводчиком различий, обнаруживающихся при сравнении особенностей функционирования языков, и учёт особенностей интерактивного влияния исходного и переводного языков позволяют максимально полно репрезентировать исходные значения текста, включённого в семантику содержательных значений слов и фраз, восстановить авторскую систему образов, передать художественную концепцию и сохранить особенности ритмомелодической организации, а также раскрыть творческий потенциал поэтического перевода.

Ключевые слова: поэтический перевод, репрезентация образов, воспроизведение художественной концепции, поэтический ритм и рифма, двухязычное интерактивное участие

Введение. Главная задача перевода состоит в репрезентации содержания исходного текста перевода, и в этом процессе определённое влияние приобретает и специфика языка перевода. В ходе перевода крайне важно максимально возможными способами передать эстетическое и поэтическое значение исходного текста. Объектом исследования данной статьи является поэтический перевод как реконструкция эстетического и поэтического значения на основе интерактивного взаимодействия двух языков. Для

изучения такого влияния нами было переведено два стихотворения Булата Окуджавы на китайский язык и одно стихотворение современного китайского поэта Бянь Джиллина на русский язык.

Методология и методы исследования.

Основой перевода является двухязычие³. Перевод – это реконструкция текстовых значений на основе интерактивного влияния оригинального и переводного языков, в результате которого формируется переводный текст [13]. Интерактивное взаимодействие языков – ак-

¹ Чжао Сяобин осуществляет сбор, анализ и систематизацию материала исследования.

² Ван Инли осуществляет сбор, анализ материала исследования.

³ Алимов В. В. Теория перевода: пособие для лингвистов-переводчиков. – М.: Либроком, 2013. – С. 12.

туализируемое в процессе перевода взаимное сопоставление двух языковых систем, соотнесение особенностей их функционирования и реконструкции их свойств. В. Н. Комиссаров отмечает: «Понятно, что, прежде всего, отличительным признаком перевода является участие в процессе общения двух языков, его “двуязычный характер”» [2, с. 31]. Перевод является интерактивным взаимодействием двух языков, в результате которого рождается перевод. Фан Мэнчжи отмечал: «Взаимодействие двух языков рождает перевод», так же, как, согласно китайской натурфилософской концепции, «два начала Инь (阴) и Ян (阳) взаимодействуют и рождают всё сущее» [8, с. 23]. Однако исходный и переводной языки играют неодинаковую роль в репрезентации текстовых значений при переводе. Основной задачей перевода является репрезентация содержания исходного текста средствами другого языка, играющего второстепенную по отношению к языку оригинального текста роль.

Интерактивное влияние исходного и переводного языков в поэтическом переводе. В поэтическом переводе, несмотря на всю важность репрезентации содержания, должное внимание следует уделять передаче эстетических и поэтических элементов, сохранению авторской системы образов (*images*) и художественной концепции, учёту особенностей ритмомелодической организации исходного текста. Безусловно, особое значение имеет передача смыслового содержания, заключённого в значениях слов и предложений, составляющих оригинальный текст, однако, поэтический перевод – это ещё и реконструкция эстетических, поэтических значений, объективируемых при сопоставлении особенностей функционирования двух языков и обнаруживающих в рамках перевода определённые различия.

Результаты исследования и их обсуждение. Для начала предлагается сопоставить оригинал и авторский перевод поэтического текста, материалом для такого исследования стал перевод на китайский язык стихотворения Булата Окуджавы. Перевод был выполнен на основе сопоставления особенностей функционирования русского и китайского языков, что позволило установить степень взаимовлияния двух языков в процессе перевода.

Заезжий музыкант

Заезжий музыкант целуется с трубой,
В Пассаже, по утрам, так просто, ни о чём.
Он любит не тебя, опомнись, Бог с тобою,

Прижмись ко мне плечом, прижмись ко мне плечом.

Внезапно

Внезапно музыка пролетела над трубой,
Внезапно, в этот час, так просто, ни о чём.
Он любит не тебя, опомнись, Бог с тобою,

Живёт он третий день в гостинице районной,
Где койка у окна всего лишь по рублю.
И на своей трубе, как чайник, расклеванной,
Вздыхает тяжело. А я тебя люблю.

Он в гостинице прожил три дня,
Кровать у окна лишь за рубль,
Он дует трубу жарко как чайник,
Дыханье слышно, а я люблю.

Труба играет гимн, труба потеет в гамме.
Труба хрипит своё, и кашляет хрип,
Но, словно лик судьбы, он весь в оконной раме.
Он любит не тебя, а я люблю тебя.

Музыка пролетела над трубой, внезапно,
Внезапно, в этот час, так просто, ни о чём.
Он любит не тебя, опомнись, Бог с тобою,

Дождусь я ль лучших дней, и новый плащ наде-
ну,

Чтоб пред тобой проплыть, как поздний лист
кружа?

Не много ль хочу, всему давая цену?

Не сладко ль я живу, тобой лишь дорожа?..

Я не могу ждать сладких дней, чтобы нарядиться,
Внезапно, в этот час, так просто, ни о чём.
Он любит не тебя, опомнись, Бог с тобою,

Тебя не соблазнить ни платьями, ни снедью.

Заезжий музыкант играет на трубе.

Что мир весь рядом с ним, с его горячей медью?

Судьба, судьбы, судьбе, судьбою, о судьбе.

Внезапно музыка пролетела над трубой,
Внезапно, в этот час, так просто, ни о чём.
Он любит не тебя, опомнись, Бог с тобою,

(Булат Окуджава, перевод Чжао Сяобин)

Чтобы выполнить перевод этого стихотворения, необходимо было обратить внимание на передачу лексических и грамматических значений исходного текста. Рассмотрим в качестве примера перевод последнего четверостишия. Конечно, дословное восстановление каждого элемента смысловой цепочки могло бы вызывать некоторые изменения в семантике отдельных слов. Например, слово «лик» переведено словом «合唱», «платье» – «裙钗», «снедь» – «美食», «плащ» – «衣裳». Чтобы сделать строчки ровными, в поэтическом переводе следовало максимально сохранить исходный порядок слов и идентичное деление на строфы. Попытка сохранить набор четырёх строчек ровным предполагает, по крайней мере, сохранение равного количе-

ства иероглифов в парных строках, формирующих строфу. Для этого, например, пришлось прибегнуть к расширению в строфе, путём добавления фразеологического выражения «心无旁骛» (внимательно, не смотря по сторонам), после такого расширения данная строка соответствовала предыдущей строке по количеству входящих в неё компонентов. Во втором полустиии также использовано расширение, чтобы сделать последние две строчки равномерными. В данной строке появилось слово «什么» (что). Однако следует отметить, что особенности формы стихотворного перевода не могут рассматриваться как единственный критерий оценки качества поэтического перевода, содержательный аспект наряду с ритмомелодической структурой имеет серьёзное значение при переводе, то есть поэтический перевод объединяет в себе, как минимум, два уровня репрезентации – содержательный и структурный.

Для достижения полноты передаваемого в поэтическом тексте содержания важно принимать во внимание лексические и грамматические особенности исходного текста, а также стремиться к достижению, с одной стороны, близости форм исходного и переводного текстов, с другой – использовать различные варианты ритмической организации и разные размеры стихотворного текста в целях достижения поэтической эстетики.

Грамматическая организация китайского и русского языков принципиально отличается. Поэтому при переводе на китайский язык выбранного нами стихотворения особое внимание также было уделено семантизации местоимений. В русском стихотворении образ музыканта воспроизведён с помощью совокупности взаимосвязанных значений, что вызывает соответствующую смысловую ассоциацию: музыкант, Бог, автор. В стихотворении использование местоимений «я» и «он» в последних двух строфах указывает на отождествление образов автора и музыканта. В последней же строфе отождествляются семы «ты», «он» и «музыкант». Местоимение «он» является воплощением автора, благодаря чему на протяжении всего стихотворения создаётся яркий лирический тон. Для авторов статьи очевидно, что понимание переводчиком смысловой связи, выстроенной автором в стихотворении, имеет серьёзное значение для полной передачи исходного содержания.

Репрезентация грамматической категории рода в переводе. В русской поэзии часто употребляется грамматическая родовая категория существительных для форми-

рования поэтических образов (*images*). Категория рода обладает свойством передавать скрытый смысл и создавать уникальную художественную картину. Переводчик, в свою очередь, стремится обеспечить точную передачу содержания оригинального поэтического текста. Однако при существующих различиях языков (наличие той или иной грамматической формы в одном языке и отсутствие её в другом) достаточно трудно полностью воссоздать исходное содержание. Поэтому при переводе поэтического текста достижение полной идентичности семантико-грамматического соответствия оказывается практически невыполнимой задачей, восстановить исходные поэтические образы, созданные посредством реализации той или иной грамматической формы в русскоязычном тексте, невозможно из-за отсутствия аналогичных в китайском языке. И это может приводить к полной или частичной утрате словарного значения или к изменению художественной концепции. Однако «отсутствие в языке перевода какого-либо грамматического явления отнюдь не означает невозможности точной передачи всей понятийной информации, содержащейся в оригинале» [7].

Арбат беру с собою
 Арбат беру с собою – без него я ни на шаг, – 阿尔巴特我手牵着他寸步不离,
 Смоленскую на плечи я набрасываю, 斯莫凌斯卡
 我把她扛在肩上,
 и Пресню беру, но не так, чтобы так, 再带上普列
 斯尼, 青春常驻啊,
 а Красную, Красную, Красную 愿她永远艳丽、艳丽、艳丽!
 Мы въезжаем, мы въезжаем – неспроста и не
 вдруг – 我们注定沿着柏油路匆匆而行,
 по асфальтовой дорожке неминуемой 既非无缘无故,
 也非心血来潮,
 в заколдованный круг из рук и разлук, 驶入、驶入
 生离死别的魔法圈,
 с сотворенья Москвы именуемый. 莫斯科娃自古
 以来就多情善感。

(Булат Окуджава, перевод Чжао Сяобин)

Как известно, Арбат – улица в городе Москве, Смоленская станция – метро в Москве, Пресня – приток Москвы-реки, указанные в стихотворении имена собственные в совокупности олицетворяют для автора город. Созданная автором система образов (*images*) включает имена-названия города, станций метро, реки и др. (Арбат, Смоленская, Пресня, Москва), которые выступают некими персонажами в стихотворении, в том числе благодаря грамматической категории рода, соотносимой с каждым из использованных здесь именем собственным. Таким обра-

зом, в стихотворении Б. Окуджавы созданы образы семьи, города и Москвы-женщины. В этом лирическом произведении автор воспел красоту любимого города, выразил свои нежные чувства и своё сентиментальное настроение, которые особенно ощутимы при чтении последних строк стихотворения. «Булат Окуджава – поэт-лирик, певец человеческой души» [6, с. 156].

Подчёркивая гендерную принадлежность персонажей, созданных поэтом, переводчик использует иероглифы для записи иноязычных названий местности, содержащие ключ «女» – женщина, например, «娅» и «娃». Репрезентация особенностей авторской системы образов достигается с помощью уникальной структуры китайского иероглифического знака. Искусно использованная иероглифическая фактура китайской письменности позволяет в полной мере проявить отмеченные поэтом смыслы: женскую красоту и семейную теплоту.

Это стихотворение стало авторской песней о судьбе, о семье, о городе-родине и о Москве-женщине. В нём изображена гармония и счастье семьи и, конечно, любовь к Москве. «Окуджава поэтически декларирует, что, говоря о Москве, он изображает характер своего лирического героя: “Ах, этот город, он такой, похожий на меня: то грустен он, то весел он, но он всегда высок...”» [3, с. 128]. Так как в китайском языке нет грамматической родовой категории, в переводе неизбежно теряется тонкий поэтический контекст, поэтому перевод на китайский язык нуждается в некоторых комментариях, разъясняющих читателям эмоции и чувства автора, его лирическое настроение. Переводчик должен уметь работать над подобными нюансами, объективация которых возможна лишь при сопоставлении особенностей функционирования исходного и переводного языков, понимать содержательную значимость этих особенностей и искать пути достижения точности и детальности перевода.

Реконструкция художественной концепции («художественного пространства»). «Во многих литературных источниках явно наметился отказ от традиционных точных стихотворных переводов: предпочитают подстрочники (дословные прозаические переводы с разбивкой на как бы стихотворные строки). Не исключено, что аналогичная тенденция возобладает и у нас. Однако в русской поэзии традиция точных переводов чрезвычайно сильна, на протяжении двух последних веков она по преимуществу возмужала, и отступить от неё было бы значительной поте-

рей»¹. Каким образом возможно с максимальной точностью воспроизвести оригинальные содержание и форму поэтического произведения, в том числе оригинальный ритм и его рифмовку? Следует признать, что в процессе перевода неизбежны потери. В случае, если перевод вообще не отклоняется от оригинального текста, нарушается адаптация или происходит отказ от точной передачи значения отдельных слов и фраз, разрушается красота поэтической формы [9, с. 165; 12, с. 143]. Процесс выполнения перевода китайского стихотворения под названием «Фрагмент» на русский язык подтверждает данную позицию. Написанное в октябре 1935 года стихотворение Бянь Чжилина, известного современного китайского поэта, является изысканным философским стихотворением. Автор говорил, что эти четыре строчки изначально были частью поэмы, а затем стали самостоятельным поэтическим произведением, названным автором с учётом истории появления этого произведения – «Фрагмент».

《断章》

你站在桥上看风景，
看风景的人在楼上看你。
明月装饰了你的窗子，
你装饰了别人的梦。

Ты пейзажем сейчас любоваться стоишь
на мосту,
Кто пейзажем любит, о, наверху тобою
и любит,
Окно ваше луной полной яркой украсится,
Ты украсишь во сне человека чужого мечту.
(Бянь Чжилин, перевод Чжао Сяобина
и Ван Инли)

В этом лирическом четверостишии присутствуют эстетические и философские компоненты, в нём создана определённая система образов (*images*) и художественная концепция, строки проникнуты эмоциями и чувствами автора. Рассматриваемое стихотворение представляет собой современное стихосложение свободного жанра, в котором при чётком содержательном фокусе допускается нестрогая рифмовка, рифмуются только две средние строки, первая и четвёртая строки не рифмуются. В процессе перевода на русский язык создано стихотворное произведение с использованием размера ямба (анapest) и особой «охватной рифмовки», вследствие чего достигается равномерность поэтической формы. Были образованы ямбические и ритмические строфы, которые соответствуют наиболее привычному для русского читателя

¹ Введение в литературоведение: учебник для бакалавров / Н. Л. Вершинина [и др.]; под общ. ред. Л. М. Крупчанова. – М.: Юрайт, 2013. – С. 451.

стихотворному размеру. Так, строка исходного текста «看风景的人在楼上看你» переведена на русский язык в соответствии с поэтическими свойствами русского стихотворного размера анапест: «Кто пейзажем любит, о, наверху тобою и любит», что не оказывает влияния на общее содержание и ритмическую организацию исходного стихотворного текста. Использование таких решений является сознательным выбором переводчика в его стремлении достичь поэтической красоты текста, точности воспроизведения созданных автором поэтических образов и художественной концепции.

Важной задачей, стоящей перед переводчиком поэтических текстов, является сохранение эмоционального содержания, которым проникнуты слова, фразы и строки. Поэтическое произведение является вершиной искусного творения лишь тогда, когда в нём присутствует художественная концепция, эмоции, чувства и дух, и только в этом случае поэзия может занять достойное место в классической литературе. Такое понимание созвучно мнению китайского филолога Ван Говэя, который писал: «Концепция поэтического произведения *цзинцзе* (境界) включает не только детали обстановки или пейзажа, но и чувственно-эмоциональные компоненты, которые формируют душевное состояние людей. Поэтому для передачи концепции поэтического произведения необходимо как описать реальный пейзаж, так

и передать настоящие чувства, в противном случае, можно говорить об отсутствии концепции»¹ [10, с. 78], а Ван Ли по этому поводу отмечал: «В хорошем стихотворении непременно воплощена изящная художественная концепция. Однако изящная художественная концепция, воплощённая в несовершенные языковые формы, не может стать чудесным стихотворением»² [11, с. 228].

Заключение. Поэтический перевод – это репрезентация эстетических и поэтических значений на основе понимания интерактивного взаимодействия двух языков, то есть влияния, установленного в результате сопоставления особенностей функционирования исходного и переводного языков. Наряду с репрезентацией основных значений слов и фраз в поэтическом переводе особое внимание следует уделять воспроизведению образов (*images*), художественной концепции, а также учитывать разноязычные особенности поэтического ритма и рифмы. В процессе преодоления трудностей, обусловленных двуязычными расхождениями, перевод может становиться результатом творчества и показателем профессионализма переводчика. Таким образом, интерактивное взаимодействие двух языков в процессе перевода имеет творческую направленность и способствует реализации поэтической функции разных языков, вступивших во взаимодействие на основе перевода.

Список литературы

1. Гачев Г. Склад Окуджавы и склад его песни // Миры Булата Окуджавы: материалы III Междунар. науч. конф. (Переделькино, 18–20 марта 2005 г.). М.: Соль, 2007. С. 32–39.
2. Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода. М.: Междунар. отношения, 2016. 176 с.
3. Кяшто Н. «Московский текст» в поэзии Булата Окуджавы // Миры Булата Окуджавы: материалы III Междунар. науч. конф. (Переделькино, 18–20 марта 2005 г.). М.: Соль, 2007. С. 128–135.
4. Оскоцкий В. Д. Булат Окуджава – переводчик. (Из наблюдений. Заметки) // Миры Булата Окуджавы: материалы III Междунар. науч. конф. (Переделькино, 18–20 марта 2005 г.). М.: Соль, 2007. С. 13–23.
5. Чайковский Р. Р. «Незнакомый почерк веток...» (Запад в поэтической рецепции Булата Окуджавы) // Миры Булата Окуджавы: материалы III Междунар. науч. конф. (Переделькино, 18–20 марта 2005 г.). М.: Соль, 2007. С. 186–189.
6. Чайковский Р. Р. Булат Окуджава как переводчик поэзии (об одном переводе Булата Окуджавы с украинского языка) // Вестник МГОУ. Сер. Лингвистика. 2014. № 4. С. 150–158.
7. Якобсон Р. О. О лингвистических аспектах перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978. С. 16–24.
8. 陈东成. 大易翻译学[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2016.
9. 格沃兹节夫А. Н. 俄语修辞学概论[M], 李尚谦、赵陵生译, 商务印书馆1982年版.
10. 王国维. 人间词话 [M]. 北京: 中国言实出版社, 2014.
11. 王力. 略论语言形式美[A]. 大学语文 (邢福义主编) [Z]. 北京: 中国人民大学出版社, 2009.
12. 王力. 诗词格律[M]. 中华书局. 2010.
13. 赵小兵. 双语互参在俄语诗歌汉译中的作用[J]. 中国翻译. 2018. 104–110.
14. 赵小兵. 俄汉互参式意义重构的译学研究[M]. 中国社会科学出版社. 2018.

Статья поступила в редакцию 20.12.2018; принята к публикации 05.02.2019

¹ Китайская цитата: 境非独谓景物也, 感情亦是人心中之境界. 故能写真景物, 真感情者, 谓之有境界, 否则谓之无境界.

² Китайская цитата: 好诗一定有美的意境, 但美的意境没有美的语言形式表现, 也算不上好诗.

Библиографическое описание статьи

Чжао Сяобин, Ван Инли. Реконструкция эстетических и поэтических значений при переводе на основе интерактивного взаимодействия двух языков // Гуманитарный вектор. 2019. Т. 14, № 1. С. 93–99. DOI: 10.21209/1996-7853-2019-14-1-93-99.

赵小兵

文学博士，教授

(中国重庆市，400031，四川外国语大学，俄语系)

email: yazhaoxb@163.com,

orcid: 0000-0002-9732-0830

王英丽

文学博士，讲师 (中国哈尔滨市，哈尔滨商业大学，外语学院)

e-mail: fengyusha2005@163.com,

orcid: 0000-0003-4179-6263

诗歌翻译中的双语互参式审美诗学意义重构 ——以我的诗歌翻译为例

双语互参，即双语互比，互动互构共生而成译之谓也。译出语和译入语是相互影响而形成译文本的，译出语的意义重构是主要的，但译入语亦在一定程度上参与了译文本的意义重构。诗歌翻译则是在双语互参基础上的审美诗学意义重构。我们以布拉特·奥库扎瓦俄文诗译成汉语，以卞之琳的当代中文诗《断章》译成俄文为例，尝试进行了诗歌探译。译诗的文本意义（词句义）、意境美（意象丛）及节律美，均关乎意义重构，节律、韵脚等诗体形式与审美诗学意义密切相关，译诗应重视意象意境及审美诗学意义重构，以形写神，形神兼备，而这种意义重构是双语互参式的，俄汉语诗词格律的参用，对于审美诗学意义重构具有一定的作用。双语互参，这是译者对译出语和译入语进行双语互比而达到确切翻译的方法。译文本虽力求来自原文本的意义系统不变，但由于双语差异必然融入了译入语的表意元素，而发生翻译变异。例如，俄语诗借助名词的性范畴来构成意象（丛），以营造独特的艺术境界。而汉语因无名词的性语法范畴，所以译诗的意境和主题都可能发生变化。有时翻译因之而变成了创作，这不仅是译者为之，而且是双语互参互构共生所致。除了译者的创新和意象意境再造，俄汉双语参与译文本的意义重构，发挥了语言自身的创造力与诗学功能。

关键词：诗歌翻译、意象再造、意境再造、诗语节律、双语互参

Zhao Xiao-bing¹,

Literature Doctor, Professor,

Sichuan University of Foreign Languages

(33 Zhuanzhi st., Shapinba district, Chongqing, 400031, China),

e-mail: yazhaoxb@163.com

orcid: 0000-0002-9732-0830

Wang Ying-li²,

Doctor of Literature,

Harbin University of Commerce,

(1 Xuehai st., Songbei District, Harbin, 150000, China),

e-mail: fengyusha2005@163.com,

orcid: 0000-0003-4179-6263

Reconstruction of Aesthetic and Poetic Meanings in Translation Based on Bilingual Interactivity

Bilingual interactivity is mutual comparison of two linguistic systems, their functioning and reconstruction of features actualized in the process of translation. Bilingualism is the basis for translation. The source language and the target language are mutually influenced to form the translation. The meaning reconstruction of the source language text is principle, but the target language also participates in the meaning reconstruction of the translated text to a certain extent. Poetry translation is the reconstruction of aesthetic poetic meanings based on bilingual mutual reference. We translated two Russian poems by Bulat Okudzhava into Chinese and a Chinese poem by Bian Zhilin as an example trying to conduct poetry exploration. The textual meanings (word meaning, sentence meaning, even text meaning), artistic conception (image cluster) and rhythm beauty of translated poetry are all related to the meaning reconstruction. Bilingual mutual reference is the translator's method of bilingual comparison with the source and target languages to achieve the exact translation, which means that the translation is the result of bilingualism and mutual interaction reconstruction. Although the translation is to keep the meaning system

¹ Zhao Xiao-bing: collection, analysis and systematization of the study material.

² Wang Ying-li: collection, analysis of material.

from the original text, but because of the bilingual difference there must be the meaning elements of the target language integrated into the translation, and the translation variation occurs. Sometimes translation has become a creation, which is not only by the translator but also for the symbiosis of bilingual mutual reference. In addition to the translator's innovation and the re-creation of images and artistic conception reconstruction, bilingual participation in the translation plays a role in the creativity and the poetic function of the languages themselves.

Keywords: poetry translation, representation of images, re-creation of artistic conception, poetry rhythm and beat, bilingual co-reference

References

1. Gachev, G. Okudzhava style and his songs style. "The Worlds of Bulat Okudzhava", M: Salt, 2007: 32–39. (In Rus.)
2. Komissarov, V. N. The Linguistic of Translation. M: International Relationships, 2016. (In Rus.)
3. Kyakshto, N. "Moscow text" in the poetry by Bulat Okudzhava. Proceedings of the 3rd International Conference. The Worlds of Bulat Okudzhava. M: Salt, 2007: 128–135. (In Rus.)
4. Oskotsky, V. D. Bulad Okudzhava – a translator (From observations. Notes). Proceedings of the 3rd International Conference. The Worlds of Bulat Okudzhava. M: Salt, 2007: 13–23. (In Rus.)
5. Tchaikovsky, R. "The Unfamiliar Handwriting of the Branches ..." (West in the poetic reception of Bulat Okudzhava). Proceedings of the 3rd International Conference. The Worlds of Bulat Okudzhava. M: Salt, 2007: 186–189. (In Rus.)
6. Tchaikovsky, R. R. "Bulat Okudzhava as a translator of poetry (about one translation of Bulat Okudzhava from the Ukrainian language)" Vestnik of MGOU. Series Linguistics, no. 3, pp. 150–158, 2014. (In Rus.)
7. Jacobson, R. O. On the linguistic aspects of translation. Questions of translation theory in foreign linguistics. M: 1978: 16–24. (In Rus.)
8. Chen Dongcheng. Da Yi Translation studies. Beijing: China Social Sciences Press, 2016. (In Chinese)
9. Gvozdev, A. N. An introduction to the Russian stylistics, the translators. Li Shangqian and Zhao Lingsheng, Beijing: Commercial Press, 1982. (In Chinese)
10. Wang Guowei. Poetic Remarks on the Human Word. Beijing: China Speech Publishing Press, 2014. (In Chinese)
11. Wang Li. A Brief Discussion on the Beauty of Language Forms. College Chinese. Xing Fuyi, editor. Beijing: Renmin University Press of China, 2009: 224–232. (In Chinese)
12. Wang Li. The rhythm of poetry. Zhonghua Book Company, 2010. (In Chinese)
13. Zhao Xiaobing. The role of bilingual mutual participation in the translation of Russian poetry into Chinese [J]. Chinese translation, no. 1, pp. 104–110, 2018. (In Chinese)
14. Zhao Xiaobing. Translation studies of meaning reconstruction on base of Russian-Chinese mutual co-reference. China: Social Sciences Press, 2018. (In Chinese)

Received: December 20, 2018; accepted for publication February 5, 2019

Reference to the article

Zhao Xiao-bing, Wang Ying-li. Reconstruction of Aesthetic and Poetic Meanings in Translation Based on Bilingual Interactivity // Humanitarian Vector. 2019. Vol. 14, No. 1. PP. 93–99. DOI: 10.21209/1996-7853-2019-14-1-93-99.