

Гао Юйкунь¹, І. І. Шматкова²

УДК 821.161.3.09

¹⁻²Кафедра тэарэтычнага і беларускага літаратуразнаўства, філалагічны факультэт, Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Мінск, Рэспубліка Беларусь

ПЕРАКЛАД ПРОЗЫ ВАСІЛЯ БЫКАВА НА КІТАЙСКУЮ МОВУ: ПРАБЛЕМА ЗАХАВАННЯ АЎТАРСКАГА СТЫЛЮ

У артыкуле аналізуюцца пераклады аповесцей Васіля Быкава «Альпійская балада», «Жураўліны крык», «Сотнікаў» на кітайскую мову, зробленыя Цзінь Гэ, Сун Чанчжунам, Ду Фэнчжэнем; разглядаецца праблема захавання аўтарскага стылю. Выяўлена непазбежнасць аб'яднання аўтарскага стылю і стыляў перакладчыкаў пры перакладзе мастацкіх тэкстаў, абумоўленая ўплывам розных фактараў (выбар стратэгіі перакладу – даместыкацыі ці фарэнізацыі, адрозненне культур, выкарыстанне моў-пасрэдніка і інш.).

Ключавыя словы: Васіль Быкаў; аповесці «Альпійская балада», «Жураўліны крык», «Сотнікаў»; пераклад на кітайскую мову; аўтарскі стыль.

Узор цытавання: Гао Юйкунь. Пераклад прозы Васіля Быкава на кітайскую мову: праблема захавання аўтарскага стылю / Гао Юйкунь, І. І. Шматкова // Софія: электрон. навуц.-просветит. журн. – 2025. – № 2. – С. 48–54.

Gao Yukun¹, I. Shmatkova²

¹⁻²Department of Theoretical and Belarusian Literary Studies, Faculty of Philology, Belarusian State University, Minsk, Republic of Belarus

TRANSLATION OF VASIL BYKAŮ'S PROSE INTO CHINESE: THE PROBLEM OF PRESERVING THE AUTHOR'S STYLE

The article analyzes the translations of Vasil Bykaŭ's stories «The Alpine Ballad», «Crane's Cry», «Sotnikov» into Chinese, made by Jin Ge, Song Changzhong, Du Fengzhen; the problem of preserving the author's style is considered. The inevitability of combining the author's style and the styles of translators when translating literary texts is revealed, due to the influence of various factors (the choice of translation strategies – domestication or foreignization, cultural differences, the use of an intermediary language, etc.).

Keywords: Vasil Bykaŭ; stories «The Alpine Ballad», «Crane's Cry», «Sotnikov»; translation into Chinese; author's style.

For citation: Gao Yukun & Shmatkova I. Translation of Vasil Bykaŭ's Prose into Chinese: the Problem of Preserving the Author's Style. Sophia. 2025;2:48–54. Belarusian.

Аўтары:

¹Гао Юйкунь – магістрант кафедры тэарэтычнага і беларускага літаратуразнаўства філалагічнага факультэта БДУ.
gaocailie425@gmail.com

Authors:

Gao Yukun – Master's student of the Department of Theoretical and Belarusian Literary Studies of the Faculty of Philology of BSU.

**²Ірына Ігараўна**

Шматкова – дацэнт кафедры тэарэтычнага і беларускага літаратуразнаўства філалагічнага факультэта БДУ.
<https://orcid.org/0000-0003-0842-5460>
i.shmatkova@gmail.com

Iryna Shmatkova – Associate Professor of the Department of History of Belarusian Literature of the Faculty of Philology of BSU.



Васіль Быкаў з'яўляецца адным з найбуйнейшых пісьменнікаў другой паловы XX стагоддзя не толькі ў Беларусі, але і ва ўсім свеце, у тым ліку і ў Кітаі. Сумарны тыраж яго кніг даўно перавысіў некалькі мільёнаў. У 1980-я гады многія творы гэтага беларускага пісьменніка былі перакладзены на кітайскую мову. Аповесці В. Быкава «Альпійская балада», «Жураўліны крык», «Сотнікаў» пераклалі Цзінь Гэ, Сун Чанчжун, Ду Фэнчжэнь. Аднак пераклад гэтых твораў на кітайскую мову быў ажыццёўлены праз мову-пасрэднік – рускую («Альпійская балада» ў перакладзе М. Гарбачова, «Жураўліны крык» – Б. Якаўлева, «Сотнікаў» – аўтарскі пераклад В. Быкава), што ў многім паўплывала на яго дакладнасць.

Увогуле праблема захавання аўтарскага стылю пры перакладзе мастацкіх тэкстаў – адзін з важнейшых кірункаў у даследаваннях літаратуразнаўцаў. Вядомы тэарэтык перакладазнаўства Ю. Найда адзначаў важнасць правільнай эквівалентнасці ў перакладзе: «Каб дасягнуць ідэальнага перакладу, неабходна не толькі знайсці эквівалент значэння слоў у перакладаемай мове, але і знайсці эквівалент ад семантыкі да стылістычнага боку, каб прайграць творчыя характарыстыкі самога аўтара» [5, с. 88]. Гэта праблема, магчыма, не першая, але адна з важнейшых пры перакладзе літаратурнага тэксту. Некаторыя даследчыкі мастацкага перакладу сцвярджаюць, што стыль з'яўляецца адной з неперадавальных катэгорый у творы, аднак відавочна, што такое сцверджанне не мае канкрэтнай аргументацыі. Тыя, хто прытрымліваецца гэтага пункту гледжання, параўноўваюць стыль мастацкага твора і стыль аўтара з неперадавальнымі лінгвістычнымі характарыстыкамі або з пэўнай формай выражэння ў зыходнай мове. На самай справе, стыль – гэта вельмі складанае паняцце, а стыль аўтара,

яго твора – гэта своеасаблівая адметная рыса, якая сфарміравалася ў творчым працэсе. Набор слоў, ідэй, жанраў і іншых важных элементаў у творчасці аўтара, які дазваляе чытачу пазнаць аўтара без ніякіх падказак і адрознівае яго творы ад твораў іншых пісьменнікаў, з’яўляецца яго ўласным стылем. І мы можам выкарыстоўваць такое паняцце, як «аўтарскі брэнд», каб даць сінанімічную назву гэтай літаратурнай з’яве. Неперадавальнасць, безэквівалентнасць пэўных характарыстык зыходнай мовы ўплываюць на перадачу стылістычных асаблівасцей, але яны не з’яўляюцца цалкам абмежаванымі, таму што стыль, як і нейкае пачуццё, якое могуць канкрэтна ўспрымаць мясцовыя чытачы, таксама можна па-мастацку прайграваць на іншай мове праз разумныя метады перакладу. Стыль пісьменніка, як правіла, адлюстроўваецца ў наступных аспектах:

- 1) з пункту гледжання невербальных сродкаў стыль – гэта схільнасць да жанру апавядання, ідэі пісьменніка, яго любімыя і «каронныя» тэмы, агульныя літаратурныя асаблівасці эпохі і іншыя асаблівасці, якія іграюць ускосную ролю ў яго фарміраванні. З гэтымі экстралінгвістычнымі асаблівасцямі аўтарскага стылю перакладчык не будзе прыступаць да другаснага стварэння, але канкрэтныя выразы і словы, якія ён выкарыстоўвае, могуць па-рознаму адрознівацца ад першапачатковай творчай канцэпцыі аўтара;
- 2) стыль, безумоўна, мае сувязь з характарыстыкамі выкарыстаных аўтарам моўных сродкаў, якія ўключаюць у сябе схільнасць, па-першае, да выкарыстання пэўных слоў і фраз (тэрміны, складаныя словы, простыя словы, архаізмы, дыялектныя словы і пад.); па-другое, да адпаведнай структуры сказаў (простыя сказы, складаныя, эліптычныя, імператывныя, пыталыя сказы і інш.); па-трэцяе, да ўлюблёных сродкаў мастацкай выразнасці (метафары, іронія, персаніфікацыя і г. д.); і нарэшце, да спосабу выражэння (коратка і па сутнасці, лаканічная перадача думкі, перадача думкі з эўфемізмамі, пастаноўка пытанняў чытачам і да т. п.) і размяшчэння сегментаў.

Адметнасці моўных сродкаў звычайна адыгрываюць вырашальную ролю ў фарміраванні аўтарскага стылю. З-за адрозненняў паміж мовамі, якія фактычна перашкаджаюць у перадачы аўтарскага пачуцця, перакладчык вымушаны ўносіць змены, каб пераклад не адхіліўся ад зместу арыгінала, праз гэта аўтарскі стыль можа быць парушаны. Альбо перакладчык можа мець свае перавагі ў выбары слоў і фраз, і гэтая ініцыятыўнасць можа не адпавядаць аўтарскаму стылю, што будзе з’яўляцца няправільным выбарам для мастацкага перакладу. Напрыклад, вядомы кітайскі пісьменнік Фу Лэй, які вельмі актыўна працуе і ў галіне мастацкага перакладу, любіць і актыўна выкарыстоўвае кітайскія прыказкі і ідыёмы пры стварэнні сваіх уласных твораў, гэтая рыса адлюстравана і ў яго перакладах. Яго пераклады заўсёды атрымліваюцца «фулэйскімі», у гэтым выпадку стыль перакладчыка сур’ёзна перашкаджае прадстаўленню арыгінальнага стылю. Такая стратэгія перакладу можа адпавядаць стандарту тэорыі «Я», прапанаванаму кітайскім тэарэтыкам перакладу Янь Фу, але гэта супярэчыць яго тэорыям «Сінь» і «Да» («Сінь – гэта “вернасць”, паняцце падобнае да прынцыпу адпаведнасці арыгінальнаму тэксту. Гэты прынцып падкрэслівае, што пераклад павінен адпавядаць зместу арыгінальнага тэксту і цалкам і дакладна перадаваць ідэі аўтара. Пры перакладзе перакладчык павінен дакладна разумець сэнс арыгінальнага тэксту, каб пазбегнуць памылак у перакладзе і пропускаў. Да – “даходлівасць”, мае тое ж значэнне, што і функцыянальная эквівалентнасць. Прынцып “Да” патрабуе, каб пераклад быў

беглым і адпавядаў традыцыйным законам выказвання мэтавай мовы. Гэта значыць, што пры перакладзе нельга жорстка капіраваць сінтаксічную структуру арыгінальнага тэксту, а трэба гібка карэкціраваць парадак слоў, структуру сказа і г. д. А “Я” – “прыгажосць”, выступае за тое, каб словы ў перакладзе былі рытарычнымі» [4, с. 13–14]). Мао Дунь прапанаваў: «Прывяду такі прыклад, калі ў арыгінальным тэксце словы аўтара – простыя, у перакладзе прысутнічае высакамоўная рыторыка альбо ў тэксце арыгінала мова жывая і цікавая, а ў перакладзе яна стала сухой. Пры такіх акалічнасцях пераклад, нават калі ён не мае справы з памылкамі, яго могуць зразумець усе чытачы, але на самай справе ён усё ж такі нейкім чынам можа сказаць сэнс арыгінальнага твора і ідэю аўтара, лічыцца нізкакасным» [7, с. 71–72]. Зыходзячы з гэтага, каб правільна перадаць стыль і ідэі арыгінальнага твора, перакладчык павінен паспрабаваць пераадолець і паставіць сваю ініцыятыўнасць на другое месца, у поўнай меры ўнікнуць у першапачатковае аблічча гісторыі, вобразаў, думак, моўнай і культурнай атмасферы арыгінальнага твора, аднавіць іх у дэталях у сваёй рабоце.

Пры аналізе паэтыкі перакладаў на кітайскую мову аповесцей Васіля Быкава неабходна звярнуць увагу на такі літаратурны тэрмін, як «лейтэнанцкая проза». В. Быкаў як адзін з прадстаўнікоў гэтага жанру літаратуры ў поўнай меры ўвасобіў літаратурныя характарыстыкі лейтэнанцкай прозы ў сваіх творах. Жанр творчасці пісьменніка ў асноўным быў арыентаваны на аповесці, свае вершы аўтар ніколі не публікаваў. А. Адамовіч адзначаў, што Васіль Быкаў адрозніваецца ад іншых пісьменнікаў ваеннай літаратуры, ён у самым пачатку свайго творчага шляху адмовіўся ад «мастацкага аўтабіяграфізму» [3, с. 127]. Асаблівасці раскрыцця ваеннай тэмы гэтым беларускім пісьменнікам праяўляюцца ў тым, што апавед заўсёды вядзецца ад імя трэцяй асобы, аўтар засяроджвае ўвагу на жыцці і лёсах звычайных людзей на вайне, яны часта з’яўляюцца звычайнымі салдатамі або малодшымі афіцэрамі, і апавядальнік назірае, аналізуе і апісвае тое, што адбылося з імі на вайне. В. Быкаў размяшчае герояў сваіх твораў у экстрэмальных умовах і прымае іх рэакцыі на сваю бяду як уласныя аб’екты даследавання ў працэсе стварэння літаратуры. Усе дзеянні ў быкаўскай прозе ў асноўным адбываюцца на «маленькай тэрыторыі» (невялікія ваенныя сцэны) у адзін або некалькі дзён. Галоўных персанажаў не вельмі шмат у аповесцях, падзеі часта ўяўляюць сабой невялікі бой, і ў кнігах амаль адсутнічае прамое апісанне ваенных сцэн. Гэтая тэматычная мадэль выкарыстана амаль ва ўсіх творах В. Быкава, аўтар асабліва добра паказвае непазбежную сувязь паміж уласным вопытам герояў і іх выбарам на вайне, а асабісты маральны выбар заўсёды знаходзіцца ў цэнтры тэмы. Пераклады, зробленыя Цзінь Гэ, Сун Чанчжунам, Ду Фэнчжэнем, не выйшлі за рамкі тэмы быкаўскай прозы, экстралінгвістычныя асаблівасці аўтарскага стылю не былі зменены кітайскімі перакладчыкамі, таксама не ўзнікла праблем з перадачай асаблівасцей персанажаў, месцаў, часу ці асобы (ад якой вядзецца апавед).

З пункту гледжання моўных характарыстык аўтарскага стылю, мова ў «лейтэнанцкай прозе» засяроджваецца на праўдзівасці і лаканічнасці. Па словах самога Васіля Быкава, «лейтэнанцкая проза» цуралася «псеўдарамантыкі, псеўдалірызму, стылявога штукарства, ілюстрацыйнасці» [2]. З пункту гледжання агульнага тэксту, хоць перакладчыкі і спрабавалі аднавіць моўную характарыстыку аўтара, яны ўсё роўна не рэагавалі на яе ідэальна. Калі звернем увагу на адметнасці слоў і фраз пісьменніка, мы заўважым, што ў арыгінале В. Быкаў піша: «Дома ён не сказаў нікому, <...>, але ён маўчаў, ні слова не сказаў ёй (маці) пры сустрэчы, не адказваў на пісьмы...»

[1, с. 52] – «<...>, 后来收到她的来信后, 他也没有只言片语的回音...» (Пазней, калі ён атрымаў ліст ад мамы, ён не пісаў ёй ні аднаго слова ў адказ) [6, с. 64]. Кароткі сказ, выкарыстаны пісьменнікам, стаў больш складаным у перакладзе, мнагаслоўнасць перашкодзіла аднавіць быкаўскі мінімалізм.

Некаторая неадпаведнасць праявілася яшчэ і ў тым, што перакладчыкі шмат разоў няправільна прымянялі прыём апусчэння для дэталей, схаваных у дзеясловах, дзеепрыметніках і дзеепрыслоўях. Мы можам пацвердзіць правільнасць нашага погляду такім прыкладам: «Холад з кожнай хвілінай усё далей запуская сваю ледзяную руку, прымушаў сціскацца, туліцца і дробна дрыжаць...» [1, с. 60] – «寒气从四面八方袭来...» (Холад ідзе з усіх бакоў) [6, с. 74]. Дзеясловы «сціскацца», «туліцца» і «дрыжаць», якія робяць эмоцыю мацнейшай, перакладчык Сун Чанчжун апусціў, мова адназначна стала больш сухой, што не адпавядае арыгінальнаму стылю.

Перакладчыкі Фу Лэй, Цзінь Гэ, Сун Чанчжун і Ду Фэнчжэнь, як і некаторыя кітайскія пісьменнікі, таксама маюць схільнасць да кітайскай прастамоўнай лексікі і ідыём. Напрыклад, у арыгінале было: «<...> – Гэта ўжо аксіёма» [1, с. 33] – «这就是二加二等于四那样清楚的事情» (Гэта як два плюс два роўна чатыры – кітайская прыказка) [6, с. 37]. Яшчэ прыклады: «Давай! Як-небудзь...» [1, с. 281] – «来吧, 管它三七二十一» (Няхай тры памножыць на сем атрымаецца шэсць – было не было, спачатку зробім, а там відаць будзе) [6, с. 183]; «А гінуць, пражыўшы толькі дваццаць год...» [1, с. 42] – «一个人好好地活了二十个春秋就要离开人间...» («春秋» – вясна і восень: «у старажытныя часы ў Кітаі сельская гаспадарка была асноўным відам дзейнасці. Вясна і восень былі двума важнымі сезонамі ў годзе. Вясна была для пасадкі, а восень – для збору ўраджаю. Вясна і восень былі найважнейшымі сезонамі года, таму слова “春秋” было сінонімам слова “год”») [6, с. 50]. Акрамя гэтых слоў, яшчэ прысутнічаюць розныя кітайскія дыялектныя словы ў кітайскамоўным перакладзе «Альпійскай балады»: «耗子» – мыш, «女娃娃» – дзяўчына і інш. Але шкада, што для фразеалагізма, які сапраўды ўжывае пісьменнік у апавесці «Сотнікаў», Ду Фэнчжэнь выкарыстаў стратэгію дамestыкацыі (пры перакладзе большая ўвага надаецца культурным адметнасцям мэтавай мовы), асабліваецца аўтарскай мовы не захавана ў перакладзе: «Што, пашчыпалі? Во-во! Скора пух-пяро паляціць ад усіх вас» [1, с. 336] – «怎么, 是叫我们的小伙子揍的? 就是嘛! 你们的人马上就要一个不剩, 统统完蛋» (Што, нашы людзі білі? Менавіта так! Пераловім усіх тваіх людзей па аднаму) [6, с. 250].

Перастварэнне структуры тэксту (прыём падзялення абзацаў) у перакладзе не з’яўляецца цалкам аўтарытэтным у параўнанні з размяшчэннем абзацаў у арыгінале, што з’яўляецца больш забытаным і нелагічным. Тым не менш у нашым даследаванні мы выявілі, што такія праблемы ўзнікаюць амаль у кожным раздзеле кожнага твора. Структура тэксту – гэта не толькі форма ці знешні выгляд твора. Аўтар размяшчае розныя словы ў розныя месцы не без прычыны, на самой справе ўсё грунтуецца на яго творчых задумах. Аўтар выказвае свае думкі ў пэўным структурным парадку, у той жа час розныя абзацы таксама могуць прыцягнуць цікавасць чытача да ўсяго зместу кнігі, служыць сувязным звязом і выконваць сувязную функцыю, абмеркаваць нейкі погляд, які адрозніваецца ад іншага ў творы, пярэчыць думцы папярэдняга абзаца або рабіць выснову. Яна таксама ўтрымлівае аўтарскую логіку і паслядоўнасць, іншыя творчыя характарыстыкі яго ідэі, уплывае на рытм апаведу, ні ў якім разе не з’яўляецца нязначнай. Разумнае аднаўленне структуры твора гэтак жа іграе станоўчую ролю ў перадачы стылю пісьменніка.

Неабходна адзначыць, што філасофскія ідэі экзістэнцыялізму, адлюстраваныя ў творах Васіля Быкава, таксама з’яўляюцца важнейшымі састаўнымі элементамі аўтарскай паэтыкі. З трох апавесцей, якія мы аналізуем, можна сказаць, што апавесць «Сотнікаў» з’яўляецца класічным прыкладам для паказу экзістэнцыяльнай філасофіі пісьменніка, аднак яго ідэі не цалкам адлюстраваны ў перакладзе Ду Фэнчжэня. З аднаго боку, у рускамоўным перакладзе (які стаў пасрэднікам для перакладу на кітайскую мову апавесці «Сотнікаў») была выдалена вялікая колькасць урыўкаў тэксту, праз гэта фігуры згубілі сваю жывасць і мастацкую сілу. Затым сам пісьменнік пры другасным стварэнні свайго твора недзе ў тэксце прывёў іншую думку, якая адхілялася ад арыгінальнага твора і паказвала недакладнасць. З-за ўплыву ўскоснага перакладу перакладчык не змог перадаць першапачатковую аўтарскую паэтыку. З другога боку, у кітайскай літаратуры даўно адсутнічае літаратура экзістэнцыялізму, кітайскія перакладчыкі разумеюць характарыстыкі гэтага літаратурнага кірунку, на наш погляд, не зусім добра і дакладна. Таму ў выбары сваіх слоў яны могуць адхіліцца ад асноўнай творчай ідэі экзістэнцыялізму і змяніць яе на характарыстыку «выхаваўчага значэння», якую звычайна ўключаюць у сябе творы рэалізму. В. Быкаў робіць Рыбака вельмі складаным персанажам, аўтар наўмысна адыходзіць ад маралістычнага ідэалагічнага выхавання ў канцы свайго твора, пакідаючы адкрыты фінал, каб не празмерна паўплываць на сімпатыі і антыпатыі чытача да персанажа, а замест гэтага паразважаць над філасофскімі пытаннямі, якія задаюць экзістэнцыялісты. Аднак апрацоўка некаторых слоў у перакладзе Ду Фэнчжэня можа парушыць гэты баланс і зрабіць яго больш дыдактычным тонам. Напрыклад, у арыгінале было напісана: «Так, зварту назад, да ранейшага, цяпер, мабыць, ужо не было – ён гінуў усур’ёз, назусім, і самым неспадзяваным чынам. Цяпер ён скрозь вораг. Усім. І, пэўна, самому сабе таксама» [1, с. 386] – «是的, 已经不可能恢复原来的状态了 – 他真的是完全毁灭了, 通过最意想不到的方式毁灭了。现在无论在什么地方, 他都是大众的敌人; 而且, 显然也是与自己为敌了» (Праўда, вярнуцца назад ужо абавязкова было немагчыма – ён сапраўды цалкам і сур’ёзна знік і сапсаваўся самым нечаканым чынам. Цяпер паўсюдна, дзень і ноч, ён – вораг усіх людзей; больш за тое, відавочна, што ён таксама вораг самому сабе) [6, с. 312]. Спосаб выражэння В. Быкава, відавочна, з’яўляецца больш далікатным і аб’ектыўным, чым у перакладзе.

З прыведзеных прыкладаў разумеецца, што аўтарскія стыль і паэтыка не з’яўляюцца неперадавальнымі ў працэсе мастацкага перакладу. Як адны з лепшых перакладчыкаў, Цзінь Гэ, Сун Чанчжун, Ду Фэнчжэнь імкнуліся дакладна перадаць быкаўскі стыль, ідэю і моўныя асаблівасці яго прозы, але пераклад непазбежна паказвае ўласныя моўныя перавагі перакладчыкаў, і перакладзеным мастацкім творам наканавана быць «сумессю» стыляў аўтара і перакладчыка. Спадзяёмся, што ў будучых новых перакладах быкаўскіх твораў перакладчыкі змогуць пазбавіцца ад такіх негатыўных фактараў, як уплыў рускамоўнага перакладу на арыгінальны стыль аўтара (пераклады будуць рабіцца непасрэдна з беларускамоўнага тэксту), спрашчэнне перакладу дзеясловаў і недакладнае разуменне канцэпцый экзістэнцыялізму, а праз меру вялікая ініцыятыўнасць перакладчыка не будзе моцна перашкаджаць перадачы арыгінальнай паэтыкі аўтара, але ў той жа час яна будзе гарманічна суіснаваць разам з аўтарскім стылем у перакладзеным творы, надаючы тэксту новыя эстэтычныя каштоўнасці, якія разумна адрозніваюць яго ад арыгінала.

БІБЛІОГРАФІЧНІ СПАСЫЛКІ

1. *Быкаў, В.* Творы / В. Быкаў ; уклад., камент. М. Курыпкі. – Мінск : Маст. літ., 2023. – 654 с.
2. *Давыдюк, Е. В.* «Лейтенантская проза» 50–60-х гг. Споры об окопной и масштабной правде. Доклад для участия в работе круглого стола «Этих дней не смолкнет слава». Архивная копия от 17 сент. 2019 г. на Wayback Machine // NetNado [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://netnado.ru/leitenantskaya-proza/page-1.html>. – Дата доступа: 18.05.2025.
3. *Трацяк, З.* «Праклятыя» пытанні савецкай эпохі ў літаратурна-мастацкай спадчыне В. Быкава / З. Трацяк // *Acta Albaruthenica*. – 2019. – Т. 19. – С. 125–133.
4. *Щичко, В. Ф.* Китайский язык. Теория и практика перевода : учеб. пособие / В. Ф. Щичко. – М. : Восток-Запад: АСТ, 2004. – 223 с.
5. *Nida, E. A.* Language Culture and Translation / E. A. Nida. – Shanghai : Shanghai Foreign Language Education press, 1993. – 208 с.
6. 鹤唳, 瓦·贝科夫著, 沈念驹主编; 宋昌中, 杜奉真译 – 杭州: 浙江文艺出版社 (Быков, В. Журавлиный крик. Перевод с русского языка на китайский / В. Быков ; под ред. Шэнь Няньцзюй ; пер. Сун Чанчжуна и Ду Фэнчжэня. – Ханчжоу : Чжэцзянское лит.-худож. изд-во, 1984. – 314 с.).
7. 茅盾, 孙艺风. 直译·顺译·歪译, 北京: 中国翻译 (Мао Дунь. Буквальный перевод, свободный перевод и ошибочный перевод / Мао Дунь, Сунь Ифэн. – Пекин : перевод Китая, 2001. – С. 69–73).