

Санкт-Петербургский государственный университет

ЦЗЯО Боян

Выпускная квалификационная работа

**Ритмико-интонационные средства в поэтических текстах на
английском, китайском и русском языках**

Уровень образования: бакалавриат

Направление 45.03.01 «Филология»

Основная образовательная программа СВ.5040. «Английский язык и
литература»

Научный руководитель:

профессор, кафедра
иностраннх языков
и лингводидактики,
Павловская Ирина Юрьевна

Рецензент:

доцент, Департамент
иностраннх языков, Санкт-
Петербургский филиал
федерального
государственного автономного
образовательного учреждения
высшего образования
«Национальный
исследовательский
университет «Высшая школа
экономики»,
Горина Ольга Григорьевна

Санкт-Петербург

2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. РИТМИКО-ИНТОНАЦИОННЫЕ СРЕДСТВА В ЯЗЫКАХ И ИХ ПРИМЕНЕНИЕ В ПОЭЗИИ.....	6
1.1. Понятие ритмико-интонационных средств в поэзии	6
1.2. Ритм.....	8
1.3. Метр	10
1.4. Тоны, интонация.....	14
1.5. Значение просодических средств в передаче смысла стиха	18
ВЫВОД ПО ГЛАВЕ I	23
ГЛАВА II. СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ РИТМИКО-ИНТОНАЦИОННЫХ СРЕДСТВ В ПОЭЗИИ НА АНГЛИЙСКОМ, КИТАЙСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ.....	25
2.1. Материалы по английской поэзии.....	25
2.2. Материалы по китайской поэзии.....	35
2.3. Материалы по русской поэзии.....	43
2.4. Особенности перевода ритмико-интонационных средств в поэтических произведениях	48
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II.....	55
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	57
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	59
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ	64
СПИСОК СЛОВАРЕЙ	67

ВВЕДЕНИЕ

Ритмико-интонационные средства являются важным аспектом поэтического стиля и выразительности на всех языках. Они помогают создавать музыкальность, ритм, акцентировать смысл и передавать эмоциональную окраску стихотворения. Особая ритмико-интонационная структура как основное организующее начало поэтической речи непосредственным образом отражается на ее синтаксической структуре и воздействует на семантику и функции синтаксических средств языка в поэтических текстах.

Актуальность темы обусловлена несколькими факторами. Во-первых, поэзия всегда оставалась важным культурным явлением и средством выражения человеческих чувств и мыслей. Во-вторых, в условиях глобализации и мировой коммуникации понимание ритмико-интонационных особенностей поэтической речи на разных языках становится важным аспектом межкультурного обмена и взаимопонимания. В-третьих, сравнительное исследование ритмико-интонационных средств на английском, китайском и русском языках позволяет выявить уникальные особенности каждого из этих языков и их влияние на поэтическое творчество.

Цель настоящей дипломной работы – сравнить ритмико-интонационные средства в английском, китайском и русском языках.

Объектом исследования является использование ритмико-интонационных средств в художественных стихотворных текстах на русском, английском и китайском языках.

Предметом исследования являются особенности ритмико-интонационных средств в поэтических текстах на английском, китайском и русском языках.

Для достижения поставленной цели необходимо было решить ряд **задач**:

- 1) рассмотреть понятие ритмико-интонационных средств в поэтических текстах;
- 2) определить значение ритмичности в стихотворной речи;

- 3) проанализировать английские поэтические тексты с точки зрения средств ритмико-интонационной выразительности;
- 4) проанализировать китайские поэтические тексты с точки зрения средств ритмико-интонационной выразительности;
- 5) проанализировать русские поэтические тексты с точки зрения средств ритмико-интонационной выразительности;
- 6) рассмотреть особенности перевода ритмико-интонационных средств в поэтических текстах.

Теоретической базой исследования послужили труды И. В. Арнольд, С. М. Бонди, И. Р. Гальперина, Ю. М. Лотмана, И. Ю. Павловской, Л. Р. Зиндера, Р. О. Якобсона, Е.Г. Эткинда, В. Говэй, Zh. Zhuo, G. Li, G. Wang, N. Fabb, X. J. Kennedy, G. Dana и других.

Материалом исследования послужили 7 поэтических текстов на английском, 5 поэтических текстов на русском и 5 поэтических текстов на китайском с особенностями формального строения стихов, таких как размер, рифма и ритм, тоны.

В работе использовались следующие **методы научного исследования**:

- 1) анализ и синтез научных данных по теме исследования, полученных из литературных источников;
- 2) описательно-аналитический метод;
- 3) фоностилистический анализ;
- 4) наблюдение фоносемантических приемов в художественных текстах;
- 5) метод компонентного и сравнительно-сопоставительного анализа;
- 6) сравнить особенности перевода поэтических текстов и средства переложения поэтического ритма и интонации на трех языках.

Исследование ритмико-интонационных характеристик поэзии на английском, русском и китайском языках имеет **практическое значение** для языкового обучения, литературных исследований, творчества и перевода, а

также для лучшего понимания культурных особенностей и мышления народа через язык и искусство поэзии.

Структура работы определяется целями и задачами, поставленными в работе. Дипломная работа, общим объемом 67 страниц, состоит из введения, двух глав с выводами к каждой из них, заключения, списка использованной литературы, списка источников и списка словарей.

Во Введении обосновывается выбор темы, ее актуальность, определяются основные цели и задачи исследования.

Первая глава посвящена аналитическому обзору литературы и рассмотрению основных теоретических положений по теме исследования, а именно: понятие ритмико-интонационных средств в поэтических текстах, значение ритмичности и интонации в стихотворной речи на разных языках.

Вторая глава посвящена анализу ритмико-интонационных элементов английской, китайской и русской поэзии.

В Заключении излагаются основные результаты и подводятся общие итоги исследования.

ГЛАВА I. РИТМИКО-ИНТОНАЦИОННЫЕ СРЕДСТВА В ЯЗЫКАХ И ИХ ПРИМЕНЕНИЕ В ПОЭЗИИ

1.1. Понятие ритмико-интонационных средств в поэзии

Предметом нашего исследования являются модели организации речи супрасегментными средствами языка, которые делают эту речь более выразительной для читателя/слушателя, то есть фоностилистические средства. Исследователи выделяют целый ряд различных фоностилистических приемов. Звуки речи, длина слова, словесное ударение, ритм, размер (метр) и рифма как средства фоностилистики тщательно изучаются лингвистами, Фоностиликтика, по определению, приведенному в словаре методических терминов и понятий, это «раздел языкознания, изучающий произносительные варианты языковых единиц и закономерности их функционирования в различных сферах и ситуациях общения» [Азимов, Щукин, 2009: 24]. Значимость этого раздела языкознания очевидна, так как делается акцент на «проблеме звукового строения речи как результата сознательного или бессознательного предпочтения одних форм композиционно-звуковой организации текста другим» [Векшин, 2006: 45].

Эвфония считается отраслью фоностилистики. Она изучает способность фонетической организации языка к мелодичному звучанию, созданию звукоизображения в высказывании в соответствии с его содержанием и художественным назначением. Важную роль играют также интонация и ритмика.

Литература, в частности поэзия, представляет собой продукт языка. Другими словами, это результат творческого, но уместного использования языка. Литературный язык оказывает значительное влияние, поскольку поэты пытаются манипулировать читателем или слушателем с использованием своих слов. В данном случае все их слова выбираются намеренно для создания определенного эффекта. Таким образом, формальные свойства стиха вызывают побочные эффекты обработки, которые кажутся самым ранним

этапом обработки [Fabb, 2016]. Н. Фабб указывает, что внутренняя форма стиха может быть двух типов. Один тип связан с лингвистическим значением (фонологическим, морфологическим, лексическим, синтаксическим). Другой тип связан с определением линейности, рифмы, аллитерации, метра и параллелизма как части обработки стихотворной формы. Автор утверждает, что второй тип является фундаментальным компонентом [Там же, 2016].

Поэтическое произведение — самая гармоничная литературная форма из всех известных. В стихах при помощи скупых, но точных слов можно выразить самое богатое содержание и самые глубокие чувства — «безбрежные глубины смысла кроются за образом» [Wang, 2012: 15].

Поэтическое произведение формирует в сознании автора и читателя сложнейшую специфическую художественную картину мира. Ведущим средством ее создания являются поэтические смыслы, которые выражены синтаксическими единицами языка — предложениями. Смысловая вариативность поэтического текста создается различными интонационными приемами.

Эти приемы — различные явления звукового оформления прозы и поэзии, в том числе ритмическое членение, экспрессивная реализация ритма, интонация, аллюзии и синонимы, звукоподражание, звуковые формы, выполнение важных стилистических функций. Именно благодаря средствам речи язык считается благозвучным и красочным.

В каждом стиле речи и в каждом языке функционируют свои ритмико-интонационные особенности. Художественное произведение имеет свой ритмический рисунок, особую мелодику и по многим параметрам отличается от строения музыкального произведения, но вместе с тем имеет с ним много общего. Оба формата стремятся к созданию уникального ритмического рисунка и мелодии, которые подчеркивают эмоциональную и художественную суть произведения. Они делят схожие элементы, такие как использование пауз, акцентов, интонаций и динамических изменений, чтобы создать особую атмосферу и передать определенные эмоции. Таким образом,

несмотря на различия в способах выражения, художественные и музыкальные произведения оба стремятся к созданию гармоничного и выразительного звучания через организацию ритма и интонации.

В самом широком понимании ритм – это равномерное чередование каких-либо элементов, а также налаженный ход чего-нибудь, размеренность в протекании каких-либо процессов [Крысин, 2005: 678]. Ритм как форма композиции в музыке, древнее, чем поэтическое слово, а следовательно, древнее, чем любая форма художественного произведения [Жирмунский, 1925: 15]. Процесса освобождения прозы от музыки как такового не происходило, однако через освобождение поэзии одновременно происходил процесс образования особого ритма, сначала стихотворного, а затем прозаического.

1.2. Ритм

Стих и стихотворная речь отличаются от обычной разговорной или деловой письменной прозы своей особой устроенностью и структурой. Эта упорядоченность опирается на важный элемент – ритм, который всегда присущ стихотворной речи. Иначе говоря, стих, стихотворная речь обладает особым качеством, называемым нами ритмичностью, ритмом и обычно не свойственным не стихотворной, прозаической речи [Бонди, 1976: 100].

В современном литературоведении ритм в художественном произведении определяется как «периодическое повторение определенных элементов текста через определенные интервалы» [Гиршман, 1982: 69]. Согласно мнению большинства лингвистов, ритм проявляется на всех уровнях художественного произведения. Это может быть выявлено в чередовании эпизодов, связанных с разными временными и пространственными планами, в различных текстовых слоях, которые имеют разное лексическое и синтаксическое наполнение. М. М. Гиршман также отмечает, что ритм проявляется в повторах и контрастах тем, мотивов, образов и ситуаций, а также в закономерностях

сюжетного развития и в отношениях между различными композиционно-речевыми элементами и развитии характеров и образов [Гиршман, 1982: 76].

А. М. Антипова в качестве ритмической единицы предлагает выделить отрезок – ступень. «Ступень – объединение синтагм (обычно двух-трех), в котором последующая синтагма располагается на более низком тональном уровне по сравнению с предыдущей», иными словами, в тех синтагмах, которые знаменуют собой начало самостоятельных синтаксических единиц, происходит повышение тона, т. е. отмечается начало следующей ступени, конец второй, в свою очередь, обозначен снижением» [Антипова, 1990 : 129].

Согласно взглядам Р. О. Якобсона, характерная ритмичность поэтического текста возникает благодаря переносу «принципа эквивалентности с оси селекции на ось комбинации». Это приводит к особенности, которая считается фундаментальной для поэзии, а именно – параллелизму [Якобсон 1987: 100].

Согласно Ю. М. Лотману, ритмичность поэтического текста основана на принципе со- и противопоставления, сущность которого сводится к «отождествлению не тождественного и противопоставлению не противоположного в естественном языке» [Лотман, 1994: 90]. Проводя различие между ритмом в природе и ритмом в стихе, исследователь выявляет такое важное свойство последнего, как способность быть смыслоразличительным элементом. Если природные ритмические процессы, в сущности, являются «повтором определенных состояний через определенные промежутки времени» [Лотман, 1994: 91] и носят в этом смысле замкнутый характер, то ритмичность стиха подчиняется принципу сопоставления и являет собой «циклическое повторение разных элементов в одинаковых позициях с тем, чтобы приравнять неравное и раскрыть сходство в различном, или повторение одинакового с тем, чтобы раскрыть мнимый характер этой одинаковости, установить отличное в сходном» [Лотман, 1994: 92].

Повторяющимися элементами, создающими ритм текста, могут быть как элементы сегментного уровня – фонемы, слоги. Повтор фонем создает аллитирацию, а повтор фонем или слога в определенных в конечных позициях ритмической группы – рифму. Повтор супrasegmentных элементов – ударений, пауз, интонаций, тонов – задает метр произведения.

Для любого литературного произведения ритм, наряду с метром, является формообразующим началом.

1.3. Метр

Как пишет один из авторов: «Метр – это размер стихотворный, отличающий стихи от прозы, ритмическая упорядоченность, в соответствии с которой текст, помимо смыслового (синтаксического) членения, делится на специфически стиховые метрические единицы – стопы, стихи, строфы и т. п.» [Бонди, 1976: 112].

Таким образом, размер стиха – это порядок чередования ударных (долгих) и безударных (кратких) слогов в строке. Строка состоит из стоп (ритмических групп). По числу слогов в стопе стихотворный размер делится на двусложный и трехсложный. В силлабическом стихе размер определяется числом слогов; в тоническом – числом ударений; в метрическом и силлабо-тоническом – метром и числом стоп. По количеству стоп определяется длина размера: двустопный, трёхстопный, четырёхстопный, пятистопный и т.д.

Силлабическое стихосложение основано на соизмеримости стихотворных строк по количеству слогов и присуще преимущественно языкам с постоянным ударением (во французском – на последнем слоге, в польском – на предпоследнем и т. д.) [Robert, 2009: ЭР].

Тоническое стихосложение (от греч. – ударение) – система стихосложения, основанная на соизмеримости строк по числу ударений, т. е. полнозначных слов; количество безударных слогов между ударными в тоническом стихосложении совершенно произвольно [Словарь литературных терминов: ЭР].

Метрическая система стихосложения присуща языкам, в которых гласные звуки резко отличаются друг от друга по долготе, т.е. по относительной длительности произношения, и это различие является важным и существенным признаком фонетического строя языка [Холшевников, 2004: 9-10].

Силлабо-тоническое стихосложение, характерное для русского языка, основано на закономерном чередовании ударных и безударных слогов в единичном стихе. Пять размеров силлабо-тонической системы охватывают все возможные закономерности этого чередования. Эти комбинации называются стопами; каждая стопа имеет свое название. Вот эти пять размеров (стопы): ямб, хорей, дактиль, амфибрахий и анапест [Богомолов, 2017: 12].

Первую группу силлабо-тонических размеров составляют ямб и хорей. Стопы, состоящие из комбинации одного долгого и одного краткого слогов. Таких комбинаций может быть две: долгий (ударный) плюс краткий (неударный) или краткий (неударный) плюс долгий (ударный).

Ямб (в переводе «бросок») – двусложный размер с ударением на 2-м, 4-м, 6-м, 8-м и т. д. слогах.

Хорей (в переводе с греческого «плясовой» хор, пляска, хоровод) – двусложный размер с ударением на 1-м, 3-м, 5-м, 7-м, 9-м и т. д. слогах.

Исходя из этого, закон их построения таков: в ямбе ударения падают на четные слоги (но не обязательно на все), в хорее же – на нечетные (и тоже не обязательно на все).

Другой раздел ее составляют три трехсложных размера, то есть размеры, где одно ударение приходится на три слога. Трехсложные стопы, состоящие из одного долгого и двух кратких: дактиль, амфибрахий и анапест.

Трехсложные размеры, как правило, выдерживают такое чередование: ударный слог, а следом за ним два безударных.

Дактиль (в переводе с греческого «палец») – трёхсложный размер с ударением на 1-м, 4-м, 7-м, 10-м и т. д. слогах. Дактиль начинается с ударного слога.

Амфибрахий (буквальный перевод с греческого «с двух сторон краткий») – трёхсложный размер с ударением на 2-м, 5-м, 8-м, 11-м и т. д. слогах. В амфибрахии чередование ударных и безударных слогов такое: безударный, ударный, безударный; и снова – безударный, ударный, безударный

Анапест (в переводе с греческого «отражённый назад») – трёхсложный размер с ударением на 3-м, 6-м, 9-м, 12-м и т. д. слогах. анапест, где ударный слог замыкает группу из двух безударных.

В отношении трехсложных размеров может быть признана верной «стопная» теория стиха, поскольку здесь чередование ударных и безударных слогов равномерно и регулярно [Богомолов, 2017: 18].

По А. Белому, сущность стихотворной ритмики состоит в постоянной борьбе поэта со строгими схемами стихотворного размера. Поэт постоянно нарушает эти структуры, практически в каждой строке не придерживается обязательного количества ударений согласно схеме. Но эти отклонения от обязательных ударений в определенных местах стиха не случайны и бессистемны. Они упорядоченно чередуются и формируют систему, которая отражает «естественный ритм поэта души» [Белый, 1910: 87].

Таким образом, А. Белый различает в стихе, с одной стороны стихотворный размер – «метр», а с другой – «симметрию в отступлениях от «метра», которую он называет «ритмом» [Белый, 1910].

Рифма – это литературный прием, особенно распространенный в поэзии, в котором в разных словах повторяются одинаковые или похожие заключительные слоги. Рифма чаще всего возникает в конце стихотворных строк. Кроме того, рифма в основном зависит от звука, а не от правописания [Literary Devices: ЭР].

Рифму, как таковую, связывают с эвфоническим повтором, что является одним из признаков, который отличает поэзию от прозы. Присутствие рифмы в прозе часто рассматривается как нарушение гармонии звучания и используется намеренно лишь в редких случаях как стилистический приём. Эвфония, или иное название - приятное звучание, подчёркивает этот аспект,

по мнению И. Р. Гальперина, является «особым приемом звуковой организации высказывания, который рассчитан на желаемый ритмико-мелодический эффект» [Гальперин, 2012: 274].

Композиционная роль рифмы состоит в звуковой организации стиха, рифма объединяет строки, оформляющие одну мысль, в строфы, делает более ощутимым ритм стиха, способствует запоминаемости поэтического произведения [Арнольд, 2002: 150].

В зависимости от слогового типа, т. е. числа слогов, выделяются:

- 1) Мужская рифма (окончание строки на ударный слог);
- 2) Женская рифма (окончание строки на безударный слог, предшествующий – ударный);
- 3) Дактилическая рифма (два безударных слога после ударного в конце стихотворной строки);
- 4) Неравносложные рифмы или *semirhymes*, в которых не совпадает число слогов [Богомолов, 2017: 41].

Внутри стихотворений все эти виды рифм могут чередоваться между собой в различных комбинациях, например, мужская и женская, мужская и дактилическая, женская и дактилическая и т.д. Встречаются и стихотворения, в которых используется только какой-нибудь один вид рифмы – сплошь мужской или только женский.

По порядку чередования созвучий рифмовка бывает смежная, перекрёстная, охватывающая и внутренняя:

- смежная рифмовка – это когда рифмуются рядом стоящие строки попарно;
- перекрёстная рифмовка подразумевает рифмование строк 1-ой с 3-ей и 2-ой с 4-ой;
- охватная (опоясывающая, кольцевая) рифмовка – это когда рифмуются строки 1-ая с 4-ой и 2-ая с 3-ей и т.д.;
- внутренняя рифмовка подразумевает рифму внутренних слов в строке с окончанием одной из предыдущих или последующих строк.

Таким образом, рассмотрение метра и структуры стихосложения предоставляет важное понимание основ языкового и звукового оформления поэзии. Понятие метра как стихотворного размера, выраженного ритмической упорядоченностью, позволяет анализировать формальные свойства стиха.

Рифма, как литературный прием, дополняет рассмотрение звуковой структуры стиха. Виды рифм предоставляют поэтам инструменты для организации звуковых элементов в строках.

1.4. Тоны, интонация

В стихотворной речи используются такие просодические (или супрасегментные) фонетические средства как тон и интонация, ударение, пауза.

Понятие «тон» происходит от латинского «intonatio» (данный термин образован от глагола «intono», «intonare» – «звонко проговаривать») — комплекс просодических компонентов выступления [Брызгунова, 2011: 16].

Стих – это форма художественной речи, где речевой поток структурирован на четко выделенные сильными паузами части, называемые стихами или стихотворными строками. Каждая из этих частей обладает своей уникальной законченностью. Можно утверждать, что стихи характеризуются особой структурой интонации и особым изменением тональности голоса, завершающимся одновременно с окончанием стиха.

Пауза – это перерыв в звучании, она считается главным орудием коннотационного членения предписания. В связи с местоположением паузы способно меняться значение выражения [Вербицкая, 2012: 86]. Паузы в тексте могут быть использованы для усиления звукового воздействия и подчеркивания смысла. Умелое авторское использование паузы приводит к энантиосемии – обратному значению фразы [Павловская 2004].

Тон — это не только средство выразительности, но и важный инструмент для развития и раскрытия смысла высказывания. Одно и то же предложение, произнесенное с разной интонацией, приобретает разные значения. Так при

понижении степени официальности общения и количества слушателей отличительные черты интонации в английском языке также снижаются [Митрофанова, 2017].

Интонация – это смысловая мелодия, заключенная в самом строе поэтической речи. В 1914 г. на определяющую смыслообразующую роль интонации обращал внимание К. И. Чуковский, принимавший участие в полемике вокруг футуризма. Поддержавший эгофутуристов, о «смехачах» и «смеюнчиках» кубофутуристов критик отзывался язвительно: «Смехунчики еще и тем хороши, что, не стесняемый оковами разума, я могу по капризу окрашивать их в какую хочу краску. Я могу читать их зловеще, и тогда они внушают мне жуть; я могу читать их лихо-весело, и тогда мне чудится, что пасха, весна и что мне четырнадцать лет...» [Чуковский, 1999: 302]. При этом автор имел ввиду не столько мелодический, сколько регистровый и тембровый компонент интонации.

В китайском языке один и тот же слог может иметь разные тоны, а изменение тона может изменить значение слова. Но и коммуникативная функция интонации в китайском языке сохраняется [Чжоу, 2017]. Под коммуникативным значением интонации понимается изменение регистра или произнесение последнего слога высказывания, что может указывать на коммуникативное и эмотивное значение высказывания [Павловская, 2016]. В то же время в китайской поэзии интонация также используется для создания ритмической и мелодической структуры [Чжоу, 2017].

В китайской классической поэзии, такой как стихи в стиле ши и ци, интонация помогает создавать музыкальные и ритмические элементы. Каждый знак в китайском письменном языке соответствует слогу, и каждый слог имеет свою интонацию. Эти интонации могут быть использованы поэтами для создания гармоничных звучаний и выделения особых моментов в стихах.

Интонация отражает смысловую и эмоционально-волевою сторону высказывания и проявляется в последовательных изменениях высоты тона, в

ритме и темпе речи, а также в общем тембре звучания [Гальскова, Гез, 2008: 282].

Исследователи поэтических текстов рассматривают интонацию как совокупность всех звуковых средств языка, которые фонетически организуют текст, делают его связным, лаконичным, придают ему определенное звучание [Эткинд, 1963: 268].

По исследованиям Л. Р. Зиндера все без исключения элементы интонации, помимо паузы, непременно содержатся в выражении, потому что никакой его компонент не может быть не произнесен в той или иной возвышенности голоса, мощи и так далее [Зиндер, 2013: 79].

Л. И. Тимофеев вводит в научный обиход понятие стиховой интонации. Поэзию Л. И. Тимофеев относит к аффективному типу языка, т.е. стих, согласно автору, это экспрессивная, эмоционально окрашенная речь. Эту субъективную окраску придает стихотворению интонация. Автор говорит о смысловой самостоятельности экспрессивной интонации. Она выражает чувства, намерения говорящего, его отношение к предмету речи [Тимофеев, 1958: 38]. В свою очередь, интонация проявляется в конкретных изменениях речи: увеличивается долгота определенных звуков, увеличивается или сокращается количество пауз, появляются повторы отдельных звуков или слов. Другими словами, слово обретает интонационную самостоятельность и произносится отчетливее и медленнее, а каждый звук в слове становится заметнее. Интонация является «связующим звеном» между смыслом и формой фразы. Все элементы стихотворной речи, будь то повторы, ритм или «звуковая ощутимость» должны изучаться не изолированно друг от друга, а во взаимной связи. Ассонанс или аллитерация сами по себе нейтральны, но, взаимодействуя с другими элементами экспрессивной речи, они становятся средством создания определенной интонации [Тимофеев, 1958: 33].

Современное литературоведение при изучении поэтической интонации выделяет несколько наиболее существенных характеризующих ее параметров:

- повышение/понижение голоса;

- расстановка ударений (общезнаковых и логических);
- темп речи (ускорение/замедление, паузы смысловые и ритмические);
- ритм (метр, рифма);
- пунктуация [Савченко, 2018: 199].

Зачастую неверно выбранная читателем интонация в поэтическом тексте может изменить смысл фразы на противоположный. Безусловно, смысловая оценка слова в поэтическом произведении напрямую связана с фонетической стороной интонации. Например, в стихотворении С. Есенина «Собаке Качалова» (1925) может быть интонация оптимистическая, жизнеутверждающая и передавать то, что жить нужно, потому что жизнь прекрасна:

«Ведь ты не знаешь, что такое жизнь,
Не знаешь ты, что жить на свете сто́ит».

Но также, смысловая интонация может быть с глубоким философским подтекстом, подразумевать то, что жизнь трудна и требует от человека затраты огромных душевных и физических сил:

«Ведь ты не знаешь, что такое жизнь,
Не знаешь ты, что́ жить на свете сто́ит» [Есенин, 1995–2002: 213].

Выразительности интонации как средству достижения эмоционального воздействия уделяли большое внимание специалисты по выразительному чтению. Так, Е. В. Язовицкий подчеркивал особую роль в умении использования интонации, паузы, логического ударения. Автор видит связь эмоциональной насыщенности и напряженности логического ударения с эстетическим наслаждением слушателя при восприятии, которое во многом зависит от умения пользоваться интонацией, паузой, логическим ударением, темпом и ритмом [Язовицкий, 1963: 213].

Как известно, звуковая сторона стиха является активным проводником смысла. Это неотъемлемая, глубоко органичная часть в системе средств поэтической коммуникации. Особенность стихов во многом определяется именно их звуковым обликом, хотя чаще всего не ограничивается лишь этой

стороной. Л. П. Якубинский, определяя место «звуковому» в поэзии, говорит о возникновении, существовании и осознании незвукового аспекта только по отношению к звуковому: «Звуковое определяет стихи» [Якубинский, 1986: 194].

Ритм и интонация не только придают поэзии музыкальность, но и формируют её структуру и глубину. Возможность играть с ритмом и интонацией позволяет поэту экспериментировать с выразительностью и передавать сложные эмоции. Также важно отметить, что ритмика-интонационные средства в поэзии могут быть уникальными для каждого поэта, что делает каждый стихотворный текст уникальным произведением искусства.

Таким образом, ритмика-интонационные средства в поэзии – это лингвистические и структурные элементы, используемые поэтами для создания музыкальности, ритма, и выразительности в стихотворных текстах. Они включают в себя такие элементы, как ритм, метр, рифму, интонацию и другие звуковые и ритмические характеристики, которые помогают формировать атмосферу и эмоциональную подоплеку поэтического произведения.

Эти средства позволяют поэту передавать свои мысли, чувства и образы более выразительно и эффективно, делая поэзию более привлекательной для читателей и слушателей. Ритм и интонация, например, могут создавать музыкальное звучание, подчеркивать акценты и усиливать эмоциональное воздействие стихотворения.

1.5. Значение просодических средств в передаче смысла стиха

Поэтическая речь – это особая разновидность художественной речи, существенно отличающаяся от прозы. Неоднократно подчеркивалось, что поэзия более экспрессивна и функция воздействия проявляет здесь себя в гораздо большей степени.

В поэзии, кроме синтаксической связи между языковыми элементами, существует и поэтическая связь, которая включает в себя не только синтаксическое, но и поэтическое разделение текста, его разбиение на строки. Расположение слов в строке придает им дополнительные смысловые оттенки, а рифма может неожиданно соединить слова, которые, казалось бы, не связаны между собой [Левый, 1974: 239].

Ритм связан с темпом речи, паузами и ударением. Для исследователей – фонетистов ритм важен применительно к стихотворной речи. Самой существенной особенностью поэтического текста является его четкая ритмическая организация, которая сразу улавливается читателем или слушателем [Лотман, 1994: 58]. В классической поэзии поэтический ритм строится на основе множества факторов, таких как размер, количество слогов в строке, количество стоп, распределение ударных и безударных слогов, структура ритмических окончаний, наличие рифмы, наличие цезуры, разбиение на строфы и другие; все эти элементы играют важную роль в формировании определенной ритмической структуры стихотворения.

Один из факторов, влияющих на формирование ритма в поэтической речи, заключается в использовании лексических и стилистических повторов [Широлапова, 2021: 42]. Повтор – это средство, которое помогает привлечь внимание читателя и выделить важные для автора моменты, оказывая воздействие на восприятие читателя (слушателя). В поэтическом тексте мы наблюдаем особое взаимодействие практически всех языковых элементов, так как поэтический текст обладает своими уникальными особенностями, отличающимися от текстов, не являющихся поэтическими.

Слово в тексте приобретает выразительность благодаря его семантике, что позволяет точнее отражать смысл, который говорящий стремится донести. Когда слово используется в сочетаниях, укоренившихся в языке, оно органично вписывается в контекст, раскрывая свои семантические возможности. Звуковые особенности и грамматические значения слова

воспроизводятся говорящим автоматически, но выбор слова определяется, прежде всего, его лексическим значением [Манаенкова, 2020: 18].

Исследования показывают, что индивидуальный поэтический ритм способен передавать неповторимое состояние, так как интонация, лежащая в его основе, имеет денотативный характер. Следовательно, интонация, встроенная в поэтический текст, не поддается произвольному пересказу или переводу в другую интонационную систему. Устранение мелодии ведёт к искажению поэтического образа. Таким образом, ведет к искажению поэтического образа. Таким образом, ритм играет важнейшую роль в механизме поэтического мышления, выражения и коммуникации [Широлапова, 2001: 354].

Ритмическими образами иногда считаются отклонения от ритма. Можно предположить, что любое такое отклонение привлекает внимание читателя, оказывая особое воздействие и принося дополнительный смысл или эмоциональное напряжение в структуру стиха. Когда изменения вносятся в стихотворный размер, то говорят, что «текст имеет вторичный ритм в рамках данного метра. Именно на фоне этого устойчивого метра и ритмической инерции выделяются в стихе редкие ритмические формы – «ритмические перебои», ощущаемые как звуковой курсив, что-то подчеркивающий в смысле текста» [Литературный энциклопедический словарь, 1987: 326]. Однако далеко не каждый ритмический перебой способен создать поэтический образ.

Ритмические образы, в отличие от тех, которые создаются лексико-синтаксическими способами, не могут непосредственно выражать художественное содержание. Однако они участвуют в передаче этого содержания, усиливая его и привлекая к нему внимание читателя, и в этом состоит эстетическая функция ритма. При помощи ритмических средств создаются контрасты, замедление и усиление темпа и т.п., и тем самым выделяются важные для реализации художественного замысла автора элементы поэтического текста.

Ритмическая система подразумевает некую двойственность: с одной стороны, в ней повторяются сходные, почти идентичные элементы и интервалы, создавая метрическую основу, с другой же – она включает ряд не тождественных друг другу форм и соотношений. Другими словами «система ритма представляет собой взаимодействие двух подсистем: однообразие повторений и разнообразие их трансформаций». Наименования этих двух подсистем – метр и, собственно, ритм [Дубель, 2020: 109].

В отличие от ритма прозы, стихотворный ритм основывается на метре и, выполняя функцию динамических весов, актуализирует семантику каждого слова в стихе, обуславливая смысловую плотность поэтического высказывания. Помимо выражения буквального смысла, ритмическая интонация, в отличие от смысловой, служит «основой сцепления и сопоставления словесных значений, в результате которого выражается неповторимый глубинный поэтический смысл» [Ковтунова, 1986: 12]. Ритм, таким образом, если воспользоваться терминологией Ю. М. Лотмана, определяет специфику поэтического текста как музыкально-семантического единства, что и обуславливает необходимость воссоздания ритмического своеобразия оригинала в переводе.

Изменение ритмики стихотворной строки приводит к предсказуемым изменениям ее частеречного наполнения, синтаксиса, а иногда и семантики.

Непонимание роли ритма в поэтическом тексте, разграничение смысла и ритма, трактовка ритма лишь как формальной характеристики текста, стремление передать буквальный смысл и языковые способы его выражения традиционно приводят к девальвации ритма и его глубинных смыслов.

Ритм, как существенный элемент структуры стиха, несет значение относительно определенное, непосредственно связанное как с семантикой, так и с выражением философских идей творца. И в этом смысле, как можно предполагать, его функция может быть названа метафорической: «Ритм возвышается до уровня значений, а значения складываются в ритмы». И, конечно же, подобный взгляд на функцию ритма ни в коем случае не является

открытием. На него еще в 1924 году указывал Ю. Тынянов: «Тынянов был убеждён, что одна из основных функций ритма – в «деформации», «сдвиге» словарного нормативного) значения слов, получающих дополнительные вторичные, «колеблющиеся» смысловые оттенки» [Лотман, 1994: 371].

Значимость ритма в пределах стиха кажется очевидной. М. Гаспаров замечал, что высказывания, отличающиеся ритмической упорядоченностью, ощущаются как более значимые [Гаспаров, 2004: 21]. Ритм актуализирует некие подсознательные семантические контексты безусловно. Доказать это несложно – достаточно перевести стихотворение в прозу, и оно тут же потеряет глубину смысла.

При этом, известно, что те или иные ритмические формы с течением времени в ходе эволюции художественного творчества стали ассоциироваться с определенными поэтическими жанрами или типами поэзии [Kennedy, Dana, 2005: 886].

Таким образом, ритмичность играет важнейшую роль в стихотворной речи, обогащая её звучание и эмоциональное воздействие на читателя. Она позволяет поэту выразить свои мысли и чувства с особым музыкальным подтекстом, делая произведение более запоминающимся и проникновенным. Ритм, метр, и рифма работают в гармонии, создавая мелодию слов, которая подчеркивает смысл и эмоциональное содержание стихотворения.

ВЫВОД ПО ГЛАВЕ I

В первой главе мы рассмотрели различные точки зрения понятия ритмико-интонационных средств в поэзии и значение ритма, тона и интонации в поэтическом тексте.

В каждом стиле речи функционируют свои ритмико-интонационные особенности. Стихотворное произведение имеет свой ритмический рисунок, особую мелодику и по многим параметрам отличается от строения музыкального произведения, но вместе с тем имеет с ним много общего: а именно, они оба являются формами выражения человеческих переживаний и мыслей, позволяя авторам и композиторам поделиться своим внутренним миром с остальным обществом. Кроме того, и поэзия, и музыка могут использовать повторение, ритм и интонацию для усиления эффекта и создания запоминающихся образов.

Стих и стихотворная речь отличаются от обычной разговорной или деловой письменной прозы своей особой устроенностью и структурой. Эта упорядоченность опирается на важный элемент – ритм, который всегда присущ стихотворной речи.

В современном литературоведении ритм в художественном произведении определяется как «периодическое повторение определенных элементов текста через определенные интервалы».

Тон – это не только средство выразительности, но и важный инструмент для развития и раскрытия смысла высказывания. Одно и то же предложение, произнесенное с разной интонацией, приобретает разные значения.

Интонация – это смысловая мелодия, заключенная в самом строе поэтической речи.

Ритм и интонация не только придают поэзии музыкальность, но и формируют её структуру и глубину. Возможность играть с ритмом и интонацией позволяет поэту экспериментировать с выразительностью и передавать сложные эмоции.

Значимость ритмичности в пределах стиха очевидна. Высказывания, отличающиеся ритмической упорядоченностью, ощущаются как более значимые. Ритм актуализирует некие подсознательные семантические контексты. Ритмичность позволяет поэту выразить свои мысли и чувства с особым музыкальным подтекстом, делая произведение более запоминающимся и проникновенным.

ГЛАВА II. СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ РИТМИКО-ИНТОНАЦИОННЫХ СРЕДСТВ В ПОЭЗИИ НА АНГЛИЙСКОМ, КИТАЙСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ

2.1. Материалы по английской поэзии

Существует много теорий о характере английского стиха, о его особенностях, об основных размерах английского стиха. Некоторые английские лингвисты, как, например, Генри Суит, утверждают, что определить характер метрического строения английского стиха невозможно. Английское стихосложение, как и всякое другое стихосложение, возникло из песни. В основе английского стиха лежит чередование единиц качественно отличных по своему характеру – ударных и неударных слогов. Иными словами, в музыке ритм количественный, в английском стихе ритм – качественный. Английское стихосложение, поэтому носит название качественного стихосложения [Гальперин, 2012: 201].

До XIV века в Англии отсутствовала единая национальная культура и общий национальный язык. Французский язык, внесенный нормандскими завоевателями в 1066 году, также стал официальным языком. В то время как народные слои, мелкие феодалы и горожане использовали англосаксонский язык, который разветвлялся на различные диалекты. Только к середине XIV века в Англии начинает появляться письменный литературный английский язык, который базировался на лондонском диалекте и подвергся воздействию французского и латинского языков.

В XIII–XIV веках начался процесс формирования английской нации, что увеличило значение развивающегося английского языка. В этот период на английском языке появились различные литературные формы, включая светскую поэзию, такую как рифмованная хроника Лайамона «Бретт» с древнекельтскими сагами о короле Артуре, рыцарские повести и романы, фольклорные «споры», фэблио, а также произведения религиозной лирики «Моральная ода» и «Ормулум» монаха Орма.

Дж. Чосер считается одним из создателей английского поэтического языка, основоположником литературных традиций этой страны [Chaucer: ЭР].

В конце XIV в. Дж. Чосером впервые были введены правила английской и итало-французской версификации и восстановлено в стихе строгая 8-сложность и строгий силлабо-тонический ритм 4-х стопного ямба. На их основе поэт ввел в английский стих новый размер 5-и стопного ямба с силлабо-тоническим ритмом: «The miller was a chap of sixteen stone – A great stout fellow big in brawn and bone». Эта строфа сама по себе, стала его любимым стиховым поэтическим орудием. Ее стали называть “*rime royale*”, возможно потому, что она связана с французским “*chant royal*”, или потому, что этой строфой писал король Яков I Шотландский [Там же: ЭР].

Сразу после Дж. Чосера наблюдается спад в мастерстве стихосложения, появляется огромное число рифмованных стихов, в которых метрики либо совершенно нет, либо она разлажена до предела. Дж. Чосер дал определение этим стихам – «доггерел», «собачьи», очевидно, имея в виду, неровную собачью побегу. Английская метрика была поднята на новую высоту в середине XVI столетия. Поэты Томас Уайет и граф Генри Серрей подвергли пересмотру английскую поэзию: на английскую почву была перенесена новая европейская метрика, строфика – терцины, катрены, рондели и сонеты. Формальные преобразования коснулись и всего строя поэтического мышления, в частности, содержания стихов, в которых отмечается согласование противоположностей, сочетание несоединимого [Матвеева, 2009: 9].

В современном английской литературе поэзия требует, чтобы рифма, ритм, и слоги стихов соответствовали определенным законам и формировали фиксированные структуры предложений, для описания великих исторических событий или выражения личных эмоций [Lu, 2023: ЭР].

Английская метрическая поэзия обычно состоит из определенного количества слогов и определенной рифмы, каждый слог может быть с ударением или безударным.

Закон стопы в английской метрической поэзии относится к расположению ударных и безударных частей каждого слога в стихотворении.

Закон рифмовки английской метрической поэзии основан на различных поэтических формах и количестве слогов.

В настоящее время, в английском языке стихосложение стало тяготеть к тоническому, то есть предполагающее равное число ударных слогов в стихотворной строке, при этом более или менее свободное число безударных слогов в строке [Николюкин, 2001: 1075–1076]. Следовательно, английская поэзия допускает большую вариативность метрико-ритмических организаций текста, а значит и менее строгую систему рифм. Например, отрывок стихотворения «The Waste Land» поэта T.S. Eliot:

April is the cruellest month, breeding

Lilacs out of the dead land, mixing

Memory and desire, stirring

Dull roots with spring rain [Eliot: ЭР].

Данный отрывок характерен своей свободой в использовании метрики и ритма, а также отсутствием строгой рифмы.

«Tulips» Сильвии Плат — стихотворение из девяти строф по семь строк, написанных свободным стихом. Это означает, что они не соответствуют какой-либо четкой схеме рифмовки или типу метрического стихосложения. Тем не менее, в данном произведении прослеживается отдельное использование полурифмы. Например, в третьей и четвертой строке первой строфы:

*I am learning peacefulness, lying by myself **quietly***

*As the **light** lies on these **white** walls, this bed, **these** hands* [Plath: ЭР].

Также в четвертой строчке присутствует рифма: «light», «lies» и «white».

Другие примеры:

*To lie with my hands turned up and be utterly **empty**.*

*How free it is, you have no idea how **free**—* [Там же]

*The tulips are too red in the first place, they hurt **me**.*

*Even through the gift paper I could hear them **breathe*** [Там же]

В данном стихотворении также присутствует несколько примеров использования аллитерации:

*As the light lies on these **white walls**, this bed, these hands.*

*Coming and going, breath by breath, without any **fuss**.*

Then the tulips filled it up like a loud noise [Там же].

Еще один важный прием, обычно используемый в поэзии, — это анжамбеман, основная функция которого – заставить читателя быстрее переходит от одной строки к другой. В данном стихотворении, анжамбеман используется при переходе между третьей и четвертой строками первой строфы и первой и второй строками третьей:

I am learning peacefulness, lying by myself quietly

As the light lies on these white walls, this bed, these hands.

My body is a pebble to them, they tend it as water

Tends to the pebbles it must run over, smoothing them gently [Там же].

Также С. Плат прибегает к использованию ассонанса, например, повторение звука «а» в следующей строке:

*And I am aware of my heart: it opens **and** closes*

Повторение звука «е»:

A dozen red lead sinkers round my neck [Там же].

С. Плат прибегает к консонансу, основанному на повторении звуков «т» и «л»:

*The walls, also, seem to be **warming themselves*** [Там же].

Чтобы подчеркнуть действие, Сильвия Плат прибегает к использованию приема анафоры, как например, во второй строфе:

*The nurses **pass and** pass, they are no trouble,*

*They **pass** the way gulls **pass** inland in their white caps* [Там же].

Произведение Сильвии Плат «Lady Lazarus» относится к свободному стиху, само стихотворение состоит из двадцати восьми строф по три строки. С. Плат написала это стихотворение альтернативным ямбическитрохеическим размером. В данном поэтическом произведении отсутствует какая-либо четкая схема рифмовки, однако в некоторых случаях наблюдается наличие неточной рифмы как, например, в первых двух строчках:

I have done it again.

One year in every ten [Plath: ЭР]

Аналогично, последние две строки образуют рифмующееся двустишие:

I rise with my red hair

And I eat men like air [Там же].

Еще одной важной особенностью данного стихотворения является использование анжамбемана. Это средство используется на протяжении всего произведения для интонационного выделения отдельных участков текста. Например, последняя строка второй строфы переплетается с первой строкой следующей строфы:

A sort of walking miracle, my skin

Bright as a Nazi lampshade,

My right foot

A paperweight,

My face a featureless, fine

Jew linen [Там же].

Плат использует этот поэтический прием для поддержания динамики стихотворения. Кроме того, С. Плат прибегает к таким приемам как палилогия, аллитерация и анафора. Так в строчке «Soon, soon the flesh» используется палилогия, «Face a featureless» содержит аллитерацию, основанную на повторении звука «f», а в шестнадцатой строфе мы можем наблюдать использование анафоры:

I do it so it feels like hell.

I do it so it feels real.

I guess you could say I've a call [Там же].

Другое проанализированное нами стихотворение – «Poetry» американской поэтессы Марианны Мур. «Poetry» – это стихотворение, состоящее из строф по три строки, в котором нет четкой схемы рифмовки и метрического рисунка. Данное произведение можно отнести к свободному стиху. Одной из главных особенностей стихотворения является необычное использование переноса строк. Строки сильно различаются по длине: первая содержит всего пять слогов, вторая - девятнадцать, а последняя - одиннадцать. Таким образом, все стихотворение читается как одно длинное предложение.

Кроме того, М. Мур использует несколько литературных приемов в «Poetry». К ним относятся, помимо прочего, аллитерация, цезура и знак конечной пунктуации. Обычно в стихотворении конечная пунктуация остается незамеченной, но в случае с небольшим поэтическим текстом, каждый выбор, сделанный поэтом, важен. Использование точки в конце первой строки создает эффект сильного декларативного заявления в самом начале этого короткого стихотворения:

*I, too, dislike it: **there are things that are important beyond**
all this fiddle* [Moore; ЭР].

Цезура — еще один прием, основанный на пунктуации. В данном случае, прием цезуры, который наиболее отчетливо виден во второй и третьей строках. Здесь Мур делит строки на короткие фрагменты, разделенные запятыми. Это создает очень изменчивый, прерывистый ритм, который влияет на восприятие читателем самого произведения. Мур использует цезуру целенаправленно, чтобы акцентировать внимание на том, что такое поэзия:

*Reading it, however, with a perfect contempt for it, one
discovers in
it after all, a place for the genuine* [Там же].

Другим примером использования цезуры может стать следующий отрывок:

for inspection, "imaginary gardens with real toads in them,"

*shall we have
it. In the meantime, if you demand on the one hand,
the raw material of poetry in
all its rawness and
that which is on the other hand
genuine, you are interested in poetry [Там же].*

Строки разбиваются на отрывки несколькими запятыми, создавая своеобразный ритм.

Несмотря на краткость стихотворения, в тексте встречаются примеры аллитерации. Например, «perfect» и «place» во второй и третьей строках, а также «dislike» и «discovers» в первой и второй строках.

В другом стихотворении М. Мур «Talisman» также используется терцеты. В этих трехстишиях используется следующая схема рифмовки:

AAB

CCB

DDE

FFE.

При первом взгляде на сам текст в глаза бросается специфическое использование отступов: они сделаны так, чтобы первое слово совпадало с серединой двух строк над ним. Вероятнее всего, М. Мур прибегла к подобному приему, чтобы изменить скорость и ритм, с которыми читатель прочитывает строфу за строфой. Также следует отметить, что последняя строка каждой строфы короче двух, предшествующих ей.

Метр «Talisman» также соответствует схеме: первые две строки каждой строфы содержат всего шесть слогов, а третья строка вдвое меньше и содержит только три слога. Единственный раз этот шаблон нарушается — во второй строке первой строфы: «torn from ship and cast» состоит всего из пяти слогов.

В «Talisman» также есть примеры использования полурифмы, а также внутренней рифмы. Например, «beak» и «greet» во второй строке четвертой строфы:

*curling its coral feet,
parting its **beak** to greet
men long dead [Moore: ЭР].*

Полурифму, основанную на ассонансе или созвучии, можно наблюдать в первой и четвертой строфе: «curling» и «parting», и повторение твердого звука «г» в словах «near», «her» и «splintered».

Кроме того, М. Мур использует несколько поэтических приемов. К ним относятся повтор, аллитерация и анжамбеман. В данном случае, повторение проявляется в самой схеме рифмовки, а также в повторном использовании конечных звуков в парах строф.

Аллитерация возникает, когда слова, идущие в ряд или находящиеся близко к друг другу, начинаются с одного звука. Например, «splintered» и «ship» в первой строфе и «stumbling shepherd» во второй. Повторение используется в сочетании с аллитерацией, поскольку звук «s» появляется в каждой строфе и почти в каждой строке. Стихотворение изобилует словами, в которых используется звук «s». Это было сделано для того, чтобы имитировать шум моря, присутствующий в сцене.

В стихотворении, состоящем из одной строфы и двенадцати строк, «To a Snail» М. Мур также не придерживается конкретной схемы рифмовки, однако в тексте можно наблюдать отдельное использование полурифмы. Например, в строках №2, 3 и 6:

*If “compression is the first grace of style,”
you have it. **Contractility** is a virtue
as **modesty** is a virtue.
It is not the acquisition of any one thing
that is able to adorn,
or the incidental **quality** that occurs [Moore: ЭР]*

В данном случае, полурифма реализуется за счет повторения сочетания звуков «ty».

Марианна Мур также использует несколько метрических техник, включая повтор, эпистрофу, апострофу, аллитерацию и анжамбеман. Эписстрофа проявляется через повторение одного и того же слова или фразы в конце нескольких строк или предложений, как например, в первой и восьмой строке слово «style» или во второй и третьей строке слово «virtue». Аллитерация используется в четвертой и пятой строчке: М. Мур прибегает к повторению звука «а» в «acquisition» и «able to adorn». Также важна в этой работе апострофа, проявляющееся в риторическом обращении к «улитке».

Стихотворение «Stopping by Woods on a Snowy Evening» Роберта Фроста написано четырехстопным ямбом, соответствующим схеме:

AABA

BBCB

CCDC

DDDD.

Более того, второе четверостишие закрепляет рифмованную структуру стихотворения. Первая строка каждой строфы рифмуется с третьей строкой предыдущей — в данном случае «here» и «queer». Это простая структура делает чтение более легким и приятным. Можно заметить, что каждое рифмующееся слово заканчивается благозвучным звуком «oh» и что каждое слово в строфе либо односложно, либо двусложно, что и обеспечивает легкое прочтение и ощущение покоя. В третьей строфе заметно использование консонанса звука «s»:

He gives his harness bells a shake

To ask if there is some mistake.

The only other sound's the sweep

Of easy wind and downy flake [Frost: ЭР].

В четвертой строфе «sleep» – это метафора настоящего отдыха. Это единственная строфа в данном произведении, состоящая из четырех рифмующихся строк, в которых повторяется «and miles to go before I sleep».

Вероятнее всего, автор прибегнул к подобному приему, чтобы придать произведению законченности, создать эффект «колыбельной».

В своём поэтическом произведении Р. Фрост также прибегает к использованию аллитерации, например, повторение звуков «w», «wh» и «s» в фразах «watch his woods», «sound's the sweep», «His house».

Ассонанс, основанный на повторении звуков «e» и «i», встречается в строчках “he will not see me stopping” и “he gives his harness bells a shake.”

В стихотворении «The Road Not Taken» Роберт Фрост составил уникальную композицию. Это стихотворение построено по определенной схеме рифмовки, а именно «АВААВ», что означает что в произведении используется два набора рифм. Звук, которым заканчивается первая строка, повторяется в третьей и четвертой строках. А вторая и последняя строчки рифмуются вместе.

For example, let's have a look at the rhyme scheme of the first stanza.

Two roads diverged in a yellow wood,

And sorry I could not travel both

And be one traveler, long I stood

And looked down one as far as I could

To where it bent in the undergrowth [Frost: ЭР].

В первой строке слово «wood» рифмуется со словами «stood» и «could» из третьей и четвертой строки. Вторая строка заканчивается словом «both». Для рифмы поэт использует в последней строке слово «undergrowth». Эта же схема прослеживается на протяжении всего стихотворения без исключений.

Каждая строка этого произведения состоит в среднем из девяти слогов, однако в некоторых строках количество слогов превышает это количество. При чтении текста ударение обычно падает на второй слог каждой стопы. Таким образом, стихотворение написано четырехстопным ямбом. Однако есть и несколько метрических вариаций.

Let's take the first stanza and scan it metrically.

Two roads/ di-verged/ in a yel-/low wood,

And sor-/ry I/ could not tra-/vel both

And be/ one tra-/ve-ler, long/ I stood

And looked/ down one/ as far/ as I could

To where/ it bent/ in the un-/der-growth [Там же];

Проанализировав первую строфу, становится ясно, что Фрост также прибегает к использованию анапеста в некоторых строчках, а именно в «*And looked down one as far as I could*» и «*To where it bent in the undergrowth*».

Р. Фрост использует несколько литературных приемов, например, он использует анафору во второй, третьей и четвертой строках первой строфы.

And sorry I could not travel both

And be one traveler, long I stood

And looked down one as far as I could [Там же]

Еще один важный прием данного стихотворения – анжамбеман в третьей и четвертой строках. Этот прием обеспечивает связь между строками, а также соединяет их внутри.

В последней строфе поэт использует повтор для подчеркивания той или иной мысли. Например, фраза «*ages and ages*» подчеркивает непрерывность жизненного пути. А повтор слова «*I*» в конце и начале третьей и четвертой строк призван подчеркнуть неуверенность говорящего.

2.2. Материалы по китайской поэзии

Стихотворные формы пользуются в Китае наибольшим почтением среди всех литературных произведений. Термин «Упанишада» обозначает процесс обучения мудрецом его учеников. С течением времени этот термин стал обозначать и философский текст, выражающий передаваемое в этом процессе содержание [Скирбекк: ЭР]. В «Упанишадах» сказано: самое ценное в человеке – это язык, самое ценное в языке – это хвалебные песни, а самое ценное в стихах – это петь их громким голосом [The Fifty Upanishads, 1984: 52].

Китайский язык, в отличие от алфавитных языков, основан на иероглифах, каждый из которых представляет собой морфему или слог. В китайской поэзии ритм создается не чередованием ударных и безударных слогов, как в русской или английской поэзии, а определяется различием в длине и тоне китайских иероглифов.

Основой ритма в китайской поэзии являются тоновые паттерны. Китайский язык имеет четыре тона, которые придают слогам различные интонации. Эти тоны могут создавать определенные музыкальные эффекты в стихах.

Ритм, как визуальная характеристика, образуется через координацию «плоских иероглифов» (слогов с ровным тоном) для достижения художественного эффекта [Zhuo, Li, 2013]. Таким образом, в китайском языке различают плоские (ровные) и косые тоны.

В группу «ровного тона» входят «верхний ровный тон» (上平声 shàngpíngshēng) и «нижний ровный тон» (下平声 xiàpíngshēng). Группа «косых тонов» (仄声 zèshēng) включает «восходящий» (上声 shǎngshēng), «ниспадающий» (去声 qùshēng) и «входящий» (入声 rùshēng) тоны. Подобное разделение было теоретически оформлено такими китайскими учеными, как Чжоу Юн, Шэнь Юэ и др.





Тон 1	Тон 2	Тон 3	Тон 4
			
5 4 3 2 1	5 4 3 2 1	5 4 3 2 1	5 4 3 2 1
Ровный высокий <i>/55/</i>	Восходящий <i>/35/</i>	Нисходяще- восходящий <i>/215/</i>	Нисходящий <i>/51/</i>
ma ¹ 'мама' shi ¹ 'терять' u ¹ 'ворона' da ¹ 'установить; построить'	ma ² 'конопля' shi ² 'десять' u ² 'не иметь' da ² 'отвечать'	ma ³ 'конь' shi ³ 'история' u ³ 'пять' da ³ 'бить'	ma ⁴ 'ругать' shi ⁴ 'дело' u ⁴ 'туман' da ⁴ 'большой'

Рисунок 1. – Четыре китайских тона

Существует четыре комбинации тонов («ровные» (平 píng), «косые» (仄 zè) тоны):

- первая начинается с косого тона и заканчивается косым же тоном (仄仄) zè zè;

- вторая начинается с косого тона и заканчивается ровным тоном (仄平) zè píng;

- третья начинается с ровного тона и заканчивается косым тоном (平仄) píng zè;

- четвертая начинается с ровного тона и заканчивается ровным тоном (平平) píng píng

Характерные черты китайской поэзии в основном включают следующие аспекты:

В основе ритмического равновесия в китайской поэзии находится принцип четности элементов.

Строка китайского стиха не обладает ритмической и композиционной завершенностью и рассматривается как часть пары – двустишия, имеющего название «связка».

В китайской поэзии паузы имеют чрезвычайно важное значение. В регулярной поэзии цезура находится перед третьим иероглифом от конца строки, разделяя ее на две части: в пятисловной строке цезура размещается после второго слова (2 | 3), в семисловной – после четвертого (4 | 3) [Liu, Yang, 2009: 82–83].

Китайские лексические повторы способны включать в себя множество коннотаций [Кравцова, 2004: 23].

Кроме того, в китайской поэзии часто используется прием аллитерации и рифмы, чтобы придать стихотворению музыкальность и гармонию. Вместе все эти элементы создают уникальный ритмический характер китайской поэзии.

Таким образом, ритмообразующие средства китайской классической поэзии включают фиксированное количество слогов в строке; мелодический рисунок, создаваемый системой тонов по принципу зеркального отображения ровных и косых тонов в смежных строках; внутрострочные и межстрочные паузы; обязательное применение рифмы; лексические и графические повторы.

Например, отрывок стихотворения «静夜思» («Ночные раздумья») автор Ли Бай (Li Bai):

床前明月光，疑是地上霜。

(Chuáng qián míng yuè guāng, yí shì dì shàng shuāng)

举头望明月，低头思故乡。

(Jǔ tóu wàng míng yuè, dī tóu sī gù xiāng) [李白: ЭР].

Отрывок стихотворения «春夜喜雨» («Весенний вечер после дождя») автор Ду Фу (Du Fu):

好雨知时节，当春乃发生。

(Hǎo yǔ zhī shí jié, dāng chūn nǎi fā shēng.)

随风潜入夜，润物细无声。

(Suí fēng qián rù yè, rùn wù xì wú shēng) [杜甫: ЭР].

Приведенные стихотворные отрывки поэтов Ли Бай и Ду Фу иллюстрируют несколько ключевых ритмообразующих средств в китайской поэзии. В обоих случаях применено фиксированное количество слогов в строке, использование системы тонов для создания мелодического рисунка, внутрострочные и межстрочные паузы, обязательное применение рифмы, а также лексические и графические повторы. Эти элементы работают совместно, придавая стихам музыкальность, гармонию и уникальный ритмический характер.

Представленное ниже стихотворение китайского поэта Ду Фу эпохи Тан относится к произведениям в жанре «ши».

岱宗夫如何？(1) 齐鲁青未了(2)。

造化钟神秀(3)，阴阳割昏晓(4)。

荡胸生曾云 (5), 决眦入归鸟 (6)。

会当凌绝顶 (7), 一览众山小 (8) [杜甫: ЭР]。

Dài zōngfū rúhé? (1) Qílǚ qīng wèiliǎo (2).

Zàohuà zhōng shénxiù (3), yīnyáng gē hūn xiǎo (4).

Dàng xiōng shēng céng yún (5), jué zì rù guī niǎo (6).

Huì dāng líng juédǐng (7), yīlǎn zhòng shān xiǎo (8).

Это стихотворение состоит из восьми строк и пяти знаков (слогов) в каждой строке, каждые две строки объединены в один куплет. Цезура располагается в каждой строке после пятого иероглифа и, таким образом, формируется пятисложный стих. В стихотворение проглядывается следующая схема рифмовки, где К - косой тон, Р – ровный:

КР – РК

КК – РК

КР – РК

КК – РК.

Или же:

2 (仄平) - 3 (平仄)

1 (仄仄) - 3 (平仄)

2 (仄平) - 3 (平仄)

1 (仄仄) - 3 (平仄)

Таким образом, в 1, 3, 5 и 7 строках используется перекрестная рифма, а во 2, 4, 6 и 8 смежная. Кроме того, рифма формируется за счет повторения инициали «iao» на конце каждой куплетной строки.

Следующее стихотворение Ду Фу «月夜» или «Лунная ночь»:

今夜鄜州月(1), 闺中只独看(2)。

遥怜小儿女(3), 未解忆长安(4)。

香雾云鬟湿(5), 清辉玉臂寒(6)。

何时倚虚幌(7), 双照泪痕干(8) [杜甫: ЭР]。

Jīnyè fū zhōu yuè (1), guī zhōng zhǐ dú kàn (2).

Yáo lián xiǎo érnǚ (3), wèi jiě yì cháng'ān (4).

Xiāng wù yún huán shī (5), qīng huī yù bì hán (6).

Hé shí yǐ xū huǎng (7), shuāng zhào lèihén gàn (8).

Как и в предыдущем случае, данное стихотворение – пятисложный стих с цезурой после каждого пятого символа (слога). Схема рифмовки следующая:

PK – PK

PK – KP

PP – PP

PK – PK.

Или же:

3 – 3

3 – 4

1 – 1

3 – 3.

Нужно отметить, что схема рифмовки данного стихотворения более свободная, чем в предыдущем случае, а между 3 и 4 строками и 7 и 8 используется перекрестная рифма.

В китайской поэтической традиции также присутствуют произведения, которые по своей структуре рифмовки больше соответствуют западной системе. Например, стихотворение Сюй Чжимо «残诗»:

怨谁?

怨谁?

这不是青天里打雷?

关着:

锁上;

赶明儿瓷花砖上堆灰!

别瞧这白石台阶光滑,

赶明儿,

唉，石缝里长草，
 石板上青青的全是莓！
 那廊下的青玉缸里养着鱼真凤尾，
 可还有谁给换水，
 谁给捞草，谁给喂！
 要不了三五天准翻著白肚鼓著眼，
 不浮著死，也就让冰分儿压一个扁！
 顶可怜是那几个红嘴绿毛的鹦哥，
 让娘娘教得顶乖，
 会跟著洞箫唱歌，
 真娇养惯，喂食一迟，
 就叫人名儿骂，
 现在，您叫去！
 就剩空院子给您答话！…… [徐志摩: ЭР]

С точки зрения схемы рифмовки, стихотворного размера, стихотворение соответствует схеме парной рифмовки, обычно используемой в западной поэзии. Стихотворение состоит из рифмованных трехстиший:

Nà lángxià de qīngyù gāng lǐ yǎngzhe yú zhēn fèng wěi,
kě hái yǒu shuí gěi huànshuǐ,
shuí gěi lāo cǎo, shuí gěi wèi!

Сюй Чжимо позаимствовал этот стиль из англоязычной поэзии. Как и в западной поэзии, стихотворение не имеет фиксированной длины строки. Также данное стихотворение уникально в плане синтаксиса и композиции, нехарактерной для классической китайской поэзии: автор использует восклицания, риторические вопросы, отрицание и повторы.

В стихотворении «沙扬娜拉» Сюй Чжимо также прибегает к использованию повторов:

——贈日本女郎

最是那一低头的温柔，
 像一朵水莲花不胜凉风的娇羞，
 道一声珍重，道一声珍重，
 那一声珍重里有蜜甜的忧愁——
 沙扬娜拉！[徐志摩: ЭР]

За тремя повторами фразы «一声珍重» следует последняя строка с восклицанием, что является китайской транскрипцией японского словосочетания «до свидания», и оно же озаглавливает стихотворение. Такой прием позволяет закольцевать структуру, интонационно поставить точку. Как и в предыдущем случае стихотворение не соответствует классической китайской поэзии: схема рифмовки свободная, количество знаков в каждой строке различается.

В следующем стихотворении Сюй Чжимо также прибегает к приему повтора:

北方的冬天是冬天，
 满眼黄沙漠漠的地与天：
 赤膊的树枝，硬搅着北风先——
 一队队敢死的健儿，傲立在战阵前！
 不留半片残青，没有一丝粘恋，
 只拼着精光的筋骨；凝敛着生命的精液，
 耐，耐三冬的霜鞭与雪拳与风剑，
 直耐到春阳征服了消杀与枯寂与凶惨，
 直耐到春阳打开了生命的牢监，放出一瓣的树头鲜！
 直耐到忍耐的奋斗功效见，健儿克敌回家酣笑颜！
 北方的冬天是冬天！
 满眼黄沙茫茫的地与天；
 田里一只困顿的黄牛，

西天边画出几线的悲鸣雁 [Там же]。

В начале и конце стихотворения автор повторяет две строчки закольцовывая произведение: если первая часть вводит читателя в основную часть произведения, то последняя ставит точку в повествовании. Также важно отметить, что Сюй меняет знаки препинания: во второй части он использует восклицание.

Кроме того, в стихотворении был использован прием анафоры: в тексте произведения перед его интонационной «точкой» повторяется фраза «直耐到春阳» – «пока весеннее солнце», таким образом автор акцентирует, что пока весеннее солнце не придет, то «北方的冬天是冬天!» – «на севере властвует зима». Также в стихотворении преобладает смежная рифма.

2.3. Материалы по русской поэзии

В России стопная система начала развиваться с 30-х годов XVIII века. Новая эпоха русского стихосложения началась в связи с деятельностью русского поэта и филолога В. К. Тредиаковского, он был первым, кто занялся модификацией системы русского стихосложения. Затем, работу закончил М. Л. Ломоносов. Благодаря им силлабо-тоническая система стала ключевой в русской поэзии.

Анализируя русский силлабический стих, В. К. Тредиаковский предложил для изучения и оценки его ритма условно делить его на стопы, включающие по 2 слога, также он ввел обязательную константность ритма, при которой ударные слоги должны совпадать с метрическими акцентами [Томашевский, 1996].

Русская поэзия, аналогично английской, тщательно придерживается правил слога и ритма. В каждой стихотворной строке количество слогов и расположение ударения должны соответствовать определенным нормам, обеспечивая фонологическую гармонию всего стихотворения. Каждая строфа должна соответствовать определенным грамматическим правилам, при этом

важно сохранять художественную концепцию и передавать эмоциональное выражение стихотворения. Темы поэзии очень разнообразны и могут касаться различных аспектов жизни, любви, природы, истории и т.д., отражая эмоции автора, такие как радость, печаль, любовь, ненависть и противоречия.

Характерные черты русской поэзии в основном включают следующие аспекты:

Сочетание основных размеров со вспомогательными является отличительной чертой русской поэзии. Наличие вспомогательных стоп в стихах придает им различные смысловые оттенки, разнообразит ритмический рисунок стихов.

Слоги в русской поэзии очень важны. Каждая стихотворная строка должна строго соответствовать определенным правилам словообразования, обычно от 7 до 16 слогов. Ограничения по количеству слогов в русской метрической поэзии являются гибкими и могут быть свободно адаптированы по мере необходимости.

Расположение стоп в русской поэзии также очень важно. Каждая стихотворная строка должна быть выстроена в соответствии с определенными правилами.

Ударение в русской поэзии представляет собой еще один существенный элемент. Строевание каждой строки должно соответствовать определенным правилам ударения. Распределение ударных и безударных слогов в каждой строке должно соответствовать определенному ритмическому рисунку, чтобы обеспечить чувство ритма и гармонии всего стихотворения. Ритмический рисунок русской поэзии подразумевает, что количество слогов и положение ударения в каждой строке должны соответствовать определенному ритму.

Рифма также играет значительную роль в русских стихах. Каждая строка должна следовать определенным правилам рифмовки, обычно в соответствии с ААВВ, АВАВ, АВВА и другими методами рифмовки.

Таким образом, русская поэзия тщательно придерживается правил слога, ритма, и ударений, внедряя разнообразие рифм и вспомогательных стоп. Эти

элементы формируют характерный ритмический рисунок, делая каждую поэтическую строку выразительной и гармоничной.

В русской поэзии силлабический стих и слоговая рифмовка показывают богатство звуков и мелодичность. Например, отрывок из стихотворения «Я помню чудное мгновенье...» поэта А. С. Пушкина:

*«Я помню чудное мгновенье:
Передо мной явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты»* [Пушкин: ЭР]

Указанный отрывок из стихотворения А. С. Пушкина демонстрирует использование силлабического стиха, элегантную слоговую рифмовку и красочные образы. Эти структурные элементы создают мелодичность и выразительность, характерные для русской поэзии, и помогают сформировать гармоничный ритмический облик каждой строки.

«Ты мог бы мне снится и реже...» Анны Ахматовой состоит из одной строфы и восьми строчек разносложной стопой. Строфа представляет собой многостишие со схемой рифмовки «ABCD BEFG FBCB».

В данном произведении А. Ахматова прибегает к использованию анжамбемана и цезуры, например:

*О, там ты не путаешь имя
Мое. Не вздыхаешь, как здесь* [Ахматова: ЭР].

Также нужно отметить использование автором различных знаков препинания и междометий: в шестой строчке Ахматова использует многоточие, чтобы выразить волнение лирической героини.

Стихотворение А.А. Ахматовой «Я научилась просто, мудро жить...» состоит из четырех строф по четыре строки, написано пятистопным ямбом, схема рифмовки – перекрестная, соответствующая схеме «АВАВ». Кроме того, в тексте присутствует инверсия: «И яркий загорается огонь на башенке озёрной лесопильни» [Ахматова: ЭР]. Основная функция инверсии – акцентировать внимание читателя на определенном моменте.

Произведение Ф.И. Тютчева «Весенняя гроза» состоит из четырех строф, написано четырехстопным ямбом с ударением на втором слоге. На протяжении всего произведения сохраняет перекрестная рифмовка:

*Гремят раскаты молодые,
Вот дождик брызнул, пыль летит,
Повисли перлы дождевые,
И солнце нити золотит [Тютчев: ЭР].*

Таким образом, рифма четкая, соответствует схеме «АВАВ».

Кроме того, автор прибегает к использованию такого приема как аллитерация. В данном случае, аллитерация построена на повторении звука «р» и «г»:

*Ты скажешь: ветреная Геба,
Кормя Зевесова орла,
Громокипящий кубок с неба,
Смеясь, на землю пролила [Там же].*

Такой прием позволяет добавить динамики произведению, сымитировать звуки грозы.

Также в рамках более поздней русской поэтической традиции встречаются произведения, относящиеся к акцентному стиху. Акцентный стих – это поэтическое произведение, в котором количество ударных слогов в произведении равное, а количество безударных различаются. Ярким примером акцентного стиха является произведение В. Маяковского «Послушайте!»:

*Послушайте! (1 ударение)
Ведь, если звезды зажигают — (4 ударения)
значит — это кому-нибудь нужно? (4 ударения)
Значит — кто-то хочет, чтобы они были? (5 ударений)
Значит — кто-то называет эти плевóчки жемчужиной? (6 ударений)
И, надрываясь (2 ударения)
в метелях полуденной пыли, (3 ударения)*

врываяется к богу, (2 ударения)
 боится, что опоздал, (3 ударения)
 плачет, (1 ударение)
 целует ему жилистую руку, (4 ударения)
 просит — (1 ударение)
 чтоб обязательно была звезда! — (4 ударения)
 клянется — (1 ударение)
 не перенесет эту беззвездную муку! (4 ударения)
 А после (1 ударение)
 ходит тревожный, (2 ударения)
 но спокойный наружно. (2 ударения)
 Говорит кому-то: (2 ударения)
 «Ведь теперь тебе ничего? (4 ударения)
 Не страшно? (2 ударения)
 Да?!» (1 ударение)
 Послушайте! (1 ударение)
 Ведь, если звезды (3 ударения)
 зажигают — (1 ударение)
 значит — это кому-нибудь нужно? (4 ударения)
 Значит — это необходимо, (3 ударения)
 чтобы каждый вечер (3 ударения)
 над крышами (1 ударение)
 загоралась хоть одна звезда?! (4 ударения) [Маяковский: ЭР]

Как видно выше, большая часть строк имеет либо два, либо четыре ударения, что позволяет создать в рамках стихотворения определенный ритм. Кроме того, в данном стихотворении используется смешанный тип рифмовки с неполной рифмой. Также автор прибегает к приему анафоры, повторяя слово «значит» четыре раза – в начале и в конце произведения. В произведении также был использован прием цезуры. В. Маяковский активно использует различные знаки препинания, тем самым создавая эффект диалога между

лирическим героем и неизвестным собеседником. Особенно интересно то, как В. Маяковский использует тире: использование тире, в данном случае, не соответствует нормам их употребления, их функция в данном произведении – акцентировать внимание читателя на важных деталях, а также функция паузы.

Другим примером использования тире для создания паузы является известное стихотворение А. Блока:

*Ночь, улица, фонарь, аптека,
Бессмысленный и тусклый свет.
Живи еще хоть четверть века —
Всё будет так. Исхода нет.
Умрешь — начнёшь опять сначала
И повторится всё, как встарь:
Ночь, ледяная рябь канала,
Аптека, улица, фонарь [Блок: ЭР].*

Представленное выше произведение А. Блока также написано четырехстопным ямбом с перекрёстной рифмовкой. Наиболее важным приемом, используемым в рамках данного стихотворения, является перечисление – оно создает определенную тональность: с одной стороны спокойствия, рутинности, а с другой – тоски и удрученности. Также важно отметить функцию тире – в данном случае, тире употребляется не по общепринятым правилам постановки знаков препинания, а для выражения паузы.

2.4. Особенности перевода ритмико-интонационных средств в поэтических произведениях

Жанр поэзии влияет не только на логическое содержание произведения, но и на ритмомелодический и звуковой рисунок. Е. Г. Эткинд отмечает, что в произведениях эпохи классицизма ключевое место занимает смысловое содержание и стилистика речи, а ритмические и изобразительно-звуковые

элементы остаются нейтральными. При переводе подобных поэтических текстов для переводчика основной целью является как можно лучше передать идею, мысли автора, что допускает изменение оригинальной рифмы и интонации. Что касается более поздней поэзии, то, в данном случае, переводчику необходимо сохранить все элементы оригинального произведения: как смысловые, так и ритмомелодические [Эткинд, 1963: 49–53].

Ссылаясь на В. Брюсова, Ефим Григорьевич отмечает, что точно воспроизвести при переводе все элементы поэтического текста невозможно, обычно переводчику приходится сохранить только те из них, которые в большей мере влияют на смысл текста и его восприятие адресатом. Например, в произведениях Э. А. По Брюсов ключевым элементом является рифма и звуки слов [Эткинд, 1963: 62]. В стихотворении «The Bells» По активно использует приемы такие приемы аллитераций, ассонансов, ономотопеи для имитации звука колокольчиков:

Hear the sledges with the bells—

Silver bells!

What a world of merriment their melody foretells!

How they tinkle, tinkle, tinkle,

In the icy air of night!

While the stars that oversprinkle

All the heavens, seem to twinkle

With a crystalline delight;

Keeping time, time, time,

In a sort of Runic rhyme,

To the tintinabulation that so musically wells

From the bells, bells, bells, bells,

Bells, bells, bells—

From the jingling and the tinkling of the bells [Поэ: ЭР].

Перевод М. Донского:

Слышишь, — в воздухе ночном
 Серебром
 Бубенцы гремят на санках, что взметают снег
 столбом.
 Как гремят, гремят, гремят
 В чуткой тишине морозной!
 Звонкой радостью объят
 Небосвод бессчетнозвездный,
 И мерцают звезды в лад.
 В этой песне звонкой, складной
 Лад старинный, лад обрядный.
 О залиvisto-хрустальный мелодичный перезвон,
 Легкий звон, звон, звон, звон,
 Звон, звон, звон, —
 Ясный, чистый, серебристый этот звон [По: ЭР].

В оригинальном стихотворении имитация звука колокольчика осуществляется с помощью повторения английского окончания «ing», а также аллитерации «nckle» в словах «twinkle», «sprinkle». М. Донской в переводе использовал повторение йотированных окончаний «ой», «ый» для создания аналогичного эффекта. Кроме того, Донской сохранил точную рифму и нечеткий ритм оригинала, так как они напрямую влияют на восприятие читателем произведения. Однако на лексическом уровне происходят определенные трансформации – таким образом Донской передает оригинальный ритмический рисунок, жертвуя лексическим наполнением стихотворения.

Другой пример перевода данного стихотворения:

Внемлешь санок тонким звонам,
 Звонам серебра?
 Что за мир веселий предвещает их игра!
 Внемлем звонам, звонам, звонам

В льдистом воздухе **ночном**,
 Под звездистым небосклоном,
 В свете тысяч искр, **зажженном**
 Кристаллическим **огнем**, -
 С ритмом **верным, верным, верным**,
 Словно строфы саг **размерным**,
 С перезвякиваньем **мягким**, с сонным отзывом **времен**,
 Звон, звон, звон, звон, звон, звон, звон,
 Звон, звон, звон,
 Бубенцов скользящих санок **многозвучный перезвон** [По: ЭР]!

В выше представленном переводе В. Я. Брюсова аллитерация компенсируется посредством повторения сонорных звуков «н» и «м», что также позволяет симитировать звон колокольчиков. Однако переводчик производит преобразование на синтаксическом уровне, заменяя оригинальное восклицательное стихотворение на вопросительное, а также опуская оригинальные тире. Убирая оригинальное тире, выполняющее функцию паузы, и делая предложение вопросительным, переводчику удастся сохранить оригинальную напряженную тональность стихотворения: тут неуверенность, страх перед грядущим передается риторическим вопросом.

Эткинд отмечает, что стремление к вербальной точности при переводе может быть губительна для самого произведения, а стремление достичь абсолютной эквивалентности всегда ведет к переводческой неудаче.

При переводе классической китайской поэзии цель переводчика состоит в воспроизведении рифмы и структуры оригинала. Например:

床前明月光，
 疑是地上霜。
 举头望明月，
 低头思故乡。

Перевод:

*As by my bed
 The moon did beam,
 It seemed as if with frost the earth were spread.
 But soft I raise
 My head, to gaze.
 At the fair moon. And now,
 With head bent low,
 Of home I dream [Kwong, 2009].*

Выше представлен экспериментальный перевод классического стихотворения танского поэта Ли Байя, предложенный лингвистом Чарльзом Квонгом.

Как можно видеть, переводчик попытался сохранить оригинальную строку, состоящую из четырех слогов, а также рифму. Однако для компенсации смыслового содержания стихотворения было увеличено количество строк, а также добавлено две строки, не соответствующие нормам китайской поэзии: «It seemed as if with frost the earth were spread» и «At the fair moon. And now». Это обусловлено невозможностью полной передачи ритмической картины оригинала с одновременным сохранением смыслового содержания. Красота китайской классической поэзии основана также на компактности и лаконичности иероглифа, что достаточно сложно воспроизвести в языках с иной формой письменности, поэтому подобные добавления просто необходимы несмотря на то, что они разрушают оригинальную структуру и ритм произведения.

Другой пример перевода поэзии Ли Байя от Ч. Квонга:

吾爱孟夫子(2), 风流天下闻(3)。

红颜弃轩冕(4), 白首卧松云(5)。

醉月频中圣(6), 迷花不事君(7)。

高山安可仰(8), 徒此揖清芬(9)。

Wǒ ài Mèng fūzǐ(2), fēngliú tiānxià wén(3).

Měirén liú xuán miǎn (4), báitóu wò sōng yún (5).

Zuì yuè shèng (6), huā fēi wéi jūn (7).

Перевод:

O Master Meng my friend! How I love thee

Whose spirited ways to all the world are known!

White-head'd thou seek'st to lie beneath pine tree.

As in fair youth thou spurned Rank and Gown.

Beneath the moon too oft thy cup thou'dst fill,

And be rather charmed by flowers than the King to serve.

Thy Virtue fragrant, like a lofty hill,

I can but homage pay that thou deserve [Там же].

Оригинальные четыре рифмованных куплета заменяются на перекрестную рифму. Количество слогов в строке отличается от оригинала - тут оригинальный ритм, основанный на тонах, компенсируется использованием одинакового количества слогов в каждой строке (9 слогов) и четким ритмом. Таким образом, создается плавный и мелодичный ритм, что усиливает общие лирические черты произведения. Данное стихотворение – это ода учителю, благодарность. В оригинальном произведении праздничный тон выражается за счет вариации косых и ровных тонов, однако в английском и любом другом нетональном языке подобные средства отсутствуют. Поэтому переводчик прибегнул к использованию таких средств, как знаки препинания.

Таким образом, стратегия перевода поэтического текста зависит от того, какие именно средства выполняют смыслообразующую функцию в оригинальном произведении. В случае если основная идея произведения реализуется посредством использования ритмико-интонационных средств, переводчик в первую очередь обязан передать именно эти средства, пожертвовав оригинальной лексикой. Кроме того, стратегия перевода также зависит от типа языка, с которого и на который переводят поэтический текст. Так при переводе произведений с китайского языка на языки с буквенно-

звуковым письмом, переводчику необходимо учитывать, что полностью воспроизвести особенности китайской поэзии ему не удастся, ввиду ряда фундаментальных различий между структурой китайского языка и структурой других языков, в которых отсутствует иероглифическое письмо и система тонов. Поэтому, в данном случае, переводчику необходимо прибегнуть к приему замены и компенсации, чтобы передать тональность оригинала.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II

Описание ритмико-интонационных черт поэзии на английском, русском и китайском языках позволило выявить особенности, отражающие культурные, фонетические и лингвистические различия каждого языка. Рассмотрение этих характеристик позволило понять, как языковые особенности влияют на формирование ритмического рисунка и интонации в поэзии.

Каждый из рассматриваемых языков обладает своим уникальным набором фонетических и интонационных элементов, которые находят свое отражение в поэтической форме.

Рассмотрение ритма в английском, русском и китайском языках позволило выявить следующие общие черты:

- поздняя китайская поэзия позаимствовала особенности стихосложения в современной англоязычной литературе: отсутствие равного количества слогов в строке, метрическая система, рифма;
- в современной русской, английской и китайской поэзии активно используется такой прием как цезура, аллитерация и анафора;
- английский, русские и китайские поэты активно используют знаки препинания не только для акцентуации, но и для экспрессии, а также для формирования определенной ритмической структуры.

Различия заключаются в следующем:

- в классической китайской поэзии, основанной на определенных тоновых и ритмических структурах, важным элементом является гармония звучания символов и их музыкальное взаимодействие. В основе ритмического равновесия в китайской поэзии находится принцип четности элементов. Строка китайского стиха не обладает ритмической и композиционной завершенностью и рассматривается как часть пары – двустишия, имеющего название «связка»;

- в классической английской поэзии широко используются рифмы и стройные метрические схемы, подчеркивающие звучание слов и создающие определенный ритм;
- в классической русской поэзии силлабический стих и слоговая рифмовка могут привести к богатству звуков и мелодичности. Русская поэзия тщательно придерживается правил слога, ритма, и ударений, внедряя разнообразие рифм и вспомогательных стоп;
- в поздней русской поэзии встречается свободный и акцентный стих.

Таким образом, ритм в поэзии каждого языка формирует своеобразный музыкальный рисунок, отражая традиции и культурные особенности.

В ходе анализа переводов поэтических текстов и литературы на соответствующую тему, было выявлено, что стратегия перевода поэзии основывается на элементах, выполняющих функцию передачи смысла в оригинальном произведении. Если основная идея произведения реализуется через использование ритмических и интонационных элементов, то переводчик должен отдать предпочтение передаче этих элементов, даже если это предполагает снижение уровня эквивалентности текста. Кроме того, стратегия перевода также зависит от типа языка перевода и исходного языка. При переводе с китайского, где используется логографическая система письма и чередование тонов, на иные языки переводчику необходимо использовать различные приемы компенсации для передачи ритмико-интонационных средств.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящей исследовательской работе были рассмотрены особенности и функции ритмико-интонационных средств в английском, китайском и русском языках, а также их влияние на восприятие и интерпретацию поэтических текстов. Исследование показало, что ритмико-интонационное оформление стихотворного произведения играет ключевую роль в передаче его смысла, эмоций и образов.

В ходе анализа были выявлены уникальные особенности ритмико-интонационной структуры в каждом из исследуемых языков. Так, английский язык отличается использованием аллитераций, ассонансов, четкой системы ритма и рифмы, которые придают стихотворной речи музыкальность и выразительность. Китайский язык характеризуется сложной системой тонов, которые и определяют ритмическую структуру стиха и влияют на его семантическое значение. В классической русской поэзии силлабический стих и слоговая рифмовка позволяют достичь богатства звуков и мелодичности.

Кроме того, было установлено, что поздняя китайская поэзия заимствовала особенности стихосложения из современной англоязычной литературы: отсутствие равного количества слогов в строке, использование метрической системы и рифмы. Поздняя русская поэзия также отличается разнообразием стиховых форм. В ней встречаются свободный и акцентный стих, что придает ей большую гибкость и выразительность. В русской, английской и китайской поэзии широко используется цезура - разделение строки на два полустишия, что способствует созданию определенной ритмической организации текста. Аллитерация и анафора также стали популярными приемами во всех трех языках.

Важным аспектом стихосложения является использование знаков препинания. В английском, русском и китайском языках знаки препинания выполняют не только функцию акцентуации, но также служат для формирования ритмической структуры и выражения экспрессии.

В процессе анализа нескольких переводов поэтических произведений нами было установлено, что стратегия поэтического перевода основывается на элементах, обеспечивающих передачу смысла в исходном тексте. Если основная идея произведения выражается через использование ритмико-интонационных средств, то переводчик должен стремиться к передаче этих средств, даже если это требует снижения уровня эквивалентности.

Исходя из этого, цель дипломной работы – сравнение ритмико-интонационных средств английского, китайского и русского языков – была успешно достигнута. Результаты исследования могут быть использованы как в сфере перевода и межкультурной коммуникации, так и в исследованиях, посвященных поэтическому творчеству и его языковым особенностям.

Дальнейшие перспективы исследования заключаются в расширении объекта исследования на другие языки и культуры, а также изучение роли ритмико-интонационных средств в создании поэтических образов и передаче эмоциональных состояний автора текста.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Азимов Э. Г., Щукин А. Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). – М.: Издательство ИКАР, 2009. – 448 с.
2. Антипова А. М. Основные проблемы в изучении речевого ритма // Вопросы языкознания. – 1990. – № 5. – С. 128–131.
3. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 384 с.
4. Белый А. Символизм. – М.: Наука, 1910. – 396 с.
5. Богомолов Н. А. Краткое введение в стиховедение: учеб. пособие для студентов I курса по дисциплине «Основы теории литературы». – М.: Фак. журн. МГУ, 2017. – 82 с.
6. Бонди С. М. О ритме. – М.: Контекст: Литературно-теоретические исследования. 1977. – Т. 1976. – С. 100–129.
7. Брызгунова Е. А. Звук и интонация русской речи. – М.: Русс.яз., 2011. – 279 с.
8. Векшин Г. В. Очерк фоностилистики текста: Звуковой повтор в перспективе смыслообразования. – М.: МГУП, 2006. – С.11.
9. Вербицкая Л. А. Давайте говорить правильно. Пособие по русскому языку. – М.: Высшая школа, 2012. – 239 с.
10. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. Опыт систематизации выразительных средств. – М.: Либроком, 2012. – 376 с.
11. Гальскова Н. Д., Гез Н. И. Теория обучения иностранным языкам. Лингводидактика и методика. 5-е изд., стер. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 336 с.
12. Гаспаров М. Теснота стихотворного ряда. Семантика и синтаксис // Analysieren als Deuten Wolf Schmid zum 60. Geburtstag, под ред. Lazara Fleishmana. – Hamburg, 2004. – 86 с.
13. Гиршман М. М. Ритм художественной прозы. – М.: Советский писатель, 1982. – 272 с.

14. Дубель К. Проблема ритма в теории и поэтической практике русского и украинского футуризма. – К.: Ягеллонский университет, 2020. – 245 с.
15. Есенин С. Полное собрание сочинений: В 7 т. – М.: Наука; Голос, 1995. – 2002.
16. Жирмунский В. М. Введение в метрику. Теория стиха. – Л.: Академия, 1925. – 286 с.
17. Зиндер Л. Р. Общая фонетика. – М.: Наука, 2013. – 288 с.
18. Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис. – М.: Наука, 1986. – 205 с.
19. Кравцова М. Е. Хрестоматия по литературе Китая. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 768 с.
20. Кульшарипова Р. Э. Фоностилистика коммуникативных неудач. Русская и сопоставительная филология: Лингвокультурологический аспект / Казан. гос. ун-т. Филол. фак-т. – Казань: Казан. гос. ун-т, 2004. – 348 с.
21. Левый И. Искусство перевода. – М.: Прогресс, 1974. – 394 с.
22. Лотман Ю. М. и тартуско-московская семиотическая школа. Лекции по структуральной поэтике. – М.: Гнозис, 1994. – 560 с.
23. Манаенкова М. П. Актуальность формирования речевой культуры личности // Личностное и профессиональное развитие будущего специалиста. Материалы XVI Международной научно-практической Internet-конференции. – Тамбов: ТРОО «Бизнес-Наука-Общество», 2020. – С. 18–21.
24. Матвеева Н. А. Эволюция ритмического оформления английского стиха и его концептуального содержания (на примере силлаботонического стихосложения) // автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Моск. гос. обл. ун-т. – М., 2009. – 30 с.
25. Митрофанова Е. Н. Вариативность интонации в функционально-смысловых типах английской речи // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. – Т. 8, 2017. С. 163–170.

26. Николукин А. Н. Тоническое стихосложение: Литературная энциклопедия терминов и понятий. – Институт научной информации по общественным наукам РАН: Интелвак, 2001. – 1596 с.
27. Павловская И. Ю. Фоносемантический анализ речи. – СПб., Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2004. – 291 с.
28. Павловская И. Ю. Экспериментальное сопоставительное исследование английской и китайской интонации // Вестник Костромского государственного университета. – Т. 22, № 5, 2016. – С. 166–171.
29. Савченко Т. К. Роль интонации в организации текстового пространства поэзии // В книге: Текст как филологический феномен: актуальные аспекты рецепции и интерпретации. Коллективная монография. – М.: Московский педагогический государственный университет, 2018. – С. 198–213.
30. Скибберк Г. История философии // ВикиЧтение [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://fil.wikireading.ru/51928> – Загл. с экрана. (Дата обращения: 22.12.2023).
31. Тимофеев Л. И. Очерки теории и истории русского стиха. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1958. – 361 с.
32. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: Учеб.пособие. – М.: Аспект Пресс, 1996. – 334 с.
33. Холшевников В. Е. Основы стиховедения: Русское стихосложение: учеб. пособие для студентов филол. фак. вузов / Филол. фак. СПб. гос. ун-та. – 5-е изд. – М.: Академия; СПб.: Филол. фак. СПбГУ, 2004. – 202 с.
34. Чжоу Ц. Специфическая роль интонации в китайском языке на примере оформления общего вопроса // Успехи современной науки и образования. – Т. 4, № 2. – Белгород: ИП Клюев С.В., 2017. – С. 63–66.
35. Чуковский К. Эгофутуристы и кубофутуристы // Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания. – М.: Наследие, 1999. – 480 с.

36. Широлапова Н. Ю. Фоносемантический аспект поэтических текстов М. Цветаевой // Сб.: Русский язык как иностранный: специфика описания, теория и практика преподавания в России и за рубежом: материалы II Международной конференции. – М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 2001. – С. 354 – 355.
37. Широлапова Н. Ю., Конобеева П. М. Повтор в поэтическом синтаксисе Н. С. Гумилева // Наука и Образование. – Мичуринск: Мичуринский государственный аграрный университет, 2021. – Т.4. – №2. – С. 11–20.
38. Эткинд Е. Г. Поэзия и перевод. – Л.: Советский писатель, 1963. – 431 с.
39. Язовицкий Е. В. Выразительное чтение как средство эстетического воспитания. – Л.: Учпедгиз, 1963. – 400 с.
40. Якобсон Р. О. Работы по поэтике: Переводы. – М.: Прогресс, 1987. – 464 с.
41. Якубинский Л. П. Избранные работы: язык и его функционирование. – М.: Наука, 1986. – 207 с.
42. Chaucer G. Harvard's Geoffrey Chaucer Website [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://chaucer.fas.harvard.edu/> – Загл. с экрана. (Дата обращения: 22.11.2023).
43. Fabb N. The Bloomsbury Companion to Stylistics // Verse. In V. Sotirova, (Ed.). – London, and New York: Bloomsbury Publishing Plc. London, 2016. – P. 177–188.
44. Kennedy X. J., Dana G. Literature: An Introduction to Fiction, Poetry, and Drama. 9th ed. – Longman, 2005. – 2251 p.
45. Kwong C. Translating Classical Chinese Poetry into Rhymed English: A Linguistic-Aesthetic View. – TTR, 2009, P. 189–220.
46. Liu F., Yang X. General Knowledge of Ancient Poetry. – Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2009. – 222 p.

47. Lu J. A brief discussion on English Poetry // ZuoJiaWang. 2023. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://m.zuojiaawang.com/pinglun/53767.html> – Загл. с экрана. (Дата обращения: 22.11.2023).
48. Rhyme // Literary Devices [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://literarydevices.net/rhyme/> – Загл. с экрана. (Дата обращения: 20.11.2023).
49. Robert M. P. Performing syllabic verse, 2009 [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10462938409391553> – Загл. с экрана. (Дата обращения: 20.11.2023).
50. The Fifty Upanishads, translated by Xu Fc. – Beijing: China Social Science Press, 1984. – 1103 p.
51. Wang G. Literary notes on poetic genre. – Shanghai: Sanlian, 2012. – 244 p.
52. Zhuo Z., Li G. Chinese Poetry English Translation Tutorial. –Beijing: Peking University Press, 2013. – 215 p.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Ахматова А. А. Ты мог бы и снится мне реже... // Культура РФ [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.culture.ru/poems/10069/ty-mog-by-mne-snitsya-i-rezhe> – Загл. с экрана. (Дата обращения: 01.04.2024).
2. Ахматова А. А. Я научилась просто, мудро жить... // Культура РФ [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.culture.ru/poems/10329/ya-nauchilas-prosto-mudro-zhit> – Загл. с экрана. (Дата обращения: 01.04.2024).
3. Блок А. А. Ночь, улица, фонарь, аптека... // Культура РФ [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.culture.ru/poems/2160/noch-ulica-fonar-apteka-otryvok-iz-cikla-plyaski-smerti> – Загл. с экрана. (Дата обращения: 01.04.2024).
4. Маяковский В. В. Послушайте! // Культура РФ [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.culture.ru/poems/21323/poslushajte> – Загл. с экрана. (Дата обращения: 01.04.2024).
5. По Э. А. Звон перевод М. Донского // Эдгар По. Стихотворения. Проза. – Художественная Литература: 1976, 128 с. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://fb2.top/stihotvoreniya-proza-484934/read/part-3> – Загл. с экрана. (Дата обращения: 02.04.2024).
6. По Э.А. Звон перевод В. Я. Брюсова // Великие Люди [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://poe.velchel.ru/index.php?cnt=6&rhime=st_52 – Загл. с экрана. (Дата обращения: 02.04.2024).
7. Пушкин А. С. Я помню чудное мгновенье... // Культура РФ [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.culture.ru/poems/5828/k-ya-romnu-chudnoe-mgnovene> – Загл. с экрана. (Дата обращения: 22.12.2023).
8. Тютчев Ф. И. Весенняя гроза // Культура РФ [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.culture.ru/poems/45942/vesennyaya-groza> – Загл. с экрана. (Дата обращения: 01.04.2024).

9. Du Fu. Wang Yue (Взи-рая насвященную вершину) // Gu Shi Wen Wang [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://so.gushiwen.cn/mingju/juv_66a237880413.aspx – Загл. с экрана. (Дата обращения: 01.04.2024).

10. Du Fu. Chun Ye Xi Yu (Весенней ночью радоваться дождю) // Gu Shi Wen Wang [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://so.gushiwen.cn/shiwenv_d48451f00541.aspx – Загл. с экрана. (Дата обращения: 20.12.2023).

11. Du Fu. Yue Ye (Лунная ночь) // 古诗文网 [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://so.gushiwen.cn/mingju/juv_616591560080.aspx – Загл. с экрана. (Дата обращения: 01.04.2024).

12. Eliot T.S. The Waste Land // Poetry Foundation [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.poetryfoundation.org/poems/47311/the-waste-land> – Загл. с экрана. (Дата обращения: 20.12.2023).

13. Frost R. Stopping by Woods in a Snowy Evening // Poetry Foundation [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.poetryfoundation.org/poems/42891/stopping-by-woods-on-a-snowy-evening> – Загл. с экрана. (Дата обращения: 01.04.2024).

14. Frost R. The Road Not Taken // Poetry Foundation [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.poetryfoundation.org/poems/44272/the-road-not-taken> – Загл. с экрана. (Дата обращения: 01.04.2024)

15. Li Bai. Jing Ye Si // Gu Shi Wen Wang [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://so.gushiwen.cn/mingju/juv_ec1fde836703.aspx – Загл. с экрана. (Дата обращения: 20.12.2023).

16. Moore M. Poetry // Academy of American Poets [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://poets.org/поем/poetry> – Загл. с экрана. (Дата обращения: 01.04.2024).

17. Moore M. Talisman // Academy of American Poets [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://poets.org/поем/talisman> – Загл. с экрана. (Дата обращения: 01.04.2024).

18. Moore M. To a Snail // The Guardian [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2017/jul/10/поем-of-the-week-to-a-snail-by-marianne-moore> – Загл. с экрана. (Дата обращения: 01.04.2024).

19. Plath S. Lady Lazarus // Poetry Foundation [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.poetryfoundation.org/poems/49000/lady-lazarus> – Загл. с экрана. (Дата обращения: 01.04.2024).

20. Plath S. Tilips // Poetry Foundation [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.poetryfoundation.org/poems/49013/tulips-56d22ab68fdd0> – Загл. с экрана. (Дата обращения: 01.04.2024).

21. Poe E. A. The Bells // Academy of American Poets [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://poets.org/поем/bells> – Загл. с экрана. (Дата обращения: 02.04.2024).

22. Xu Zhimo. Sayonara (Сайонара) // Artsdome [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.artsdome.com/books/xzm/004.htm> – Загл. с экрана. (Дата обращения: 01.04.2024).

23. Xu Zhimo. Can Shi (Останки стихов) // Artsdome [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.artsdome.com/books/xzm/012.htm> – Загл. с экрана. (Дата обращения: 01.04.2024).

СПИСОК СЛОВАРЕЙ

1. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. Редкол.: Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
2. Словарь литературных терминов [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://litterms.ru/t/300> – Загл. с экрана. (Дата обращения: 20.11.2023).