

Лю Чжицян

СВОЕОБРАЗИЕ РЕЦЕПЦИИ НАЦИОНАЛЬНОГО КОЛОРИТА В ПЕРЕВОДАХ Л. Е. ЧЕРКАССКОГО

Автор статьи, выбрав предметом исследования рецепцию поэтического перевода, рассмотрел её на примере творчества Л. Е. Черкасского, выдающегося российского синолога и активного просветителя китайской культуры в России. Сопоставляя оригинал и переводы, выполненные Черкасским, автор статьи сделал выводы о принципах сохранения национального колорита Китая в переводах китайской поэзии на русский язык.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/12-3/6.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 12(66): в 4-х ч. Ч. 3. С. 29-33. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/12-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

исследования, изучения и наблюдений аварской и дагестанских литератур, по проблемам которых он выступал в прессе, публикуя свои статьи как в республиканских, так и в центральных, московских газетах и журналах.

Творчество народного поэта Дагестана Расула Гамзатова исследуется ученым-литературоведом в книге «Наследие и открытия» (1983) [1, с. 87], здесь рассматривается продолжение поэтом традиций национальной художественной культуры, его новаторство в области жанров, поэтики, стилистики, системы стихосложения. Оценивая книгу С. Хайбуллаева, известный литературовед А. М. Вагидов пишет: «Монография С. М. Хайбуллаева “Наследие и открытия” (1983), написанная вслед за исследованиями известных критиков и литературоведов Л. Антопольского, А. Огнева, К. Султанова, Ч. Юсуповой и др., не только показывает, при этом не повторяя предшественников, многообразный и масштабный творческий мир Р. Гамзатова. Книга демонстрирует также уровень филологической подготовки исследователя, способного проникнуть в тайники творческой лаборатории всемирно известного поэта, анализируя произведения на языке оригинала» [Там же, с. 129].

Таким образом, крупные работы С. М. Хайбуллаева свидетельствуют о том, что им внесён солидный вклад в развитие дагестанского литературоведения и развития фундаментальной науки.

Список литературы

1. Вагидов А. М. Поиск продолжается. Махачкала: Дагкнигоиздат, 2000. 140 с.
2. Магомедов Б. М. Очерки аварской дореволюционной литературы. Махачкала: Дагестанский филиал Академии наук СССР, 1961. 158 с.
3. Наследие, возвращенное народу. Махачкала: ДФАН, 1990. 224 с.
4. Хайбуллаев С. М. О дореволюционной аварской литературе. Махачкала: Дагучпедгиз, 1974. 656 с.
5. Хайбуллаев С. М. О системе аварского стихосложения // Дружба: альманах. Махачкала: ДКИ, 1965. № 3. С. 2-11.
6. Хайбуллаев С. М. Обогащение жанровой системы поэзии // Дружба: альманах. Махачкала: ДКИ, 1982. № 2. С. 5-9.
7. Хайбуллаев С. М. Он говорил устами народа // Красное знамя. 1987. 20 июля.
8. Хайбуллаев С. М. Песня любви // Дружба: альманах. Махачкала: ДКИ, 1964. № 3. С. 21-28.
9. Хайбуллаев С. М. По следам некоторых произведений аварских поэтов // Дружба: альманах. Махачкала: ДКИ, 1966. № 2. С. 12-14.
10. Хайбуллаев С. М. Поэт XX века // Красное знамя. 1983. 25 июля.

LITERARY ACTIVITY OF S. M. KHAIBULLAEV

Kurbanova Zaira Gadzhievna, Ph. D. in Philology
Dagestan State Pedagogical University
aida.2015@yandex.ru

The article discusses the literary activity of Sirazhudin Magomedovich Khaibullaev, who made a substantial contribution to the development of the Dagestan literary criticism. Special attention is paid to the questions connected with the Dagestan literature, its history and modernity. When analyzing the figurative system of the Avarian poetry the researcher reveals the essential role of poetic genres and thematic originality of works, the originality and uniqueness of lyric works in the process of the origin, formation and development the Avarian literature.

Key words and phrases: genre system; versification; philosophical lyrics; moral aphoristic literature; literary parallelism; antithesis; contrasts; lyrical digression; dynamic narrative; static description; anaphora; epiphora; spread and ring.

УДК 821.161.1

Автор статьи, выбрав предметом исследования рецепцию поэтического перевода, рассмотрел её на примере творчества Л. Е. Черкасского, выдающегося российского сиолога и активного просветителя китайской культуры в России. Сопоставляя оригинал и переводы, выполненные Черкасским, автор статьи сделал выводы о принципах сохранения национального колорита Китая в переводах китайской поэзии на русский язык.

Ключевые слова и фразы: поэтический перевод; Л. Е. Черкасский; национальный колорит; рецепция художественного текста; китайский дух; символы Китая; новая китайская поэзия.

Лю Чжицян

Дальневосточный федеральный университет
liuzhiqiang@mail.ru

СВОЕОБРАЗИЕ РЕЦЕПЦИИ НАЦИОНАЛЬНОГО КОЛОРИТА В ПЕРЕВОДАХ Л. Е. ЧЕРКАССКОГО

Леонид Евсеевич Черкасский (1925-2003) является одним из самых выдающихся российских сиологов. Он пользовался широкой известностью в России и за её пределами. Черкасского интересовали китайская культура и история, особенно китайская литература. Практически вся его жизнь была связана с Китаем.

Черкасский известен и как глубокий исследователь-литературовед, и как заинтересованный литературный критик, и как издатель-просветитель. Но особо его талант проявлялся в переводческой деятельности.

Переводческая деятельность Черкасского была очень глубока и разнообразна. Он открыл русским читателям многих китайских поэтов: как средневековых – Цао Чжи (曹植), Ло Биньван (骆宾王), Оу Янсю (欧阳修), Су Ши (苏轼), так и поэтов нового времени – Хуан Цзуньсяня (黄遵宪), Цю Цзинь (秋瑾), Су Маньшу (苏曼殊), Вэнь Идо (闻-多), Го Можо (郭沫若), Цюй Цюбо (瞿秋白), Ай Цин (艾青) и многих других. На протяжении 1960-1980 гг. Черкасский оставался, в сущности, единственным переводчиком новой поэзии Китая. Значительная часть работ Черкасского была посвящена переводам новой китайской поэзии: «Дождливая аллея: китайская лирика 20-40-х годов» (1969) [1], «Пятая стража: китайская лирика 30-40-х годов» (1979) [7], «Сорок поэтов» (1978) [9] и многие другие. В названных работах Черкасского были представлены все основные направления и школы, по которым происходило развитие китайской поэзии, и названы их ведущие представители. В романтизме это Чжу Цзыцин (朱自清), Ван Дунцин (王独清) и др.; реалистами были Сюй Юйно (徐玉诺), Ван Цзинчжи (汪静之) и др.; символизм представили Ли Цзиньфа (李金发), Дай Ваншу (戴望舒), поэты из группы «Новолуние» (*Синьюэтай*) Сюй Чжимо (徐志摩), Чжу Сян (朱湘) и др.

Общеизвестно, что «художественный перевод предполагает не простое перекодирование, слепую перефразировку художественного текста средствами переводящего языка, а переход и встраивание оригинального художественного текста в текстовую решетку, канву переводящего языка и культуры. Именно включение текста-перевода в структурированную текстовую решетку переводящей культуры определяет успешность текста-перевода в чужой культуре» [8, с. 142]. В области художественного, особенно поэтического перевода, как правило, возникает проблема индивидуального восприятия, сотворчества. В трансляции «чужого» как «своего» вопросы не только наличия культурных кодов, но и идиостиля переводчика, индивидуальности восприятия и изобразительных средств неизбежны. Эта ситуация возникает даже при наличии интенции на адекватную передачу оригинала и дискуссиях о возможностях полноценной передачи эстетического и прагматического потенциала произведения средствами другого языка [10].

Традиционно рецепцию принято трактовать как «эпизодическое... сознательное заимствование идей, материалов, мотивов, берущихся за образец, с целью поставить его на службу собственным эстетическим, этическим, политическим и др. интересам» [4, с. 295]. Н. Н. Левакин уточняет, что «корректным следует определять рецепцию как культуросообразное обращение к признанному классическим наследию с целью культурного освоения, восприятия» [2, с. 309]. Так как современная теория литературы обращает достаточное внимание на характер влияния художественных произведений в зависимости от эпохи, национальной культуры, индивидуальных психологических особенностей реципиентов, через воздействие которых осуществляется художественное восприятие художественного текста [Там же].

Анализ переводческих принципов Черкасского, реализованных в его работах, представляет безусловный научный интерес. В данной статье мы остановимся на одном из них – своеобразии переводческого отношения к национальному китайскому духу. Исследовательница О. В. Науменко отметила, что при поэтическом переводе важно «сохранение национального своеобразия» [5, с. 115]. Поэтому очень важно проанализировать то, в какой степени Черкасский сохранил национальный колорит переводимого произведения. Важность этой особенности заключается в том, что «стихотворение отражает определённую действительность, связанную с жизнью конкретного народа, язык которого и даёт основу для воплощения образов. Её решение возможно только при сохранении органичного единства формы и содержания, в его национальной обусловленности» [Там же], – подчеркнула О. В. Науменко. И. И. Хрипунова отмечает, что при переводе художественных текстов очень важно «языковое воплощение» [11, с. 135].

Всё сказанное даёт нам возможность убедиться в том, как важно сохранение национального колорита при поэтических переводах. Изучая переводы Черкасского, мы выяснили, что он старался воссоздавать в своих переводах их национальное звучание, их своеобразный «китайский дух» в той мере, в какой это позволял делать русский язык. Довольно часто в своих переводных текстах Черкасский воспроизводил оригинальное звучание переводимых им китайских слов. Например, в подлиннике можно встретить слова «*фэнь*» и «*цзяо*». Они называют популярную в Китае реалию – китайские денежные единицы. В России хорошо знают наименование «*юань*», а названные нами «*фэнь*» и «*цзяо*» россиянам практически неизвестны. В этом случае Черкасский мог заменить данные слова подходящим эквивалентом, но он предпочёл употребить именно эти достаточно экзотические для русских слова.

Например, в переводе стихотворения Вэнь Лю «Песня каменщика» [1, с. 188]:

*Эгей! Мастерок да квадрат кирпича.
Рубаха от жарких лучей горяча.
С утра до заката, с утра до заката
За жалкие фэньи сгорай, как свеча.*

Или в переводе поэтической миниатюры Чжу Цзыцина [6, с. 48]:

*«Груши, груши!
Пять штук на цзяо.
Сколько вам?
Если не сладкие,
Без денег отдам».*

Более того, Черкасский сохраняет оригинальное звучание разговорного варианта названия «цзяо» – «мао». Мы слышим его в переводе стихотворения Пу Фэна «Песенка шанхайского рикши» [Там же, с. 118]:

*Везу – ай, везу – ой!
Тацу – ай, тацу – ой!
Шесть мао – аренда коляски,
А сам хочу зубами лязгай.*

Точно так же, как сохранял Черкасский оригинальное звучание китайских названий денежных единиц, он не изменил в русском переводе звучания названия китайской метрической единицы «чжан». Для китайцев это название меры длины, равной 3,2 м. Слово «чжан» употребил в своём стихотворении Цюй Цюбо «Красный прибор» (赤潮曲). Черкасский оставил это слово в своём переводе:

Цюй Цюбо [20, с. 211]	Перевод Л. Е. Черкасского [6, с. 90]
从今后，福音遍天下， Цон цзинь хоу, фу инь бянь тянь ся,	Землю, томящуюся в ночи,
文明只待共产大同。 Вэнь мин чжи дай гунн чань да тон.	Коммунизм переделает заново.
看！ Кань!	Смотрите!
光华万丈涌。 Гуан хуа вань чжан юн.	Хлынули лучи В десять тысяч чжанов.

Интересный пример воспроизведения в русском переводе звучания китайских слов можно отметить в работе Черкасского с миниатюрой Сюй Юйно «Ночные звуки» (夜声). Автор употребляет в ней выразительный повтор призыва «убей» (杀). Однако Черкасский предпочёл не переводить этот призыв, а воспроизвести его оригинальное звучание:

Сюй Юйно [19, с. 114]	Перевод Л. Е. Черкасского [1, с. 61]
在黑暗而且寂寞的夜里， Зай хэй ань эр цей цзи цзин дэ е ли， 什么也不能看见； Шэнь мэ е бу нэн кань цзянь， 只听得... .. 杀杀杀... .. 时代吃着生命的声响。 Чжи дин дэ ша ша ша ши дай дин чжэ шэн мин дэ шэн сян	Притаилась ночь, не дыша, Только слышится: Ша! Ша! Ша! Это эпоха ест жизнь.

Конечно, переводчик таким образом заметно отклонился от оригинала, заменив повторяющийся призыв «убей» семантически неопределённым и несколько странным для русского восприятия словом «ша». К тому же он ввёл в свой перевод графический рисунок «лесенки», которого нет у Сюй Юйно. Эта замена сделала переводной текст менее воинственным и страшным по смыслу, но Черкасский сознательно идёт на эту подмену, сохраняя другой рисунок оригинала – звуковой.

Интересно, что Черкасский часто сохранял в переводе китайские звукоподражательные приёмы. Так, например, в переводе Кан Байцина «Трава впереди» (草儿) Черкасский воспроизводит не совсем понятный для русских словесный повтор вздыхания быка «Ху, Ху...»:

Кан Байцин [14, с. 1]	Перевод Л. Е. Черкасского [6, с. 70]
«呼——呼……» «Ху, ху...» «牛也，你不要叹气» «Ню е, ни бу яо тань ци»	«Ху-ху...» «Не выдыхай! Пошёл! Пошёл!»

К аналогичному приёму прибегает Черкасский при переводе стихотворения Лю Баньнуна «Кузнец» (铁匠). Для китайцев выражение «дин-дан» воспроизводит звук кузнечного молота:

Лю Баньнун [16, с. 111]	Перевод Л. Е. Черкасского [1, с. 19]
叮当！叮当！ Дин-дан! Дин-дан! 清脆的打铁声， Цин цуй дэ да тхэ шэн， 激动夜间沉默的空气。 Цзи дун е цзянь чэнь мо дэ кон ци.	Дин-дан! Дин-дан! Удар по железу, звонкий удар. Дремлющий мир будоражат лучи.

Как видим, Черкасский сохранил «дин-дан» Лю Баньнуна, хотя для русских это выражение скорее напоминает звук колокола или колокольчика.

Черкасский любит сохранять в своих переводных текстах китайские имена, китайские топонимы и пр. Так, например, дословный перевод названия стихотворения Цзоу Дифаня «跨过阿Q» – «Победим А-кью»,

а Черкасский перевёл его как «Победим А-кью в себе» [Там же, с. 171]. Здесь переводчик оставил имя «А-кью». А-кью является героем выдающейся повести Лу Синя «Подлинная история А-кью».

Такая же особенность наблюдается в переводе стихотворения Го Можо «Богиня Луны Чан Э мечтает вернуться в Китай» [Там же, с. 192]. Отметим, что само имя «Чан Э» связано с очень популярной в Китае легендой. Она рассказывает о женщине, которая, возмущившись жестокостью мужа, задумавшего сбить Солнце, навеки покинула его и стала богиней Луны. И это слово, безусловно, носит национальный колорит. Конечно, и это имя, и связанные с ним ассоциации уже переносят читателя в мир старинных китайских поверий. Черкасский оттеняет этот, несомненно, возникающий национальный колорит, вводя в свой переводной текст общепринятое китайское название Китая – *Чжунго*:

*Без конца тянулись жизни будни...
А сегодня – сказочно и чудно!
На Луну лети, товарищ Спутник,
За пять дней домчи меня до Чжунго...*

Стихотворение Ван Япина «Река Хуанпу» [1, с. 180] (黄浦江) названо топонимом. Если перевести дословно «Река с жёлтыми берегами». В переводе Черкасский оставил оригинальное название:

*Хуанпу! Хуанпу!
Таинственный берег, поэта прекрасные грёзы!
Мечутся грязные волны, стекают в тебя отбросы.*

Аналогическая особенность наблюдается в переводе стихотворения Ли Гуантяня «Поездка на Тяньцзяо» [6, с. 161] (上天桥去). Если дословно переведём выражение «Тяньцзяо» – это «Небесный мост», историческое место в Пекине. Здесь Черкасский сохранил оригинальное название не по семантике этого слова, а явно передан его выразительный облик.

Нельзя не сказать о том, что дополнительным средством воспроизведения национального колорита переводимых Черкасским текстов были выполнены им сопроводительные комментарии. Они помогали русскому читателю сориентироваться в реалиях китайской истории, обычаев и т.д. Так, например, комментирует Черкасский словосочетание «первая стража, вторая стража, третья стража, четвёртая стража и пятая стража» в стихотворении Пу Фэна «К свету» [1, с. 168] (从黑暗到光明). Это малоизвестное русским читателям выражение часто употреблялось при описании того, как строилась ночная стража во времена династии Хань Китая III в. Ночная стража тогда делилась на пять двухчасовых отрезков ночи – с семи часов вечера до пяти часов утра. В старой китайской деревне с наступлением новой стражи били в барабан либо в колотушку, и звучал колокол местного храма:

*Первая стража, стража вторая,
Ночь притаилась, не умирая.
Петух-полуночник пробует голос:
Тёмная ночь ещё не раскололась.
Третья стража, стража четвёртая,
Свет постепенно свиток разворачивал.
Пятая стража покончила с ночью.
Тьмы расползаются рваные ключья.
Клич петушинный! Силы избыток!
Свет развернул
Ослепительный свиток!*

Не менее важно и то, что в своих переводах Черкасский воспроизвёл слова, символизирующие Китай. Потому что «в поэтическом переводе существует необходимость учитывать и особенности этнокультурной символизации, так как поэтический образ потенциально способен перерасти в символ» [3, с. 90]. Так, например, в переводе стихотворения Чжэнь Мэнцзя Черкасский сохранил оригинальное название – «Гуаньинь» [1, с. 129] (观音). «Гуаньинь» – это персонаж китайской мифологии, божество, выступающее преимущественно в женском облике, спасающее людей от всевозможных бедствий. Гуаньинь покровительствует женщинам, помогает им при родах. Образ «Гуаньинь» почитается представителями практически всех конфессий Китая. Перевод Черкасского повышает интерес читателей и заставляет их обратиться к постижению истинного значения этого выражения.

В переводе стихотворения Ша Оу «Гадальщик» [6, с. 174] Черкасский оставляет китайское звучание слова, называющего китайский струнный смычковый инструмент, разновидность скрипки – *Хуцинь*. Употребление этого слова для знающего читателя привносило в его восприятие оттенок музыкального очарования стиха.

*В руках хуцинь, сам слеп и строг,
Несчастен, как несчастный рок!*

В миниатюре Се Бисинь [Там же, с. 65] Черкасский воспроизвёл оригинальное звучание в названии цветка дикой сливы муме – *Мэйхуа*. Этот цветок известен как сложный и многозначный символ Китая. В Китае этот цветок символизирует долголетие, зиму, красоту, чистоту, отшельничество. Так как слива цветёт

зимой, она также олицетворяет силу, стойкость и триумф. Сохранив это звучание, Черкасский некоторым образом донёс до читателей уважительное отношение к символическому подтексту слова:

*Цветок мэйхуа на ветру,
Ты первым пленил весну,
Теперь и другие цветы
Спешат за тобой вослед.*

Таким образом, Черкасский выдерживает характерную переводческую линию, используя в русской канве перевода звукоподражание, сохраняя в тексте китайские реалии, собственные имена, топонимы, названия денежных и метрических единиц, дух и символы Китая. Мы могли убедиться в том, что переводчик глубоко воспринял и искусно воспроизвёл национальный китайский дух. В рассматриваемом нами аспекте переводы Черкасского безусловно демонстрируют яркие рецептивные возможности, высокую степень отражения действительности и дают возможность более реального знакомства русской читательской аудитории с китайской культурой.

Список литературы

1. **Дождливая аллея:** китайская лирика 20-30-х годов: сб. / пер. Л. Е. Черкасского. М.: Наука, 1969. 199 с.
2. **Левакин Н. Н.** Художественная рецепция как литературоведческое понятие (к вопросу понимания термина) // Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В. Г. Белинского. 2012. № 27. С. 308-311.
3. **Леонтьева К. И.** Поэтический образ и гармония перевода: к вопросу о видах и границах метафорических трансформаций при переводе поэзии // Язык. Словесность. Культура. 2011. № 3. С. 88-101.
4. **Летина Н. Н.** Теоретические основания рецепции в провинциальном искусстве // Регионоведение. 2008. № 3. С. 295-302.
5. **Науменко О. В.** Особенности поэтического перевода // Актуальные вопросы переводоведения и практики перевода: междунар. сб. науч. ст. Нижний Новгород: ООО «АЛЬБА», 2014. С. 113-118.
6. **Огненная мгла:** китайская поэзия в переводах Л. Е. Черкасского. Иерусалим: Иерусалим. изд. центр, 1997. 266 с.
7. **Пятая стража:** китайская лирика 30-40-х гг.: сб. / пер. Л. Е. Черкасского. М.: Наука, 1975. 128 с.
8. **Разумовская В. А.** Русский поэтический текст в переводах: звуковая симметрия и асимметрия // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2010. № 4. С. 142-148.
9. **Сорок поэтов:** китайская лирика 20-40-х гг.: сб. / пер. Л. Е. Черкасского. М.: Наука, 1978. 342 с.
10. **Тихомирова Ю. А.** Авторская онтология в поэтическом тексте через время и пространство: перевести, не потеряв // Текст. Книга. Книгоиздание. 2014. № 3 (7). С. 6-22.
11. **Хрипунова И. И.** Рецепция художественного текста и проблемы распознавания аксиологических смыслов при его переводе // Известия Воронежского государственного педагогического университета. 2015. № 3 (268). С. 135-138.
12. **王亚平.** 王亚平诗选. 北京: 作家出版社, 1954. 172 页. (Ван Япин. Избранное. Пекин: Писатель, 1954. 172 с.)
13. **应修人.** 旗子的故事. 上海: 少年儿童出版社, 1961. 113 页. (Ин Сюжэнь. История шашки. Шанхай: Юноша, 1961. 113 с.)
14. **康白情.** 草儿. 浙江: 文艺出版社, 1997. 170 页. (Кан Байцин. Травы. Чжэцзян: Литература и искусство, 1997. 170 с.)
15. **李广田.** 李广田全集. 云南: 人民出版社, 2010. 2172 页. (Ли Гуантянь. Полное собрание сочинений. Юньнань: Народ, 2010. 2172 с.)
16. **新诗选 (第一册).** 北京大学. 上海: 教育出版社, 1979. 514 页. (Новая поэзия: избранное / Пекинский университет. Шанхай: Образование, 1979. Т. 1. 514 с.)
17. **蒲风.** 摇篮歌. 北京: 诗歌出版社, 1937. 107 页. (Пу Фэн. Колыбельная. Пекин: Поэзия, 1937. 107 с.)
18. **蒲风.** 茫茫夜. 北京: 国际编译馆, 1934. 120 页. (Пу Фэн. Смутная ночь. Пекин: Международный отдел редактирования и перевода, 1934. 120 с.)
19. **徐玉诺.** 徐玉诺诗文集存上. 秦方奇编著. 河南: 河南大学出版社, 2008. 354 页. (Сюй Юйно. Собрание сочинений / под ред. Цинь Фанци. Хэнань: Хэнаньский университет, 2008. Т. 1. 354 с.)
20. **瞿秋白.** 瞿秋白文集 (中册). 瞿秋白文集编辑委员会编辑. 北京: 人民文学出版社, 1953. 1292 页. (Цюй Цюбо. Антология. Пекин: Народ. лит., 1953. Т. 2. Комиссия соч. Цюй Цюбо. 1292 с.)
21. **陈梦家.** 梦家诗集. 北京: 中华书局, 2007. 245 页. (Чэнь Мэнцзя. Сборник стихотворений. Пекин: Кн. изд-во Китая, 2007. 245 с.)

THE ORIGINALITY OF NATIONAL COLORING RECEPTION IN THE TRANSLATION OF L. E. CHERKASSKY

Liu Zhiqiang

Far Eastern Federal University

liuzhiqiang@mail.ru

The author of the article, having chosen the reception of poetic translation as the subject of the study, considers it by the example of the creative work of L. E. Cherkassky, who is a prominent Russian sinologist and an active enlightener of the Chinese culture in Russia. Comparing the original and the translations made by Cherkassky, the author of the article comes to the conclusion about the principles of preserving the national coloring of China in translations of the Chinese poetry into the Russian language.

Key words and phrases: poetic translation; L. E. Cherkassky; national coloring; literary text reception; Chinese spirit; Chinese symbols; new Chinese poetry.