

Ян Шэнь

ХАРМС И ЗАБОЛОЦКИЙ В КИТАЙСКИХ ПЕРЕВОДАХ

В статье описывается – библиографически и по существу – рецепция творчества обэриутов в Китае; указывается, что существуют переводы только двух авторов – Хармса и Заболоцкого, причем недавние; оказывается возможно, однако, осуществить сравнительный анализ двух переводов стихотворения Заболоцкого «Лицо коня», выполненных разными переводчиками. Обращаясь к переводам Хармса, автор перечисляет особенные сложности, семантические и стиховые, с которыми сталкиваются переводящие поэзию ОБЭРИУ, и описывает некоторые успешные способы преодоления сложностей и характерные неудачи.

Ключевые слова: ОБЭРИУ, Хармс, Заболоцкий, художественный перевод, рецепция русской поэзии в Китае; Чжоу Вэйчи, Ван Цзяньчжао, Ван Мэнь.

The article describes bibliographically and conceptually the reception of OBERIU legacy in China; it is noted, that by now only two authors have been translated into Chinese (Kharms and Zabolotsky); moreover, the translations are quite recent; nevertheless it appears possible, however, to compare two translations of Zabolotsky's "The face of a horse", performed by different translators. Considering translations of Kharms' poetry, the author lists special complexities, determined by semantics and verse, that those who translate OBERIU poetry usually do face, and describes some successful ways of overcoming difficulties, as well as typical failures.

Key words: OBERIU, Kharms, Zabolotsky, translations, reception of Russian poetry in China, Zhou Wei Qi, Wang Jian Zhao, Wang Meng.

Переводы обэриутов на китайский язык и исследования их творчества в Китае появились совсем недавно, что объясняется, видимо, и очевидными идеологическими причинами, и особенными и предсказуемыми трудностями, с которыми сталкивается переводчик текстов абсурдистских, использующих в качестве важного приема постоянные нарушения языковой нормы на разных уровнях¹. Хотя упоминания о группе ОБЭРИУ есть в отдельных написанных в Китае работах, посвященных истории русской литературе XX в. [Чжан Цзяньхуа, Ван Цзунху, 2012], но основательное исследование ее еще впереди.

Лучше других обэриутов в Китае известен, пожалуй, Заболоцкий, чье позднее творчество, относительно традиционалистское, было и в России несколько лучше

¹ Заметим, однако, что переводы «несоветских»¹ и очень сложных Пастернака и Мандельштама на китайский существуют и появились гораздо раньше, чем переводы обэриутов; а вот переводов Хлебникова нет до сих пор. Позволим себе предположить, что наибольшие трудности для переводчика представляют авторы, склонные к радикальным экспериментам с языком.

известно читателю, чем творчество его товарищей. Свои переводы Заболоцкого с 2009 г. публикует известный поэт, критик, профессор Пекинского университета Ван Цзяньчжао («Лицо коня», «Ночной сад», «Метаморфоза», «Не позволяй душе лениться», «В жилищах наших», «Прогулка», «Искусство», «Начало зимы» и др.). В 2015 г. он выпустил сборник, содержащий более ста стихотворений разных лет (тексты, выбранные из «Столбцов», составляют около трети книги, остальное – более поздняя лирика).

Из обэриутов кроме Заболоцкого в Китае изучают и переводят Хармса. Впервые его имя появилось в поле зрения китайских читателей в 2008 г., в статье о нем [Юй Давэй, 2008]; репрезентативный корпус произведений разных жанров, переведенных разными авторами, опубликован в 2013 г. [Хармс, 2013]: переведено 60 стихотворений разных лет, сборник рассказов «Случаи», повесть «Старуха», пьесы «Елизавета Бам» и «Факиров – моя душа болит...» (так называется это произведение в русских изданиях, ср. [Хармс, 1999: 494]; в китайском переводе – просто «Факиров»).

Можно говорить о формировании школы переводов поэзии такого типа на китайский язык: многие стихотворения Хармса передал на китайском ученик Вана Цзяньчжао Чжан Мэн (выпускник магистратуры Пекинского университета, написавший под руководством профессора Вана Цзяньчжао диссертацию «Д. Хармс и постмодерн»). Одна из очевидных особенностей этой школы перевода в том, что собственно творческая работа сочетается с научным исследованием весьма сложных для понимания текстов, и обычно исследование предшествует переводу.

Видимо, не случайно, что переводами сложных стихотворений обэриутов занимаются исследователи: Заболоцкого, кроме Вана Цзяньчжао, переводит еще один профессор Пекинского университета – философ Чжоу Вэйчи, основная область научных интересов которого – история христианства.

Некоторые из молодых переводчиков Хармса связаны не только с китайской академической традицией, но и с существенно более разработанной западной традицией изучения и переводов обэриутов: так, переведивший прозу Бу Дада окончил магистратуру Лондонского университета, SSEES (School of Slavonic and Eastern European studies), как он сам сообщил нам².

Известно, что взаимодействие и соотнесение разных языков, происходящее при переводе, обнаруживает разницу между языками: встают вопросы о переводимости слова, сопоставимости синтаксических структур, о том, как быть, когда в русском тексте упоминаются неизвестные для современного китайского читателя вещи и явления. Для переводчика очень важно понимать художественный и исторический контекст переводимого произведения, потому что сам переводчик

² К сожалению, сведений о еще одном переводчике прозы, Ли Юю, нам пока получить не удалось, на сайте указано лишь ее имя и не более того. Возможно, дело в том, что это начинающий переводчик (она перевела только два рассказа из помещенных на сайте). Не удалось ничего выяснить пока и о переводчике драм Хармса, здесь мы знаем тоже только имя: Юань Юй.

неизбежно помещает произведение в контекст совершенно другой. Обращаясь к стихотворениям Хармса, мы проанализируем только некоторые, но характерные случаи особенных трудностей, регулярно встающих перед переводчиками обэриутов; два перевода стихотворения Заболоцкого «Лицо коня», выполненных Ваном Цзяньчжао и Чжоу Вэйчи, мы будем описывать несколько иначе: как образцы разных принципов перевода – перевода, обращающегося непосредственно к оригиналу, и перевода, использующего помощь текста-посредника (в данном случае английского перевода).

* * *

Итак, предложим некоторые наблюдения над стихотворениями Хармса (чаще других мы обращаемся к тексту «О том, как Иван Иванович попросил и что из этого вышло...»), иногда предлагающими переводчику почти неразрешимые задачи.

Заумь или не заумь? Уже в первых строках стихотворения «О том, как Иван Иванович попросил и что из этого вышло» есть слово, отсутствующее в современном русском языке, – «беренда» («Завертела беренда...»). Заметим, что есть такое древнеславянское имя (мужское, а не женское), встречается такая фамилия, т. е. существует такое имя собственное – но не нарицательное. Что здесь у Хармса – имя или слово, выдуманное самим автором, обозначающее непонятно что? Наверно, мы можем считать, что слово придумано автором и должно произвести впечатление фонетически и ритмически; это напоминает фонетическую поэзию, например знаменитое «Дыр бул щыл» Крученыха или стихи Хлебникова. О Хлебникове напоминает здесь не только сама возможность создания заумного слова, но и графика, деление строки на «фонетические слова»:

с хи ка ку гой беренда

Сталкиваясь с заумью, китайские переводчики нередко пытаются наделить слова относительно определенной семантикой. Так, хармсовскую «беренду» переводчик отождествил с фонетически близкой «бирюлькой» и перевел соответствующим образом.

Кстати, подобное упрощение нередко встречается в переводах из Хармса: на более привычные могут заменены, например, некоторые имена собственные, показавшиеся переводчику странными (так, в «Падении с моста» фамилия «Тюльпанов» (вообще говоря, вполне возможная в России, например, в духовном сословии) заменена на «Степанов»). Иногда «заумное» просто опускается (так, в переводе «Падения с моста» проигнорировано загадочное «пр» (от «и пр.»?) в «Тюльпанов пр»). Попутно, уже вне прямой связи с конкретным анализируемым текстом, заметим, что очень сложны для перевода и те довольно нередкие (и не только у Хармса) случаи, когда в русском тексте используются нерусские слова (макаронизмы). В «Падении с моста» переводчик предпочел просто опустить немецкое «герр» в «герр Пятаков».

То, что современный или инокультурный читатель может воспринять как заумь (которая у Хармса есть и в прямом смысле), на самом деле иногда является сложной трансформацией существующих в русском языке фразеологизмов, диалектизмов, устаревших слов, не всегда верно опознаваемых переводчиком. Например, в

«О том, как Иван Иванович...» есть необычный призыв: «кику с кокой расскажи», переведенный на китайский как «расскажи что-нибудь как угодно». Между тем «кика с кокой» – это, видимо, все-таки не совсем уж «что-нибудь как угодно», потому что, скорее всего, связано со старым фразеологизмом «кока с соком», обозначающим, как указывают словари, «нечто неожиданное или неприятное, странное и пр.». Конечно, в индивидуальном языке (идиолекте) Хармса из старого фразеологизма выросло особое выражение с трудноопределимым смыслом, явно звуко-подражательное; у Хармса есть даже специальное стихотворение «Кика и кока», с такими строками:

*а если чихнется
губастым саплюном
то Кика и Кока
такой же язык.*

Возвращаемся к нашему «О том, как Иван Иванович попросил...». Здесь есть на первый взгляд загадочное слово «усикирка», которое, как указывают комментаторы, восходит к топониму «Уусикиркко» («поселок на Карельском перешейке, где в 1913 г. умерла жена М. Матюшина Елена Гуро и где проходил первый съезд футуристов»); в переводе это слово ошибочно расшифровывается как некоторый орган человека. Из этого случая просчета переводчика становится особенно ясно, почему переводчик Хармса оказывается вынужден если и не быть исследователем его творчества, то, по крайней мере, учитывать результаты исследований.

Семантизация звучания. Особенная важность звучания слова в поэзии Хлебникова и Хармса связана, в частности, с более очевидной, чем это обычно бывает в поэзии, семантизацией отдельных звуков, прежде всего согласных. Вот пример из стихотворения «Лапа»:

Бап боп батурай!

Явная здесь семантизация согласной «б» отсылает, видимо, к словам вроде «бой» и «богатырь». Понятно, почему в переводе на почти любой другой язык (а не только такой далекий от русского, как китайский) воспроизвести эту семантизацию очень сложно: она отсылает к неопределенно большой группе лексем (в стихах про Ивана Иваныча так семантизируется, в частности, «у»).

Нарушение языковых норм. Хармс, как это хорошо известно, постоянно нарушает как нормы условного правописания, так и более существенные, собственно языковые, прежде всего синтаксические нормы. Новая форма слова неизбежно создает новое содержание. Основная особенность творчества Хармса, делающая его стихи почти непереводаемыми, связана именно с важнейшим для него принципом «сдвига смысла», проявляющегося, например, в перемещении составных частей слова или фразы, «употреблении внутренних склонений» слова [Жаккар, 29].

Языковая «неправильность», языковые «ошибки» – явление в некоторой степени интернациональное, и переводчики Хармса – по крайней мере иногда – пытаются придумать аналоги, например, для хармсовских «шпасибо» («Вода и Хню»), «мы не хотим» («О том, как Иван Иванович попросил...»), «хлеб ешь?» («Елизавета Бам»), обращаясь к китайским местным диалектам и уличным жаргонам.

Структура текста. Общая, не с одним Хармсом связанная задача поэтического перевода – передать не только отдельные подробности, но и саму структуру текста. У Хармса с его установкой на устное прочтение, обнаруживающее ритм, структура текста подчеркнута, очевидна, часто держится на повторах. Например, в «О том, как Иван Иванович попросил...» в каждой из строф в конце строки повторяется (трижды!) определенное слово (этот прием использовался Хармсом нередко; см., например, «Все все все деревья пиф...»). Прием очевидно важен, и переводчик, следовательно, обязан воспроизвести эти повторы.

Слово как часть идеолекта. Еще одна задача переводчика – учесть контекст переводимого произведения. Если слово занимает в личном словаре автора особенное место и оказывается, таким образом, наделено символическим значением, заменять его на другое нежелательно (хотя дословным перевод поэтических произведений быть, наверно, не может, если только это не прозаический подстрочник). Между тем некоторые из значимых для Хармса слов иногда пропадают в переводе. Так, например, произошло со словом «сабля» в стихотворении «Нева течет вдоль Академии» («точно саблю воды глотаем»). В переводе вместо «сабли» – «рыцарь» (метонимия). Между тем «сабля» – один из ключевых символов Хармса; см., например, в одноименном тексте 1929 г.:

Вот моя сабля, мера моя
Вера и пера, мегера моя!

Отдельное стихотворение и философская картина мира автора. Сложная философская мысль, выраженная в оригинальном поэтическом произведении, иногда может быть вполне понятна только тому читателю, кто представляет себе контекст стихотворения – философскую систему автора в целом (если можно говорить о системе применительно к поэтическому творчеству). У Хармса стремление выстроить такую философскую систему очевидно, что проявляется, например, в стихотворении «Третья цисфинитная логика бесконечного небытия», которое не только перевести, но и буквально понять непросто:

Вот и Вут час.
Вот Час всегда только был, а теперь только полчаса.
Нет пол часа всегда только было, а теперь только четверть часа.
Нет четверть часа всегда только было, а теперь только восьмушка часа.
Нет все части часа всегда только были, а теперь их нет.
Вот час.
Вут час.
Вот час всегда только был.
Вут час всегда теперь быть.
Вот и Вут час.

(1930)

Слово «нет» в словосочетаниях «нет полчаса...», «нет четверть часа...», «нет все части часа...» в китайском переводе передано как, если можно так выразиться, «отрицательная приставка» в словах, передающих смысл «полчаса», «четверть часа», «все части часа». Однако согласно цисфинитной логике Хармса, с тем особым значением, которое в этой системе приписывается нулю, отрицание,

представляющее собой самостоятельную сущность, должно быть передано как отдельное слово, потому что у Хармса описывается процесс сокращения времени до минимальной частицы и потом до нуля – бесконечного небытия.

* * *

Иногда китайские переводчики используют переводы-посредники³ (заметим, что так поступали иногда и русские литераторы, особенно в XVIII – первой трети XIX в.). Это мы наблюдаем в переводах Чжоу Вэйчи, который, не владея русским, переводил стихи Заболоцкого, учитывая опыт переводов на английский.

Отдельные произведения Заболоцкого, в том числе известнейшее «Лицо коня», существуют сейчас на китайском в двух версиях: Ван Цзяньчао и Чжоу Вэйчи; это предоставляет нам возможность сравнить возможности разных методов.

Начиная с перевода Чжоу Вэйчи, позволим себе здесь полностью привести текст перевода-посредника – перевода на английский, выполненного Б.Перельманом и К. Льюис:

THE FACE OF A HORSE

*Animals never sleep. At night when it's dark
They stand like a stone wall over the world.*

*A cow's sloping head has smooth horns
And makes noise in the straw; holding
Primaeval cheekbones separate,
The heavy stony forehead presses down
To inarticulate eyes
That barely can roll in circles.*

*But the face of a horse is sharp and fine.
He hears the talk of leaf and stone.
He listens! He knows the cries of animals,
From the ragged woods, the nightingale's call.*

*And being so wise, whom should he tell
All the miraculous thing he knows?
The night is deep, constellations
Are lifting over the dark skyline.
And the horse is calmly standing guard,
The wind rustling his silky hair,
Each of his eyes like a huge burning world,
His mane spread – royal purple.
And if a man could see*

³ Когда-то таким языком-посредником мог быть японский; известный пример – первый перевод из Пушкина («Капитанской дочки»), выполненный в начале XX в.

*The magic face of a horse
He would rip out his own silly tongue
To give to the horse. The magic horse
Is the one who really deserves a tongue!*

*Then we would hear words.
Words as big as apples, thick
As honey or curds.
Words that have the thrust of fire,
That fly into the soul and there make light,
Like fire shining on the wretched objects
Of some poor hut. Words without death,
Words that let us sing.*

*But now the stable is empty
And the trees can no longer be seen.
Morning, the miser, has covered up the mountains
And opened the fields for work.
The horse, from his cage of shafts,
Drawing a covered cart,
Looks with the eyes of a prisoner
At the mysterious, unmoving earth.*

Первый стих Заболоцкого – «животные не спят» – передан профессором Чжоу вслед за английскими переводчиками как «животные никогда не спят», но это лексическое изменение, видимо, вполне точно передает общий смысл (у Заболоцкого действительно речь идет о том, что происходит всегда). Ср. у проф. Вана менее точное: «животные еще не заснули» (по-китайски «动物尚未入睡»).

В английском переводе есть и неточности: «Лицо коня прекрасней и умней» переведено как «But the face of a horse is sharp and fine»: утрачена сравнительная степень прилагательных; «рыцарь» – всего лишь «standing guard». У проф. Вана здесь точнее, однако и его перевод не свободен от недостатков, которые по преимуществу связаны с семантикой слова. Например, в строке «И грива стелется, как царская порфира» глагол «стелется» передан на китайском словом, соответствующим русскому «развевается» («飘动»). «Спеленало» («Скупое утро горы спеленало») передано как «легло» («笼罩») (в английском переводе точнее: «spread», «cover up», соответственно у проф. Чжоу «披拂», «包»).

Сравнивая переводы на китайский и английский языки с оригиналом Заболоцкого, мы видим, что эти переводы в разных отношениях не вполне точны. При этом английский перевод более свободный: переводчик стремится передать прежде всего общее впечатление, а перевод непосредственно с русского на китайский, выполненный проф. Ваном, более буквалистский.

Обращаясь к русскому тексту, можно сразу заметить в нем резко необычные сочетания слов (например, эпитета и определяемого слова), смысл которых не

всегда поддается рациональному объяснению. Понятно, что они будут представлять собой трудность для переводчика. Например: «скулы вековые», «косноязычные глаза», «густые слова», «крутое молоко», «скупое утро», наконец, само название стихотворения («лицо коня»). Представляем их переводы в виде таблицы ниже:

Переводчики	Скулы вековые	Косноязычные глаза	Густые слова	Крутое молоко	Скупое утро	Лицо коня
Проф. Ван	Старинные скулы (古老的颧骨)	Говорящий неукложе (口齿不清) + глаза	Тесные слова (密集的词)	Густое молоко (稠奶)	Скупое утро (吝啬的早晨)	Лицо коня (马脸)
Bob Perelman & Kathy Lewis	Primaeval cheekbones	Inarticulate eyes	Thick words	curds	Morning, the miser	The face of a horse
Проф. Чжоу	Первобытные скулы (原始的颧骨)	Почти одинаково с переводом проф. Вана (拙於言词的双眼)	Густые слова (稠的词语)	Сгущенное молоко (炼乳)	Скупое утро (吝啬的早晨)	Лицо коня (马的脸庞)

Как видим, «странность», очевидная в русском оригинале, в переводе часто теряется.

Еще одна сложность, которую представляет для переводчика почти любой художественный текст, порожденный другой культурой, а творчество Заболоцкого (и «Лицо коня») в особенности, – это необходимость как-то передать стилистическую маркированность, а иногда и цитатность. Так, в «Лице коня» есть строка «Он вырвал бы язык бессильный свой» – это, видимо, реминисценция из пушкинского «Пророка» («И вырвал грешный мой язык»). Что может здесь сделать переводчик, ведь он адресует свой текст читателю, вряд ли знающему «Пророка»? Возможно, единственный выход – указать на реминисценцию прямо (например, в примечаниях).

У Заболоцкого, как известно, среди его излюбленных поэтических приемов – тонкая стилизация языка поэзии золотого века, «пушкинского» языка; причем такая стилизация затрагивает в «Лице коня» только некоторые фрагменты текста. Переводя на английский, этот эффект можно было бы передать обращением к, условно говоря, «байроновскому» языку; для переводчика на китайский все гораздо сложнее. Попытки перевести стилистически «пушкинские» фрагменты из «Лица коня» мы представляем в виде таблицы ниже:

Переводчики	Говор	Рокот соловьиный	Чудесные виденья	Царская порфира	Поистине	Убранство	Влача
Проф. Ван	Беседа (交谈)	Щебетание / рокот соловья (夜莺的啼啭)	Прелестный кругозор (美妙的见闻)	Пурпурный халат короля (国王的紫袍)	По-настоящему (真正)	Убранство (陈设)	Тащить (拉着)
Bob Perelman & Kathy Lewis	The talk of	The nightingale's call	Miraculous thing	Royal purple	Really	Objects	Drawing
Проф. Чжоу	Разговор (谈话)	Призыв соловья (夜莺的召唤)	Чудеса (神奇)	То же самое	Правда (真的)	Баракло (sic!) (物什)	То же самое

Можно заключить, что поэтизмы более последовательно переданы в переводе профессора Вана. Заметим, что русские поэтизмы, как ни странно, почти не опознаются переводчиками на английский (при всей очевидной сопоставимости использования поэтизмов в классической английской и русской поэзии).

Еще труднее, чем стилистическую окрашенность текста, передавать звучание. Переводящему обэриутов, в том числе и раннего Заболоцкого, приходится учитывать особенную пластичность, изменчивость – или, как это называют современные русские стиховеды, «гетероморфность» – их стиха, допускающего свободные «переходы» в одном стихотворении от рифмованного стиха к белому, от силлаботоники – к тонике и литературному райку, от силлабо-тоники – к верлибру (см. об этом прежде всего работы М.В. Панова, а также, например, [Орлицкий, 2005]).

Как известно, в каждой национальной литературной традиции свои стиховые принципы, зависящие, в частности, от свойств языка. Если русский стих работает с чередованием ударных и безударных слогов, то классический китайский стих – с тонами; еще одна особенность китайского стиха в том, что он предполагает регулярность повторов гласных в начале, конце и среди строки, в то время как европейский стих оперирует с регулярными и предсказуемыми звуковыми повторами в клаузуле (т. е. с рифмами), что, конечно, не исключает для европейского стиха и более сложных и разнообразных принципов фонетической организации. Понятно, что ждать от китайского перевода русских стихов вполне аналогичного звучания нельзя – хотя бы потому, что стиховые ожидания читателя тут иные. Что касается рифмовки, то в идеальном случае должна воспроизводиться не только ее схема, но и семантическое соотношение рифмующихся слов, а достичь этого очень трудно.

Строки 26–33 в «Лице коня»:

*Мы услышали бы слова.
Слова большие, словно яблоки. Густые,
Как мед или крутое молоко.
Слова, которые вонзаются, как пламя,
И, в душу залетев, как в хижину огонь,
Убогое убранство освещают.
Слова, которые не умирают
И о которых песни мы поем.*

В переводе профессора Чжоу они выглядят так:

这样我们才会听得到词语 (слова)
(это) 那是大得象苹果, 稠得象
蜂蜜或炼乳的词语 (слова)。
(это) 那是象火舌般有穿透力
飞进灵魂如火焰飞进茅屋
照亮它卑贱的物件的词语 (слова)。
(это) 那是不会死的词语 (слова)
(и есть) 是我们为之歌唱的词语 (слова)。

Этот фрагмент стихотворения структурируется следующим образом: первый стих – «мы услышали бы слова», потом «это есть какие слова», последний стих –

«(это) есть какие слова». Переводчик здесь не только сохранил повторы, хотя место их в строке изменилось, но и добавил слово «это» в начале каждой соответствующей строки, потому что такие анафоры являются традиционным элементом китайской поэтической формы, отчасти соответствующим европейскому принципу рифмовки.

Список литературы

- Ван Цзяньчжао*. Антология поэзии Заболоцкого // Звезда. 2009. № 9.
- Ван Цзяньчжао*. Не позволяй душе лениться // Звезда. 2009. № 9. С.140–143.
- Ван Цзяньчжао*. Антология поэзии Заболоцкого // Мировая литература. 2014. № 3.
- Введенский А.И.* Полное собрание произведений: В 2 т. Т. 2. Произведения 1938–1941. М., 1993.
- Жаккар Ж.-Ф.* Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб., 1995.
- Заболоцкий Н.А.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1983–1984.
- Заболоцкий Н.* Столбцы. Стихотворения. Поэмы. Л., 1990.
- Заболоцкий Н.А.* Столбцы. М., 2016.
- Заболоцкий Н.А.* Время / Пер. Ван Цзяньчжао. Дун Нуань, 2015.
- Красильникова Е.* Мир природы в поэзии Н.А. Заболоцкого // «И ты причастен был к сознанию моему...»: Проблемы творчества Николая Заболоцкого: Материалы науч. конф. к 100-летию со дня рождения Н.А. Заболоцкого. М., 2005.
- Мороз О.Н.* Генезис поэтики Николая Заболоцкого. Краснодар, 2007.
- Н.А. Заболоцкий: pro et contra. СПб., 2010.
- Орлицкий Ю.* Свободный стих Заболоцкого в контексте стихотворной поэтики обэриутов // «И ты причастен был к сознанию моему...». С.114–115.
- Федорова В.С.* Натурфилософские аспекты поэзии Н.А. Заболоцкого // Николай Заболоцкий и его литературное окружение: Материалы юбил. науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рождения Н.А. Заболоцкого, 9–10 апр. 2003. СПб., 2003.
- Хармс Д.И.* Полное собрание сочинений: В 4 т. СПб., 1997–2001.
- Хармс Д.И.* Собр. избр. соч. 2013. <https://read.douban.com/people/84779670/library?sort=time&mode=grid>.
- Чжан Цзяньхуа, Ван Цзунху.* Русская литература XX века: течения и школы. Пекин, 2012.
- Чжоу Вэйчи.* Второй вариант перевода антологии Заболоцкого. <https://www.douban.com/note/204259557/?type=like>.
- Юй Давэй.* Незнакомый Даниил Хармс, 2008 – http://www.gmw.cn/01ds/2008-11/19/content_861268.htm.
- Glad J., Weissbort D.* Russian Poetry: The Modern Period. Iowa, 1978.
- Poesia russa del Novecento / Versioni, saggio introduttivo, profili bibliografici e note a cura di A.M. Ripellino.* Parma, 1954.

Сведения об авторе: Ян Шэнь, аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: y.shen@bk.ru.