

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. ЛОМОНОСОВА

На правах рукописи

Цзоу Синь

**ОТРАЖЕНИЕ КИТАЙСКОЙ ЛИРИКИ
В РУССКОЙ ПОЭЗИИ 1950-Х –2020-Х ГГ.**

Специальность 5.9.1 Русская литература
и литературы народов Российской Федерации

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2024

Диссертация подготовлена на кафедре истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета имени М.В. Ломоносова

Научный руководитель

Зыкова Галина Владимировна
доктор филологических наук,
доцент

Официальные оппоненты

Кихней Любовь Геннадьевна
доктор филологических наук,
профессор
ОЧУ ВО «Московский
университет
имени А.С. Грибоедова»,
факультет журналистики,
заведующая кафедрой истории
журналистики и литературы

Павловец Михаил Георгиевич
доктор филологических наук,
доцент,
НИУ «Высшая школа экономики»,
Факультет гуманитарных наук,
Школа филологических наук
профессор

Сенина Екатерина Владимировна,
кандидат филологических наук,
МГИМО (У) МИД России,
кафедра китайского,
вьетнамского, лаосского
и тайского языков
доцент

Защита диссертации состоится «12» декабря 2024 года в 16 часов 00 минут на заседании диссертационного совета МГУ.059.2 Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ имени М.В. Ломоносова, 1-й учебный корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет.

Е-mail: sovnet@philol.msu.ru

С диссертацией можно ознакомиться в отделе диссертаций научной библиотеки МГУ имени М. В. Ломоносова (Ломоносовский проспект, д. 27) и на портале: <https://dissovet.msu.ru/dissertation/3191>

Автореферат разослан « _ » ноября 2024 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор филологических наук

О.С. Октябрьская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Как известно, в последние годы отношения между Китаем и Россией становятся все более и более тесными. Растет интерес русских читателей к китайской литературе, причем межкультурное общение не ограничивается появлением переводов: русские и китайские писатели испытывают взаимное влияние, чему способствуют, в частности, и новые возможности коммуникации¹. Если в XIX – первой половине XX вв. присутствие в русской поэзии китайских мотивов, образов, художественных приемов хотя и было возможно, но все же носило локальный характер, то со второй половины XX в. «китайское» начинает играть существенную роль в русской словесности. Этим и определяется **актуальность** предлагаемой работы.

Предметом исследования является характер рецепции китайской лирики (и шире — отражение китайской культуры) в русской поэзии последних семидесяти лет, когда эта рецепция делается особенно активной; диссертация обращается, в частности, и к рецепции переводной, но переводы с китайского на русский в рамках настоящей диссертации рассматриваются как явления русской поэзии.

Объектом исследования являются оригинальные стихи русских поэтов, в которых «китайское» проявляется на тематическом уровне, в совокупности мотивов и образов, а также на уровне поэтики, в употреблении художественных приемов, воспринимающихся как «китайские». Рассматриваются также созданные русскими поэтами переложения отдельных китайских произведений; своеобразие этих переложений объясняется русской литературной и социокультурной ситуацией (в последнем случае неизбежно

¹ Характерный пример интенсивных литературных контактов и даже совместных творческих акций — X Московское биеннале поэтов (2017), включавшее совместные вечера китайских и русских поэтов.

обращение к текстам подлинников, позволяющее оценить масштаб и характер трансформации; китайские стихи, таким образом, также учитываются в работе, хотя и не являются самостоятельным объектом исследования).

Материал исследования

Наше исследование содержит анализ ряда случаев, выбранных как репрезентативные примеры.

1950-е–1970-е гг. представлены извлеченными из архива стихами *Б. Слуцкого*, написанными (видимо, в конце 1950-х гг.) «по мотивам» произведения его китайского современника Гэ Би-Чжоу (мы показываем, как Слуцкий последовательно игнорирует в китайском тексте все, что противоречит собственной эстетике русского поэта); оригинальным поздним творчеством известного переводчика китайской поэзии *А.И. Гитовича* (1909–1966), которое могло испытать художественное влияние столь значимых для поэта восточных классиков, а также переводом поэмы классического автора эпохи Тан Бо Цзюйи, выполненным выдающимся поэтом русской эмиграции *В. Перелешиним* (1913–1992) и демонстрирующим представления Перелешина о значимости композиции художественного произведения (версия Перелешина оценивается нами на фоне того, что было до него сделано синологами).

Русскую поэзию «второго авангарда» в нашей работе представляет верлибр неоавангардиста и ученого *Ю.А. Сорокина* (как поэт он выступал под псевдонимом *Глеб Арсеньев*): Сорокин претендовал на то, чтобы предложить наиболее точный аналог стихов китайского модерниста Ай Цина (Ай Цина переводили на русский язык с конца 1940-х гг., но при этом, как утверждал Сорокин, уничтожали особенности его поэтики).

1980-е–1990-е гг., когда интерес русской творческой интеллигенции к китайской культуре и ее духовным основам продолжал возрастать, представляет известный цикл *О.А. Седаковой* «Китайское путешествие» (1986), а также цикл *В.И. Кучерявкина* «До Янчжоу тысяча ли» (1991), написанный чуть позже, но обнаруживающий выразительные и, как мы предполагаем,

осознанные автором и исторически обусловленные отличия от произведения Седаковой.

Наконец, рецепция китайской лирики в XXI веке, как классической, так и создаваемой сейчас, представлена в нашей работе творчеством поэтессы и ученого *Н.М. Азаровой*, привлекающей к своим проектам как коллег-синологов, так и современных поэтов, не знающих китайского языка.

Для уточнения контекста и пояснения характерных проблем, возникающих при встрече столь различных культур, проблем, обусловленных различиями языков и традиционной образности, мы обращаемся также к переводам, выполненным Л. Черкасским, Л. Эйдлиным, некоторыми современными авторами. Однако переводы в прямом смысле слова, не решающие – явным образом, насколько мы можем понять – задач, стоящих перед русской литературой, обсуждаются нами только в приложении или играют роль фона, который позволяет оценить решения поэтов.

Подчеркнем, что исчерпывающий охват материала, соответствующего заявленному предмету, выходит за рамки диссертации и предполагает скорее формат коллективной монографии. «Китайские» образы и мотивы присутствуют, конечно, в оригинальной поэзии не только Седаковой и Кучерявкина, к которым мы обращаемся, но и у других авторов, в том числе значительных: назовем здесь хотя бы «Стихотворения Арно Царта» Елены Шварц с их обращением к китайскому мифологическому персонажу — лисе-оборотню; об этом, впрочем, уже довольно много писали. Опыт перевода китайской поэзии повлиял на оригинальное творчество разных поэтов: мы говорим только о позднем А.И. Гитовиче, но можно было бы обратиться, например, к поэзии Е. Витковского или И. Бродского (для Бродского, впрочем, это уже отчасти обсуждалось²). В соответствии с заявленным нами

² О Китае в «Письмах династии Минь» см., напр.: *Чжан Исянь*. Образ Китая в русской литературе конца XX – начала XXI вв: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2022.

предметом могли бы обсуждаться, в частности, неопубликованные материалы: мы обращаемся к архивным материалам лишь однажды, в параграфе о Б. Слуцком, между тем обращение к архивам в будущем могло бы дать интересные и новые данные (например, записные книжки в личном фонде С.П. Боброва (РГАЛИ)).

Методология

Компаративный характер вопроса обусловил особенную значимость для нас концепции Н.И. Конрада, развивавшего идеи А.Н. Веселовского и убежденного в существовании общих закономерностей развития национальных литератур, в том числе и принадлежащих к очень далеким друг от друга культурам³; исходя из этой концепции, мы указываем на соотносимость не только западного и китайского модернизма (где были контактные связи), но и более поздних явлений — школы «туманной поэзии» в Китае и русского второго авангарда, «разговорной» школы в Китае и русского конкретизма.

Обращение к «чужому» (проявляющееся, в частности, и в создании переложений разного типа, вплоть до точных переводов) мы понимаем как потенциально значимое явление, обусловленное *внутренними процессами*, происходящими в развитой национальной литературе, и решающее *внутренние задачи* (обновление поэтического языка, усложнение картины мира и пр.) — вслед за Б.М. Эйхенбаумом⁴ и В.М. Жирмунским⁵. Рассмотренный

Бродский не знал китайского, но его вдохновляли подстрочники; среди друзей Бродского были, например, Б.Б. Вахтин, замечательный прозаик, исследователь и переводчик древней китайской поэзии, а также ученый лингвист (в том числе и синолог) и поэтаесса Татьяна Аист, книга стихов которой, «Китайская грамматика», созданная во время общения ее автора с Бродским, заслуживала бы отдельного разговора в будущем.

³ Важнейшие статьи ученого об этом см. в кн.: *Конрад Н.И.* Запад и Восток. М., 1966.

⁴ См. особенно его книгу «Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки» (1924).

⁵ См., например, его известное исследование «Байрон и Пушкин» (1924).

с этих теоретических позиций перевод является объектом исследования не только для переводоведения как специальной дисциплины, но и для истории литературы.

В своей работе мы старались обращаться преимущественно к явлениям, обусловленным исторически и обнаруживающим историческую изменчивость русской поэзии, так что свой подход мы определили бы как *историко-литературный*. Задача понимания истории русской поэзии последних семи-десяти лет как сложного целого — дело будущего, хотя многое здесь уже активно и успешно изучается; что же касается обобщающих работ высокой теоретической значимости, укажем здесь, в частности, на труды М.Л. Гаспарова⁶.

Однако при этом нам неизбежно приходилось наблюдать действие поэтических приемов и принципов общих для разных эпох (а также национальных культур); и здесь для нас образцом был подход Ю.М. Лотмана, показавшего примеры исследования поэтического текста на разных уровнях: ученый восходил от уровня фонетической организации к интертекстуальным связям⁷; в зависимости от особенностей русского стихотворения и характера его соотнесенности с китайскими стихами мы также пытались комментировать разные уровни организации произведения.

Не претендуя на собственные открытия в областях лингвистики и стиховедения, мы, обращаясь к словесной ткани произведения стиха, опирались на выводы и наблюдения авторитетных ученых⁸; оценивая стих, мы,

Из современных работ, воплощающих такое понимание обращения к чужому как фактора национального литературного процесса, назовем недавнюю книгу авторитетного историка русской литературы XIX в.: *Виницкий И.Ю.* Литературный перевод как интерпретация и провокация. М.: Рутения, 2022.

⁶ *Гаспаров М.Л.* Очерки истории языка русской поэзии XX в. М., 1993.

⁷ *Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста: Структура стиха. Л.: Просвещение, 1972.

⁸ См. напр., работу известного литературоведа, исследователя русского символизма, написанную в соавторстве с лингвистом: *Гореликова М.И., Магомедова Д.М.*

в частности, ориентировались на исследования уже названного нами М.Л. Гаспарова⁹, а также (особенно когда обращались к произведениям последних десятилетий) Ю.Б. Орлицкого¹⁰.

Степень научной разработанности темы

Русско-китайскими культурными контактами занимались и продолжают заниматься русские и китайские ученые, особенно интенсивно — по политическим причинам — такие исследования с китайской стороны велись в 1950-х гг.¹¹, а также в последние десятилетия¹²; русские историки активно обратились к этой теме с 1990-х гг. (как писал об этом в труде 2010 г. историк советско-китайских культурных отношений П.А. Калашников: «в научный оборот вводятся новые источники, формируется критический подход к исследованию многих сюжетов истории XX века»¹³).

Лингвистический анализ художественного текста. М.: Русский язык, 1983. Принципиальные различия между русским и китайским языками, определяющие неизбежную трансформацию смысла в переводе, отмечались в особенности китайскими учеными. Из наиболее принципиальных для литературоведа работ назовем следующую: *Ань Лихун*. Трансформация объективной и субъективной схем мышления при прямом и обратном переводе (на материале китайского и русского языков) // Научный диалог. 2016. №11(59). С. 9–15.

⁹ *Гаспаров М.Л.* Современный русский стих. Метрика и ритмика. М.: Наука, 1974.

¹⁰ *Орлицкий Ю.Б.* Стихосложение новейшей русской поэзии. М.: Издательский дом ЯСК, 2021. 2-е изд.

¹¹ См., напр., русский перевод фундаментальной монографии: *Пын Мин*. История китайско-советской дружбы. М., 1959.

¹² См., напр.: 文记东 《1949-1966 年的中苏文化交流》，2009 年中共中央党校博士学位论文 (*Вэнь Цзяньдун*. Китайско-советские культурные обмены 1949–1966 гг.: докт. дис. Партийная школа Центрального комитета Коммунистической партии Китая, 2009); *Ли Мин-бинь, Чжа Сяо-янь*. История литературных связей Китая и России. М., Шаньдун: Шанс, Шаньдунское изд-во «Просвещение», 2024 (первое издание на кит. яз. — 2015 г.).

¹³ *Калашников П.А.* Советско-китайские культурные отношения: автореф. дис... канд. историч. наук. М., 2010, с. 7; здесь дан анализ истории вопроса до 2010 года, однако рассматриваются преимущественно работы, написанные в СССР и Российской Федерации.

Для истории китайско-русских культурных связей советского периода существует много работ, посвященных конкретным эпизодам взаимодействия (составу художественных выставок, гастролям театров и т.д.). Отдельные темы были исследованы фундаментально (в частности, советская *практика издания китайских произведений в переводах на русский*). Переводной китайской книге в СССР 1949–1990 гг. посвящена диссертация Гао Ху, основанная на множестве систематизированных фактов, в том числе почерпнутых из архивных документов; для нас эта работа особенно важна тем, что содержит статистические данные о соотношении в разные годы изданий и тиражей поэзии и прозы, классической и современной поэзии, показывает динамику изданий и ее зависимость — как выяснилось, непрямую — от изменений межгосударственных отношений¹⁴.

Культурными связями постсоветского времени занимаются прежде всего политологи, рассматривающие эти связи в геополитическом аспекте; основным материалом для таких работ (чаще всего в формате статей) оказываются официальные документы¹⁵.

Очень многое написано *о качестве и свойствах переводов китайских стихов на русский язык*. Существует большой и продолжающийся попол-

¹⁴ Гао Ху. Переводная китайская книга в СССР (1949–1990 гг.): Проблемы издания и тематическо-топологический анализ: дис. ... канд. педагогич. наук. МГУКИ, 2001.

¹⁵ См. характерные темы работ: Сюн Лэпин. Высшее образование как инструмент «мягкой силы» России и Китая: дис. ... канд. политич. наук. М.: РУДН, 2018; Ли Мэнлун. Китайско-российское гуманитарное сотрудничество в XXI в.: тенденции и перспективы: дис. ... канд. историч. наук. М.: РУДН, 2018; Ван Шо. Институт Конфуция как инструмент культурной дипломатии Китая: 2004-2017 гг.: дис. ... канд. историч. наук: М.: РУДН, 2018. Характеристику объема и проблематики исследований, выполненных на китайском языке и посвященных истории русско-китайских культурных связей в постсоветское время, см., напр., в недавней работе: У Юйяо. Культурно-гуманитарный аспект отношений Китая и России (2001-2023 гг.): дис. ... канд. историч. наук. М.: РУДН, 2023.

няться корпус работ, посвященных деятельности отдельных русских переводчиков¹⁶, истории рецепции отдельных китайских поэтов, прежде всего классиков¹⁷. Трудности, неизбежные при попытках передать средствами русского языка звучание китайского стиха и особенности образности и принципов смыслопорождения (наибольшие сложности здесь возникают при обращении к древней поэзии) детально разбираются как русскими учеными, так и носителями китайского языка как родного (обсуждаются как ошибки, упрощения, так и находки¹⁸). Гу Юй, филолог-русист и поэт, выступавший как посредник между культурами свидетельствует о собственном опыте, подвергая его анализу¹⁹; для России из подобных посредников, совмещавших роли ученого и поэта и анализировавших свой опыт, назовем, например, Ю.А. Сорокина, Н.М. Азарову, Ю.А. Дрейзис.

В последние годы опубликовано немало работ, посвященных образу *Китая в русской литературе XX–XXI вв.*²⁰: в частности, пишут о творчестве русских эмигрантов, обосновавшихся в Китае²¹; анализируется использование китайских мотивов в русской поэзии XX века, и здесь, как нам

¹⁶ Лю Чжэцзян. Своеобразие рецепции китайской поэзии первой трети XX века в переводах Л.Е. Черкасского: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2017.

¹⁷ См., напр.: Кобзев А.И. О русских переводах стихов Ду Фу и Бо Цзюйи // Общество и государство в Китае. 2017, № 2, с. 558–578.

¹⁸ См., напр.: Сунь Цзин, Ху Гумин. Анализ русского перевода метафор поэзии Бо Цзюйи в аспекте теории перевода метафор П. Ньюмарка // Вестник Череповецкого государственного университета. 2021. № 5 (104). С. 118–130.

¹⁹ 谷羽: 帆船, 在诗海上漂流: 俄汉诗歌翻译研究. 南开大学出版社. 2019. (Гу Юй. Парусники, дрейфующие по морю поэзии: Исследование переводов стихов с русского на китайский и с китайского на русский. Издательство Нанькайского ун-та, 2019); подобный сопоставительный подход см. также: 毛志文, 结构诗学视角下的俄汉诗歌翻译研究. 北京: 中国社会科学出版社, 2016 (Мао Чжэнь. Исследование переводов стихов с русского на китайский и с китайского на русский с точки зрения структуры стихов. Пекин: Издательство общественных наук Китая, 2016).

²⁰ См., напр.: Ли Гэнь. Культура Китая как предмет изображения в современной русской прозе: дис. ... канд. филол. наук. М.: МГУ, 2022.

²¹ Цзя Юннин. Образ Китая в поэзии Арсения Несмелова и Валерия Перелешина: дис. ... канд. филол. наук. М., 2019; Цуй Лу. Рецепция китайской культуры и ее отражение в поэзии русской дальневосточной эмиграции 1920–1950-х гг.: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2021.

представляется, еще возможны уточнения и новые наблюдения. Сравнительно немногочисленны, но все же существуют *исследования влияния китайской поэзии на русскую, осуществляющегося на уровне поэтики, пространственно-временной организации картины мира* (отметим статьи Е.И. Зейферт, филолога и поэта, пишущей о некоторых современных русских авторах).

Некоторые существенные явления до сих пор остаются не исследованными, упоминаются бегло или лишь подвергаются качественному оцениванию в формате публицистического очерка: так, почти не пишут об оригинальном творчестве А.И. Гитовича; весьма немного написано и о некоторых значительных современных поэтах (например, о В.И. Кучерявкине).

Научная новизна исследования состоит в том, что

предложенный обзор русско-китайских культурных контактов, принятый с позиций нашего времени, позволяет оценить общую динамику исторического процесса;

впервые дан развернутый анализ восходящих к китайской поэзии мотивов, образов и стилистических черт в поэзии А.И. Гитовича и В.И. Кучерявкина (для Гитовича это предпринимается практически впервые, для Кучерявкина — впервые осуществляется детализированно);

вводится в научный оборот выполненное Б. Слуцким в 1950-х гг. переложение современного китайского стихотворения, дающее некоторое представление о своеобразии принципов Слуцкого, выступавшего в роли переводчика, но позволявшего себе радикально переписать чужое произведение;

впервые в работе на русском языке осуществляется оценка и интерпретация произведения В. Перелешина, опубликованного этим выдающимся поэтом в качестве якобы точного перевода китайского классического текста (сопоставимые оценки и интерпретации уже были даны в работах, написанных на китайском языке; мы подтверждаем выводы этих коллег собственными наблюдениями);

уточняются и дополняются представления о присутствии идей и образности китайских классических текстов в «Китайском путешествии» О.А. Седаковой — произведения известного и изучавшегося, но открытого для дальнейших интерпретаций;

проводятся аналогии между этапами развития и значимыми явлениями русской и китайской поэзии в XX веке (китайским модерном и русским неоавангардом, китайской «разговорной поэзией» и русским конкретизмом);

наконец, осуществленный в работе анализ многочисленных различий между китайскими стихами и их русскими интерпретациями, созданными в разное время, уточняет, как мы полагаем, представления о причинах и характере трансформаций, которым подвергается «китайское» на русской почве.

Основные цели исследования:

выявление возможного художественного влияния китайской поэзии, проявляющегося в оригинальном творчестве переводчика;

выявление принципиальных художественных различий в поэтических версиях, восходящих к одному китайскому стихотворению, но созданных русскими поэтами, принадлежащими к разным поколениям и являющимися носителями разных эстетических принципов;

интерпретация значения цитат, аллюзий, реминисценций, а также художественных приемов, восходящих к китайской лирике (и — шире — китайской культуре), а также анализ трансформаций, которым подвергается на русской почве традиционная китайская образность;

выявление и интерпретация различий между поэтами разных поколений, обращающихся к «китайскому» в своем творчестве.

Основные задачи, решение которых необходимо для достижения **целей:**

знакомство с историей функционирования «китайских» мотивов в русской литературе;

поиск в русской поэзии 1950-х – 2020-х гг. восходящих к китайской поэзии образов и приемов;

определение ряда авторов и текстов, которые могут быть поняты как репрезентативные в аспекте предлагаемого исследования.

На защиту выносятся следующие положения:

1. В последние семьдесят лет обращение к «китайскому» (на уровне тем, образов, а также художественных приемов) становится значимым явлением русской поэзии.
2. Переложения с китайского языка обнаруживают принципиальную историческую динамику, соответствующую общим принципам эволюции русской поэзии, созданной в советское время в публичном поле; так, если в 1950-х гг. интерпретаторы, обращаясь к китайской поэзии модернистского типа, нивелируют особенности ее поэтики, то к 1980-м гг. начинают искать способы передать эти особенности.
3. Открытое обращение к восточной философии и искусству, характерное уже для эпохи модерна, возобновляется в русской поэзии эпохи оттепели и развивается в последующие десятилетия; оно проявляется, например, уже в оригинальном позднем творчестве А.И. Гитовича, а позднее приобретает еще более отчетливый характер, перерастая рамки жанровой стилизации и определяя картину мира и систему ценностей, например, в лирическом цикле О.А. Седаковой «Китайское путешествие» (1986).
4. В русской поэзии 1990-х гг. пристрастие европейских поэтов к восточной культуре может подвергаться рефлексии, отчасти скептической. Если у Седаковой русское (европейское) и китайское гармонически сливаются, то в лирическом цикле В.И. Кучерявкина «До Янчжоу тысяча ли», изображающем, в частности, драматические события августа 1991 года, «китайское» гротескно взаимодействует с пе-

тербургским подтекстом: описание своего как инокультурного, экзотического создает психологическую дистанцию между лирическим героем-наблюдателем и изображаемым миром.

5. Если в русской культуре прошлого, особенно в XIX веке, Китаю нередко приписывались устойчивые и единые, преимущественно негативные характеристики, то в XX веке и тем более в XXI веке Китай в русской рецепции теряет экзотические черты, что объясняется, в частности, и вестернизацией самой современной китайской поэзии, и интенсивными личными контактами; в переводе современный китайский поэт оказывается похож на русского конкретиста, и даже поэзия классика Ли Бо в проекте Н. Азаровой становится поводом для русского литературного эксперимента.

Достоверность и обоснованность результатов исследования обеспечивается системным подходом к анализу целого ряда текстов, использованием различных методов, применяемых при изучении теории и истории литературы.

Что касается **теоретической значимости** диссертации, то, не претендуя на существенную новизну в этом отношении, автор работы полагает, что содержащиеся в ней конкретные наблюдения над тем, что в инокультурном искусстве может привлекать и быть плодотворно воспринято, над тем, как изменяется поэтический образ в иной языковой и культурной среде, вносят вклад в уточнение наших представлений о процессах междисциплинарного взаимодействия и художественном значении обращения к «чужому».

Научно-практическая значимость диссертации состоит том, что ее результаты возможно учитывать в дальнейших исследованиях русской поэзии XX – XXI вв. (как творчества отдельных авторов, так и общих тенденций), при разработке лекционных курсов, посвященных как истории русской литературы, так и проблемам межкультурного взаимодействия.

Апробация. В сентябре 2023 г. на кафедре истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического

факультета МГУ им. М.В. Ломоносова состоялась защита НКР, легшей впоследствии в основу диссертации. В октябре 2024 г. там же состоялась предзащита диссертации. По теме диссертации были сделаны следующие доклады на конференциях:

1. «Поэзия Ай Цина по-русски: проблемы перевода (стихотворение «Я люблю эту землю» в интерпретации А.И. Гитовича, Ю.А. Сорокина, Л.Е. Черкасского)» — Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых учёных «Ломоносов-2021», Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, 23 апреля 2021 г.;

2. «“Туманная поэзия” в русских переводах» — Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2022», Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, 15 апреля 2022 г.;

3. «Стихотворение Дай Ван-шу “Дождливая аллея” в переводе Л.Е. Черкасского» — XI Международная научно-практическая конференция молодых ученых LITTE RATERRA: проблемы поэтики русской и зарубежной литературы, Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, 2 декабря 2022 г.,

4. «Образ Китая в поэтическом цикле “Китайское путешествие” О.А. Седаковой» — Ломоносовские чтения 2023, Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, 18 апреля 2023 г.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, трех приложений и библиографии, включающей 268 позиций. Общий объем диссертационной работы составил 200 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** характеризуются общекультурные связи русского и китайского народов, объясняется выбор темы исследования, ее актуальность, выявляются цели и задачи диссертации, а также ее теоретическая и практическая значимость. Здесь же рассматриваются методологические источники диссертации, объяснена ее структура.

Первая глава, «Русско-китайские поэтические контакты в 1950-х – 2020-х гг.», представляет собой исторический очерк и описывает тот общекультурный контекст, с которым в последующих главах будет соотноситься анализ отдельных литературных явлений.

Параграф 1.1 посвящен истории *русско-китайских культурных контактов 1950-х-2020-х гг.*, которые в рассматриваемое время в очень большой степени зависели от состояния межгосударственных отношений. Перечисляются основные этапы общения с момента образования КНР между Китаем, СССР (а впоследствии Россией) на уровне обмена выставками, гастролей театров и творческих групп, деятельности образовательных учреждений, интенсивности публикаций²².

Параграф 1.2 посвящен *истории изданий китайской классической поэзии в России*. Описывается в том числе и первая половина XX века, — «предыстория» по отношению к тому, что является непосредственным предметом диссертации; некоторые из перечисленных в этой предыстории явлений повлияли на главных героев нашей работы: так, вышедшая в 1923 г. «Антология китайской лирики VII–IX вв.» в переводах Ю.К. Щуцкого произвела сильное впечатление на А.И. Гитовича, одного из самых деятельных популяризаторов китайской поэзии в 1950-х–1960-х гг.

После образования КНР (1949 г.) политическое сближение стран сразу отразилось на культурной политике. В частности, советские синологи, изучавшие классическую древность, получили возможность публично предъявить результаты своих многолетних трудов уже в конце 1940-х гг.: так, Эйдлин в 1949 г. печатает отдельной книгой свои переложения из Бо Цзюйи (они присутствовали уже в его кандидатской диссертации 1943 г., но аудитория потенциальных читателей была тогда ограничена академической средой). Преимущественное внимание именно классической

²² Такой специальный и активно изучавшийся вопрос, как история синологии в России, отдельно не рассматривается (мы только упоминаем об отдельных эпизодах из истории синологических институций).

китайской поэзии начинает уделяться в эпоху «оттепели» (это хорошо заметно, например, по публикациям Гитовича).

Впервые развернуто китайская поэзия в ее историческом движении была показана русскому читателю в четырехтомной антологии 1957–1958 гг. (поэзии XX в. там посвящен том 4). В диссертации в хронологическом порядке называются издания классической поэзии, следовавшие за появлением этой антологии в 1950-х-1960-х, отмечается, что формой популяризации китайской поэзии в отечественной культуре становятся также посвященные великим поэтам книги об их жизни.

Учитывая, что в шестидесятые годы отношения СССР и Китая существенно охлаждаются, и это приводит к уменьшению тиражей и менее активной деятельности издательств, автор работы, однако, напоминает о важнейших изданиях китайской классики на русском языке в 1960-х-1970-х гг.

В раннее постсоветское время новые переводы хуже финансируются и появляются сравнительно реже, однако на рубеже XX и XXI вв. активно переиздаются переводы, воспринимаемые как классические (серия «Драгоценные строфы китайской поэзии»), некоторые из них уже стали библиографической редкостью и были практически недоступны широкому читателю; можно сказать, что процесс «возвращения» оказался важен и для этой области русской словесности.

В последние десятилетия предпринимаются разные попытки знакомить широкую читательскую аудиторию с китайской поэзией, в том числе и классической: в частности, используются возможности Сети, где реализуются просветительские проекты (см., напр., ресурс «Китайская поэзия»²³); в Сети можно найти и любительские переводы (например, на ресурсе stih1.ru): вне зависимости от качества, само их появление свидетельствует о высокой привлекательности китайской поэзии для современных русских

²³ <https://chinese-poetry.ru/> (дата доступа: 01.09.2024).

читателей и авторов. Читательская востребованность классической китайской поэзии проявляется, видимо, и в появлении версий, последовательно европеизирующих и модернизирующих стилистику древних китайских поэтов (см., например, тексты С.А. Торопцева).

Китайская классическая поэзия, однако, привлекает в наше время и внимание авторов неоавангардного типа, прежде всего потому, что семантическая организация текста китайского стихотворения, обусловленная особыми свойствами самого языка, производит на европейца впечатление особенной многозначности и, следовательно, плодотворной символической сложности²⁴. Причем классическая поэзия оказывается для ценителя такой сложности особенно привлекательной: она нередко «темная», загадочная уже потому, что отделена от нас веками.

Параграф 1.3 описывает издания китайской новой поэзии (1950-е–2020-е гг.). Автор работы напоминает, что китайская поэзия нового типа формировалась с 1910-х гг., особенно бурно развиваясь в культурной ситуации т.н. «Движения 4 мая» (1919 г.). Среди самых существенных ее черт — обращение к байхуа (разговорному языку) и эстетическая европеизация, ориентация на западный модернизм (в том числе поэзию русского авангарда: некоторые китайские поэты испытали влияние Маяковского).

В первой половине 1950-х гг., когда КНР и СССР переживали период политической близости, в СССР вышло несколько сборников новой китайской поэзии; предсказуемым образом выбирались прежде всего произведения публицистического содержания; при этом модернистские черты поэ-

²⁴ Так, поэт А. Уланов, защищая от критических нападков выполненные Н.М. Азаровой экспериментальные переложения стихов Ду Фу, классика эпохи Тан, утверждает, что «многозначность синтаксиса» и «многозначность образности» Ду Фу сопоставима с многозначностью современной поэзии, и поэтому «собственные стихи Н. Азаровой, концентрированные, многозначные, внимательные, полные превращений друг в друга мира и речи, дают основу для ее переводов» (Ду Фу. Проект Наталии Азаровой / Пер. с кит. М., 2012. С. 10).

тики, присутствовавшие и в творчестве политически левых китайских поэтов, нередко сглаживались, не соответствуя официально господствовавшей тогда в советской словесности эстетической доктрине.

Из китайских поэтов XX века, творчество которых обладает художественной новизной и при этом обнаруживает некоторое влияние западного искусства, раньше многих других в СССР печатают Ай Цина и Вэнь Идо, имевшего репутацию патриотического поэта и жертвы агентов Чан Кайши.

Более основательное знакомство русского читателя с китайской поэзией модернистского типа происходит только в конце 1960-х, в основном по инициативе Л.Е. Черкасского, последовательно пополнявшего ряд имен и произведений, к которым он обращался.

Современная китайская поэзия привлекает своей неожиданной понятностью, тем, что позволяет обнаружить «свое» в том, что всегда представлялось чужим, экзотическим. Один из самых выразительных примеров здесь — очень быстро и качественно осуществленные, публиковавшиеся в Сети переводы на русский язык китайских стихов о драматическом опыте пандемии. В значительной степени сближению способствует и появившаяся сейчас бóльшая чем когда бы то ни было возможность личных контактов.

Доступность современной китайской поэзии для современного русского читателя (и коллеги-поэта) объясняется не только общностью переживаемых проблем и катастроф, но и тем, что, как известно, начиная со времен модерна китайская культура менялась под воздействием европейской, усваивая многое из западного художественного языка (например, верлибр). Работа, начатая антологией «Китайская поэзия сегодня» и Московским биеннале, была продолжена, например, на сайте Ю.А. Дрейзис «Стихо(т)ворье»²⁵, где синолог и поэт рассказывает о современных китайских поэтах и публикует русские версии их произведений.

²⁵ <https://versevagrant.com/> (дата доступа: 01.09.2024).

Более подробно о формах, которые принимает движение современной русской и китайской поэзии навстречу друг другу, мы говорим в последнем параграфе следующей главы на примере деятельности Н.М. Азаровой.

Вторая глава, «Русские поэты как интерпретаторы китайской лирики», содержит обсуждаемые в хронологическом порядке примеры весьма различного отношения сильных поэтов к чужим стихам, иногда вдохновляющим их, а иногда и навязанных им эпохой.

Главный герой *параграфа 2.1* – Борис Слуцкий («*“Перевожу с монгольского и польского...”*: что остается от китайских стихов в версии Бориса Слуцкого»). Среди рукописей Слуцкого в Российском государственном архиве литературы и искусства есть текст, обозначенный им как перевод стихотворения Гэ Би-Чжоу из сборника стихов о посещении СССР в 1957 году, — «Я видел более красивую галерею». Мы не нашли публикации этих стихов, предполагаем, что они могли быть заказаны для последнего тома четырехтомной антологии 1957–1958 гг. — и, видимо, не востребованы именно потому, что переводом, даже и вольным, они по своему существу не являются.

Слуцкий выступал в роли переводчика, как это было принято в его время, очень часто (об этом, в частности, известное стихотворение «Перевожу с монгольского и польского...»), но, насколько мы знаем, эти его тексты практически не изучались. В выполненной Слуцким версии китайского стихотворения, как мы показываем, почти ничего не остается ни от буквального смысла оригинала, ни от его композиции. Китайское стихотворение построено на приеме повтора и синтаксического параллелизма; для поэтического языка самого Слуцкого характерна последовательная ориентация на устную речь с ее непринужденностью. Повторы, которые так важны для поэтики китайского стихотворения, производят на русского поэта впечатление сознательно построенной, искусственной, книжной речи, так же, как и метафоры, и от всего этого Слуцкий отказывается.

Параграф 2.2, «“Русский поэт в гостях у Китая”: Валерий Перелешин», посвящен значительному автору русской эмиграции, который провел первую половину жизни (до 1946 г.) в Китае, а в 1970 г. опубликовал вдохновленный китайской классикой сборник «Стихи на веере». В последние годы творчество Перелешина высоко оценивается и активно изучается, в том числе и китайскими исследователями (отметившими, однако, и те явные трудности, которые Перелешин, претендующий на понимание китайской культуры, испытывал, обращаясь к китайским текстам). Стихи, связанные с Китаем, обсуждаются много, но в основном на уровне образов и мотивов, мы же выбрали другой подход.

В «Стихах на веере» помещена поэма «Мелодия пипы» классического поэта эпохи Тан Бо Цюйи. Эта поэма переводилась до Перелешина синологами Ю. Шуцким (опубликовано в 1923 г.) и Л. Эйдлиным (опубликовано в 1965 г.). Сравнивая произведение Перелешина с текстом самой поэмы и текстами синологов, мы показываем, что только профессиональный поэт воспроизводит структуру оригинального текста, его композицию, членение на определенное количество строф (при этом неизбежно сокращая многие детали, а иногда и неверно понимая их); синологи стремятся передать буквальный смысл высказывания, что приводит к искажению пропорций. Этот подход Перелешина ярко демонстрирует его эстетическую позицию и представления о том, что в поэтическом произведении является самым важным.

Главный герой *параграфа 3.3, «Русский второй авангард и китайский модерн: Ай Цин и Юрий Сорокин»*, — поэт неоавангардистского типа, принадлежащий к эпохе, которую иногда называют «бронзовым веком», Юрий Александрович Сорокин (1936–2009), ученый-лингвист, под псевдонимом «Глеб Арсеньев» выступавший и как оригинальный поэт, автор верлибров. Мы анализируем опубликованный им в 1981 г. новаторский перевод очень известного стихотворения китайского поэта-модерниста Ай Цина «Я люблю эту землю». Версия Сорокина рассматривается нами на фоне пере-

водов Александра Гитовича (1952 год) и Леонида Черкасского (1978), в которых модернистские черты оригинального произведения не переданы: так, у Гитовича верлибр передается ритмизованным стихом, меняется характер связи между фрагментами текста, пропадают увеличенные межстрочные интервалы и индивидуализированные многоточия (соответствующие общему стремлению модернистской поэзии к визуальной выразительности текста); меняется и содержание: так, слова о смерти устранены, возможно, как излишне пессимистические; финальный разговор с самим собой превращен в более «понятный» разговор поэта с читателями. Сорокин считал, что есть опасность игнорировать иной, чем в европейских языках, характер грамматических связей и иную степень семантической определенности высказывания в китайском поэтическом тексте; пренебрежение этими особенностями китайской поэзии приводит к упрощению смысла произведения, привнесению прямолинейных причинно-следственных связей. Такие суждения Сорокина связаны не только с тем, что он как ученый знал о классической китайской поэзии и китайском языке, но и с его собственными вкусами и стилем поэта.

Главный герой *параграфа 3.4, «Движение навстречу в XXI веке: деятельность Наталии Азаровой»*, — современный поэт и при этом еще и ученый-синолог Наталия Михайловна Азарова (1956 г.р.), уже упоминавшаяся в предыдущей главе как организатор русско-китайского поэтического биеннале и составитель — вместе со своей младшей коллегой Юлией Дрейзис (1986 г.р.), также поэтом и ученым — антологии «Китайская поэзия сегодня». В этом параграфе мы обсуждаем т.н. «Дань Ду Фу» — выполненные по предложению Азаровой современными русскими (в основном московскими) поэтами, не знающими китайского языка (среди них, например, Татьяна Грауз, Кирилл Корчагин, Светлана Литвак) вариации на тему трех стихотворений китайского классика.

Разбираются также выполненные самой Азаровой (иногда в соавторстве с Дрейзис) переводы авторов, принадлежащих к так называемой «туманной» поэзии (эта школа формируется в 1970-е годы и может быть сопоставлена с некоторыми явлениями русской поэзии эпохи оттепели), а также современных китайских авторов определенного типа — принадлежащих к так называемой «разговорной» школе.

Движение русских и китайских поэтов навстречу друг другу здесь проявляется особенно очевидно, и это именно взаимное движение. С одной стороны, Азарова не случайно выбирает стихи, которые обнаруживают интерес их авторов к русской поэзии. Таково, например, стихотворение До До (1973 г.) «Ремесло (по Марине Цветаевой)», где уже в самом названии здесь есть отсылка к сборнику русской поэтессы 1923 г.²⁶

С другой стороны, Азарова, рискнем предположить, сознательно акцентирует в китайском узнаваемое. Так, стихотворение Хань Дуна (1961 г.р.) «Ты видел в море» в версии Азаровой очень похоже на русскую концептуалистскую поэзию 1970-х гг. характерными повторами, в том числе повторами клише²⁷:

Ты видел море
часто ты видел море
ты воображал
море
а потом ты его увидел
типа того

²⁶ Мы высказываем некоторые предположения о том, связано ли стихотворение До До с какими-то определенными произведениями книги Цветаевой, но находим такую потенциальную связь и со стихами поэтессы за пределами сборника 1923 г. (например, со стихотворением «Ищи себе доверчивых подруг...», где есть слова: «Ремесленник — и знаю ремесло...»); видимо, До До выражает здесь представления о личности поэтессы, сложившиеся по впечатлению от ее творчества (и жизни) в целом.

²⁷ Заметим, что случаи, когда переводчик намеренно включает в русскую версию китайского стихотворения художественные приемы или даже прямые цитаты, вряд ли мыслимые в оригинале и напоминающие русскому читателю о русском поэте, — видимо, не так и редки. Так поступает, например, Л.Е. Черкасский, переводя в 1973 г. стихотворение Гэ Би-Чжоу «Я видел Маяковского»: в русской версии есть реминисценции из известных произведений Маяковского (прежде всего из «Разговора с товарище Лениным»), имитируются узнаваемые ритмы и характер рифмовки у Маяковского.

раз ты увидел море
а еще и вообразил его
но ты ведь не
какой-то там моряк
или типа того
ты воображал море
ты видел море
может, оно тебе еще и понравилось
точнее, типа того
ты видел море
ты и воображал море тоже
но ты не был готов
чтобы море тебя поглотило
ведь типа того
люди вообще все такие²⁸

Поэтика русских стихов, сопоставимая с той стилистикой, которую можно видеть в переложении из Хань Дуна, подробно описывается Азаровой — выступающей в этом случае уже в роли исследователя — например, в ее книге «Язык философии и язык поэзии — движение навстречу» (М.: Гнозис/Логос, 2010): здесь предметом анализа и источником примеров оказывается, в частности, творчество Вс. Некрасова и Г. Айги.

Третья глава — «**“Китайское” в оригинальной русской лирике**». *Параграф 3.1* посвящен *А.И. Гитовичу* — одному из самых известных и активно републиковавшихся советских переводчиков советского времени, оригинальное творчество которого (особенно интересное, думается, в 1930-х гг., в «докитайское» время) еще не становилось предметом академического изучения. Мы прослеживаем упоминания о Китае в стихах Гитовича начиная с 1930-х гг., сопоставляем образность стихов Гитовича о войне

²⁸ Заметим, однако, что у этого китайского стихотворения есть существуют свойства, устраненные в переводе: композицию организуют фонетические повторы. В переводе, выполненном верлибром, рифма пропала, — видимо, не только потому, что воспроизведение особенностей звучания стихов всегда представляет для переводчика большую трудность, но потому, что для переводчицы было важно подчеркнуть «узнаваемое», близкое к современной русской поэзии, а регулярные рифмы, в том числе внутренние, отсылают скорее к китайской поэтической традиции и противоречат этому впечатлению.

и границе государства с образностью «приграничной» классической китайской поэзии²⁹.

Обсуждается функция образности китайской поэзии, китайских паремий и реалий в стихах 1960-х гг., где все это могло использоваться как средство «эзопова языка», внешне смягчая актуальный характер стихов, «переадресуя» их.

Прямое влияние классической китайской поэзии, которое не ограничивается отдельными образами и реалиями, но определяет существенные особенности поэтики, в оригинальной лирике Гитовича отчетливо проявляется в стихах последних лет жизни. Современные поэту критики утверждали, что афористичность, краткость, смысловая сосредоточенность стали свойственны стихам Гитовича лишь со временем и под влиянием активных занятий переводами.

Выходя за хронологические пределы нашей темы, заметим, что к шестидесятым годам, когда Гитович, резко сменив свою манеру, стал афористичным и лаконичным, русская поэзия XX века уже дала по крайней мере один пример такой стилизованной на китайский манер лаконичности: в 1937 г. в Харбине А. Ачаир выпустил сборник своих миниатюр «Лаконизмы». Насколько эта малотиражная книга, появившаяся «в другом мире» (в РГБ ее экземпляр все-таки есть), этот опыт другого, притом хорошего, поэта был известен Гитовичу и учитывался им, мы с уверенностью сказать не можем.

²⁹ Заметим, что русские стихи о Китае, писавшиеся современниками Гитовича, особенно часто — в «медовый месяц» межгосударственных отношений СССР и КНР, могли отражать личный опыт общения с современными китайцами, впечатления от визита в КНР, но при этом не носить конкретных следов знакомства с китайской культурой и, в частности, поэзией. Таково, например, стихотворение К.М. Симонова «Переправа через Янцзы» (1954). Поэзия Гитовича, напротив, обнаруживает в своей образности то сильное впечатление, которое произвела на поэта китайская лирика, прочитанная им задолго до практики переводов, еще в антологии переводов Ю. Шуцкого (1923).

Не сомневаясь в том, что миниатюры в поздней лирике Гитовича сознательно ориентированы на классическую китайскую поэзию с ее лаконизмом, мы, однако попробовали оценить, насколько на самом деле лаконичны переводы Гитовича, сопоставив с оригиналом его версии двух текстов классического китайского поэта Цао Чжи (192–232) — «Семь шагов» и «Стихотворение, посвященное Дин И». Обнаруживается, что Гитович вводит дополнительные смысловые акценты, причем такие, что их можно оценить как идеологические (в «Семи шагах» это упоминание о «рабах»), эпитеты, олицетворяющие метафоры и т.д.

В параграфе 3.2. обсуждается цикл О.А. Седаковой *«Китайское путешествие»* (1986) — одно из наиболее известных и художественно совершенных проявлений творческого интереса к созданным дальневосточной культурой картине мира и системе ценностей. Несмотря на сравнительно большую изученность этого цикла, его внимательное чтение, предпринятое с позиций носителя китайской культуры, обнаруживает в нем новые нуждающиеся в комментировании эпизоды и свидетельства глубоких знаний в области китайской философии (даосизма) и классической поэзии, которыми обладает поэтесса.

Параграф 3.3 посвящен формам присутствия и художественному смыслу «китайского» в поэтическом цикле Владимира Кучерявкина *«До Янчжоу тысяча ли»*. Присутствие «китайского» в творчестве Кучерявкина отмечалось в критике (еще до появления книги 2016 г.) и довольно высоко оценивалось как художественный прием, но не анализировалось подробно. Основная наша гипотеза состоит в том, что Кучерявкин при помощи маркированно «китайских» (а иногда и «японских») лексем, образов и некоторых художественных приемов изображает современную русскую жизнь (например, исторические события августа 1991 года), и это предполагает, конечно, существенную трансформацию традиционной китайской символики. Близкое, хорошо знакомое (Петербург, Россия) изображается Кучерявкиным через незнакомое и далекое (Янчжоу, Чанджоу,

Китай), – и этот семантический прием можно признать определяющим поэтику цикла. Для цикла характерно смешение примет разных культур, соседство лексем, восходящих к разным языкам. «Китайское» здесь не только указывает на «русское», но и соседствует с «античным» (имена китайских божеств могут присутствовать в стихотворении, написанном гекзаметром); «китайское», таким образом, отождествляется с «деревенским», идиллическим, простым и скромным; такое понимание китайского, возможно, соотносится с представлениями о китайской философии.

Иногда стилистический гротеск производит впечатление намеренной шутки: мы высказываем предположение, что в цикле Кучерявкина можно увидеть, в частности, шуточный ответ на написанное несколько ранее «Китайское путешествие» Седаковой, писавшей о подлинном Китае и гармонично соединявшей «китайское» и «европейское». Такая интерпретация позволяет нам обнаружить принципиальные различия характера и смысла обращения к китайским мотивам и образам в разных современных индивидуальных поэтических системах.

В Заключении подведены итоги работы, показавшей на репрезентативных примерах, что во второй половине XX века китайские мотивы, темы, образы, а в некоторых случаях даже формальные приемы определяют собой разные значимые явления русской поэзии — от переводов, многие из которых по праву могут считаться самостоятельным художественным событием, до оригинальных и значительных по объему произведений, лирических циклов и поэтических книг. В некоторых случаях (для В.И. Кучерявкина) можно говорить даже о том, что «китайское начало» оказывается характерной и постоянной чертой творчества поэта в целом. То, что обращение к китайской культуре становится существенной, чертой русской литературы, доказывается и тем, что характер этого обращения, функции «китайского» и образ Китая со временем меняются, причем эти изменения объясняются не только индивидуальными особенностями

отдельных русских авторов, но и процессами, происходящими в русской литературе в целом.

Констатируется, что предмет диссертации — различные формы и художественные причины обращения в 1950-х–2020-х гг. русской поэзии к формам и темам китайской поэзии и китайской культуры в целом — предполагает продолжение исследования в будущем, прежде всего потому, что продолжается сам процесс русско-китайского поэтического взаимодействия.

В приложения вынесен анализ некоторых русских интерпретаций произведений выдающихся китайских поэтов XX века: демонстрируются трансформации, обусловленные, на наш взгляд, прежде всего различиями национальных языков, так что исследовательский подход здесь имеет не столько историко-литературный, сколько переводоведческий характер (**Приложение 1. «“Дождливая аллея” Дай Ван-Шу в переводе Л.Е. Черкасского»; Приложение 2. «Некоторые образцы “туманной поэзии” в русских версиях XXI века (Гу Чэн, Бэй Дао, Шу Тин): что остается непереводаемым»**). В **Приложении 3, «Стихотворение Сюй Чжимо “Прощание с Кембриджем” в современных переводах»**, рассматривается запоздавшая почти на столетие рецепция знаменитого стихотворения.

Основные положения диссертационной работы отражены в публикациях, четыре из которых размещены в изданиях, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ имени М.В. Ломоносова:

1) *Цзоу Синь*. Изображение Китая в русской поэзии: «Китайское путешествие» О.А. Седаковой // *Litera*. 2023. № 10. С. 258–268 (0,6 п.л.). DOI: 10.25136/2409-8698.2023.10.68797. Импакт-фактор: 0,553.

2) *Цзоу Синь*. Стихотворение Сюй Чжимо «Прощание с Кембриджем» в русских переводах // *Мир науки, культуры, образования*. 2023. № 5 (102). С. 311–313 (0,7 п.л.). DOI: 10.24412/1991-5497-2023-5102-311-313. Импакт-фактор: 0,867.

3) *Цзоу Синь*. Формы присутствия и художественный смысл «китайского» в поэтическом цикле В. Кучерявкина «До Янчжоу тысяча ли» // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. 2024. Вып. 2 (66). С. 181–195 (0,9 п.л.). DOI: 110.47388/2072-3490/lunn2024-66-2-181-195. Импакт-фактор: 1,391.

4) *Цзоу Синь, Зыкова Г.В.* Три русских перевода одного стихотворения Ай Цина как явления русской поэзии трех эпох // *Litera*. 2024. № 9. С. 33–43 (0,6 п.л./0,3 п.л.). DOI: 10.25136/2409-8698.2024.9.71734. Импакт-фактор: 0,553.

Публикации в других изданиях:

5) *Цзоу Синь*. Стихотворение Дай Ван-шу «Дождливая аллея» в переводе Л.Е. Черкасского // *LITTERA TERRA: проблемы поэтики русской и зарубежной литературы: материалы XI Международной конференции молодых ученых*. Вып. 17. Ч. 1. Екатеринбург: УрГПУ, 2023. С. 114–121 (0,4 п.л.).