

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В.ЛОМОНОСОВА

На правах рукописи

Чжан Хуаньюй

**Особенности творческой рецепции китайской литературы
в русской словесности 1940–80-х гг.**

Специальность 5.9.1. Русская литература и литературы народов
Российской Федерации

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2026

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

Научный руководитель: **Зыкова Галина Владимировна**
доктор филологических наук, доцент

Официальные оппоненты:

Болдырева Елена Михайловна,
доктор филологических наук, доцент,
Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, факультет русской филологии и культуры, кафедра русской литературы, профессор

Холиков Алексей Александрович,
доктор филологических наук, доцент, Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, филологический факультет, кафедра теории литературы, профессор

Сенина Екатерина Владимировна,
кандидат филологических наук, Московский государственный институт международных отношений (университет) Министерства иностранных дел Российской Федерации, факультет международных отношений, кафедра китайского, вьетнамского, бирманского, тайского, лаосского и кхмерского языков, доцент

Защита диссертации состоится «19» марта 2026 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, 1-й учебный корпус, ауд. 11.

E-mail: sovets@philol.msu.ru

С диссертацией можно ознакомиться в отделе диссертаций научной библиотеки МГУ имени М.В.Ломоносова (Ломоносовский просп., д. 27) и на портале: <https://dissovet.msu.ru/dissertation/3815>

Автореферат разослан « » февраля 2026 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор филологических наук

О.С. Октябрьская

Общая характеристика работы

Актуальность настоящей работы связана с тем, что исследование русско-китайских литературных связей приобретает особую значимость в контексте углубляющегося гуманитарного диалога между Россией и Китаем. В условиях расширения культурного взаимодействия возрастает потребность в понимании того, как художественные тексты одной традиции воспринимаются, интерпретируются и осмысливаются в другой.

Степень научной разработанности темы

Восприятие иной культуры и взаимодействие с ней представляет собой особый аспект литературного творчества, изучаемый, в частности, через призму имагологии¹. В частности, Лю Ядинь последовательно анализирует эволюцию русского восприятия Китая, обращаясь к особенностям художественного освоения китайской традиции в русской литературе².

Необходимой основой анализа характера рецепции являются результаты компаративных исследований, обнаруживающих не только генетические связи, но и типологически общее³.

Отдельные работы рассматривают философский диалог между культурами⁴ как один из уровней литературной рецепции.

¹ См., напр.: 孙芳、陈金鹏. 俄罗斯的中国形象. 北京: 人民出版社, 2010 年. 268 页. (*Сунь Фан, Чэнь Цзиньпэн*. Образ Китая в России. Пекин: Народная литература, 2010); 陈жан Исянь. Образ Китая в русской литературе конца XX – начала XXI вв.: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2022; 李 瑾. 中国文化在俄罗斯. 北京: 北京大学出版社. 2018 年. 293 页. (*Ли Гэнь*. Культура Китая как предмет изображения в современной русской прозе: дис. ... канд. филол. наук. М.: МГУ, 2022; *Забияко А.А., Сенина Е.В.* Русские и китайцы: образы взаимного восприятия в литературе. М., 2025.

² 刘亚丁. 龙影朦胧: 中国文化在俄罗斯. 北京: 北京大学出版社. 2018 年. 293 页. (*Тень дракона: китайская культура в России*. Пекин: Издательство Пекинского ун-та, 2018)

³ Помимо классических работ, например, трудов Н.И. Конрада, назовем здесь одну из недавних публикаций: *Болдырева Е.М.* «Мой далекий двойник где-то там, на другом берегу...»: российско-китайский литературный диалог. Ярославль, 2023.

⁴ *Абраменко В.П., Лукьянов А.Е., Майоров В.М.* Конфуцианство и даосизм в мировоззрении Л.Н. Толстого. М.: ИДВ РАН, 2018.

Сопоставляются национальные системы символов, в частности образы природы⁵.

Наиболее разработанным направлением остается исследование переводческой рецепции китайской классики⁶. Большое внимание уделяется творчеству конкретных переводчиков и переводу отдельных авторов: например, диссертации Би Юэ⁷ и Лю Чжицяна⁸ изучают, соответственно, переводы поэзии Ли Бо и манеру Л.Е. Черкасского как переводчика.

Значительное число исследований посвящено не переводу, а творческому, авторскому освоению китайской образности и художественных приемов в оригинальной русской литературе. В частности, в последние годы активно исследуется рецепция дальневосточной культуры в европейском модернизме, в том числе и в русской литературе (у Гумилева, Бальмонта и др.). Особое место в исследованиях русско-китайских связей занимает «китайский текст» русской эмиграции на Дальнем Востоке.

Все больше внимания уделяется тому, как отражается художественная картина мира, свойственная китайскому искусству, в русской литературе второй половины XX – первой четверти XXI века, например, как

⁵ Ван Вэньцзянь. Образы природы в русской и китайской поэзии первой трети XX века: дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2008; Ши Хан. Флористические образы в русской и китайской поэзии первой трети XX века: дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2012, а также серия относительно недавних работ Е.М. Болдыревой и ее коллег, см. особ.: Болдырева Е.М., Асафьева Е.В. Культурная символика образа дракона в русской и китайской поэзии // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: «Гуманитарные науки». 2025. № 3. С. 144–152; Болдырева Е.М., Асафьева Е.В. Культурная символика образа хризантемы в русской и китайской поэзии, ч. 1 и 2 // Верхневолжский филологический вестник, 2024. № 1. С. 20–34; № 4. С. 8–20, и др.

⁶ См., напр.: Аннушкин В.И., Лань Хаофан. Интерпретации образов китайской классической поэзии в переводах на русский язык (на материале стихов о разлуке) // Вестник Рязанского гос. ун-та им. С.А. Есенина. 2023. № 3 (80). С. 101–109.

⁷ См.: Би Юэ. Проблемы освоения культуры китайского «золотого века»: поэзия Ли Бо и русские переводы: дис. ... канд. культурологии. М.: МГУ, 2009.

⁸ См.: Лю Чжицян. Своеобразие рецепции китайской поэзии первой трети XX века в переводах Л.Е. Черкасского: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2017.

соотносится художественное пространства в современной поэзии с особенным представлением о пространстве в китайской культуре⁹.

Однако богатая и продолжающаяся история русско-китайского литературного взаимодействия, конечно, не изучена пока во всех деталях. Среди значимых лакун назовем, в частности, следующее. Как известно, многочисленные переводы с китайского, и прежде всего переводы современных литературных произведений, возникали во времена политического сближения молодой КНР и СССР, в конце 1940-х – 1950-е гг. Переводили прежде всего авторов, которые представлялись советским издателям идеологически близкими: писателей коммунистических убеждений, поддерживающих новую власть (Ай Цина, Лао Шэ, Вэнь Идо), в том числе политических деятелей (например, Го Можо). В наше время преимущественный интерес как переводчиков, так и исследователей сосредоточен на других авторах и эпохах: древней классике, новейшей китайской литературе, а также на тех модернистах, которые ранее представлялись «декадентами» и «формалистами» и чьи произведения стали доступны русскому читателю в переводах лишь в 1970-е гг. Советские переводы китайских коммунистических авторов филологи вспоминают сравнительно редко: эти переводы оцениваются прежде всего как часть политической истории.

Между тем некоторые явления современной культуры свидетельствуют о возможной востребованности в России творчества хотя бы некоторых из названных выше авторов: так, в одном из столичных русских театров недавно с успехом прошла премьера спектакля по пьесе

⁹ См., напр.: *Зейферт Е.И.* Моделирование художественного пространства в новейшей русской лирике под влиянием китайской культуры // *Литературные миры Востока и Запада*. М.: Мозартика, 2021. С. 50–66.

Лао Шэ¹⁰ (упомянем здесь также недавнюю публикацию нового свободного перевода из Ай Цина¹¹).

Еще одна лакуна — оригинальное поэтическое творчество переводчиков. Собственные стихи писали по крайней мере трое из переводчиков, обращавшихся к названным выше китайским авторам: А.И. Гитович, Л.Е. Черкасский и Ю.А. Сорокин. Стихи были весьма разными, разным было значение оригинальных стихов для авторов, разными оказываются и причины неизученности (или недостаточной изученности) этих стихов, — но в творчестве всех троих проявляется влияние китайской культурной традиции, что и становится предметом нашего внимания в последней главе работы.

А.И. Гитович, о поэзии которого с уважением отзывались поэты разных поколений от Ахматовой (называвшей его «поэтом высокой дисциплины стиха»¹²) до К. Кузьминского, упоминается почти исключительно как переводчик¹³ (исключение составляют прижизненные краткие рецензии на книги поэта, а также оценки его творчества в мемуарах современников). Недавняя попытка описать оригинальную поэзию Гитовича в контексте его увлечения китайской поэзией¹⁴ допускает существенные уточнения.

Для Л.Е. Черкасского его собственные стихи были, видимо, занятием не столь значимым, как переводы (в отличие от Гитовича, напечатавшего несколько поэтических сборников): это поэзия «домашняя», стихи «на

¹⁰ В январе 2024 года в московском театре «Et Cetera».

¹¹ Весть о рассвете: китайская поэзия конца XIX–начала XXI века: в вольных переводах и свободных переложениях Ю. Ключникова. М.: Беловодье, 2022.

¹² Эти слова приводятся в единственной книге, посвященной Гитовичу и представляющей собой не столько анализ творчества, сколько подробно прописанную биографию: *Хренков Дм.* Александр Гитович. Л., 1969. С. 127.

¹³ См. характерный отзыв Г.В. Филиппова: «[В] русской поэзии Г. утвердился не энергичными стихами “на злобу дня”, а “современным прочтением” и воспроизведением мировой классики» (Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Биобиблиографический словарь. Том 1. М., 2005. С. 491).

¹⁴ *Цзоу Синь.* Отражение китайской лирики в русской поэзии 1950-х – 2020-х гг. М.: МГУ им. М.В.Ломоносова, 2024 (глава 3, параграф 3.1).

случай», обращения к друзьям, шутки, пародии и пр.; сам характер этих стихов предполагал их «непубличный» статус, и неслучайно автор считал возможным опубликовать их небольшим тиражом только в последние годы жизни — в частности, включив в мемуары¹⁵. Посвятивший сравнительно недавнее большое исследование деятельности Черкасского как переводчика современный китайский русист Лю Чжицян обращался и к этому эпизоду творческой деятельности своего героя¹⁶, но влияние китайской традиции на стихи в мемуарах Черкасского еще не стало предметом системного анализа.

Для лингвиста Ю.А. Сорокина, в отличие от Л.Е. Черкасского, собственное поэтическое творчество было, видимо (насколько об этом можно судить и по его «Маргиналиям», и по воспоминаниям друзей), не маргинальным, а важнейшим занятием; однако, начав писать стихи еще в 1960-х гг. (он был близок к группе «СМОГ»), печататься Сорокин начал только в постсоветское время (под псевдонимом «Глеб Арсеньев»)¹⁷, и эта вынужденная задержка на три десятилетия, видимо, тяжело подействовала на литературное самочувствие и поведение автора: как и в случае со

¹⁵ См.: Дымова Л.Е., Черкасский Л.Е. Стихи о Прекрасной Даме и об Одном Господине. Иерусалим, 1996; Черкасский Л.Е. Я рядом с корнем душу успокою: Монологи востоковеда. Иерусалим, 2001. До государственных библиотек в России эти издания не дошли, и только воспроизведения их в электронном виде в сети сделали стихи Черкасского доступными для нас.

¹⁶ В статьях Лю Чжицяна и его соавторов содержится подробный анализ структуры совместного сборника, основанной на принципе парного повествования, а также раскрытие конкретных поэтических источников заглавий глав мемуаров, представляющих собой цитаты из китайских стихотворений, как об этом прямо указывает сам Черкасский: Лю Чжицян, Ван Фэн. «Стихи о Прекрасной Даме и об Одном Господине»: о поэтическом творчестве Л.Е. Черкасского // Новое литературное обозрение. 2020. № 162. С. 335–343; 刘志强, 商博飞. 《愿与根菱连》一书中切尔卡斯基与中国诗人的隔空对话. 江苏科技大学学报(社会科学版). 2022. № 22(03): 49-55 (Лю Чжицян, Шан Бофэй. Диалог через пространство между Черкасским и китайскими поэтами в книге «Я рядом с корнем душу успокою». Журнал Цзянсуского технологического ун-та (сер. социальных наук), 2022, № 22 (03): С. 49–55).

¹⁷ Стихи. М.: Глас, 1996; Маргиналии. М.: Глас, 2000; Стихи и маргиналии. Барнаул, М.: Изд-во Алтайского ун-та, 2003; Стихи и маргиналии II (от случая к случаю). М.: Советский писатель, 2008.

В аннотации к одной из журнальных публикаций Сорокина он назван «самиздатчиком», но следов сколько-нибудь активной его деятельности такого рода нам пока обнаружить не удалось.

стихами Черкасского, верлибры Глеба Арсеньева издавались маленькими тиражами, распространялись, видимо, преимущественно среди друзей и являются библиографической редкостью. Хотя некоторые стихи Арсеньева-Сорокина печатались в постсоветских литературных журналах (например, в «Воздухе»), предмет сколько-нибудь развернутого анализа они, насколько нам известно, не становились никогда, — только цитировались среди текстов других поэтов, испытавших влияние японской и китайской поэзии¹⁸.

Цель диссертационной работы состоит в выявлении особенностей русской рецепции китайской литературы XX века, а также того, как формальные и содержательные особенности китайской поэзии отразились в оригинальном творчестве переводчиков, обращавшихся к этой литературе: А.И. Гитовича, Л.Е. Черкасского и Ю.А. Сорокина. Для осуществления данной цели решаются следующие **задачи**:

выявление таких элементов исходного текста (обусловленных различиями языков и конкретной языковой ситуации, традиционной символики, культурной памяти), которые делают неизбежной их трансформацию в процессе рецепции;

обнаружение специфики разных типов рецепции литературных текстов XX века – от буквалистски точного воспроизведения до творческой трансформации;

определение специфики присутствия «китайского начала» (как на тематическом, так и на формальном уровне) в оригинальном поэтическом творчестве переводчиков и синологов, принадлежащих к разным поколениям и работавшим в разных творческих манерах.

¹⁸ Орлицкий Ю. Цветы чужого сада // Арион, 1998, №2. С. 62–72. О полемической позиции Ю.А. Сорокина как переводчика, связанной с его опытом не только ученого синолога, но и поэта, см. в недавней диссертации: Цзоу Синь. Отражение китайской лирики... (глава 2, параграф 2.3).

Предметом исследования является художественная стратегия рецепции, интерпретации и творческого усвоения образов, форм и идей китайской литературы в литературе русской.

Анализируются процессы трансформации образов, жанровых особенностей и других черт поэтики китайских текстов в условиях их репрезентации в русскоязычной литературной и культурной среде, а также возникающее на стыке двух традиций обогащение авторской поэтики и формирование новой художественной образности.

Объектом исследования выступает интерпретативное творчество русских синологов и поэтов XX века — А.И. Гитовича, З.В. Казакевич, В.С. Колоколова, Л.Д. Позднеевой, А.П. Рогачева, В.Ф. Сорокина, Ю.А. Сорокина, Т.Н. Сорокиной, В.Т. Сухорукова, А.А. Тишкова, Н.Т. Федоренко, Г.А. Хатунцевского, Л.Е. Черкасского и Г.Б. Ярославцева — в отношении произведений Лу Синя, Лао Шэ, Го Можо, Ай Цина и Вэнь Идо; а также оригинальное творчество А.И. Гитовича, Л.Е. Черкасского и Ю.А. Сорокина (Глеба Арсеньева).

Выбор произведений осуществлен нами так, чтобы показать особенности, отличающие рецепцию каждого из трех основных литературных родов (лирика, эпос, драма).

Что касается **хронологических рамок** исследования, то наше внимание было сосредоточено на рецепции китайской литературы XX века, рецепции, особенно активно осуществлявшейся во времена ранних дружественных политических контактов СССР и КНР и продолжавшейся в последующие десятилетия существования СССР, т.е. в 1940-е-1980-е гг. (при этом мы вынуждены иногда обращаться и к предыстории, например, упоминаем о первых русских переводах прозы Лу Синя, и к некоторым более поздним текстам, например, к отдельным стихотворениям Ю.А. Сорокина, написанным в 1990-х, но развивающим тенденции, сложившиеся в его творчестве еще в 1970-х гг.).

За исключением трех стихотворений Вэнь Идо, имеющих лишь один перевод, рассматриваемые произведения китайских авторов неоднократно переводились на русский язык, что позволяет сопоставить одновременные переводы, выявить индивидуальные стили переводчиков и особенности восприятия китайской литературы.

Материалом исследования выступает совокупность художественных текстов, в которых проявляется процесс рецепции китайской литературной традиции на почве русской культуры XX века: русские художественные интерпретации произведений великих китайских писателей XX века – Лу Синя, Вэнь Идо, Го Можо, Ай Цина, Лао Шэ, созданные А.И. Гитовичем, З.В. Казакевич, В.С. Колоколовым, Л.Д. Позднеевой, А.П. Рогачевым, В.Ф. Сорокиным, Ю.А. Сорокиным, Т.Н. Сорокиной, В.Т. Сухоруковым, А.А. Тишковым, Н.Т. Федоренко, Г.А. Хатунцевским, Л.Е. Черкасским, Г.Б. Ярославцевым.

Что касается оригинального творчества русских поэтов, то мы обращаемся к тем стихам А.И. Гитовича, которые демонстрируют эволюцию от ранних обращений к разнообразной восточной тематике в сборниках «Мы входим в Пишпек» (1931), «От севера к югу» (1933), «Под звездами Азии» (1955) — к постепенному усвоению эстетических принципов китайской поэзии в его поздних сборниках «Зимние послания друзьям» (1965), «Избранное» (1978); к сборнику «Стихи о прекрасной даме и об одном господине» (1996) и мемуарной повести «Я рядом с корнем души успокою» (2001) Л.Е. Черкасского, где развернут корпус стихотворных произведений, насыщенных китайской образностью (в первую очередь вариациями форм «цзацзюй» и «люйши»); к тем стихам Ю.А. Сорокина (Глеба Арсеньева) из опубликованных в сборниках 1996 и 2008 гг., где присутствуют отсылки к китайскому искусству и получают художественное воплощение философские идеи буддизма и даосизма.

Научная новизна исследования заключается в том, что в нем впервые в рамках изучения русско-китайских литературных связей проводится

анализ рецепции стиха китайских поэтов, отказывавшихся от традиционных форм, определяются трансформации и утраты, возникающие при передаче специфического синтеза *вэньяня* и *байхуа* в прозе Лу Синя, языковой специфики и песенно-повествовательного искусства в драматургии, впервые выявляется влияние китайской классической поэтической формы «люйши» на оригинальное лирическое творчество А.И. Гитовича и Л.Е. Черкасского, а также осмысление философских идей буддизма и даосизма в поэзии Ю.А. Сорокина.

Теоретическая значимость исследования заключается в углублении понимания механизмов межкультурного влияния.

Научно-практическая значимость состоит в возможности использования результатов исследования в рамках российской и китайской образовательных систем при преподавании курсов по русской литературе XX века, проведении семинаров по сравнительной поэтике.

Методологией исследования является комплексный подход к анализу художественного текста в контексте межкультурной коммуникации. В работе используются сравнительно-исторический, герменевтический, имагологический, культурно-семиотический подходы.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Трансформация образов в процессе интерпретации является закономерной компенсацией культурно-семантических различий, направленной на воссоздание смысла оригинала через устойчивые символические коды русской поэтической традиции.

2. Наиболее трудна для воспроизведения средствами русского языка ритмика китайского поэтического текста, как выдержанного в рамках традиции, так и новаторского: в первом случае русские версии чаще всего демонстрируют отказ от строгой формальной симметрии ради воспроизведения буквального содержания, во втором случае «вестернизирующий» подход заставляет приравнять новаторский стих с его уникальным и гибким ритмом к западному верлибру, что в русской версии

приводит к существенному изменению общего облика поэтического текста.

3. Адаптация языковых особенностей (отсутствие грамматического числа, эллипсис, специфика числовых символов) и стилистико-жанровых элементов (синтез древнего и современного языков, народные театральные формы) ведет к неизбежной потере оригинальной многомерности текста, однако одновременно создает условия для творческого переосмысления опыта другой культуры.

4. Поэтическая практика поэтов-переводчиков, таких, как А.И. Гитович, Л.Е. Черкасский и Ю.А. Сорокин (Глеб Арсеньев), демонстрирует переход от функции посредника к роли активного создателя межкультурного диалога, где усвоение форм и образной системы восточной литературы («люйши», «цзацзюй»), философские идеи) приводит к их переосмыслению и органичному включению в русский поэтический дискурс, обогащая его.

Достоверность и обоснованность результатов исследования обеспечивается системным подходом к анализу большого объема текстов, использованием научных методов, применяемых при изучении теории и истории литературы.

Работа **прошла апробацию** на кафедре истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В.Ломоносова при предзащите диссертации. По теме диссертации было опубликовано 5 статей общим объемом 2,45 а.л. в изданиях, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ имени М.В.Ломоносова по специальности и отрасли наук. Сделаны следующие доклады на конференциях:

1) «Патриотические стихи Ай Цина в русских переводах» — Международная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2021», Москва, МГУ имени М.В.Ломоносова, 16 апреля 2021 г.;

2) «Русский перевод стихотворения “Мертвая вода” Вэнь Идо в контексте теории “Трех красот”» — X Международная научно-практическая конференция молодых ученых «LITTERA TERRA: проблемы поэтики русской и зарубежной литературы», Екатеринбург, Уральский государственный педагогический университет, 3 декабря 2021 г.;

3) «Две прощальные элегии Вэнь Идо в русском переводе: сопоставительный анализ» — Международная научно-практическая конференция молодых ученых «Язык и перевод в контексте межкультурной коммуникации: актуальные вопросы и современные аспекты», Ростов-на-Дону, Южный федеральный университет, 22 апреля 2022 г.,

4) «Рассказ Лу Синя “Почтенный учитель Гао” в двух русских переводах: сопоставительный анализ» — XI Всероссийская (с международным участием) научно-практическая конференция молодых ученых «LITTERA TERRA: проблемы поэтики русской и зарубежной литературы», Екатеринбург, Уральский государственный педагогический университет, 2 декабря 2022 г.;

5) «Легенда о Гань Цзяне в редакции Лу Синя и в русских переводах: текстологические дилеммы и альтернативы» — III Международная научно-практическая конференция магистрантов, аспирантов и молодых ученых «Язык и перевод в контексте межкультурной коммуникации: актуальные вопросы и современные аспекты», Ростов-на-Дону, Южный федеральный университет, 21 апреля 2023 г.

Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, библиографии, включающей 210 позиций. Общий объем диссертационной работы составил 308 страниц.

Основное содержание работы

Во **Введении** обосновывается актуальность исследования рецепции китайских образов в русской литературе как процесса творческого усвоения, подчиненного законам принимающей культуры и при этом обогащающего ее. Определяются объект, предмет и материал исследования, обосновываются его хронологические рамки. Формулируются цель, задачи и научная новизна диссертации, излагаются основные положения, выносимые на защиту. Также описываются методологические подходы, теоретическая и практическая значимость работы и ее структура.

В первой главе, «**Звучание и образность лирики Ай Цина и Вэнь Идо в интерпретации русских поэтов**», показано, как решались проблемы создания соответствий для китайского стиха, как классического, так и обновляющего традиции, а также как изменялась в русской версии образность интерпретируемых произведений.

Параграф 1.1 посвящен пределам русской рецепции китайской поэзии, рассматриваемым в свете фундаментальной проблемы создания на русском языке аналогов китайских стихотворений. В языковой специфике и культурной традиции детализируются несколько основных аспектов этой проблемы: воспроизведение поэтического содержания, образности, аллюзий, просодии и стилистических приемов (мы сопоставляем, в частности, китайские риторические фигуры — шуангуань¹⁹ и дуйюу²⁰ — с приемами, используемыми в русской поэзии (такими как паронимия, антитеза и параллелизм), частично сходными в функции, но в целом неэквивалентными).

¹⁹ Намеренное использование фонетических или семантических условий в определенном контексте, чтобы придать слову или предложению двойное значение: речь ведется об одном, но подразумевается другое.

²⁰ Расположение двух фраз или предложений одинаковой длины, с одинаковой структурой и семантически связанных или противопоставленных по смыслу, в строгой симметрии.

Параграф 1.2 посвящен рецепции и трансформации поэтических образов Ай Цина в русской литературной традиции. История русской переводческой рецепции Ай Цина (1910–1996), одного из ключевых представителей «новой поэзии», прослежена от первой публикации 1946 г. (перевод Н. Светлова) до поздних вольных переложений Ю. Ключникова. Основное внимание уделяется сопоставлению разных переводов его стихотворений («Я люблю эту землю», «Деревья», «Весна», «Улыбка», «Разговор с углем», «Снег падает на землю Китая»), выполненных Л.Е. Черкасским, А.И. Гитовичем и Ю.А. Сорокиным.

Существенную сложность для русских интерпретаторов представляет понимание и воспроизведение неконвенционального стиха Ай Цина, основанного на интонационно-фразовой ритмике; в китайской филологии подробное и корректное описание этого явления появилось лишь в недавних работах. Мы отмечаем, что русские интерпретаторы были склонны не вполне точно оценивать стих Ай Цина как верлибр; на такое «вестернизирующее» суждение, видимо, повлиял и явно новаторский характер творчества Ай Цина, и знание о том, что его творческая манера формировалась под влиянием западной модернистской поэзии. Русские версии стихов Ай Цина звучат по-разному, но все — иначе, чем оригинал: верлибром переводили Ай Цина Н.Ф. Светлов и Ю.А. Сорокин; Л.Е. Черкасский и А.И. Гитович, ощущая своеобразную ритмизацию, свойственную подлиннику, используют регулярный стих и рифму.

Рассматривая особенности воспроизведения поэтической образности, можно заметить, что А.И. Гитович стремился к эмоциональной интенсификации образов (например, «рыдающая старуха» вместо «скорбной»); Л.Е. Черкасский русифицировал детали (например, заменяя «лодку с навесом» на «парус»); на максимально точную передачу оригинальной образности был ориентирован Ю.А. Сорокин.

Параграф 1.3 описывает прочтение, которому подверглась лирика Вэнь Идо у Г.Б. Ярославцева. Стихи Вэнь Идо (1899–1946) рассматриваются

нами в контексте его теории «трех красот», согласно которой поэтическое произведение должно сочетать в себе музыкальную (звуковую), живописную (образную) и архитектурную (структурную) красоту.

В работе выполнено сравнение выполненных Г.Б. Ярославцевым переводов четырех лирических стихотворений Вэнь Идо («Мертвая вода», «Может быть», «Забудь о ней», «Не сетуй на меня») с оригиналами, а для стихотворения «Может быть» — также с подстрочным переводом В.Т. Сухорукова, поскольку он был опубликован и, следовательно, может оцениваться как художественная версия, предлагаемая читателю. Метрическая структура оригиналов — в частности, строки из девяти иероглифов с четкой тактовой организацией в «Мертвой воде» или симметричная композиция «Может быть» — видимо, принципиально не воспроизводима в русском языке, и Ярославцев компенсирует утрату ритмической упорядоченности введением регулярной рифмы. Образы оригинала, связанные с символикой, укорененной в китайской культурной традиции, Ярославцев адаптирует, заменяя «сову» на «соловья», «ряску» на метафору сходящихся путей. Одновременно он усиливает образность за счет эпитетов — таких как «утомленные» (веки) или «далекий» (звон), «тихий» (звон), — что повышает экспрессию, но ослабляет лаконичность и сдержанную интонацию оригинала.

Вторая глава, **«Поэтика прозы: Лу Синь в зеркале русской рецепции»**, исследует трансформацию художественной системы китайского писателя при ее освоении в русском культурном пространстве.

Параграф 2.1 представляет *краткий очерк истории изучения Лу Синя в России* и более подробное описание истории его переводов. Лу Синь пришел к русскоязычному читателю уже в 1920-е годы: в 1929 г. вышел сборник «Правдивая история А-Кью» под редакцией Б.А. Васильева. Наиболее полным изданием стало четырехтомное собрание сочинений (1954–1956), за которым последовало издание 1971 г. в серии «Библиотека всемирной литературы». Многие рассказы Лу Синя неоднократно

переводились на русский язык, что отражает сложную динамику восприятия его творчества в меняющемся историко-политическом контексте. Переводы отдельных произведений, в частности «Подлинная история А-Q», уже становились предметом анализа²¹.

Основные сложности для переводчиков представляет особая стилистика Лу Синя, сочетающая вэньянь и байхуа, что мы и показываем в следующем параграфе, 2.2, посвященном сатире Лу Синя и рецепции рассказа «Почтенный учитель Гао». Центральной проблемой становится сложность передачи для русскоязычного читателя уникального стиля писателя, в котором социальная ирония неотделима от языковой игры и культурных аллюзий. Подходы к интерпретации этого текста в версиях А.П. Рогачева и З.В. Казакевич демонстрируют поиск адекватных решений.

Ключевые сложности передачи сатиры Лу Синя заключаются, во-первых, в адекватном распознавании и передаче иронических оттенков и системы имен: без пространных комментариев теряется сатирическая нагрузка оригинального заглавия, а также мотивация главного героя, сменившего имя в честь Горького (Гао Эрчу). Во-вторых, значительную трудность представляет адаптация культурно-специфических элементов, таких как официально-архаичный стиль документов, денежные единицы, традиционные обращения («Хуан Третий») и специальные термины (например, «геомант»), что требует тонкого баланса между точностью и доступностью для русскоязычного читателя. Наконец, центральной проблемой остается сохранение стилистического контраста, поскольку созданный Лу Синем эффект за счет смешения архаики и современных вэньяня (как в примере с датировкой письма) крайне сложно полноценно воспроизвести на другом языке.

²¹ Ли Чуньюй. О переводе и изучении «Подлинной истории А-Q» в России // Иностранные языки в высшей школе. 2018. № 2(45). С. 92–100.

Параграф 2.3 посвящен анализу поэтики песенных фрагментов в рассказе Лу Синя «Меч». В центре исследования находится сравнительный анализ переводов, выполненных Л.Д. Позднеевой и Т.Н. Сорокиной.

Ключевой сложностью стало воссоздание художественного своеобразия четырех песен, написанных на архаичном вэньяне. Эти фрагменты, выполняющие ритуально-символическую функцию, отличаются строгой рифмовкой (на «у» и «ан») и сложной системой образов, восходящей к древней поэтической традиции «Чу Цы». Обе интерпретации столкнулись с проблемой передачи как звуковой организации (ритма, повторов), так и ключевых символов («синий меч», самопожертвование головой, диалектика «одного» и «многих» тиранов).

Сравнительный анализ выявляет различные подходы: версия Позднеевой акцентирует эмоциональную экспрессию и эпическую героику, но зачастую упрощает мифологические коннотации, тогда как вариант Сорокиной демонстрирует большую точность в воспроизведении образной системы и символики, стремясь сохранить присущее Лу Синю переплетение древнего мифа и современного трагизма.

Параграф 2.4 исследует особенности культурной транскрипции мифологических образов в рассказе Лу Синя «Починка неба» через сравнительный анализ версий В.С. Колоколова и В.Ф. Сорокина. Если Колоколов, стремясь к доступности, использует образную конкретизацию, усиливает эмоциональную выразительность («великая богиня», «храм Поклонения Небу»), то В.Ф. Сорокин ориентирован на семантическую точность и стилизацию под архаичный дискурс, что проявляется в выборе лексики («святейшая», «небесная подпорка») и синтаксических конструкциях, имитирующих лаконичность древних текстов. Наиболее показательными являются расхождения в передаче: 1) даосской терминологии («шан чжэнь»), где ни один из переводов не воспроизводит полноценно иерархический смысл оригинала; 2) образа горы Бучжоу, раскрытого Сорокиным через этимологическое пояснение; 3) сатирических

диалогов, где Колоколов усиливает драматизм, а Сорокин сохраняет ироническую сдержанность.

Третья глава, **«Драматургический текст как объект межкультурной адаптации: пьесы Лао Шэ и Го Можо в русской рецепции»**, раскрывает специфику восприятия китайской драматургии через анализ трансформации художественных особенностей Лао Шэ и Го Можо в русском культурном пространстве, выявляя национальные особенности интерпретации драматургического слова.

Параграф 3.1 посвящен сложностям рецепции песенно-повествовательных фрагментов в пьесах Лао Шэ, а именно утрате жанрового своеобразия.

Россия XX века знакомилась как с классической китайской драмой (сицзюй), так и с современной драмой (хуацзюй). Советская синология осуществила систематическое изучение традиционного китайского театра, его эволюции и отдельных разновидностей.

В 1966 г. вышел сборник переводов «Юаньская драма», в который вошли 11 пьес. Были и постановки, хотя и весьма нечастые: так, в 1952 г. московский Театр Сатиры представил спектакль «Пролитая чаша» по мотивам юаньской пьесы Ван Шифу «Записки о Западном флигеле».

Современная китайская драма, сформировавшаяся под влиянием западного театра, также активно переводилась и иногда ставилась. В 1956 г. вышел сборник переводов «Современные китайские пьесы», в который вошли произведения Го Можо, Цао Юя, Лао Шэ и других авторов. Некоторые из них были поставлены на сцене: историческая трагедия Го Можо «Цюй Юань» — В.Г. Комиссаржевским в театре имени М.Н. Ермоловой в 1954 г., а «Гроза» Цао Юя под названием «Ураган» — Н. Петровым в театре имени А.С. Пушкина в 1958 г.

Пьесы Лао Шэ (1899–1966), наряду с его прозой, отражали социальные трансформации в период образования Нового Китая. Особое место в его творчестве занимают так называемые «пьесы в пекинском

стиле» — произведения, написанные на пекинском диалекте и воссоздающие образ жизни столицы; из 27 пьес Лао Шэ 11 принадлежат к этому типу. На русский язык переведено семь его драм, включая «Чайную» (пер. Е. Рождественской и Е. Молчановой), «Этому не бывать» (пер. Е. Рождественской), «Весенние цветы, осенние плоды» (пер. Е. Ильиной), «Счастье всей семьи» (пер. Л. Никольской), «Продавщицы» (пер. Г. Торопова), а также «Фан Чжэньчжу» и «Лунсюйгоу», имеющие по два независимых перевода.

«Фан Чжэньчжу» (1950) была переведена Г.А. Хатунцевским (1957) и А.А. Тишковым (1958); «Лунсюйгоу» (1950) — дважды А.А. Тишковым (1954 и 1956). В этих двух пьесах ключевую роль играют жанры традиционного песенно-повествовательного искусства — «гушу» (пекинское пение под аккомпанемент барабанчика) в «Фан Чжэньчжу» и «шулайбао» (буквально «счет поступающим сокровищам») в «Лунсюйгоу». Передача специфики этих форм представляет собой одну из ключевых трудностей. Хатунцевский стремится сохранить ритмико-рифмическую структуру народных песнопений, воссоздавая их с четкой рифмовкой; Тишков же чаще прибегает к прозаической передаче, уделяя приоритет смысловой точности. При этом особенности устной поэтики в значительной степени нивелируются. Внимания заслуживает и культурная адаптация символических образов: так, в «Лунсюйгоу» Тишков заменил китайский образ дикой яблони, символ хрупкости, на лилию — для русской поэзии символ чистоты и безвременной гибели.

Параграф 3.2 рассматривает художественную интерпретацию фразеологического строя драматургии Лао Шэ как важнейшего элемента речевого портрета персонажей. На материале пьес «Лунсюйгоу» и «Фан Чжэньчжу» исследуются различные подходы к передаче идиоматики в версиях А. Тишкова и Г. Хатунцевского. Особый интерес представляет проблема сохранения речевой индивидуальности персонажей. Так, при использовании описательных соответствий нивелируется колоритная

языковая манера вдовы Ван Да-ма, теряется народный юмор и диалектная окраска. Наиболее существенные потери возникают при передаче омофонической игры, основанной на фонетических особенностях пекинского говора, что неизбежно обедняет стилистическую полифонию оригинала.

Параграф 3.3 исследует художественную трансформацию поэтического слова в трагедии Го Можо «Цюй Юань» в контексте русской рецепции. На материале сравнительного анализа интерпретаций Н.Т. Федоренко и А.И. Гитовича рассматриваются различные подходы к интерпретации поэтических фрагментов пьесы — «Оды мандариновому дереву», песни «Поклонение душам» и стихотворения «Скорбь о потерянном». Анализ выявляет два различных творческих метода: если Федоренко стремился к сохранению музыкальной формы через строгую рифмовку и ритмическую организацию, порой вводя развернутые описания, то Гитович стремился сохранить эмоциональную выразительность, акцентируя философско-символические аспекты текста. Образ Цюй Юаня предстает то как символ служения родине (у Федоренко), то как воплощение трагического одиночества (у Гитовича).

Четвертая глава, **«Трансформация китайских поэтических образов, жанров и философских идей в оригинальной русской поэзии»**, исследует процессы творческой рецепции китайской поэтической традиции в русской литературе в оригинальной поэзии А.И. Гитовича, Л.Е. Черкасского и Ю.А. Сорокина (Глеба Арсеньева).

Параграф 4.1, «Русские поэты-переводчики в диалоге с иноязычными культурами: взаимопознание и взаимообогащение», раскрывает роль поэта-переводчика как творческого медиатора в межкультурном диалоге. Выявляется двойственная природа переводческого акта: переводчики исторически выступали катализаторами развития национальных литератур, одновременно обогащая свою творческую индивидуальность через диалог с иноязычными традициями.

Параграф 4.2 исследует уникальный феномен усвоения поэтической формы «люйши» в лирике А.И. Гитовича. Параграф открывается краткой характеристикой творческой биографии Гитовича и содержит, в частности, перечисление и анализ тех его стихотворений 1930-х гг. (предшествовавших известной переводческой деятельности), которые свидетельствуют об интересе поэта к Востоку вообще и Китаю в частности. Основное содержание параграфа, однако, связано с анализом усвоения оригинальной лирикой Гитовича *китайской поэтической формы «люйши»*. На материале анализа 30 стихотворений (16 в форме «люйши»²² и 14 – «чанлюй»), написанных в 1958–1964 гг., демонстрируется органичное претворение принципов китайской классической поэзии.

Одними из самых ранних произведений Гитовича в форме «люйши» являются «Три стихотворения» о любви, включающие «Деревья», «Утренний снег» и «Пожелание». В «Деревьях» обнимающихся сосна и береза создают по-китайски лаконичный образ вечной любви: *«Который год / У моего окна / С березой / Обнимается сосна, / Не замечая / Ничего вокруг, / Как мы с тобою, / Мой беспечный друг»*. В «Утреннем снеге» столь же лаконично передано безнадежное одиночество того, кого оставила любимая: *«Солнечный луч / На мгновенье зажег / Выпавший с вечера / Тихий снежок. / Тот, на котором, / По воле твоей, / Нету следов / У калитки моей»*. Заключительное «Пожелание», написанное в жанре послания и построенное на антитезах («радость – горе», «помнить – забывать»), выражает мудрость человека, узнавшего цену жизненным перипетиям: *«Любящим / Хотел бы пожелать я – / В радости, / В разлуке или горе / Вечно помнить / Первое объятие, / Забывая / О последней ссоре»*.

Стихотворение «Кому повем...» (1962) представляет собой лаконичную и глубокую медитацию на тему одиночества, творчества и

²² Классическая китайская поэтическая форма из восьми строк, сгруппированных в четыре пары (каждая пара называется *лянь*). Стихотворения, превышающие восемь строк, но написанные в той же строгой манере, называются *чанлюй* («длинная люйши»).

жизненных утрат: *«Кому повем / Печаль мою: / Судьбу поэм / Случайную. / Не будет больше / Всех утех – / Ни этих / И ни тех»*. Небольшой текст обнаруживает синтез разных культур: вопрос, с которого начинаются стихи, отсылает к духовному стиху, «Плачу Иосифа Прекрасного», а характерные для «люйши» короткие строки с паузами («Ни этих / И ни тех») имитируют прерывистое дыхание. Это отсылает к эстетике недосказанности, типичной для китайской поэзии, где паузы между строками значат не меньше слов.

Традиция «люйши» проявляется в существенных структурных и смысловых особенностях стихотворений: минимальная длина строк создает эффект концентрации смысла, аналогично танским четверостишиям, а характерные для «люйши» параллелизмы усиливают выразительность образов.

Переводы китайских классиков значительно обогатили творческую палитру Гитовича, став «периодом роста и собственной его поэзии»²³.

В параграфе 4.3, «*“Домашняя поэзия” синолога: стихи Леонида Черкасского*» анализируются в основном стихи «на случай», созданные синологом во времена его активной профессиональной деятельности ученого и переводчика.

Так, детально исследуется юмористическая пьеса «Как Цуй Ин-ин влюбилась в Льва Николаевича Меньшикова», написанная в 1976 г. к юбилею ученого и опубликованная в мемуарах Черкасского. Сюжет, обыгрывающий переведенную Меньшиковым пьесу эпохи Тан «Записки о западном флигеле», соединяет века и преодолевает национальные границы, создавая романтическую связь между красавицей Цуй Ин-ин, героиней «Записок...», и ученым XX века. Черкасский создает комическую ситуацию, отсылающую, однако, к классической китайской драматургии «цзацзюй»²⁴. Здесь не только пародия, но и размышление о процессах

²³ *Македонов А.В.* Отвага, дружба, мастерство // Гитович А.И. Звезда над рекой. Л.: Сов. писатель, 1962. С. 13.

²⁴ Традиционная форма китайской драмы, структурно объединяющая три элемента: песенные тексты, прозаические реплики и сценические ремарки.

культурного взаимодействия. Черкасский использует структуру и элементы китайской драмы, включая характерные для «Западного флигеля» черты: чередование прозы и песен, типичные для «цзацзюй» конфликты (например, запрещенную любовь).

В стихах «на случай», посвященных коллегам-синологам, через аллюзии к классикам китайской литературы (Тао Цяню, Лу Юю, Чжоу Дуньи) раскрывается их связь с традицией китайской поэзии; обращения к соотечественникам содержат гротескное, создающее комический эффект объединение китайских, традиционных европейских и советских образов и реалий; выделяется среди стихов «на случай» стихотворение на юбилей Ду Исиня, под руководством которого Черкасский овладевал литературным языком вэньян: лишенное гротескных, комических черт, оно не только тонко стилизует классическую китайскую поэзию, но и создает образ Учителя в соответствии со свойственной китайской культуре системой ценностей.

В параграфе 4.4 «Мотивы китайского искусства и идеи китайской философии в лирике Глеба Арсеньева (Ю.А. Сорокина)» впервые комментируются те стихи поэта 1970-х-1980-х гг. (а также более поздние), в которых очевидна ориентация на китайское искусство и буддизм: поясняется смысл этих отсылок.

Так, стихотворение 1978 г. «Молитва Ван Вэя» строится как медитация на тему средневекового поэта и художника, чье творчество тесно связано с буддийской философией:

Да не изглядятся ни Путь ни Пустота
и странствует душа к Пределу
и травяная тайна одиночества густа
и облачная пена поредела
здесь ветер губ прошел
светлеет мхов лазурный шелк
и музыка нетленна.

Философские концепции «Путь» (дао) и «Пустота» (кун) задают движение стихотворения: от странствия («странствует душа к Пределу») к покою. Все образы — «травяная тайна одиночества», «облачная пена», «ветер губ», «мхов лазурный шелк» — складываются в мир, который предстает сам по себе, и внимание сосредоточено лишь на едва уловимых переменах в природе. Такой взгляд на мир — без свидетеля, без нарратива — напрямую перекликается с поэзией Ван Вэя, чьи стихи часто рисуют пустые горы, тихие ручьи и облака, плывущие в безлюдном пространстве. В финале стихотворения внешний мир и внутреннее ощущение сливаются: образ «ветер губ» (природное как дыхание) ведет к утверждению «музыка нетленна». Здесь «музыка» становится символом, объединяющим космический закон (дао) и вечную гармонию.

Стихотворение того же года под названием «В жанре *цветы и птицы*» соотнесено с эстетикой традиционной китайской живописи:

Ветра метла
мокрый фартук земли
сухость стерильно мертва
мусор дождей замели

пота отбелен холст
грянул покой
портулака взхлест
разноцветной патокой

певчим теплом дрожа
Фартук клюют два дрозда.

Цветовое решение стихотворения — бледный, «отбеленный» фон и яркое пятно портулака — не только создает контраст, но и усиливает ощущение пустоты в том значении, которым обладает это понятие в китайской культуре. Светлый фон выполняет функцию, сходную с «ненарисованным» пространством: он становится активным элементом

образа, на котором отчетливо выступает насыщенная деталь. Поэт смотрит не на всю природу целиком, а на ее небольшой, будто выхваченный взглядом клочок — землю, похожую на фартук, две птицы, один цветок. Именно так в традиционной китайской живописи часто изображали цветы и птиц: не развернутый пейзаж, а малую деталь, в которой как будто заключается вся жизнь природы.

Даосская философская концепция находит отражение в ряде стихотворений, в частности в «Инь и Ян» (1981):

Душе накладно быть святой
она завидует корыстным
их судьбе
пронзительнее свиста
и князя Мышкина обходит стороной
в элизиуме встреч ей не перечь
она перемогает зло
в тебе закрученное намертво узлом.

«Инь и Ян» здесь означает не гармонию, а борьбу противоположностей в душе, дело не в достижении внешней святости, а в преодолении того, что завязано намертво внутри. Заметим, что здесь (как и, например, в шуточных стихах Черкасского) происходит объединение образов, принадлежащих разным культурам.

Эстетическая и философская ориентация на китайскую поэзию, сформировавшаяся в оригинальном творчестве Сорокина еще в молодости, в годы активной переводческой деятельности и полемики с традициями отечественного художественного перевода китайской поэзии, сохраняется в оригинальном творчестве поэта и в поздние годы его жизни (см., напр., цикл 1996 г. «Китайские реминисценции»).

Заключение

Подводя итоги исследования, мы констатируем: установлено, что репрезентация китайской литературы в русском литературном пространстве представляет собой сложный процесс творческого освоения, в котором языковое опосредование выступает не только как передача информации, но и как художественное переосмысление оригинала. Выявлены следующие особенности этой репрезентации:

- трансформация символических образов в соответствии с поэтическими кодами русской традиции;
- влияние лингвистических различий (отсутствие грамматического числа, эллипсис), порождающее интерпретативную свободу, но и риск утраты нюансов;
- ослабление стилистических различий, особенно в передаче сатирических приемов и дуализма «вэньянь – байхуа»;
- утрата жанровой специфики устных исполнительских форм («шулайбао», «гушу»), чья поэтическая структура которых в переводе нередко исчезает.

Несмотря на неизбежную потерю жанрово-стилевых и образных особенностей при переходе текста в иную языковую и культурную среду, процесс интерпретации открывает и противоположную тенденцию — не просто воспроизведение чужого опыта, но его творческое присвоение. Особенно ярко это проявляется в поэтической практике А.И. Гитовича и Л.Е. Черкасского, освоивших китайские поэтические формы («люйши», «цзацзюй») как средство художественного синтеза культур, а также в поэзии Ю.А. Сорокина, где философские идеи буддизма и даосизма становятся органичной частью лирического мира. Профессиональная деятельность поэтов, овладевших богатством иноязычных литературных традиций, способствует формированию обновленного художественного сознания. В этом и заключается подлинное влияние — не в копировании

оригинала, а в рождении нового, живого диалога между мирами, где каждая культура находит в другой отклик и продолжение.

Основные положения диссертационной работы отражены в публикациях в рецензируемых научных изданиях, определенных Положением о присуждении ученых степеней в Московском государственном университете имени М.В.Ломоносова по специальности и отрасли наук:

1) *Чжан Х.* Русские переводы стихотворений Ай Цина // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2022. Том 32. № 2. С. 350–354. Импакт-фактор 0,202 (РИНЦ). Объем — 0,36 а.л. EDN: RYUEUM.

2) *Чжан Х.* Две прощальные элегии Вэнь Идо в русском переводе: сопоставительный анализ // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия «Гуманитарные науки». 2022. № 11. С. 193–197. Импакт-фактор 0,105 (РИНЦ). Объем 0,43 а.л. EDN: QRJUTB.

3) *Чжан Х.* Русский перевод стихотворения «Мертвая вода» Вэнь Идо в контексте теории «Трех красот» // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2023. № 1. С. 66–69. Импакт-фактор 0,208 (РИНЦ). Объем — 0,33 а.л. EDN: MXHBUF.

4) *Чжан Х.* Особенности художественной конвертации: рассказ Лу Синя «Меч» в русских переводах // Мир науки, культуры, образования. 2023. № 3 (100). С. 423–426. Импакт-фактор 0,575 (РИНЦ). Объем — 0,65 а.л. EDN: LZZGDK.

5) *Чжан Х.* Рецепция китайской поэтической традиции в творчестве Леонида Черкасского: культурная трансляция как путь к поэтическому синтезу // Litera. 2025. № 9. С. 222-231. Импакт-фактор 0,298 (РИНЦ). Объем — 0,68 а.л. EDN: RHYDDN.