

УДК 801.65

<https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-2-83-93>

Оригинальная научная статья

О русских переводах китайской поэзии на примере Бо Цзюйи

М. А. Быстров

Литературный институт им. А.М. Горького, г. Москва, Российская Федерация

✉ mihail.a.b@icloud.com

Аннотация

Статья посвящена стиховедческому анализу русских переводов с китайского на примере Бо Цзюйи, классика эпохи Тан. В круг рассматриваемых переводов вошло почти все, что было создано с 20-х гг. XX в. Основное внимание при анализе уделено трем аспектам – метру, строфике и рифме. Статья содержит как общую характеристику корпуса этих текстов, так и анализ отдельных стихотворений. Тематически материал разделен на два блока: классический тип стиха и неклассический тип. Отдельно рассмотрены переводы Л. З. Эйлина как наиболее интересные случаи классического типа. Главное место при этом занял анализ дольников и логэдов. Неклассический тип стиха представлен главным образом работами Р. Ш. Масалимова.

Ключевые слова: Бо Цзюйи, Л. Эйлин, китайская поэзия, переводы, переводческая школа, логэды, свободный стих, строфика, рифма, классический тип стиха

Финансирование: Исследование не имело финансирования

Для цитирования: Быстров М. А. О русских переводах китайской поэзии на примере Бо Цзюйи. *Вопросы национальных литератур. Issues of national literature.* 2025, №2 (18). С. 83–93. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-2-83-93>

Original article

About Russian translations of Chinese poetry on the example of Bai Juyi

Mikhail A. Bystrov

A.M. Gorky Literary Institute, Moscow, Russian Federation

✉ mihail.a.b@icloud.com

Abstract

The article is devoted to the poetic analysis of Russian translations from Chinese on the example of Bai Juyi, a classic of the Tang era. The range of translations under consideration includes almost everything that has been created since the 1920s. The main attention in the analysis is paid to three aspects: metre, stanza and rhyme. The article contains both a general description of the corpus of these texts and an analysis of individual poems. Thematically, the material is divided into two blocks: the classical type of verse and the non-classical type. Translations of L. Aidlin are considered separately as the most interesting cases of the classical type. The non-classical type of verse is represented mainly by R. Sh. Masalimov's works.

Keywords: Bo Juyi, L. Eidlin, Chinese poetry, translations, school of translation, logahedons, free verse, stanza, rhyme, classical type of verse

Funding. No funding was received for writing this manuscript

For citation: Bystrov M. A. About Russian translations of Chinese poetry on the example of Bai Juyi. *Issues of national literature.* 2025, 2(18). Pp. 83–93. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-2-83-93>

© Быстров М. А., 2025

Введение

В научном поле существует большое количество работ, посвященных переводам китайской поэзии на русский язык, но все они носят в основном либо чисто лингвистический характер, либо связаны с культурологией.

Стиховедческий анализ занимает в этих работах маргинальное и необязательное место и порой изобилует неточными или вовсе ошибочными трактовками, что и обосновывает актуальность данной работы, цель которой – дать чисто стиховедческое описание русских переводов китайской поэзии.

Из-за крайне богатого материала логично сразу поставить пределы для анализа. Поэтому, во-первых, мы решили посвятить работу всего одному автору, зато представить его творчество во всем разнообразии переводов. Во-вторых, при анализе мы решили ограничиться рассмотрением трех основополагающих ипостасей стихосложения: метра, строфики и рифмы.

История русских переводов Бо Цзюйи

Подробное описание истории переводов Бо Цзюйи на русский язык можно найти в статье А. И. Кобзева «О русских переводах стихов Ду Фу и Бо Цзюй-и» [1]. Напомним лишь основные моменты, дополняя по мере необходимости информацией о других переводчиках, не упомянутых в работе Кобзева.

Первые переводы Бо Цзюйи появились в 1910-е гг. и принадлежат они А. П. Доброхотову и прославленному китаисту В. М. Алексееву, однако переводы Алексеева фрагментарны и созданы исключительно с научными целями. Но Алексеев сумел заинтересовать своих учеников, которые создали полноценные художественные переложения: Б. А. Васильева, Ю. К. Щуцкого и Л. З. Эйшлина. Жизнь первых двух оборвалась в 1930-е гг., так что корпус их текстов очень невелик, Эйшлин же оставил богатейшее наследие. Кроме них, к ранним работам относятся переводы М. М. Шкапской, которые она создавала в 1910–1920-х гг., и к ним же относятся единственные два перевода В. Ф. Перелешина, жившего в Китае с 1920 г.

Следующая волна переводов началась ближе к концу XX в. и длится до сих пор. Она не связана с определенной переводческой школой, это авторы-одиночки: Г. Б. Дагданов (который, как и Алексеев не стремился к художественности, т. к. выполнял переводы для научных целей), М. И. Басманов, Л. Н. Меньшиков и здравствующие сейчас Р. Ш. Масалимов, Ю. М. Ключников, Д. Я. Палецкий и Н. А. Орлова. К одним из последних публикаций относятся работы почившего в этом году С. А. Торопцева.

Классический тип стиха

Наиболее традиционны переводы С. А. Торопцева [2]: силлабо-тоника с очень редкими дольниковыми строками, классическая строфика с правильным альтернансом. К ним примыкают чуть более вольные переводы Щуцкого [3], Перелешина [4], Васильева [6].

Перелешин выделяется из этого ряда лишь несколько удлинением по стопности ямбом одного из текстов («Песня Мандолины» [4], Я7, аВаВ), а Васильев выделяется исключительно оформлением, так как начинает строки с заглавной буквы лишь в начале предложения.

У Меньшикова в одном стихотворении («Вольные речи» [8]) находим интересные нарощения: сочетание ямба (4/3) с дактилическими клаузулами четных строк-полустуший, при этом именно четные строки рифмуются (но есть и холостые). Такая система четных рифм соблюдается и на основе других размеров (с различием лишь в самом типе рифмовки и в наличии/отсутствии холостых строк), как соблюдается и чередование 4/3: «Пью в час Мао» [9] (Амф 4/3); «Певница Тutowая Ветка» [8], «Узорная ткань» [9], «Нашего века уборы» [9] (дольники 4/3

с основой на амфибрахии). К этому стоит добавить, что все строки визуально разбиты на полустишия, которые непротиворечиво с точки зрения метрики можно восстановить до «полной» строки, что убедительно обосновывает такую систему рифмовки.

Попутно заметим, что эти примеры показательны как наиболее частые случаи, при которых деление на полустишия представляет собой чисто визуальный ход и носит опциональный характер, так как природа текста от этого деления не меняется.

Более интересен в вопросе о полустишиях единственный перевод, выполненный Палецким — «Навестил меня Сяо из свиты наследного принца» [10]:

Чу, слышу: посре́дь дня
зати́х пово́зки стук,
Кто э́то вду́рг меня
надума́л наве́стить?
Со служ́бы, Сяо —
гос́ть и до́брый дру́г:
До выпив́ки охоч́,
и ча́й не про́чь попи́ть.

Как видим, этот текст, во-первых, имеет рифмы на концах полустиший (с двумя холостыми), а во-вторых, метрически складывается до полных строк, чтобы избежать неблагозвучной в данном случае перемены анакрузы на шестом полустишии. Более естественным представляется сложить полустишия, тогда мы получим Я6 (с одной строкой Я5 и переакцентировкой в слове «посре́дь»), схемой рифмовки АВАВ и двумя дополнительными внутренними рифмами: «дня – меня» из первого и второго стиха и «охоч – не про́чь» из четвертого (последняя рифма остается внутренней при любом делении, что и говорит в пользу соединения полустиший и создания таким образом первой внутренней рифмы).

Среди традиционных форм, с которыми работает следующий переводчик, Ключников, выделяются три текста: «Халат» [11], «Орхидея» [11], «Я стыжусь перед Родиной» [11]. На первый взгляд, их можно описать как вольные анапесты, которые смешиваются с меньшим количеством строк иной анакрузы. Четные стихи рифмуются между собой, что подсказывает соединить попарно строки (хотя они и записаны с заглавной буквы, а не в виде полустиший): в результате получаем стандартные размеры АН5 и АН4. Подобная небрежность формы, отказ от записи полустишиями, лишает стихотворение стройности, изящества и очень сильно напоминает плохие образцы позднесоветской поэзии. К сожалению, это проблема не только Ключникова, но и других переводчиков.

И, наконец, отметим интересное стихотворение «Не знаю, куда мне деться» [11]. Это четверостишие, состоящее из строки Дол3 с основой на амфибрахии, двух строк Амф3 и последней строки Д3.

Переводы Басманова интересны тем, что он выработал свою форму, которой перевел ряд стихотворений Бо Цзюйи («Цветок не цветок...» [12], «Так хороша, так хороша Цзяннань...» [13], «Я вспоминаю милую Цзяннань, особенно Ханчжоу...» [13], «Я вспоминаю милую Цзяннань, а Уские дворцы...» [13], «Воды Бяньшуй, воды Сишуй» [13]) и других авторов (Ван Фэньсянь «Мыслью устремляюсь к любимому» [13], Ли Юй «Гор гряды и еще гряды» [13] и «Год и полгода еще в разлуке» [13] и прочих). Форма это крайне проста, но имеет вариации. Это пятистишие (или два пятистишия), метрически это либо несмелые дольники, либо ямб (с доминирующей структурой 5/5/6/6/5), рифмовка чаще всего соответствует схеме ХаВВа, но типы окончаний могут меняться. Вот один из вариантов:

Год и полгода еще в разлуке!
 Так печально вокруг и уныло.
 С мэйхуа белоснежною стаей.
 Лепестки на ступени слетают.
 Подметешь их, и все как было.

Выделить такую закономерность помогают как раз переводы из других авторов, потому что в случае с Бо Цзюйи М. И. Басманов почти всегда разбивает строки на неравные части (отметим, что полустипиши опять не маркированы как таковые), что создает очень своеобразный и привлекательный метрический рисунок:

Я вспоминаю
 Милую Цзянаннь.
 Особенно Ханчжоу
 Вспоминаю.
 Там гуйхуа в плодах
 Близ храма под луной,
 Там из беседки
 Любовался я волной...
 Когда же снова
 Буду там, не знаю!

В заключение раздела необходимо сказать о переводах Н. А. Орловой. Большинство ее текстов выполнены рифмованной силлабо-тоникой, среди которой можно встретить интересные вариации, например, Я6 с цезурой после четвертой стопы («Дар от имени весны» [14]) или, например, стихотворение с чередующейся анакрузой («На холме Долгой Радости, провожая путников, сложил мучительные строки» [14]). Но наибольшего внимания заслуживает стихотворение «Поздней осенью праздну живу на покое» [15], которое представляет собой интересную форму шестистопного дактиля с двумя цезурными усечениями на каждом стихе:

Глушь-глухомань, дверь на замке – редок тут гость.
 Плечи укрыв, праздну сию множа мечты.
 Осень, но двор не подмету; взяв с собой трость,
 Праздно топчу я фирмиан желты листы.

О переводах Эйдлина

Разговор о переводческой практике Л. З. Эйдлина стоит вынести в отдельный раздел, потому что, во-первых, он выделяется как самый плодовитый переводчик Бо Цзюйи, а во-вторых, его тексты наиболее разнообразны в рамках классического стихосложения.

Все тексты Эйдлина переведены белым стихом, исключения составляют лишь случайные рифмы:

Кончились тридцать дней поста,
 чаша манит меня.
 Утром ранним стучатся в дверь,
 дверь еще **заперта** [16].

Силлабо-тоника Эйдлина чаще всего разностопная, но никогда не вольная; классический альтернанс соблюдается далеко не всегда, однако подавляющее большинство клаузул мужские и женские.

Большее место занимают дольники, однако при этом переводчик в основном использует два типа дольников: 2/3 и 4/3.

Характерно, что у этого есть определенная, но не обязательная закреплённость за типом стихотворений: тексты большего объема переведены Дол 2/3, а тексты

меньшего, так называемые «четверостишия», чаще всего переведены силлабо-тоникой и Дол 4/3.

«Четверостишия» взяты в кавычки потому, что это определение самого переводчика, которое отсылает нас к форме оригинала, при этом переводы представляют собой четверки двустий. Характерно, что «четверостишия», метрически ничем не отличаясь, составляют два типа: разбитые на полустишия и не разбитые.

Естественно, что это вновь обостряет наше внимание к работе переводчика с полустишиями. Тут наблюдается все та же неупорядоченность, о которой мы писали в предыдущих главах: часть текстов можно восстановить до «целых» строк, но не имеет смысла; часть текстов оказывается логичнее восстановить (это случаи, подобные переводам Меньшикова и Басманова, которые мы подробно разбирали в предыдущем разделе); а часть – самая немногочисленная – такому восстановлению не подлежит (например, в дактилях, когда первое полустишие заканчивается мужской клаузулой, а второе начинается нулевой анакрузой).

Основное в этом плане отличие текстов Л. З. Эйдлина заключается в том, что его полустишия очень часто имеют природу цезуры (что почти не встречалось у других переводчиков, о которых речь шла выше):

Есть у меня
человек, о котором помню.
Он от меня
далеко, в далеком краю [17].

Попутно заметим, что Д2 с мужской клаузулой можно назвать почти классической для переводчика формулой первой строки/полустишия.

Подробнее рассмотрим дольники Эйдлина. Они очень интересны. Можно сказать, что переводчик старается создать некое внутреннее «напряжение» формы, играя на противоречивом желании одновременно и освободить стих, и упорядочить. Естественно, переводчику мало того, что дольник сам по себе имеет яркую двойную природу как первый шаг от силлабо-тоники к тонике. Поэтому он вводит дополнительные ограничения: упомянутое уже чередование иктов (которое как прием может нарушаться) и стремление к логаядизации.

Подавляющее большинство дольников демонстрируют эту вторую особенность. В более длинных текстах это создает впечатление, что размер все время пытается кристаллизироваться на небольших отрезках, устояться, появляются повторы различных метрических рисунков, но все же текст находится в непрерывном движении и смене форм.

Естественно, что в более коротких текстах это стремление выражается в более точной логаядизации и в появлении «настоящих» логаядов. Неоднозначен вопрос их строчности / строфности, что связано со злополучными полустишиями: при восстановлении «целых» строк многие логаяды нужно определить как строчные, при сохранении в исходном виде – как строфные, так как логаядизируется чаще всего только второе полустишие, реже логаядизируются оба полустишия, однако разными способами. Вообще весь описанный нами комплекс проблем, связанных с полустишиями, требует индивидуального подхода при анализе текстов.

Большая часть логаядов – это очень скромные, малоинтересные стихотворения, которые представляют собой сочетания однородных трехсложников с одной двусложной стопой: «Спрашиваю у друга» [18] (в основе анапест 2/3, четные строки образованы по простейшей формуле $A_n2 + Я$), «В Тушаньском храме гуляю в одиночестве» [19] (то же, но четные строки: $A_n + Я + A_n$), «Холодная осень на женской половине» [20], «Во дворе прохладной ночью» [20] (в основе амфибрахий

2/3, четные строки –Амф2 + X). Есть примеры логоздов, которые основаны на двусложниках, например, «После восстания проезжаю мимо Люгоуского храма» [21] (в основе ямб, нечетные строки образованы по формуле Я2 + Ан + Амф). Отметим, что при этом Л. З. Эйдлин свободно может нарушать эти структуры переакцентировками, освобождая от первоначальной заданности.

Встречаются и более интересные сочетания. Так, стихотворение «Снова приезжаю в Сяньян и навещаю старое жилище» [17] почти равномерно распадается на две метрические схемы (при сложении полустиший): половина строк имеют рисунок Д2 + X + Д2, другая половина — ДЗ + X + Д (в обоих типах последняя стопа стиха усеченная и, соответственно, может трактоваться и как дактиль, и как хорей):

Помню, когда
я впервые прибыл в Сяньян,
Чуть у меня
пробивались тогда усы.

Этот текст тоже записан полустишиями, но, чтобы упростить описание, избежав переменной анакрузы, кажется более уместным полустишия соединить.

Однако из-за того, что строки двух этих формул смешаны непоследовательно – стоит говорить лишь о тенденции к логоэдизации. Похожее, но более сложное и последовательное чередование дактилей и хореев находим в других стихотворениях, которые можно описать как строчные логоэды с некоторыми случаями переакцентуации («Белый пион» [22], «В запретном государевом дворце» [16], «Мои чувства после прощания с Юанем Девятым» [16]).

Конечно встречаются и безукоризненные случаи, как стихотворение «В опьянении красной листвой» [18], которое при любом делении полустиший представляет собой строфный логоэд (четные полустишия имеют два типа метрических рисунков, которые перекрестно чередуются):

Открытое ветру
дерево осенью поздней.
За винною чарой
некто в летах преклонных.
У пьяного щеки
словно под инеем листья:
Хотя и багряны,
но не весна их красит.
Встречается множество других безукоризненных случаев,
еще более изысканных:
В столицу не можешь ли ты прийти
пищу просить, монах?

Оставь отговорки, что грязь и пыль
плащ замарают твой.

Ты хочешь узнать, где найдешь приют?
Ты на восток пойд.

Бамбук обойдешь, зашумит ручей,
там Бо Лэтянь живет [16].

В заключение стоит отметить самые немногочисленные случаи в переводческой практике Л. З. Эйдлина – тактовики и акцентные стихи. Уже в дольниках появляются отдельные акцентные строки, чаще всего в виде рядом стоящих ударений, но

есть и более редкие варианты с большими безударными периодами («Жене» [16]). Встречается смесь на основе дольника с большим количеством тактовых и разного рода акцентных строк («Я слышу плач» [24]), а стихотворение «В зеркале» можно описать как белый акцентный стих с чередованием 4/3:

Настоящим стариком с седою головой
Увидел я себя в зеркале.

Я закрыл зеркало и запел в раздумьи,
Запел свою давнюю песню

О том, как появился двадцать лет назад
Одинокий седой волос,

И как он привел к тому, что сегодня
Вся голова моя в белых нитях [24].

Неклассический тип стиха

Большое внимание привлекают опыты Р. Ш. Масалимова в работе со свободным стихом. Можно выделить две основополагающие особенности. Первое правило соблюдается строго без отклонений: границы стиха соответствуют границам синтаксиса. Р. Ш. Масалимов всячески избегает анжамбеманов, все поэтические строки вмещают одно-два простое предложение и, соответственно, заканчиваются каким-либо знаком препинания. Вторая особенность не столь тотальна, но все равно очень ярко проявляется: это повышенная даже для поэтического текста инверсированность этих стихов-предложений. Как видно, эти два правила дополняют друг друга и, что является для нас главным – вызывают повышенное внимание к метрике.

«Правитель Хань ценил любовь, думал о тех, кто покорял целые государства.

Править Вселенной много лет он не мог.

В роде Ян была девушка, которая там выросла взрослой,

Воспитывалась она в скромном дворце, люди не знали о ней» [23].

На примере этих четырех строк можно выделить несколько принципиальных для Р. Ш. Масалимова моментов. Безусловно, что весь отрывок в своей целостности представляет собой верлибр. Но нельзя не заметить, что некоторые стихи отчетливо распадаются на метры, границы которых определены синтаксически: так, первый стих начинается простым предложением, которое укладывается в Я4; четвертый стих состоит из двух простых предложений, первое можно считать Амф4, второе ДЗ. Далее в этом же тексте находим:

«Ее сестры и братья – все отважные люди».

Тире разбивает строку на два полустишия как Ан2 + Ан2 с женскими окончаниями обеих половин.

«На запад правитель поехал, от ворот столицы на сотни ли уехал»

(Амф3 до запятой, внутренняя рифма).

«Глядят на восток, там ворота столицы, верят, что кони могут вернуться»

(Амф4 до второй запятой).

«Одинокая лампа уже догорела, но не спится еще»

(Два простых предложения укладываются в комбинацию Ан4 + Ан2).

«Божественная музыка с ветром летит, слышна она везде»

(ЯЗ во втором простом предложении).

«Взлетели до неба, ринулись под землю, ищут везде и везде»
(Первая часть стиха Амф2, срединная часть ХЗ, последняя часть ДЗ).

«Прическу-облачко наполовину сделав, она вновь проснулась»
(До запятой Я6, после – Амф2).

Конечно, такая внутристриховая полиметрия не дает нам никаких оснований к тому, чтобы толковать эти строки каким-либо необыкновенным способом, это лишь примеры дольников, и весь интерес заключается именно в их метрико-синтаксической организации, которая несколько отличается от «случайных метров» в прозаических произведениях, так как чаще всего метрические отрезки у Р. Ш. Масалимова синтаксически ограничены с двух сторон, а не только с начала.

Ожидаемо, что в тексте присутствует и некоторое количество дольниковых строк, которые не ограничены подобным образом:

«Здесь он в нерешительности находится, никуда не может уехать».

Интересно, что встречаются и чистые силлабо-тонические стихи:

«Даосский монах из Линьцзюна стал путником Хунду» (Амф5).

«Ярче стал Млечный Путь, вот-вот день рассветет» (Ан4).

«Но правитель не рано встает т» (Ан3).

Некоторые стихи выглядят как изящная ритмизация, как в следующем примере, где основой служит дактиль (Д4 + ДЗ с цезурным усечением):

В небе, летая, хотели бы стать птицей с едиными крыльями.

Схожие выводы можно сделать обо всем корпусе переводов Р. Ш. Масалимова. Интересно отметить лишь то, что в более коротких текстах эти явления естественным образом привлекают внимание сильнее, как в стихотворении «Пишу оду о том, как расстались на древней равнине»:

Далеко-далеко разрослась трава на равнине,
За год сухостой вновь расцвел.
Огни в диком поле горят без конца,
Весенний ветер дует, рождаясь вновь и вновь.
Аромат вдаль летит, налетая на древнюю дорогу,
Чистый изумруд зелени достиг пустынного города.
Вновь я провожаю уходящего внука рода Ван,
Обильные чувства нас полнят при разлуке [23].

Где первая строка соответствует дольнику, вторая Амф3, третья Амф4, четвертая является дольником (или, при описанном выше метрико-синтаксическом делении, распадается на Я4 + Я4), пятая строка тоническая (но опять же заметим, что до деепричастного оборота расположены две стопы анапеста), шестая строка акцентная, а последние две представляют собой очень близкие по своему строению строки тактовика. Однако, как и остальные стихотворения (и в силу довлеющего их фона), этот текст следует рассматривать исключительно как вариацию верлибра.

Интересно, что в некоторых текстах появляется внутренняя рифма, правда, нерегулярная:

«Слышал я, как **говорили**, что деревья **посадили на могиле** в Сяньяне» [23].

(Кажется, что это самый яркий пример, потому что тут тройная рифма, основанная на стихе хореической природы).

«Водная гладь ровная лежит, облака низко **нависают**.

В нескольких местах утром иволги **витают**, шумят среди деревьев» [23];

«Вдруг вспомнили старого друга, он ушел в дальние **дали**,

Путь **рассчитали**, сегодня он должен прибыть в Лянчжоу» [23];

«Кони **идут**, словно тучи **плывут**» [23];

«Управление по соли и металлам долго **не знало**.

Она даже рыбу из реки и рис **презирала**,

Прекрасный фарш, желтые апельсины **предпочитала**, ароматный рис ела» [23].

В заключение раздела нужно упомянуть о переводах М. Шкапской. Она перевела два стихотворения Бо Цзюйи, которые включила в сборник «Ца-Ца-Ца», состоящий всего из семи произведений разных древнекитайских поэтов. Оба текста нужно определить как версе, при этом один из них («Би-Ба» [25]) состоит из разнородных строф – от одного до четырех предложений; а второй текст («Лиу-Лин» [25]) состоит из однородных строф в одно предложение:

Вот стоит дворец первой жены Императора Цю-Ян.

Его полы будут мести шлейфы, стоящие тысячи лан.

Попадает на платье пудра, пачкают его белила и румяна и — раз надев его, выкинут вон.

А чтобы ткать лиу-лин – нужен шелк такой тонкий, что у девушек болят пальцы.

Тысячу раз скажет прялка свое "ца-ца-ца", а у девушки в руках не будет и одного метра.

Заключение

Хочется отметить, что, хотя цель работы и сопутствующие ей задачи выполнены, все же остались некоторые лакуны в описании переводов из Бо Цзюйи.

Остался ряд текстов Л. З. Эйдлина, которые не были рассмотрены. Также не были описаны фрагментарные переводы В. М. Алексеева, первые на русском языке переводы А. П. Доброхотова и переводы Г. Б. Дагданова, созданные не как художественные тексты, а как подстрочники для научных работ.

В статье не были рассмотрены заглавия – интереснейший элемент композиции, особенно в случае с китайской традицией, где заглавие тесно связано с предисловием. Не рассмотрены и сами предисловия, которые присутствуют в некоторых произведениях.

Так же было бы интересно подробнее изучить переводы М. Шкапской, обратившись к ее черновикам, так как О. Н. Литвинова в своей статье «Китайская Гретхен на русской почве» [26] упоминает о принципиально ином строфическом делении черновых вариантов.

Л и т е р а т у р а

1. Кобзев А.И. О русских переводах стихов Ду Фу и Бо Цзюй-и. *Общество и государство в Китае*. 2017;(2). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-russkih-perevodah..> (дата обращения: 20.05.2025).
2. Три вершины, семь столетий. Антология лирики средневекового Китая. Санкт-Петербург: ИД «Гиперион», 2016:352.
3. Дальнее эхо: Антология китайской лирики (VII–IX вв.). В переводах Ю.К. Щуцкого. Санкт-Петербург: «Петербургское Востоковедение»; 2000:256.
4. Перелешин В. Стихи на веере. *Антология китайской классической поэзии*. Франкфурт-на-Майне: Посев; 1970:103.
5. Восток (сборник первый). Литература Китая и Японии. Москва: Academia; 1935:257.
6. Восток-Запад: Историко-литературный альманах: 2003–2004. К 85-летию С.Л. Тихвинского. Москва: Вост. лит.; 2005:319.
7. Перелешин В. Тень на занавеске. *Рубеж: тихоокеанский альманах*. Владивосток: Рубеж; 1992;863(1):348.
8. Китайская поэзия в переводах Льва Меньшикова. Санкт-Петербург: Петербургское Востоковедение; 2007:304.
9. Чистый поток. Поэзия эпохи Тан. Санкт-Петербург, 2001:203. URL: <https://chinese-poetry.ru/poems.php?action=show&p..> (дата обращения: 20.05.2025).

10. Ключников Ю.М. *Поднебесная хризантема: 30 веков китайской поэзии*. Вольные переводы. Свободные переложения. Стихи по мотивам. Москва: Беловодье; 2018:688.
11. Китайская классическая поэзия в переводах Михаила Басманова. Москва: Изд-во Эксмо; 2004:352.
12. Голос яшмовой флейты. Из китайской классической поэзии в жанре цы в переводах Михаила Басманова. Москва: Художественная литература; 1988:424.
13. Бо Цзюй-и. *Сто стихов цзюэ-цзюй*. Москва: ФГБУН Институт востоковедения РАН; 2017:218.
14. Кобзев А.И., Орлова Н.А. Жизнь и поэзия Бо Цзюй-и. *Общество и государство в Китае*. 2018(2). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhizn-i-poeziya-bo-tsyuy-i> (дата обращения: 21.05.2025).
15. Поэзия эпохи Тан (VII–X вв.). Москва: Художественная литература; 1987:479.
16. Китайская классическая поэзия в пер. Л. Эйлина. Москва: Художественная литература; 1984:373.
17. Бо Цзюй-и. *Стихотворения*. Москва: Художественная литература; 1978:289.
18. Поэты Китая и Вьетнама. В переводах Л. Эйлина. Москва: Изд-во «Наука»: Главная редакция восточной литературы; 1986:306.
19. Ветви ивы: Китайская классика. Москва: Издательский дом Летопись; 2000:575.
20. Бо Цзюй-и. *Лирика*. Москва: Художественная литература; 1965:212.
21. Бо Цзюй-и. *Четверостишия*. Москва: Художественная литература; 1949:223.
22. Танская поэзия. Избранное: в 2-х ч. Улан-Удэ: Издательство Бурятского гос-университета; 2002;II:168.
23. Эйлин Л.З. *Из танской поэзии (Бо Цзюй-и)*. Москва: Труды ВИИЯ. 1946(2):69.
24. Шкапская М. *Час вечерний*. Стихи. Санкт-Петербург: Лимбус Пресс; 2000:192.
25. Литвинова О.Н. Китайская Гретхен на русской почве: вопросы генезиса и атрибуции текстов поэтической книги М. Шкапской «ца-ца-ца». *Вестник РУДН. Серия: Литературоведение, журналистика*. 2021(2). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kitayskaya-grethen-..> (дата обращения: 22.05.2025).

References

1. Kobzev A.I. About Russian translations of poems by Du Fu and Bo Ju-yi. *Society and State in China*. 2017; 2. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-russkih-perevodah> (accessed: 20 May 2025). (In Russian)
2. Three Peaks, Seven Centuries. *Anthology of the lyrics of medieval China*. [compiled by S.A. Toroptsev]. St. Petersburg: Hyperion; 2016:352. (In Russian)
3. Distant Echo: *Anthology of Chinese Lyrics (7th – 9th centuries)*. Translated by Y.K. Shchutsky. St. Petersburg: Petersburg Oriental Studies; 2000:256. (In Russian)
4. Valery Pereleshin. *Poems on a fan. Anthology of Chinese Classical Poetry*. Frankfurt am Main: Posev; 1970:103. (In Russian)
5. Orient (collection one). *Literature of China and Japan*. Bolotnikov A.A., Gordlevsky V.A., Konrad N.I. and others (eds.). Moscow: Academia; 1935:257. (In Russian)
6. Vostok-Zapad: Historical and Literary Almanac: 2003–2004. To the 85th Anniversary of S.L. Tikhvinsky. V.S. Myasnikov (ed.). Moscow: Vost. lit.; 2005:319. (In Russian)
7. Valery Pereleshin. Shadow on the curtain. Rubezh: Pacific Almanac. *Vladivostok: Rubezh*. 1992;1(863):348. (In Russian)
8. *Chinese poetry in translations by Lev Menshikov*. St. Petersburg: Petersburg Oriental Studies; 2007:304. (In Russian)
9. Pure Stream. *Poetry of the Tang Epoch*. Translated by L.N. Menshikov. St. Petersburg; 2001:203. Available at: <https://chinese-poetry.ru/poems.php?action=show&p>. (accessed: 20 May 2025). (In Russian)

10. Klyuchnikov Y.M. *Podnebesnaya chrysanthemum: 30 centuries of Chinese poetry*. Free translations. Poems based on motifs. Union of Writers of Russia. Moscow: Belovodye; 2018:688. (In Russian)
11. Chinese classical poetry in translations by Mikhail Basmanov. Moscow: Eksmo; 2004:352. (In Russian)
12. The Voice of the Jasper Flute. From Chinese Classical Poetry in the Genre of Tsi in Translations by Mikhail Basmanov. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura; 1988:424. (In Russian)
13. Bo Ju-yi. *One Hundred Poems of Tszue-tszyu*. Translation from Chinese (wenyan), foreword and comments by N.A. Orlova. Moscow: Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences; 2017:218. (In Russian)
14. Kobzev A.I., Orlova N.A. Life and poetry of Bo Ju-yi. *Society and State in China*. 2018;2. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhizn-i-poeziya-bo-tszyuy-i> (accessed: 21 May 2025). (In Russian)
15. Poetry of the Tang epoch (7th – 10th centuries). L. Deliusin, T. Redko, V. Sorokin et al. (eds.). Moscow: Khudozhestvennaya Literatura; 1987:479. (In Russian)
16. Chinese classical poetry translated by L. Eidlin. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura; 1984:373. (In Russian)
17. Bo Tszyu-i. *Poems*. Translated by L. Eidlin. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura; 1978:289. (In Russian)
18. Poets of China and Vietnam. In translations by L. Eidlin. Moscow: Nauka. Main Editorial Office of Oriental Literature; 1986:306. (In Russian)
19. Branches of Willow: Chinese Classics. Moscow: Letopis; 2000:575. (In Russian)
20. Bo Ju-yi. *Lyrics*. Translated by L. Eidlin. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura; 1965:212.
21. Bo Ju-yi. *Quatrains*. Translated by L. Eidlin. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura; 1949:223. (In Russian)
22. Tang poetry. *Selected poetry: in 2 parts*. Ulan-Ude: Buryat State University Publishing House. 2002. Part II:168. (In Russian)
23. Eidlin L.Z. Iz Tanskaya poetry (Bo Tszyu-i). Moscow, Trudy VIIJ. 1946;2:69. (In Russian)
24. Shkapskaya M. 'Chas vespurnyi. Poems.' St. Petersburg: Limbus Press; 2000:192. (In Russian)
25. Litvinova O.N. Chinese Gretchen on Russian soil: issues of genesis and attribution of texts of M. Shkapskaya's poetic book 'Tsa-tsa-tsa'. *Vestnik RUDN. Series: Literary Studies, Journalism*. 2021;2. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/kitayskaya-grethen-...> (accessed: 22 May 2025). (In Russian)

Сведения об авторе

БЫСТРОВ Михаил Александрович – студент 4 курса ФГБОУ ВО «Литературный институт имени А.М. Горького», e-mail: mihaile.a.b@icloud.com

About the author

Mikhail A. BYSTROV – 4th year student, A.M. Gorky Literary Institute, e-mail: mihaile.a.b@icloud.com

Информация о конфликте интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Conflict of interests

The author declares no conflict of interest

Поступила в редакцию 26.05.25 / Submitted 26.05.25
Принята к публикации 10.06.25/ Accepted 10.06.25