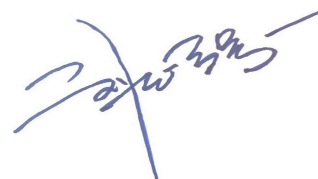


Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«Дальневосточный федеральный университет»

На правах рукописи



Лю Чжицянь

СВОЕОБРАЗИЕ РЕЦЕПЦИИ КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ
ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА В ПЕРЕВОДАХ Л. Е. ЧЕРКАССКОГО:
ИЗ ИСТОРИИ РУССКО-КИТАЙСКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ

10.01.01 – Русская литература

Диссертация
на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель
доктор филологических наук, доцент
Первушина Елена Александровна

Владивосток – 2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ В РАЗВИТИИ РУССКО-КИТАЙСКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ В ОЦЕНКЕ СПЕЦИАЛИСТОВ	13
1.1. Диалог культур Запада и Востока.....	13
1.2. Основные научные подходы к изучению русско-китайских литературных связей.....	20
1.3 Литературный перевод как важнейший фактор восприятия китайской поэзии в России	31
ГЛАВА 2. ОСНОВНАЯ ПЕРИОДИЗАЦИЯ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ, ТВОРЧЕСКОЙ И ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ Л. Е. ЧЕРКАССКОГО	42
2.1. 1954–1963 гг.: становление интереса к китайской культуре.....	44
2.2. 1964–1972 гг.: формирование переводоведческой позиции и обращение к изучению и переводам китайской поэзии первой трети XX века.....	50
2.3. 1973–1985 гг.: совершенствование принципов переводоведческого анализа в сопоставлении русской и китайской поэзии.....	57
2.4. 1985–2003 гг.: углубление и активизация исследовательской и редакционно-издательской деятельности.....	65
ГЛАВА 3. КИТАЙСКАЯ ПОЭЗИЯ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА В ПЕРЕВОДАХ Л. Е. ЧЕРКАССКОГО	81
3.1. Движение «4 мая 1919 г.» как явление новой китайской поэзии.....	81
3.2. Принципы поэтического перевода-вариации как основа переводческой рецепции Л. Е. Черкасского.....	93
3.2.1. Параметры адекватности перевода оригиналу.....	93
3.2.1.1. Воссоздание основных позиций стиховой организации: строфики, поэтических строк и рифмической	

организации.....	94
3.2.1.2. Сохранение национального колорита в переводах....	114
3.2.1.3. Общее смысловое соответствие оригиналу.....	122
3.2.2. Переводческие отступления от оригинала.....	131
3.2.2.1. Видоизменение просодии и ритмики.....	131
3.2.2.2. Переводческая трансформация оригинальных названий.....	138
3.2.2.3. Переводческие предпочтения в выборе поэтической лексики.....	145
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	151
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ..	157

ВВЕДЕНИЕ

Леонид Евсеевич Черкасский (1925–2003) – авторитетный специалист в области русско-китайских культурных связей. Он известен в России и за её пределами как литературовед и литературный критик, как издатель-просветитель, но более всего – как теоретик и мастер поэтического перевода. Черкасскому-учёному принадлежат ставшие известными переводоведческие труды и работы, посвящённые изучению китайской литературы¹. Черкасский-переводчик познакомил русских читателей со многими китайскими поэтами, как со средневековыми, написавшими на старом языке *вьянью*: Цао Чжи (曹植, 192–232), Ло Биньваным (骆宾王, 638–684), Оу Янсю (欧阳修, 1007–1072), Су Ши (苏轼, 1036–1101), – так и с поэтами нового времени, писавшими на разговорном языке *байхуа*: Хуан Цзуньсянем (黄遵宪, 1848–1905), Цю Цзинь (秋瑾, 1875–1907), Су Маньшу (苏曼殊, 1884–1918), Вэнь Идо (闻一多, 1899–1946), Го Можо (郭沫若, 1892–1978), Цюй Цюбо (瞿秋白, 1899–1935), Сюй Чжимо (1897–1931), Ай Цинь (艾青, 1910–1996) и многими другими.

Исследователи оценили важную роль Черкасского в развитии востоковедения в России. Его имя значится в академическом биобиблиографическом словаре «Востоковеды России. XX – начало XXI века», составленном С. Д. Милибанд². О нем писали многие русские исследователи китайской литературы: О. Д. Цыренова³, М. Б.-О. Хайдапова⁴, В. Ф. Сорокин⁵, Ю. Г. Лемешко⁶, В. В. Цыбикова⁷. Черкасского-учёного

¹ Милибанд С. Д. Востоковеды России: XX–начало XXI века. Библиографический словарь. Книга II. Н–Я. М.: Вост. лит., 2008. С. 615–616.

² Там же.

³ Цыренова О. Д. Современная китайская поэзия: 1980-е годы – начало XXI века: дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2006. С. 3.

⁴ Хайдапова М. Б.-О. Поэтическое творчество Шу Тин в контексте развития китайской «туманной поэзии» (вторая половина 70-х – середина 80-х гг. XX века): дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2011. С. 34.

⁵ Сорокин В. Ф. Изучение новой и современной китайской литературы в России // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. Т. 3: Литература. Язык и письменность / гл. ред. М. Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. М.: Вост. лит., 2008. С. 193–202.

⁶ Современная литература Китая / автор-сост. Ю. Г. Лемешко. Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2012. С. 116.

высоко оценил авторитетный специалист по китайской переводной литературе в России Гао Ху⁸.

Многие из названных авторов отметили и то, каким весомым вкладом в развитие русско-китайских литературных связей стали переводы китайских поэтов, выполненные Черкасским. Поэтические переводы, выполненные Черкасским, безусловно, обогатили как русскую, так и китайскую литературу. Однако, несмотря на то, что деятельность Черкасского оказалась ценным вкладом в становлении и развитии процесса русско-китайского межкультурного общения, своеобразие переводческого творчества Черкасского до сих пор остаётся недостаточно исследованным. Вместе с тем, изучение переводов такого мастера необходимо для понимания своеобразия русско-китайской межкультурной коммуникации. Изучение своеобразия переводческой рецепции Черкасского отвечает тенденциям современного сравнительного литературоведения, рассматривающего переводную литературу своей важнейшей проблемой. Это определяет *актуальность и новизну* настоящей диссертации.

Теоретической основой работы, во-первых, послужили труды основоположников сравнительного литературоведения, разработавших идеи межлитературных связей, – А. Н. Веселовского⁹, В. М. Жирмунского¹⁰, Н. И. Конрада¹¹, Д. Дюришина¹², Р. Ю. Данилевского¹³ и др. Кроме того, важное значение имели работы о принципах рецептивно-функционального анализа В. М. Жирмунского¹⁴, М. П. Алексеева¹⁵, Н. И. Конрада¹⁶,

⁷ Цыбикова В. В. Художественное своеобразие поэзии Хайцы (1964–1989) и его роль в китайской литературе : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2013. 8 с.

⁸ Гао Ху. Переводная китайская книга в СССР, 1949–1990 гг. : проблемы издания и тематико-типологический анализ : дис. ... канд. пед. наук. М., 2001. 17 с.

⁹ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л. : Худож. лит., 1940. 612 с.

¹⁰ Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Л. : Наука, 1979. 494 с.

¹¹ Конрад Н. И. Запад и Восток. М. : Главн. ред. вост. лит., 1972. 496 с.

¹² Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М. : Прогресс, 1979. 320 с.

¹³ Данилевский Р. Ю. И. Г. Гердер и сравнительное изучение литератур в России // Русская культура XVIII века и западноевропейские литературы. Л. : Наука, 1980. С. 174–217.

¹⁴ Жирмунский В. М. Гёте в русской литературе. Л. : Наука, 1982. 544 с.

¹⁵ Алексеев М. П. Проблема художественного перевода. Иркутск : Изд-во Иркут. ун-та, 1931. 30 с.; Его же. Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...»: Проблемы его изучения. Л. : Наука, 1967. 272 с.

¹⁶ Конрад Н. И. Шекспир и его эпоха // Избранные труды. М. : Наука, 1978. С. 387–402.

М. М. Бахтина¹⁷, Р. Ингардена¹⁸, Х.-Г. Гадамера¹⁹, М. Хайдеггера²⁰, Х. Р. Яусса²¹, А. В. Аксенова²² и др. Для понимания проблем теории художественного перевода были важны работы М. П. Алексеева²³, Ю. Д. Левина²⁴, Е. Г. Эткинда²⁵, К. И. Чуковского²⁶, М. Л. Гаспарова²⁷, В. М. Россельса²⁸, П. М. Топера²⁹, Р. Р. Чайковского³⁰, Е. А. Первушиной³¹ и

¹⁷ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979. 424 с.

¹⁸ Ингарден Р. Исследования по эстетике. М. : Изд-во иностр. лит., 1962. 572 с.; Его же. Очерки по философии литературы. Благовещенск : БГК им. И. А. Бодуэна де Куртене, 1999. 184 с.

¹⁹ Гадамер Г.-Г. Истина и метод. М. : Прогресс, 1988. 703 с.; Его же. Актуальность прекрасного. М. : Искусство, 1991. 366 с.

²⁰ Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления / сост., пер. с нем. и комм. В. В. Библихина. М. : Республика, 1993. 447 с.; Его же. Мой путь в феноменологию : пер. В. Анашвили при участии В. Молчанова // Логос. 1995. № 6. С. 303–309.

²¹ Яусс Х. Р. История литературы как провокация литературоведения / пер. и предисл. Н. Зоркой // Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 34–84.

²² Аксёнов А. В. Внеаходимость и диалог (философско-эстетическое наследие М. М. Бахтина в свете проблем рецептивной эстетики // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1999. № 1. С. 5–46.

²³ Алексеев М. П. «Гамлет» Бориса Пастернака // Искусство и жизнь. М., 1940. С. 11–16; Его же. Многоязычие и литературный процесс // Многоязычие и литературное творчество. Л. : Наука, 1981. С. 7–17; Его же. Проблема художественного перевода; Его же. Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...».

²⁴ Левин Ю. Об исторической эволюции принципов перевода // Международные связи русской литературы. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1959. С. 5–63; Его же. Перевод как форма бытования литературного произведения // Художественный перевод. Ереван : Изд-во Ереванск. ун-та, 1973. С. 5–34; Его же. Восприятие творчества иннациональных писателей // Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения. Л. : Наука, 1974. С. 237–273; Его же. Проблема переводной множественности // Литература и перевод: проблемы теории. М. : Издательская группа «Прогресс», «Литера», 1992. С. 213–223; Его же. Русские переводчики XIX в. и развитие художественного перевода. Л. : Наука, 1985. 298 с.; Его же. Шекспир и русская литература XIX века. Л. : Наука, 1988. 327 с.

²⁵ Эткинд Е. Поэзия и перевод. М. ; Л. : Сов. писатель. 1963. 429 с.; Его же. Поэтический перевод в истории русской литературы // Мастера русского стихотворного перевода: в 2 кн. Кн. 1. Л. : Сов. писатель, 1968. С. 5–72; Его же. Проза о стихах. СПб. : Знание, 2001. 447 с.; Его же. Теория сопоставительного перевода и задачи сопоставительной лингвистики // Теория и критика перевода. Л. : Изд-во ЛГУ, 1962. С. 26–33; Его же. Художественный перевод: искусство и наука // Вопр. языкознания. 1970. № 4. С. 15–29.

²⁶ Чуковский К. И. Искусство перевода. М. ; Л.: АCADEMIA, 1936. 227 с.; Его же. Высокое искусство. М. : Сов. писатель, 1968. 384 с.

²⁷ Гаспаров М. Брюсов и буквализм // Поэтика перевода. М. : Радуга, 1988. С. 29–61; Его же. Брюсов-стихoved и Брюсов-стихотворец (1910-1920-е годы) // Избранные статьи. М. : Новое лит. обозрение, 1995. С. 93–101; Его же. Маршак и время // О русской поэзии: Анализы, интерпретации, характеристики. СПб. : Азбука, 2001. С. 410–432; Его же. Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти. М. : РГГУ, 2000. 297 с.; Его же. Очерк истории европейского стиха. М. : Наука, 1989. 303 с.; Его же. Русский стих начала XX века в комментариях. М. : Фортуна Лимитед, 2001. 288 с.; Его же. Точные методы и проблемы перевода // Литература и перевод: проблемы теории. М., 1991. С. 73–79.

Гаспаров М. Л., Автономова Н. А. Сonеты Шекспира – переводы Маршака // О русской поэзии: Анализы, интерпретации, характеристики. СПб. : Азбука, 2001. С. 389–410.

²⁸ Россельс В. М. Заботы переводчика классики // Тетради переводчика. Вып. 4. М. : Междунар. отношения, 1967. С. 23–34; Его же. Перевод и национальное своеобразие подлинника // Вопр. худож. перевода. М. : Сов. писатель, 1955. С. 165–212; Его же. Эстафета слова. Искусство художественного перевода. М. : Знание, 1972. 32 с.

²⁹ Топер П. Перевод как творчество // Художественный перевод: Вопр. теории и практики. Ереван : Изд-во Ереван. ун-та, 1982. С. 488–495; Его же. Перевод в системе сравнительного литературоведения. М. : Наследие, 2001. 252 с.

³⁰ Чайковский Р. Р. Основы художественного перевода. Магадан : Изд-во СВГУ, 2008. 182 с.; Его же. Поэтический перевод в зеркале сомнений. Магадан : Кордис, 1997. 104 с.; Его же. Реальности поэтического перевода (типологические и социологические аспекты). Магадан : Кордис, 1997. 197 с.

др. Основная культурологическая проблема Запада и Востока решалась в обращении к работам Гегеля³², П. Я. Чаадаева³³, К. Ясперса³⁴, Н. А. Бердяева³⁵, Н. Я. Данилевского³⁶, М. М. Бахтина³⁷, В. М. Межуева³⁸, Т. П. Григорьевой³⁹, Е. В. Завадской⁴⁰ и др. В области изучения китайской литературы важным ориентирами явились труды Н. А. Лебедевой⁴¹, О. Д. Цыреновой⁴², Д. В. Хуземи⁴³, Н. К. Хузиятовой⁴⁴, М. Б.-О. Хайдаповой⁴⁵,

Чайковский Р. Р., Лысенкова Е. Л. Неисчерпаемость оригинала. 100 переводов «Пантеры» Р. М. Рильке на 15 языков. Магадан : Кордис, 2001. 211 с.

³¹ Первушина Е. А. Сонеты Шекспира в России: переводческая рецепция XIX–XXI вв. : монография. Владивосток : Изд-во Дальневост. ун-та, 2010. 364 с.

³² Гегель Г. В. Ф. Из лекций по философии всемирной истории // Эстетика. Т. 4 / Г. В. Ф. Гегель. М. : Искусство, 1973. С 284–384.

³³ Чаадаев П. Я. Полн. собр. соч. и избр. письма. Т. 1. М. : Наука, 1991. 801 с.

³⁴ Ясперс К. Смысл и назначение истории. М. : Республика, 1991. 528 с.

³⁵ Бердяев Н. А. Судьба России : (Опыты по психологии войны и национальности). М. : Сов. писатель, 1990. 115 с.

³⁶ Данилевский, Н.Я. Россия и Европа. Взгляд на культурные и политические отношения Славянского мира к Германно-Романскому. СПб. : Книга, 1995. 513 с.

³⁷ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979. 424 с.

³⁸ Межуев В.М. Культура и история: Проблема культуры в филос.-ист. теории марксизма. М. : Политиздат, 1977. 199 с.

³⁹ Григорьева Т. П. И ещё раз о Востоке и Западе // Иностранная литература. 1975. № 7. С. 241–258.

Ее же. Образы мира в культуре: встреча Запада и Востока // История и философия культуры. М. : ВГИК, 1996. С. 119–149.

⁴⁰ Завадская Е. В. Культура Востока в современном западном мире. М. : Наука, 1977. 168 с.

⁴¹ Лебедева Н. А. Особенности «движения 4 мая 1919 года» на Северо-Востоке Китая и развитие новой литературы региона // Проблемы Дальнего Востока. 2009. № 6. С. 114–123; Ее же. Русская и советская литература как фактор влияния на развитие современной литературы Северо-Восточного Китая (1919–1949 гг.) // Изучение русского языка и русской культуры в странах АТР: 15 лет РКИ на Дальнем Востоке : материалы II Междунар. науч.-практ. конф., Владивосток, 13–14 апр. 2005 г. / [редкол.: М. В. Гринцевич и др.]. Владивосток : Изд-во Дальневост. ун-та, 2005. С. 288–295; Ее же. Сяо Хун: жизнь, творчество, судьба / Н. А. Лебедева. – Владивосток : Дальнаука, 1998. – 164 с.

⁴² Цыренова О. Д. Современная китайская поэзия: 1980-е годы – начало XXI века : дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2006. 179 с.

⁴³ Хуземи Д. В. Образно-символический мир в поэзии Се Тяо (V в.) : дис. ... канд. филол. наук. М., 2010. 324 с.

⁴⁴ Хузиятова Н. К. Модернистские тенденции в творчестве китайских писателей 1980-х годов как поиск идентичности в контексте глобализации : дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2008. 226 с.; Ее же. О влиянии модернизма на китайскую литературу «нового периода» // Изв. Волгоград. гос. пед. ун-та. 2009. № 2. С. 182–186; Ее же. Становление и развитие модернизма в современной китайской литературе // Вестн. Челябинск. гос. ун-та. 2008. № 36. С. 143–147.

⁴⁵ Хайдапова М. Б.-О. Указ. соч.

В. В. Цыбиковой⁴⁶, а также китайских специалистов – Гао Вэй⁴⁷, Ся Синьюй⁴⁸, Чжан Юйхуна⁴⁹, Сюн Хуэя⁵⁰ и др.

Объектом исследования являются выполненные Черкасским переводы наиболее значимых поэтов Китая первой трети XX века: Сюй Чжимо (徐志摩), Лю Баньнуна (刘半农), Ван Япина (王亚平), Се Бинсинь (谢冰心), Лю Дабая (刘大白), Дай Ваншу (戴望舒), Ван Цзинчжи (汪静之), Чжу Сяна (朱湘), Инь Фу (殷夫), Шао Сюньмэя (邵洵美), Пу Фэна (蒲风), Сюй Юйно (徐玉诺) и др.

Предметом исследования явились основные исследовательские и переводческие достижения Черкасского, а также своеобразие и типологическая разновидность его поэтических переводов.

Цель работы – определение особенностей творческой рецепции Черкасского в его переводческом воссоздании китайской поэзии первой трети XX века.

Намеченная цель требует решения *следующих задач*:

- 1) уточнить позиции исследователей в современном понимании культурологической проблемы «Запад – Восток» и, в частности, в изучении русско-китайских литературных связей;
- 2) выяснить представление специалистов о роли русских переводов китайской поэзии в становлении и развитии русско-китайских литературных связей;

⁴⁶ Цыбикова В. В. Художественное своеобразие поэзии Хайцы (1964–1989) и его роль китайской литературе : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2013. 20 с.

⁴⁷ 高伟. 文学翻译家徐志摩研究 : 博士学位论文 / 伟高. – 上海, 2007. 222 页 (Гао Вэй. Исследование литературного переводчика СюйЧжимо: дис. ... канд. филол. наук. Шанхай, 2007. 222 с.).

⁴⁸ 夏新宇. 英国浪漫主义诗歌对五四时期中国新诗的影响 // 重庆工学院学报. 2003. 第 17 卷, 第 1 期. 87–91 页 (Ся Синьюй. Влияние английской романтической поэзии на новую поэзию периода «4 мая» // Вестн. Чунцин. технол. ин-та. Чунцин : Чунцин. изд-во, 2003. Т. 17, вып. 1. С. 87–91).

⁴⁹ 张玉红. 论英国浪漫主义诗歌对中国新诗的影响—以徐志摩为例 // 新乡学院报 (社会科学版). 河南省新乡市, 2007. 93–96 页 (Чжан Юйхун. О влиянии английской романтической поэзии на новую китайскую поэзию (на примере поэта Сюй Чжимо) // Вестн. Синьсян. института. Синьсян, провинция Хэнань: Синьсян. изд-во, 2007. С. 93–96).

⁵⁰ 熊辉. 五四译诗与早期中国新诗 / 辉熊. –北京: 人民出版社, 2010. – 287 页 (Сюн, Хуэй. Переводная поэзия «4 мая» и новая китайская поэзия раннего периода. Пекин: Народ. изд-во, 2010. 287 с.).

3) уточнить содержание теоретических понятий «переводная литература» и «типология поэтического перевода»;

4) изучить наиболее значительные проявления исследовательской, творческой и просветительской деятельности Черкасского и установить основную периодизацию в ее истории;

5) произвести сопоставительный анализ стихотворений наиболее значительных китайских поэтов первой трети XX века и их русских переводов, выполненных Черкасским;

6) сделать вывод о своеобразии и типологической разновидности указанных поэтических переводов Черкасского.

Методы исследования – культурно-исторический, описательный, аналитический, сопоставительный и метод стихового анализа.

Научная новизна и личный вклад автора диссертационного исследования заключаются в следующем:

– разработана основная периодизация творческой деятельности Черкасского;

– впервые произведен анализ переводов Черкасского китайских поэтов первой трети XX века;

– выявлена основная переводческая стратегия Черкасского и обозначена типологическая разновидность его переводческой рецепции.

– сделан вывод о том, что переводы китайской поэзии первой трети XX века, выполненные Л. Е. Черкасским, являются значимым достоянием русской переводной литературы и ценным вкладом в развитие русско-китайских литературных связей.

Соответственно определяется **теоретическая значимость** произведённой работы. Переводы Черкасского рассматриваются как явление русской переводной литературы, значительно обогатившие представления о китайской поэзии первой трети XX века, что в большой мере способствовало развитию русско-китайских литературных связей.

Практическая значимость диссертационного сочинения состоит в том, что его выводы могут быть использованы в дальнейшем изучении русско-китайских литературных связей. Материалы диссертации могут быть использованы в учебных курсах, спецкурсах и спецсеминарах по теории и практике поэтического перевода, в частности, с китайского языка, а также в эдиционной практике при издании русских переводов китайской поэзии.

На защиту выносятся следующие положения.

1. Многогранная деятельность Черкасского и как учёного-синолога, и как переводчика китайской поэзии явилась ценным вкладом в развитие русско-китайских литературных связей. Именно он ввёл в исследовательский контекст не изученные ранее произведения новой китайской поэзии первой трети XX века и познакомил с ними читающую Россию, расширив представление русских читателей о китайской литературе.

2. Разносторонняя деятельность Черкасского свидетельствует о постоянно углубляющейся картине творческих планов учёного и совершенствовании его аналитической позиции, что позволило выделить **четыре основных периода** в развитии этой деятельности:

- 1954–1963 годы;
- 1964–1972 годы;
- 1973–1985 годы;
- 1985–2003 годы.

В первый период начал формироваться многогранный интерес Черкасского к китайской культуре. Предметом его преимущественного внимания были китайская поэзия Троецарствия (220–280), династий Тан (618–907) и Сун (960–1279). Особенно заинтересовало Черкасского творчество Цао Чжи (192–232). **Второй период** стал временем, когда существенно расширился исследовательский и творческий диапазон Черкасского. Учёный разрабатывает компаративистские принципы сопоставительного анализа китайской и европейской поэзии. Именно в это время он обращается к изучению переводов такого яркого явления в истории

новой китайской поэзии, как движение «4 мая 1919 г.». Отличительными особенностями *третьего периода* стало совершенствование принципов компаративистского анализа за счёт обращения к сравнению китайской и русской поэзии, особенно В. В. Маяковского. Формируются новые переводческие интересы Черкасского: обратившись к переводам китайской поэзии 1930–40-х гг., он расширяет горизонты русских читательских представлений о литературе Китая. В *четвертый, заключительный период* Черкасский усиливает теоретические аспекты в своей переводоведческой деятельности. Учёный исследует переводы русской классической поэзии на восточные языки, впервые вводя в научный обиход обширный литературно-художественный материал. Кроме того, он активизирует свою просветительскую позицию, расширяя аспекты своей редакционно-издательской работы. Именно он позволил увидеть богатство ориенталистской тематики в русской поэзии XVIII–XX столетий на страницах монументальной поэтической антологии «Восточные мотивы. Стихотворения и поэмы» (1985). Заметным вкладом Черкасского в изучение судеб российского востоковедения является книга-исповедь «Я рядом с корнем душу успокою» (2001).

3. Особенное место в творческом наследии Черкасского занимают переводы китайской поэзии первой трети XX века. Продемонстрировав своеобразие своей переводческой манеры, Черкасский, с одной стороны, сумел добиться в них высокой степени адекватности оригиналу. Он сохранил основные параметры стиховой организации оригинальных произведений (строфики, поэтических строк, рифмической организации), их национальный колорит и общее смысловое содержание. С другой стороны, из-за разницы языков в ряде позиций (поэтическая ритмика, количество слогов) Черкасский прибегал к вынужденной переводческой трансформации. В результате типологическую разновидность его переводческой рецепции в соответствии с типологией поэтического перевода, разработанной Р.Р. Чайковским, можно определить как *перевод-вариация*.

4. Переводы китайских поэтов первой трети XX века, выполненные Черкасским и до сих пор остающиеся уникальными, стали значимым достоянием русской переводной литературы, реально доказавшей свои богатые рецептивные возможности.

Апробация работы. Автор диссертации представил результаты своего исследования на *международной молодёжной научно-технической конференции* «Молодёжь, наука, инновации» (Владивосток, 2013), на *международных научно-практических конференциях* «Русский язык и русская культура в диалоге стран АТР» (Владивосток, 2013, 2015), «Интеллектуальный потенциал вузов – на развитие Дальневосточного Региона России и стран АТР» (Владивосток, 2014), «Коммуникативные аспекты языка и культуры» (Томск, 2014), «Современные концепции научных исследований» (Москва, 2014), «Отечественная наука в эпоху изменений: постулаты прошлого и теории нового времени» (Екатеринбург, 2014), «Научные перспективы XXI века. Достижения и перспективы нового столетия» (Новосибирск, 2014), «Теоретические и прикладные аспекты современной науки» (Белгород, 2015), «Достижения и проблемы современной науки» (Санкт-Петербург, 2016), на *международной заочной конференции* «III Весенние научные чтения» (Харьков, 2015). По теме диссертации опубликовано 16 работ, в том числе 4 – в ведущих рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК.

Структура диссертации определяется целью и задачами исследования. Работа состоит из Введения, трёх глав, Заключения и Списка литературы, включающего 338 наименований.

ГЛАВА 1. ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ В РАЗВИТИИ РУССКО-КИТАЙСКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ В ОЦЕНКЕ СПЕЦИАЛИСТОВ

1.1. Диалог культур Запада и Востока

Одна из важнейших проблем, определяющих содержание современных гуманитарных культур, – это проблема диалога культур. Каждая национальная культура в процессе своего становления обращается к опыту других национальных культур. «На протяжении всего мирового процесса действует закономерность, согласно которой заимствования дополняют внутреннее развитие, служат одним из основных источников обогащения и совершенствования культур»⁵¹.

Наиболее методологически глубоко идею диалогового характера культурного взаимодействия разработал выдающийся русский учёный М. М. Бахтин. Он говорил, что «чужая культура – только в глазах другой культуры раскрывает себя полнее и глубже... Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними начинается как бы диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур... При такой диалогической встрече двух культур они не сливаются, каждая сохраняет своё единство и открытую целостность, но они взаимно обогащаются»⁵². В результате такого культурного общения, полагает учёный, происходит творение некой новой – единой – культуры.

Эту идею позднее поддержал и известный российский философ В. М. Межуев, заявивший, что для понимания взаимоотношений между различными культурами, «необходимо начинать ...с установления их

⁵¹ Артановский С. Н. Историческое единство человечества и взаимное влияние культур : дис. ... д-ра филос. наук. Л., 1967. С. 30.

⁵² Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. С. 334-335.

неразрывного единства, их совпадения»⁵³. Эта единая культура, по мнению видного советского ученого-гуманитария А. Я. Гуревича, отличается от той целостности, «которую Шпенглер мыслил на манер замкнутых и непроницаемых одна для другой монад». Оценивая глубину новаторских идей Бахтина, Гуревич подчеркнул, что ученый понимал культуру, рождаемую обогащающим межнациональным общением «как “открытую” для новых осмыслений»⁵⁴.

В наше время этот феномен культурного общения различных народов стал предметом исследования такой междисциплинарной стратегии, как межкультурная коммуникация. Классическим определением этой стратегии стало признание её адекватным взаимопониманием двух участников коммуникативного акта, принадлежащих к разным национальным культурам⁵⁵. О ёмкой многогранности указанного взаимодействия замечательно сказала С. Г. Тер-Минасова, один из самых авторитетных специалистов в данной области: «Основа и цель диалога культур – взаимопонимание во всех его аспектах – языковом, социокультурном, аксиологическом (осознание и понимание ценностей другой культуры) и т.д.»⁵⁶. Исследовательница также конкретно указала масштабный контакт между литературами национальностей, подчеркнув, что «...Чтение иностранных авторов – это вторжение в чужой монастырь. Мы видим и... оцениваем этот чужой мир через призму своей культуры»⁵⁷.

Одно из самых знаменитых и привлекательных направлений в исследовании межкультурной коммуникации – изучение известной культурологической проблематики отношения культур Запада и Востока. Исследователи всегда были единодушны в признании важности в изучении этого культурного феномена. Выдающийся русский философ серебряного века Н. А. Бердяев считал «проблему “Запад–Восток”» наиважнейшей в

⁵³ Межуев В. М. Культура и история. М. : Политиздат, 1977. С. 132.

⁵⁴ Гуревич А. Я. Историческая наука и историческая антропология // Вопр. философии. 1988. № 1. С.56–70.

⁵⁵ Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура. М. : Русский язык, 1990. С. 26.

⁵⁶ Тер-Минасова С. Г. Война и мир языков и культур: вопросы теории и практики : учеб. пособие. М. : АСТ: Астрель; Хранитель, 2007. С. 2.

⁵⁷ Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация. М. : СЛОВО / SLOVO, 2008. С. 24.

мировой истории, отправной точкой для тех, кто хочет понять мировую борьбу, рассматривая её сквозь призму философии истории. Проблема Запада и Востока, – в сущности, всегда была основной темой всемирной истории, её осью»⁵⁸.

Понятия Востока и Запада давно определились как важнейшие культурологические категории. Известный русский философ П. Я. Чаадаев (1794–1856) писал, что «мир искони делится на две части – Восток и Запад. Это не только географическое деление, но также и порядок вещей»⁵⁹. Известно, что в одном из первых выводов в понимании взаимоотношения западной и восточной культур было их противопоставление. Эта идея появилась в XIX в. Немецкий философ Гегель (1770–1831) находил основания для противопоставления восточной и западной философии в «Лекциях по истории философии»⁶⁰. Позднее, другой немецкий философ К. Ясперс (1883–1969) писал о том, что на протяжении веков «полярность Запада и Востока сохраняла свою жизненность»⁶¹.

Однако достаточно давно обозначился и другой подход – не противопоставлять культуры Запада и Востока, а видеть в них различные проявления единой мировой культуры. Восток и Запад, – утверждал выдающийся русский культуролог Н. Я. Данилевский (1822–1885), – «порождая новые и новые культурно-исторические типы, сменяющие друг друга, привносят в историю человечества общие для него достижения. Взаимодействие и преемственность типов приводит к дальнейшему развитию. Открытия и изобретения, такие, как порох, гравюра, компас и другие, пришли на Запад с Востока, посредством арабов. Только взаимопроникновение могло принести их в западную цивилизацию. Противопоставление Запада и Востока, если бы оно существовало в абсолютном понимании этого слова, а уж тем более постоянная вражда и борьба Запада и Востока, остановили бы прогресс. Именно поэтому

⁵⁸ Бердяев Н. Судьба России (Опыт по психологии войны и национальности). М. : Мысль. 1990. С. 115.

⁵⁹ Чаадаев П. Я. Полн. собр. соч. и избр. письма. Т. 1. М., 1991. С. 529.

⁶⁰ Гегель Г. В. Ф. Из лекций по философии всемирной истории // Эстетика. Т. 4. М., 1973. С. 160.

⁶¹ Ясперс К. Смысл и назначение истории. М. : Республика, 1993. С. 121.

противопоставление Запада и Востока, наделение Запада званием единственного носителя прогресса и исторической динамики, а Востока – упадка и регресса, не может иметь под собой реальных оснований»⁶².

Проблема продолжает активно обсуждаться в современной филологической науке. Широкий резонанс получили, в частности, работы известного русского востоковеда Т. П. Григорьевой (1929–2014), которая была коллегой Л. Е. Черкасского по отделу литератур Института Востоковедения РАН. «Григорьева сочинила сложную и глубокую книгу “Дао и голос (встречи культур)”, где ставится проблема соотношения культур как единства и многообразия, освещаются те стороны мировоззрения древних китайцев и древних греков, которые поставили на разные пути познания», – отметил Черкасский в книге-завещании⁶³. Черкасский называл Григорьеву философом «по складу ума и сердца»⁶⁴.

Татьяна Петровна поставила и решила ряд важных вопросов о своеобразии культур Запада и Востока и о необходимости взгляда на них как на единое целое. Так, исследовательница отметила, что «диалогическая концепция взаимоотношений культур Запада и Востока получает серьёзное обоснование в принципе дополнительности, при рассмотрении их как двух сторон одного культурного целого, противоречивого по своей природе»⁶⁵. Для наглядности этой мысли Григорьева обратилась к аналогии, сравнив ситуацию с двумя полушариями головного мозга, существенной чертой которых является функциональная асимметрия: каждое полушарие особым образом специализировано, и одно не может существовать без другого⁶⁶. Восток и Запад, продолжает Григорьева, являют собой то единство противоположностей, которое является условием всякого существования нормальной жизнедеятельности целого... Нет Востока без Запада и нет Запада без Востока – одно помогает другому осознавать себя. Дополняя друг

⁶² Данилевский Н. Я. Россия и Европа. С. 59.

⁶³ Черкасский Л. Е. Я рядом с корнем души успокою : монологи востоковеда. Иерусалим : Скопус, 2001. С. 55.

⁶⁴ Там же.

⁶⁵ Григорьева Т. П. И ещё раз о Востоке и Западе // Иностр. литература. 1975. № 7. С. 241–258.

⁶⁶ Там же.

друга, Восток и Запад «самопознаются друг в друге»⁶⁷. В этом общении восточной и западной культур, убеждена исследовательница, нашла своё отражение характерная черта нашего времени – «тенденция к соединению в одно распавшихся по необходимости сторон: субъекта – объекта, человека – природы, чувства – разума, интуиции – логики, науки – искусства, Востока – Запада, – тенденция, которая может привести человечество на новый уровень – уровень гармонического существования. Почему в это можно верить? Потому, что Человек универсален, в нём самом заключены и Запад и Восток, и всё, что выстрадано и тем и другим»⁶⁸.

О необходимости диалога Запада и Востока говорит и Е. В. Завадская (1930–2002), которая также была близким другом Черкасского. Завадская – российский востоковед-синолог, философ-искусствовед, автор всех пятнадцати книг по китайскому искусству, искусству вообще, переводчик-интерпретатор китайских философских трактатов⁶⁹. Евгения Владимировна настаивает на необходимости активизации диалогического подхода к изучению культурных связей Востока и Запада. «Зная внутреннюю логику культуры, необходимо постичь и логику культурных контактов», – заявила Завадская⁷⁰. Такое понимание, по мнению автора, даёт возможность обосновать возможности синтеза культур, их слияния в единое целое: «В наше время рождается... новая концепция диалога, понятого не как простой источник информации, но и как средство, ведущее к более глубокому пониманию друг друга и к самопониманию»⁷¹.

Интересно, что мысль о необходимости единения культур Запада и Востока нашла своё отражение и в современной русской эссеистике. Так, А. А. Генис (род. 1953) в книге «Билет в Китай» (2001)⁷² обратился к чрезвычайно важной, по его мнению, проблеме взаимодействия западной и

⁶⁷ Григорьева Т. П. И ещё раз о Востоке и Западе. 241–258.

⁶⁸ Григорьева Т. П. Образы мира в культуре: встреча Запада и Востока // История и философия культуры. М., 1996. С. 119–149.

⁶⁹ Черкасский Л. Е. Я рядом с корнем душу успокою. С. 55.

⁷⁰ Завадская Е. В. Культура Востока в современном западном мире. М. : Наука, 1977. С. 11.

⁷¹ Там же.

⁷² Генис А. А. Билет в Китай. СПб. : Амфора, 2001. 335 с.

восточной культур. В центре авторского внимания – мысль о необходимости обращения Запада к постижению своеобразных традиций восточной культуры.

Поэтому основное пространство в книге Гениса занимает описание восточной культуры. У писателя своё понимание темы Востока, что и сообщает его книге глубину эссеистического открытия. Восток для Гениса представляет собой некую тайну особенной близости к природным истокам бытия. Говоря о Востоке, писатель часто повторяет достаточно распространенные метафоры, называя Китай «страной чая», или «страной фарфора». Но особое внимание Генис уделяет культурному феномену иероглифической письменности, которая сохранила свою связь с древним пиктографическим письмом, поэтому она более близка тому конкретному вещно-предметному миру, который отражается в этой письменности. Поэтому иероглифика, по мнению Гениса, наиболее наглядно отразила особенности восточного типа культуры. В отличие от алфавитного западного письма, китайские иероглифы сохранили забытую Западом архаическую связь письменного знака и предметного мира, донесли эту связь до нашего времени. Автор находит выразительные метафорические обозначения этой уникальности иероглифики: «незарастающая дыра в прошлое», «живой колодец времени», «застывшая в веках метафора», «след вещи в сознании», «отпечаток природы в культуре», «место встречи говорящего с немым, одушевлённого с неодушевлённым, сознательного с бессознательным»⁷³.

Именно этому умению сохранять живую связь времен и должен учиться Запад у Востока. Необходимость этого движения, которое должно стать внутренней потребностью Запада и залогом необходимого союза с Востоком в контексте единой мировой культуры, – главная идея книги Гениса, оттененная выразительным названием произведения – «Билет в Китай».

⁷³ Генис А. А. Указ. соч. С. 221–231.

Мощными возможностями воплощения единства западной и восточной культур обладает художественная литература. Не случайно своё влиятельное воздействие на решение указанной проблематики оказала активизация идей сравнительного литературоведения, основоположниками которого были, как известно, А. Н. Веселовский, В. М. Жирмунский, Н. И. Конрад, Д. Дюришин, Р. Ю. Данилевский и др. Выдающейся идеей сравнительного литературоведения стала концепция мировой (всемирной, всеобщей) литературы, к решению которой обращались такие известные российские литературоведы, как И. Г. Неупокоева, Р. М. Самарин, В. Д. Кузьмина, Н. И. Кравцов, С. В. Тураев, И. А. Тертерян, В. И. Семаков, Е. П. Чельшев, Ю. Б. Виппер, Н. И. Конрад и др.⁷⁴ Е. А. Первушина называла категорию всемирной литературы «определяющей стержневое направление научной стратегии сравнительного литературоведения»⁷⁵. Исследовательница обратила особое внимание на современную концептуальную позицию в изучении всемирной литературы, которая была направлена на «осознание глубинной системности явлений всемирной литературы». Это убеждение в том, что всемирная литература – «исторически развивающаяся системная общность взаимосвязанных и взаимно соотносимых литературных явлений, выявляющих основные закономерности мирового литературного процесса»⁷⁶.

В центре нашей работы – конкретный аспект в изучении проблемы взаимодействия культурных связей Запада и Востока: соотношение русской и китайской литературных традиций. Обратимся поэтому к обзору научной литературы о русско-китайских литературных связях.

⁷⁴ Неупокоева И. Г. История всемирной литературы: (Проблемы системного и сравнительного анализа). М.: Наука, 1976. 359 с.; Современные буржуазные концепции всемирной литературы. М.: Наука, 1967. 175 с.; Тураев С. В. Гёте и формирование концепции мировой литературы. М.: Наука, 1989. 267 с.; Виппер Ю. Б. Вступительные замечания // История всемирной литературы: в 9 т. Т. 1. М.: Наука, 1983. С. 5–12; Конрад Н. И. Введение // История всемирной литературы: в 9 т. Т. 1. М.: Наука, 1983. С. 14–20.

⁷⁵ Первушина Е. А. Указ. соч. С. 27.

⁷⁶ Там же.

1.2. Основные научные подходы к изучению русско-китайских литературных связей

Общеизвестно, что культурные связи между народами России и Китая имеют глубокие корни⁷⁷. По свидетельству специалиста в области русско-китайских литературных связей Гао Ху, дипломатические отношения между Россией и Китаем были установлены в XVII в., но задолго до этого в процессе караванной торговли и в практике путешествий уже наметились определённые культурные контакты. Происходил взаимный обмен опытом в лечении болезней, в мануфактурном производстве, что нашло отражение в дневниковых записях. В дальнейшем все более усиливался взаимный интерес к изучению истории соседней страны, медицины, ботаники, агрономии, к обмену книгами по различным отраслям знаний, приглашались на службу специалисты – врачи, астрономы, метеорологи, математики, историки, строители мостов и др.⁷⁸. Нам важно выделить в ряду самых разнообразных русско-китайских культурных контактов установление связей в области художественной культуры – это обмен художественными произведениями искусств, ознакомление с народными песнями и мелодиями, национальными обычаями, стилевые заимствования в архитектуре и в прикладном искусстве, взаимный интерес к изучению китайского, маньчжурского и русского языков и др.⁷⁹.

Конечно, нам особенно интересны межлитературные связи. Первые русские китаисты, по свидетельству Гао Ху, это И. К. Рассохин (1707–1761), А. Л. Леонтьев (1716–1786), И. Я. Бичурин (1777–1853), О. М. Ковалевский (1800–1878), И. П. Войцеховский (1793–1850), И. И. Захаров (1814–1885), П. И. Кафаров (1817–1878), В. П. Васильев (1818–1900), которые содействовали тесным контактам с Китаем⁸⁰. Изучая жизнь китайского

⁷⁷ Об этом см.: Скачков П. Е. Библиография Китая: Систематический указатель книг и журнальных статей о Китае на русском языке. Публикации 1730–1930. 2-е изд. М., 1960. 691 с.

⁷⁸ Гао Ху. Переводная китайская книга в СССР, 1949–1990 гг. С. 3.

⁷⁹ Там же.

⁸⁰ Там же.

народа, Бичурин, Васильев и Кафаров получили мировую известность и явились основоположниками научного китаеведения в России⁸¹.

Российские исследователи всегда были единодушны в признании всемирной значимости и несомненных художественных достоинств китайской литературы⁸². Учёные, несомненно, проявили большой интерес к классической китайской литературе. О деятельности учёных в изучении классической китайской литературы писала К. И. Голыгина в работе «Изучение китайской классической литературы в России» (2008)⁸³. Она дала обзор изучения китайской литературы и отметила вклады учёных в синологию. Так, по свидетельству Голыгиной, «основы русской синологической школы были заложены ещё в XVIII в.»⁸⁴. «Этап формирования национальной китаеведческой школы связан с деятельностью В. П. Васильева», – отметила Голыгина. «Вклад Васильева, продолжает исследовательница, в отечественную синологию заключается в создании методологически нового подхода к тексту и комментарию, который сам В. П. Васильев определил как “усвоение собственных воззрений в тех фактах, которые передают китайцы”⁸⁵. Васильев явился основателем традиции изучения «Книги песен» – «шицзиноведения», а его работа 1882 г. «Примечания на третий выпуск “Китайской хрестоматии”. Перевод и толкования “Шицзина”» не потеряла своей актуальности и по сей день⁸⁶.

Новый этап в изучении традиционной литературы Китая связан с деятельностью выдающегося синоведа, академика В. М. Алексеева (1881–1951). Алексеев, продолжает Голыгина, «впервые в синологии применил

⁸¹ Гао Ху. Переводная китайская книга в СССР, 1949–1990 гг. С. 3.

⁸² Хайдапова М. Б-О. Указ. соч.; Аникина Г. П., Воробьёва И. Ю. Китайская классическая литература. Хабаровск: Изд-во Дальневост. гос. гум. ун-т, 2008. С. 4.; Алексеев В. М. Китайская литература: избр. труды. М., 1978. С. 47.

⁸³ Голыгина К. И. Изучение китайской классической литературы в России // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. Т. 3: Литература. Язык и письменность / гл. ред. М. Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. М.: Вост. лит., 2008. С. 176–193.

⁸⁴ Там же.

⁸⁵ Там же.

⁸⁶ Там же.

метод компаративистики, который позволил ему определить историческое место китайского писателя или памятника в мировой литературе»⁸⁷.

Многих учёных интересовало изучение мифологии, к которой обратились Н. Т. Федоренко, И. С. Лисевич, Л. П. Сычев, В. В. Евсюков, Э. М. Яншина, Б. Л. Рифтин, Л. Н. Меньшиков и др. Так, по свидетельству Голыгиной, «одна из первых работ по мифологии принадлежит Федоренко – статья “Тематическое своеобразие китайской мифологии” (1967). Попытка дать структурные контуры китайского мифа как целостного явления культуры была сделана Лисевичем в статье-докладе “Моделирование мира в китайской мифологии и учение о пяти первоэлементах” (1969) и в статьях “Пространственно-временная циклизация мифов о культурных героях” и “Древнекитайские представления о космогенезе” (1998)»⁸⁸. «В 1979 г. вышла книга Рифтина “От мифа к роману...”, с которой начинается мифологическое литературоведение в России. Большое значение для изучения китайской мифологии имела двухтомная энциклопедия “Мифы народов мира”, в издании которой принимали участие китаисты Рифтин, Меньшиков, Э. С. Стулова, С. Кучера»⁸⁹.

Обращение к мифологии вело к исследованиям фольклора. «Изучение китайских сказок в сравнении с русскими впервые начал Б. Л. Рифтин в статье “О чертах национальной специфики китайских народных сказок” (1957). В публикации “Дунганские народные сказки и предания” (1977), в разделе которой “Источники и анализ сюжетов дунганских сказок” Рифтин исследует мотивы сказок в сопоставлении с китайским материалом». «Изучению традиции буддийского народного повествования в книжной литературе посвящены работы Л. К. Павловской. Исследованию системы жанров китайской простонародной литературы посвящена монография Н. А. Спешнева “Китайская простонародная литература. Песенно-

⁸⁷ Голыгина К. И. Изучение китайской классической литературы в России.

⁸⁸ Там же.

⁸⁹ Там же.

повествовательные жанры” (1986), в работе, богато иллюстрированной текстами, создается панорамная картина становления этого вида искусства»⁹⁰.

Продолжаем обзор Голыгиной. Она отметила и активное исследование древней прозы. «Древнему периоду китайской прозы посвящен ряд работ Л. Д. Позднеевой: статьи “Проблема источниковедческого анализа древнекитайских философских трактатов” (1958) и “Ораторское искусство и памятники древнего Китая” (1962). Исследовательскую работу в области древней литературы стимулировало издание памятников древней прозы в серии “Библиотека всемирной литературы”. Популярным обобщением всего, что было сделано и переведено, являются “Древние памятники китайской литературы” (1978) Н. Т. Федоренко⁹¹ и статья Н. И. Конрада “Древнекитайская литература” для 1-го тома “Истории всемирной литературы” (1983)»⁹².

В обзоре Голыгиной важной является информация об изучении китайской классической поэзии. Известно, что в истории китайской литературы господствующее место занимает классическая поэзия. Л. Н. Меньшиков отметил, что «китайская поэзия самое меньшее за три тысячелетия её развития прошла много этапов, каждый из которых имеет «свои особенности по тематике, ведущему настроению эпохи и поэтическим формам, составляющим жанровую систему каждого конкретного периода»⁹³. Поэтому многие исследователи обращались к изучению именно классической поэзии. Как сказал замечательный учёный Л. З. Эйдлин: «Мы видим, как переводы прекрасных её [поэзии – Л. Ч.] образцов притягивают к себе сердца. А это означает, что главное в китайской поэзии всё-таки общечеловеческое её начало, содержащееся в ней и до перевода скрытое от неподготовленного взгляда за таинственно-завораживающей орнаментальной

⁹⁰ См.: Голыгина К. И. Изучение китайской классической литературы в России.

⁹¹ Федоренко Н. Т. Древние памятники китайской литературы. М.: Наука, 1978. 320 с.

⁹² См.: Голыгина К. И. Указ. соч.

⁹³ Меньшиков Л. Н. О китайской поэзии [Электронный ресурс]. URL: http://samlib.ru/w/wagarow_a_s/menshikov.shtml (дата обращения: 16.08.2015).

стенной из иероглифов»⁹⁴. Исследование древней поэзии, отметила Голыгина, началось с «Шицзина» («Книга песен») в конце XIX в. Ещё Алексеев в статье «Предпосылки к русскому переводу китайской древней канонической книги “Шицзин” (Поэзия)» (1948), указал на большое художественное значение памятника⁹⁵. Появился ряд работ, посвящённых «Шицзину»: «“Шицзин” и его место в китайской литературе» (1958) Н. Т. Федоренко, «Заметки о повторяющихся строках в “Шицзин”» (1971) Б. Б. Вахтина, «Лирические песни “Шицзин” в интерпретации конфуцианских комментаторов» (1985) Е. А. Серебрякова и «“Великое Введение” к “Книге песен”» (1974) И. С. Лисевича, в книге «Поэзия Древнего Китая» (1994) М. Е. Кравцовой и многие другие⁹⁶.

Особое внимание при изучении древней поэзии уделяется такому жанру, как чу цы – «чуские строфы». Об этом жанре писал известный китайский поэт Цюй Юань (屈原, 340–278). К изучению этого поэта обращались такие синологи, как В. М. Алексеев, Л. З. Эйдлин, Н. Т. Федоренко, Е. А. Серебряков и др. Федоренко опубликовал статью «Проблема Цюй Юаня» (1956), в которой полемизировал с Ху Ши и доказывал историчность личности поэта и аутентичность его произведений. Творчеству Цюй Юаня посвящена и работа Серебрякова «О Цюй Юане и чуских строфах» (1969), где впервые рассмотрена система образов поэмы «Лисао». Первый опыт анализа и перевода песен *юэфу* эпохи Хань принадлежит Ю. К. Щуцкому: именно он обратился к знаменитым «Стихам о жене» Цзяо Чжунцина (焦仲卿) (1935)⁹⁷.

Вместе с тем, исследователи проявили большой интерес к современной китайской литературе. Наиболее известными, обратившимися к современной китайской литературе, считаются В. М. Алексеев, Л. З. Эйдлин,

⁹⁴ Эйдлин Л. З. Китайская классическая поэзия (Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии) [Электронный ресурс] М., 1972. С. 193–203. URL: <http://www.philology.ru/literature4/eydlin-72.htm> (дата обращения: 11.04.2015).

⁹⁵ Голыгина К. И. Указ. соч.

⁹⁶ Об этом подробно см.: Голыгина К. И. Указ. соч.

⁹⁷ Там же.

М. Е. Шнейдер, В. В. Петров, Л. Д. Позднеева, О. З. Фишман, Н. Т. Федоренко, В. И. Семанов, С. Д. Маркова, О. П. Болотин, Т. С. Заяц, Б. А. Васильев, Г. С. Кара-Мурза, А. Г. Шпринцин, А. А. Антиповский, Л. А. Никольская, В. С. Аджимамудова, В. Т. Сухоруков и др. Деятельность указанных исследователей более подробно освещается в статье «Изучение новой и современной китайской литературы в России» В. Ф. Сорокина⁹⁸, давшего подробный обзор этого процесса, с появления новой китайской литературы в 1919 г, вплоть до 1980-х гг.

Так, например, Семанов наиболее обстоятельно исследует развитие новых тенденций в монографии «Эволюция китайского романа. Конец XVIII – начало XX в.» (1970). В поэзии о жизни других стран, о политических событиях в мире заговорил поэт и дипломат Хуан Цзуньсянь (黄遵宪, 1848–1905), творчеству которого посвящена кандидатская диссертация Н. А. Петрова. К изучению китайского писателя Лу Синя (鲁迅, 1881–1936), считающего основоположником современной китайской литературы, обратились многие исследователи – В. И. Семанов, Б. А. Васильев, А. Г. Шпринцин, В. В. Петров и другие.

Исследователи не столько обратили внимание на современную китайскую поэзию, сколько на классическую, но, тем не менее, не можем не признать значимую роль современной китайской поэзии. В этом плане исследователь Гао Ху отметил значимость указанной литературы, сказав, что переводов образцов современной художественной литературы было сделано несколько меньше, чем китайской классики, однако они чрезвычайно важны для понимания основных тенденций развития литературы Китая XX в.⁹⁹. М.Б-О. Хайдапова указывает, что «китайская поэзия XX в. запечатлена как социально-политические трансформации в развитии страны, так и духовные

⁹⁸ Сорокин В. Ф. Изучение новой и современной китайской литературы в России [Электронный ресурс] // Духовная культура Китая: энциклопедия : в 5 т. Т. 3: Литература. Язык и письменность / гл. ред. М. Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. М.: Вост. лит., 2008. С. 193–202. URL: http://www.synologia.ru/a/Изучение_китайской_классической_литературы_в_России (дата обращения: 11.08.2015).

⁹⁹ Гао Ху. Указ соч.

поиски китайской нации»¹⁰⁰. История Китая ушедшего столетия характеризуется сменой различных эпох, на рубеже которых, именно в переходные периоды, поэзия занимает «авангардные позиции»¹⁰¹ в культурной жизни общества, – продолжает исследователь. В обзор Сорокина отмечено, что подробный очерк современной китайской литературы сделал Н. Т. Федоренко в книге «Очерки современной китайской литературы» (1953), которая была первой, посвящённой указанной литературе¹⁰².

Чрезвычайно важно в обзоре Сорокина для нас то, что исследователи указали на особую роль Л. Е. Черкасского. Говоря о Черкасском, не можем не назвать его работу «Новая китайская поэзия (1920–30-е гг.)» (1972)¹⁰³. Сорокин называл её «фундаментальным трудом»¹⁰⁴. Продолжение этой работы – «Китайская поэзия военных лет. 1937–1949» (1980). Сорокин особым образом отметил, что Черкасский воссоздает «широкую и в то же время детализированную картину развития китайской новой поэзии в первые два десятилетия – от её рождения до войны с Японией»¹⁰⁵. В работах Черкасского «представлены все главные направления и школы, в ней существовавшие: реалисты (Сюй Юйно, Ван Цзинчжи и др.), романтики (Чжу Цзыцин, Ван Дунцин), символисты (Ли Цзиньфа), группа «Новолуние» (*Синьюэнай*) (Сюй Чжимо, Чжу Сян), «поэзия национальной обороны» (Пу Фэн). Каждому поэту дана развернутая, по мере возможности объективная характеристика», – подчеркнул Сорокин¹⁰⁶.

Исследователи проявляли несомненный интерес и к русско-китайским литературным связям. Ещё в работе Н. И. Конрада «Запад и Восток» (1966) была выдвинута идея типологических параллелей между литературами Востока и Запада, и одной из этих параллелей стало Возрождение.

¹⁰⁰Хайдапова М. Б.-О. Поэтическое творчество Шу Тин в контексте развития китайской «туманной поэзии» (вторая половина 70-х – середина 80-х гг. XX века) : дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2011. С. 34.

¹⁰¹ Там же.

¹⁰² Об этом подробнее см.: Сорокин В. Ф. Изучение новой и современной китайской литературы в России.

¹⁰³ Черкасский, Л. Е. Новая китайская поэзия (20–30-е гг.) / Л. Е. Черкасский ; АН СССР. Ин-т востоковедения. – М. : Наука, 1972. – 496 с.

¹⁰⁴ Там же.

¹⁰⁵ Там же.

¹⁰⁶ Там же.

Концепция развивалась на материале китайской средневековой словесности и в тех рамках, которые на том уровне изучения материала были учёному доступны¹⁰⁷. В современное время эту проблему изучают Н. А. Лебедева¹⁰⁸, О. Д. Цыренова¹⁰⁹, Н. К. Хузиятова¹¹⁰, Д. В. Хуземи¹¹¹, М. Б-О. Хайдапова¹¹², В. В. Цыбикова¹¹³ и др.

Вышеуказанные исследователи изучали разные аспекты в истории китайской словесности. Так, например, в кандидатской диссертации Цыреновой дан процесс становления современной китайской поэзии 1980-е гг. – начало XXI столетия. Исследовательница систематизировала и обобщала основные поэтические направления и концепции 1990-х гг. и вводила в научный оборот перевод и комментарий к произведениям малоизвестных в России поэтов Ван Гочжэня (汪国真, 1956–2015) и Ван Дунся (王东霞, род. 1941). В кандидатской диссертации М. Б-О. Хайдаповой впервые в российской синологии представлен анализ творчества современной китайской поэтессы Шу Тин (舒婷, род. 1952), являющейся ярким представителем «туманной поэзии» XX в. В диссертации Хайдаповой впервые в российской синологии изучено творчество китайской поэтессы Шу Тин; в научный оборот введено значительное количество произведений Шу Тин и других авторов «туманных стихов», литературно-критических трудов по вопросу о «туманной поэзии». Кроме того, определены характерные черты «туманной поэзии» и расширена информативная база по истории развития данного направления. Немалый интерес к русско-китайским связям проявили и китайские исследователи –

¹⁰⁷ Конрад Н. И. Запад и Восток. М.: Наука, 1966. 520 с.

¹⁰⁸ Лебедева Н. А. Сяо Хун: жизнь, творчество, судьба. Владивосток: Дальнаука, 1998. 164 с.

¹⁰⁹ Цыренова О. Д. Современная китайская поэзия: 1980-е годы–начало XXI века : дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2006. 179 с.

¹¹⁰ Хузиятова Н. К. Модернистские тенденции в творчестве китайских писателей 1980-х годов как поиск идентичности в контексте глобализации : дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2008. 226 с.

¹¹¹ Хуземи Д. В. Образно-символический мир в поэзии Се Тяо (V в.) : дис. ... канд. филол. наук. М., 2010. 324 с.

¹¹² Хайдапова М. Б-О. Поэтическое творчество Шу Тин в контексте развития китайской «туманной поэзии» (вторая половина 70-х – середина 80-х гг. XX века) : дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2011. 193 с.

¹¹³ Цыбикова В. В. Художественное своеобразие поэзии Хайцы (1964–1989) и его роль китайской литературе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2013. 20 с.

Ван Вэньцзянь¹¹⁴, Би Юэ¹¹⁵, Ши Хан¹¹⁶, Лю Вэньфэй¹¹⁷ и др. Так, Ван Вэньцзянь в своей кандидатской диссертации выполнил комплексное, системное сравнительное исследование образов природного цикла в русской и китайской поэзии первой трети XX столетия. Исследователь Ши Хан дал сравнительное исследование флористических образов и символов в русской и китайской поэзии 1910–1930-х гг., выявил их сходство и различие, установил типологические схождения художественной семантики различных фитонимов в поэзии двух народов. В центре исследовательского внимания Би Юэ – творческое наследие выдающегося классика китайского «золотого века» Ли Бо (李白, 701–762). В работе исследователь попытался проанализировать трудности перевода на русский язык с позиций носителя китайского языка и культуры, дал комментарии к ошибкам, допущенным при переводе классической китайской поэзии на примере поэзии Ли Бо. Кандидатская диссертация Би Юэ представила детализированную классификацию переводческих трудностей, связанных как с лингвистическими, так и с культурологическими аспектами китайско-русского перевода, сделанного китайцем-русистом¹¹⁸.

В настоящее время наметились разнообразные подходы к изучению взаимовлияний русской и китайской литератур. Необыкновенно плодотворным стало изучение восточных мотивов в русской литературе. Заметным событием в истории русской читательской культуры стал выход в свет в 1985 г. академического издания поэтической антологии «Восточные мотивы»¹¹⁹. Создатели книги писали о том, что они намеревались «наметить те сюжетные и концептуальные разветвления, в которые на протяжении

¹¹⁴ Ван Вэньцзянь. Образы природы в русской и китайской поэзии первой трети XX века: дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2008. 163 с.

¹¹⁵ Би Юэ. Проблемы освоения культуры китайского «золотого века» (поэзии Ли Бо и русские переводы): дис. ... канд. культурол. наук. М., 2009. 277 с.

¹¹⁶ Ши Хан. Флористические образы в русской и китайской поэзии первой трети XX века: дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2012. 162 с.

¹¹⁷ Лю Вэньфэй. Перевод и изучение русской литературы в Китае [Электронный ресурс] // НЛЮ. 2004. № 69. URL: <http://mag.russ.ru:8080/nlo/2004/69/lu34.html> (дата обращения 2.04.2015).

¹¹⁸ Би Юэ. Указ. соч. С. 3.

¹¹⁹ Восточные мотивы. Стихотворения и поэмы / сост. Л. Е. Черкасский, В. А. Муравьев; послесл. Вяч. Вс. Иванова. М.: Наука, 1985. 508 с.

почти двух веков воплощались восточные мотивы в ...английской, американской, французской и немецкой поэтических традициях»¹²⁰. Нам важно подчеркнуть, что на первом месте в процитированном перечислении была обозначена русская поэзия XIX–XX столетий. Главным образом стихи именно русских авторов: В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. К. Толстого, В. С. Соловьёва, И. Ф. Анненского, К. Д. Бальмонта, И. А. Бунина, Н. С. Гумилёва, В. Я. Брюсова, О. Э. Мандельштама, С. А. Есенина, А. А. Ахматовой, М. И. Цветаевой, В. В. Маяковского, Э. Г. Багрицкого, Б. Л. Пастернака и др. – стали в этой книге замечательным свидетельством художественной значимости и поэтической выразительности восточных заимствований и подражаний. Особо отметим, что достаточно ярко прозвучала в данной антологии и «китайская» тема, представленная стихами Брюсова («Китайские стихи»), Гумилева («Фарфоровый павильон»), Бальмонта («Великое Ничто»), Маяковского («Прочь руки от Китая» и «Лучший стих»), Багрицкого («Танцовщица») и др.¹²¹.

Не менее результативным в исследовании русско-китайских литературных связей стало изучение российскими учёными явления восточной, в частности, китайской ветви русского зарубежья. При этом многие авторы также посвятили свои труды исследованию русской эмигрантской литературы в Китае. Монографий и статей на эту тему написано немало. Здесь плодотворно трудились О. А. Бузуев¹²², В. В. Агеносов¹²³, А. А. Хисамутдинов¹²⁴, С. И. Лазарева, А. Н. Шпилёва¹²⁵,

¹²⁰ Восточные мотивы. Стихотворения и поэмы / сост. Л. Е. Черкасский, В. А. Муравьев; послесл. Вяч. Вс. Иванова. М. : Наука, 1985. С. 4.

¹²¹ Там же.

¹²² Бузуев О.А. Очерки по истории литературы русского зарубежья Дальнего Востока (1917–1945 гг.): монография. М. : Прометей, 2000. 124 с.; Его же. Литература русского зарубежья Дальнего Востока: Проблематика и художественное своеобразие (1917–1945 гг.) : дис. ... д-ра филол. наук. М., 2001. 353 с.; Его же. Творчество Валерия Перелешина: монография. Комсомольск-на-Амуре : КнАГПУ, 2003. 122 с.; Его же. Поэзия Арсения Несмелова: монография. Комсомольск-на-Амуре : КнАГПУ, 2004. 113 с.

¹²³ Агеносов В. В. Литература русского зарубежья. М. : Терра. Спорт, 1998. 543 с.; Агеносов В. В., Дябкин И. А. Генезис военной прозы А. И. Несмелова: От «Военных страничек» к «Окопной правде» // Русский Харбин, запечатленный в слове. Вып. 6 : К 70-летию профессора В. В. Агеносова: сб. науч. тр. Благовещенск : Изд-во Амур. гос. ун-та, 2012. С. 148–166., Агеносов В. В., Чен Л. Раннее творчество А.

С. И. Якимова¹²⁶, О. Н. Романова¹²⁷, Т. М. Соловьева¹²⁸, Г. В. Эфендиева¹²⁹, Е. Е. Жарикова¹³⁰ и др. Наиболее системно и обстоятельно этот аспект разработан в многочисленных статьях А. А. Забияко¹³¹ и особенно в её монографии «Ментальность дальневосточного фронта: культура и литература русского Харбина», в которой представлен впечатляюще широкая панорама жизни русской эмиграции в Китае¹³². Принципиально важен для нашей работы вывод исследовательницы о культурно-исторической

Несмелова // Россия и Китай на дальневосточных рубежах. Благовещенск, 2002. Вып. 3. Благовещенск : Изд-во Амур. ун-та, 2002. С. 501–506.

¹²⁴ Хисамутдинов А. А. Из Благовещенска в Харбин и Шанхай: журналист и писатель Яков Лович / [Электронный ресурс] // Русский Харбин, запечатленный в слове: сб. науч. работ к 70-летию проф. В. В. Агеносова. Благовещенск : Изд-во Амур. гос. ун-та, 2012. URL: http://www.mrcsf.org/research_and_publications/123/ (дата обращения 12.04.2015); Его же. Российская эмиграция в Азиатско-Тихоокеанском регионе и Южной Америке : биобиблиогр. словарь. Владивосток : Изд-во Дальневост. гос. ун-та, 2000. 384 с.; Его же. Русский литературный Шанхай : Посвящается памяти Л. Н. Андерссен // Вопр. литературы. 2013. № 3. С. 68–86.

¹²⁵ Лазарева С. И., Шпилёва А. Н. Вклад восточной ветви российской эмиграции в сохранение отечественной культуры (20–30-е гг. XX в.) // Ойкумена. 2009. № 2. С. 110-115; Их же. О литературном наследии российской эмиграции в Китае (20–40-е гг. XX в.) // Россия и АТР. 2009. № 3. С. 58-63.

¹²⁶ Якимова С. И. Жизнь и творчество Вс. Н. Иванова в историко – литературном контексте XX века : монография. Хабаровск : ХГПУ, 2001. 258 с.; Её же. Из России – с Россией: заметки о творчестве Вс. Н.Иванова периода эмиграции / С.И. Якимова // Дальний Восток. 1992. № 7. С. 139–144; Её же. Литература русского зарубежья Дальнего Востока : учеб. пособие для преподавателей и студентов. Хабаровск : ДВМИБ. 2005. 106 с.

¹²⁷ Романова О. Н. Лирика Арсения Несмелова: Проблематика, мифопоэтика, поэтический язык : дис. ... канд. филол. наук. Комсомольск-на-Амуре, 2000. 200 с.

¹²⁸ Соловьева Т. М. Лирика Валерия Перелешина: проблематика и поэтика: дис. ... канд. филол. наук. Южно-Сахалинск, 2002. 170 с.

¹²⁹ Эфендиева Г. В. Художественное своеобразие женской лирики восточной ветви русской эмиграции : дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 219 с.

¹³⁰ Жарикова Е. Е. Ориентальные мотивы в лирике поэтов русского зарубежья Дальнего Востока // Известия Рос. гос. пед. ун-та им. А.И. Герцена. 2008. № 55. С. 120-126; Её же. Ориентальные мотивы в поэзии русского зарубежья Дальнего Востока: генезис, функционирование, типология : дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2008. 168 с.

¹³¹ Забияко А. А., Девочкин А. О. Проблема «Натуралистического текста» в творчестве А. Несмелова // Вестн Амур. гос. ун-та. Сер. : Гуманитарные науки. 2011. № 52. С. 148-156; Забияко А. А. Харбинский поэт Н. А. Щеголев: Из истории русской эмиграции // Урал. ист. вестн. 2013. № 1(38).С. 67-77; Её же. Мифология дальневосточного фронта в сознании писателей-эмигрантов // Религиоведение. 2011. № 2. С. 154-159; Её же. Роль архивных маргиналий в текстологической практике исследования литературы дальневосточного зарубежья // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. 2012. № 1. С. 124–131; Забияко А.А. Жанровые поиски в прозе русского Харбина: пропаганда, «непреодоленная биография» или возрождение эпоса? – Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. – 2013. – № 2. – С. 218–228; Её же. М. Щербakov: человек дальневосточного фронта в поисках корня жизни // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. 2015. № 1. С. 220–225; Забияко А. А., Эфендиева Г. В. “Четверть века беженской судьбы”: художественный мир лирики русского Харбина. Благовещенск : Изд-во Амур. гос. ун-та, 2008. 428 с.; Забияко А. А., Забияко А. П. Исторический опыт Гражданской войны в произведениях писателей-эмигрантов русского Харбина // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2013. № 5. С. 123–131; Забияко А. А., Сенина Е. В. Образ русской женщины в китайской литературе 20-40-х гг. XX в. // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. 2016. № 3. С. 275–283. Забияко А. А., Дябкин И. А. Трансформация сюжетов китайской мифологии в творчестве дальневосточных писателей 20-40 гг. XX в. // Религиоведение. 2013. № 4. С. 139–157.

¹³² Забияко А. А. Ментальность дальневосточного фронта: культура и литература русского Харбина : монография. Новосибирск : Изд-во Сиб. отд-ния РАН, 2016. 437 с.

значимости явления дальневосточного зарубежья в становлении и развитии русско-китайских культурных связей.

Наконец, нельзя не указать на ещё одно чрезвычайно конструктивное направление в исследовании русско-китайских межлитературных отношений. Это анализ русской переводческой рецепции китайской литературы. Остановимся отдельно на этой позиции.

1.3. Литературный перевод как важнейший фактор восприятия китайской поэзии в России

Для того чтобы говорить о русской переводческой рецепции китайской литературы, прежде всего нам необходимо уточнить содержание понятия «переводная литература». Этим вопросом занимались многие исследователи: В. М. Жирмунский, М. П. Алексеев¹³³, Ю. Д. Левин¹³⁴, Р. Р. Чайковский¹³⁵, Е. А. Первушина¹³⁶ и др. Общеизвестным стало определение переводной литературы как совокупности текстов, первоначально написанных на одном языке, а потом переведённых на другой.

Художественную специфику переводной литературы исследователи определяют главным образом по двум её параметрам. Первый – это вопрос о национальной принадлежности переводной литературы. Е. А. Первушина в своей монографии представила разные подходы к решению этого вопроса. «С одной стороны, – пишет исследовательница, – ещё в XIX в. была высказана получившая широкое распространение идея о том, что произведения, переведённые на русский язык, несомненно, принадлежат русской литературе¹³⁷. С другой стороны, продолжает Первушина, высказывалось и противоположное мнение: «переведённое произведение должно рассматриваться как явление оригинальной, переводимой

¹³³ Алексеев М. П. Проблема художественного перевода.

¹³⁴ Левин Ю. Д. Русские переводчики XIX в. и развитие художественного перевода. Его же. Перевод как форма бытования литературного произведения.

¹³⁵ Чайковский Р. Р. Основы художественного перевода.

¹³⁶ Первушина Е. А. Указ. соч. С. 34.

¹³⁷ Там же.

литературы, поскольку оригинал по отношению к его переводу всегда сохранял безусловную первичность авторской, а следовательно, и соответствующей национальной принадлежности»¹³⁸.

Однако в настоящее время формируется новое отношение к феномену переводной литературы. «С возникновением художественного перевода, – утверждает Р. Р. Чайковский, – начинают существовать три литературы: национальная литература исходного языка, переводная литература и литература принимающего языка (т.е. вторая национальная литература). Переводная литература, следовательно, предстаёт в виде некоей третьей литературы»¹³⁹. В результате формируется особая предназначенность переводной литературы. Так, Первушина подчёркивает, что «переводимое произведение благодаря переводам продолжает своё творческое бытование в новых культурно-исторических обстоятельствах»¹⁴⁰. В свою очередь, благодаря переводам обогащается принимающая, т.е. переводящая литература¹⁴¹. В основе подобного подхода к вопросу, отмечает Первушина, – разработанная в сравнительном литературоведении идея всемирной литературы, исходя из которой исследователи рассматривают вопрос о национальной принадлежности переводной словесности в соответствии с её подлинной онтологической природой.

Вторая важная особенность, отличающая переводную литературу, – «об особой открытости переводной литературы и её устремлённости к широкой вариативности новых переводческих версий»¹⁴², в результате чего появляется переводная множественность. В России вопросами переводной множественности занимались Ю. Д. Левин, П. М. Топер, Р. Р. Чайковский, Е. Л. Лысенкова, Е. С. Шерстнева, Е. М. Масленникова и др.¹⁴³. Монография

¹³⁸ Первушина Е. А. Сонеты Шекспира в России: переводческая рецепция XIX–XXI вв. : монография. Владивосток : Изд-во Дальневост. ун-та, 2010. С. 34.

¹³⁹ Чайковский Р. Р. Основы художественного перевода. С. 43–44.

¹⁴⁰ Первушина Е. А. Указ. соч. С. 38.

¹⁴¹ Там же.

¹⁴² Там же. С. 53.

¹⁴³ Левин Ю. Д. Перевод как форма бытования литературного произведения; Его же. Проблема переводной множественности. С. 213–223; Топер П. М. Перевод в системе сравнительного литературоведения. С. 227; Чайковский Р. Р. Основы художественного перевода; Чайковский Р. Р.; Лысенкова Е. Л. Неисчерпаемость

Е. А. Первушиной «Сонеты Шекспира в России: переводческая рецепция XIX–XXI вв.» (2010) стала обстоятельным исследованием русских переводов сонетов Шекспира как одного из самых презентативных образцов переводной литературы в России.

Обратимся теперь к конкретному вопросу о переводах китайской литературы в России. Китайские книги на русском языке, указывает исследователь, в России начали печатать очень давно. Первый перевод китайского литературного произведения в России, по свидетельству И. С. Лисевича¹⁴⁴, появился ещё в XVIII в. В 1986 г. была опубликована библиография русских переводов китайской классической литературы И. К. Глаголевой¹⁴⁵.

В 2001 г. в России была защищена кандидатская диссертация китайского учёного Гао Ху¹⁴⁶, посвященная издательским проблемам переводной китайской литературы в советской России. Исследователь отметил, что в Советское время переводных книг было достаточно много: около «1250 переводных китайских книг тиражом 55655 тыс. экз.»¹⁴⁷. Гао Ху убежден, что такое большое количество работ по Китаю и переводов с китайского языка, изданных в СССР, «свидетельствовало о глубоком интересе советских людей к судьбам КНР, об их большом желании расширять культурное сотрудничество с китайским народом». Важно отметить и тематическое разнообразие этих изданий. Гао Ху подчеркнул, что «в это время в стране издавались китайские книги по различным

оригинала; Лысенкова Е. Л. Проза Р. М. Рильке в русских переводах. М. : Азбуковник, 2004. 216 с.; Шерстнева Е. С. Переводная множественность художественной прозы как проблема теории перевода: : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. 25 с.; Масленникова Е. М. Переводная множественность как следствие вариативности понимания текста // Межкультурная коммуникация и перевод. М. : МОСУ, 2003. С. 170–176.

¹⁴⁴ Лисевич И. С. Первый художественный перевод с китайского в России // Народы Азии и Африки. 1963. № 5. С. 157–158.

¹⁴⁵ Глаголева И. К. Китайская классическая литература: Библиографический указатель русских переводов и критической литературы на русском языке. М. : ВГБИЛ, 1986. 324 с.

¹⁴⁶ Гао Ху. Указ. соч.

¹⁴⁷ Там же. С. 4.

тематическим направлениям – по сельскому хозяйству, естественным наукам, технике и промышленности, военному делу, физкультуре и спорту и др.»¹⁴⁸.

Нам особенно важно отметить указание Гао Ху на то, что ведущее место в ряду всех этих издательских направлений «заняла именно художественная литература»¹⁴⁹. По свидетельству автора диссертации, переводная китайская литература в России была осмыслена обстоятельно и системно. Появились переводы фольклора, по свидетельству Гао Ху, «Большую пользу в деле ознакомления советского читателя с китайской мифологией принёс перевод книги известного китайского учёного Юань Кэ “Мифы древнего Китая” (1965). Большой и интересный материал о мифах и сказаниях древнего Китая, о старинных китайских верованиях, народных культах содержится в издании “Мифы народов мира” (1980)»¹⁵⁰.

Переводчиков, несомненно, интересовала классическая китайская литература. Весьма плодотворной была деятельность в области перевода китайской повествовательной литературы. Гао Ху отметил, что «ещё в 1950-х гг. в Советской России были переведены почти все классические китайские романы. В 1960-х гг. на русском языке были впервые изданы произведения повествовательной литературы, например, роман Цянь Ця «Сказание о Юэ фэй» (1963). В 1970-х гг. в сокращённом переводе вышел ещё один китайский средневековый роман «Цзинь, Пин, Мэй» (Цветы сливы в золотой вазе) (1977)»¹⁵¹.

В 1960–1970 гг. появились в сокращённом переводе и другие китайские литературные памятники. В работе Гао Ху была представлена эта информация. «Можно считать удачным сокращённый перевод книги «Речные заводи» Ши Найаня (施耐庵, 1296–1372), сделанный ленинградскими китаистами Б. Лисицей и Е. А. Серебряковым. К числу популярных изданий можно отнести сокращённый перевод

¹⁴⁸ Гао Ху. Переводная китайская книга в СССР, 1949–1990 гг. : проблемы издания и тематико-типологический анализ : дис. ... канд. пед. наук. М., 2001. С. 4.

¹⁴⁹ Там же. С. 61.

¹⁵⁰ Там же.

¹⁵¹ Там же. С. 29.

приключенческого романа XIX в. Ши Юйкуня (石玉昆, ?–1856) «Саньсяуи» («Трое храбрых, пятеро справедливых») (1974)»¹⁵².

По свидетельству Гао Ху, в советское время немало сделано в области переводов старой китайской прозы. Например, А. А. Тишков выполнил перевод «Рассказы о необычном. Сборник до танских новелл» (1977), это сборник волшебных рассказов эпохи Шести Династий из «Записок о поисках духов» («Соушэньцзи») Гань Бао (干宝, ? — 351)¹⁵³. Кроме того, «в 1950-х гг. некоторые специалисты занимались переводами новелл эпохи Тан. В 1955 г. Советское книжное издательство Гослитиздат выпустил сборник “Танские новеллы” в переводах О. Л. Фишман. Переводчик избрал ответственный и трудный путь – дать в своей книге лучшие и наиболее характерные образцы танских новелл»¹⁵⁴.

Заметным явлением в советской переводческой деятельности, по мнению Гао Ху, «явилась книга прозаика начала XX в. Су Маньшу (苏曼殊, 1884–1918) “Одинокий лебедь” (1971) в переводе В. И. Семанова». Исследователь отметил, что этот поэт был тогда ещё не известен советскому читателю и отдельно подчеркнул, что «эта книга положила начало переводам на русский язык малознакомой в России китайской литературы конца XIX–XX в.»¹⁵⁵.

Но в СССР переводили не только классическую, но и современную прозу. По свидетельству Гао Ху, переводов современной прозы было сделано тоже немало. Например, «В серии “Библиотека всемирной литературы” издан содержательный однотомник произведений Лу Синя – “Повести. Рассказы” (1971), составителем и редактором которого был Н. Т. Федоренко)»¹⁵⁶. «Особенностью книги, – писал Гао Ху, является то, что многие произведения писателя переведены заново и художественное их качество значительно

¹⁵² Гао Ху. Переводная китайская книга в СССР, 1949–1990 гг. : проблемы издания и тематико-типологический анализ : дис. ... канд. пед. наук. М., 2001. С. 61.

¹⁵³ Там же.

¹⁵⁴ Там же.

¹⁵⁵ Там же. С. 27.

¹⁵⁶ Там же. С. 30.

выше, чем прежде»¹⁵⁷. В русском переводе вышли также книги многих других китайских авторов. Например, М. М. Иванько перевёл Мао Дуня (茅盾, 1896–1981) «Распад» (1972). В книгу включены и некоторые рассказы писателя. В. И. Семанов представил читателям Лао Шэ (老舍, 1899–1966) «Записки о кошачьем городе» (1969) и «Мудрец Чжао сказал» (1979) и др.¹⁵⁸.

Подчеркнем, что Гао Ху представил важную для нас информацию о поэтических переводах. Общеизвестно, что поэтическая традиция всегда была очень значительна в Китае. Именно классическая поэзия прославилась всемирно известную литературу Древнего Китая. Изучением этой традиции давно заинтересовались в России. Мы уже говорили, что первый перевод появился в XVIII в. Конечно, к сожалению, не удалось установить, кто его автор, однако, по мнению Гао Ху, «перевод сопровожждён записанным в русской транскрипции текстом китайского оригинала, перевод этот сделан с подлинника одним из русских китаистов. Причём переводчик старался дать не подстрочный, а именно художественный, но удивительно точный, перевод народной лирической песни. Это первый весьма удачный опыт перевода китайского поэтического произведения»¹⁵⁹.

По свидетельству Гао Ху, «советская переводческая школа достигла значительных успехов в области поэтического перевода. И дело не только в количестве переведённых произведений китайских поэтов, например, Тао Юаньмина (陶渊明, 365–427), Бо Цзюйи (白居易, 772–846), Ду Фу (杜甫, 712–770), Ли Бо (李白, 701–762), Су Дунпо (苏东坡, 1037–1101) и многих других китайских поэтов древности и средневековья. Кроме того, эти поэты были образцами в тщательности отбора литературного наследия, в точности и поэтичности переводов»¹⁶⁰. Известный китаист, основоположник советского китаеведения В. М. Алексеев сделал переводы поэтических

¹⁵⁷ Гао Ху. Переводная китайская книга в СССР, 1949–1990 гг. : проблемы издания и тематико-типологический анализ : дис. ... канд. пед. наук. М., 2001. С. 30.

¹⁵⁸ Там же.

¹⁵⁹ Там же. С. 12.

¹⁶⁰ Там же. С. 25.

творений Ли Бо, Оуян Сю и др. Эти переводы получили широкий резонанс в мировой синологии¹⁶¹. Ученик Алексеева Л. З. Эйдлин выполнил переводы стихотворений Бо Цзюйи и Тао Юаньмина. Переводческая деятельность достигла значительных успехов в этой области¹⁶². В русском переводе появились такие крупные литературные памятники, как «Книга песен» в поэтическом переводе А. А. Штукина; четырёхтомная «Антология китайской поэзии» (1957)¹⁶³, в которой были собраны образцы китайской поэзии, начиная с древности и кончая 50-ми гг. XX в. Были изданы переводы отдельные китайских поэтов: Бо Цзюйи, Ду Фу и др.¹⁶⁴.

Особо отметим, что, по словам Гао Ху, «переводами китайской классической поэзии занимались и крупные русские поэты»¹⁶⁵, которые выполнили подстрочные переводы и сделали это блестяще. Ещё в 1950-х гг. несколько переводов сделала А. А. Ахматова, которая перевела поэму «Лисао» первого в истории китайской литературы поэта Цюй Юаня. (1956). Образцы прекрасных переводов дал поэт А. И. Гитович, который воспроизвёл на русском языке поэтические произведения великого Ду Фу в книге своих переводов изданной в 1967 г.¹⁶⁶. В 1970-х гг. переводами с китайского успешно занимаются поэты А. А. Штейнберг (переводы из Ван Вэя), Е. В. Витковский (Су Дунпо) и др. Образцы поэтических переводов этих поэтов можно увидеть в стихотворном сборнике «Из китайской лирики» (1979)¹⁶⁷.

Особым образом Гао Ху обратил внимание на перевод современной китайской поэзии. По свидетельству исследователя, переводов современной китайской поэзии, конечно, было сделано несколько меньше, чем китайской классики. Гао Ху отметил лишь некоторых переводчиков. Например,

¹⁶¹ Гао Ху. Переводная китайская книга в СССР, 1949–1990 гг. : проблемы издания и тематико-типологический анализ : дис. ... канд. пед. наук. М., 2001. С. 15.

¹⁶² Там же.

¹⁶³ Антология китайской поэзии: в 4-х т. / [пер. Л. Е. Черкасского [и др.]] ; под ред. Го Можо, Н. Т. Федоренко. М. : Худож. лит., 1957–1958.

¹⁶⁴ Гао Ху. Указ. соч. С. 20.

¹⁶⁵ Там же. С. 26.

¹⁶⁶ Там же.

¹⁶⁷ Там же. С. 26.

переводчики В. Ульянов и Г.Б. Ярославцев перевели Вэнь Идо (闻 一 多, 1899,–1946) и Инь Фу (殷夫, 1909–1931)¹⁶⁸.

Особенную ценность для нас представляют выводы Гао Ху о переводах современных китайских поэтов, выполненных Л. Е. Черкасским. Именно Черкасский сделал множество переводов новой китайской поэзии. Например, сборники «Дождливая аллея. Китайская лирика 20–40-х годов» (1969), «Пятая стража. Китайская лирика 30–40-х годов» (1979), обобщающая книга переводов – «Сорок поэтов» (1978) и многие другие¹⁶⁹. Русские читатели познакомились с новой китайской поэзией именно благодаря переводческой деятельности выдающегося переводчика Черкасского. Как отмечает М. Б.-О. Хайдапова, «в России переводом и исследованием поэзии занимались многие известные синологи. Прежде всего, необходимо отметить Л. Е. Черкасского»¹⁷⁰. Ю. Г. Лемешко отметила, что до 1980-х гг. Черкасский оставался почти «единственным переводчиком современной поэзии КНР»¹⁷¹.

Исследователи отметили особую роль Черкасского в формировании китайской переводной литературы в России. Переводческая и исследовательская деятельность имеет важное значение в русско-китайских литературных связях. Как учёного и переводчика Черкасский не мог не привлечь внимания специалистов. Имя Черкасского внесено С. Д. Милибанд в академический биобиблиографический словарь «Востоковеды России. XX – начало XXI века» (2008)¹⁷². Деятельность Черкасского завоевала признание и получила высокую оценку и широкое использование в исследовательских работах. Черкасский упоминается и во многих исследовательских работах, посвящённых китайской литературе, например, в работах Гао Ху, О. Д. Цыреновой, М. Б.-О. Хайдаповой, В. Ф. Сорокина и др. О Черкасском говорит и переводчик А. С. Бурштейн. Все указанные авторы единодушно

¹⁶⁸ Гао Ху. Переводная китайская книга в СССР, 1949–1990 гг. : проблемы издания и тематико-типологический анализ : дис. ... канд. пед. наук. М., 2001. С. 30.

¹⁶⁹ Там же.

¹⁷⁰ Хайдапова М. Б.-О. Указ. соч. С 34.

¹⁷¹ Современная литература Китая / автор-сост. Ю. Г. Лемешко. Благовещенск : Изд-во АмГУ, 2012. С. 116.

¹⁷² Милибанд С. Д. Указ. соч.

признают известность Черкасского и высоко оценивают его переводческие способности и ценный вклад в исследование китайской поэзии XX столетия. Однако такая оценка носит достаточно общий информативный характер и не может на настоящий момент считаться конкретным анализом его переводного творчества.

Рассуждая о поэтических переводах Черкасского, необходимо предварительно выяснить исследовательские решения проблемы типологии поэтического перевода. К этой проблеме обращались К. И. Чуковский, Е. Г. Эткинд, М. Л. Гаспаров и др.¹⁷³. На сегодняшний день наиболее убедительной представляется позиция Р. Р. Чайковского. Он разрабатывал эту проблему ещё в 1997 г. в книге «Реальности поэтического перевода (типологические и социологические аспекты)»¹⁷⁴. Чайковский подчеркнул, что «Вся теория поэтического перевода была и остаётся по своей сути наукой предписывающей... несомненно, пора прекратить бесполезные попытки указывать переводчикам, как надо переводить. Необходимо вместо этого исходить из реальностей переводческого ремесла и взамен предписаний и инструкций разработать типологию видов текстов, существующих обычно под названием “перевод”»¹⁷⁵.

По степени близости перевода оригиналу в этой работе Чайковский выделил 9 типов: 1). Адекватный перевод поэзии; 2). Вольный перевод; 3). Стихотворение на мотив оригинала; 4). Подражание; 5). Перевод-реминисценция; 6). Перевод-девальвация; 7). Подстрочный перевод; 8). Прозаический перевод; 9). Перевод-адаптация.

Новым шагом для исследователя стала написанная в соавторстве с Е. Л. Лысенковой в 2013 г. книга «Перевод поэзии: типология и множественность»¹⁷⁶, в которой был обозначен новый тип – перевод-вариация между адекватным и вольным переводами. Необходимо отметить и

¹⁷³ См.: Чуковский К. И. Искусство перевода; Эткинд Е. Г. Поэзия и перевод; Гаспаров М. Л. Брюсов и буквализм.

¹⁷⁴ Чайковский Р. Р. Реальности поэтического перевода.

¹⁷⁵ Там же. С. 54.

¹⁷⁶ Чайковский Р. Р., Лысенкова Е.Л. Указ. соч.

особенность типа «перевода-вариации». Авторы этой книги указали на то, что «на языке перевода возникает иной текст, созданный, как правило, по законам того же жанра, но отличающийся от исходного текста по целому ряду лингвистических параметров, например, ритм, рифма, структура предложения, длина предложения, тип синтаксических связей, частеречное наполнение, система образных средств, лексическое наполнение, объём текста и т.д. Именно это обстоятельство в значительной мере препятствует возникновению адекватных поэтических переводов и появлению всякого рода отступлений от адекватного варианта»¹⁷⁷. Поэтому когда поэтический текст, написанный на одном языке, переводится на другой язык или некое множество языков, происходит «неизбежное изменение системы составляющих его языковых средств и его речевой структуры»¹⁷⁸. В связи с особенностями каждого языка в переводе изменения являются «не задуманным видоизменением оригинала, это вариация вынужденная, вариация текста на другом языке, возникающая потому, что сопротивление оригинала переводу оказалось очень сильным, и потому, что адекватный перевод данного подлинника данному переводчику не удался»¹⁷⁹.

В нашем обращении к изучению своеобразия переводческой деятельности Л. Е. Черкасского именно эти выводы Чайковского и Лысенковой стали основополагающими.

* * *

Таким образом, в связи с тенденцией к сближению различных сфер наук в современном мире, конкретнее для нашего исследования – русско-китайские литературные связи, деятельность Черкасского является важным фактором для осуществления этого процесса. Именно Черкасский-переводчик проделал огромную работу, результатом которой стало активное

¹⁷⁷ Чайковский Р. Р., Лысенкова Е. Л. Указ. соч. С. 26.

¹⁷⁸ Там же.

¹⁷⁹ Там же.

введение в русский читательский контекст произведений новой китайской поэзии. Он открыл для русских читателей ранее не известных им китайских авторов и расширил представление русских читателей о китайской поэзии.

Однако деятельность Черкасского как выдающегося учёного, просветителя и переводчика до сих пор остаётся изученной явно недостаточно и требует пристального внимания. В настоящее время всё ещё не сделан полный обзор деятельности Черкасского и совершенно не ставился вопрос и о её периодизации. Вместе с тем, изучение творческой эволюции переводчика и исследователя позволит проследить становление его теоретических и художественных принципов и таким образом создать аналитически более глубокую картину деятельности учёного.

Для более полного и глубоко системного представления переводческой рецепции новой китайской поэзии, осуществленной Черкасским, необходимо представить её в контексте всей исследовательской и творческой деятельности Черкасского. Обратимся к общему обзору исследовательской и творческой деятельности Черкасского.

ГЛАВА 2. ОСНОВНАЯ ПЕРИОДИЗАЦИЯ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ, ТВОРЧЕСКОЙ И ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ Л. Е. ЧЕРКАССКОГО

Леонид Евсеевич (Лев Ехескелевич) Черкасский родился 2 июня 1925 в Черкассах в семье врачей. Неудивительно, что его трудовая деятельность началась в сфере военной медицины: закончив ленинградское Военно-медицинское училище им. Н. Щорса, младший лейтенант медицинской службы Черкасский работал в артиллерийском лагере между Горьким и Дзержинском (район Нижнего Новгорода), потом – в артдивизионе особой мощности РГК¹⁸⁰. Однако медицинская карьера не увлекла Черкасского, он мечтал изучать иностранные языки. В 1947 г. ему удалось перевестись на подготовительные курсы Военного института иностранных языков в Москве. По окончании этих курсов Черкасский стал студентом восточного факультета, а в 1951 г. стал дипломированным специалистом в области китайской филологии. Через год Черкасский был направлен в Забайкальский военный округ, в Читу, где был назначен переводчиком, референтом по Китаю.

Культура Китая постепенно увлекала Черкасского все больше. В конце 1950-х гг., в период особенного подъема советско-китайских отношений, Черкасский был членом Общества советско-китайской дружбы, а с 1957 г. его избрали в центральное правление этого общества. Уже тогда Черкасский начал переводить китайских поэтов и печатать свои переводы в популярной периодике: журналах «Смена» и «Огонек», в «Литературной газете» и «Комсомольской правде». Потом его переводы публиковались уже в таких серьезных издательствах, как «Иностранная литература», «Гослитиздат»

¹⁸⁰ Источниками сведений о биографии Черкасского для нас были: Черкасский Л. Е. Я рядом с корнем души успокою : монологи востоковеда. Иерусалим : Скопус, 2001. 239 с.; Милибанд С. Д. Черкасский Леонид Евсеевич // Востоковеды России: XX–начало XXI века : библиографический словарь. Кн. II : Н–Я / С. Д. Милибанд. М. : Вост лит., 2008. С. 615–616.

(сейчас «Художественная литература»). Переводчик принял участие и в издании четырёхтомной «Антологии китайской поэзии»¹⁸¹.

Важнейшим этапом в жизни Черкасского стала аспирантура при Институте китаеведения АН СССР, ставшая началом его приобщения к традиции российского востоковедения. Говоря о научной позиции самого Черкасского, нельзя не указать на то, что она сформировалась на основе достижений академической школы русского востоковедения. Её основоположником был В. М. Алексеев (1881–1951), который впервые в русской науке поднял вопрос о необходимости изучения истории художественной литературы в Китае. До этого китайской литературой называлось все письменное наследие китайцев. В него включали не только философские и религиозные трактаты, но и их труды по сельскому хозяйству либо по военной делу. Не менее важно подчеркнуть, что Алексеев, ставший непревзойдённым мастером перевода, разработал и основные переводоведческие подходы к работе с классиками китайской литературы.

Достижения Алексеева, требовавшего адекватной точности поэтических переводов, продолжили многие его ученики. Один из самых известных – Л. З. Эйдлин. Он стоял во главе целой школы востоковедов, подготовив защиты более 20 соискателей степени кандидата наук, в том числе – самого Черкасского, защитившего в 1962 г. кандидатскую диссертацию на тему «Поэзия ЦаоЧжи (192–232)». Высокопрофессиональный исследователь китайской словесности, Эйдлин известен и обстоятельной методологической разработкой принципов восточного поэтического перевода. Известный в России деятель поэтического перевода, создатель сайта «Век перевода» Е. В. Витковский отметил, что «Эйдлин довёл до логического завершения метод перевода китайских стихотворений, Эйдлин довёл искусство перевода с китайского до

¹⁸¹ Антология китайской поэзии : в 4-х т.

той степени, которую прежде соблюдали лишь наши перелагатели античной поэзии»¹⁸².

Огромное влияние на Черкасского оказал В. В. Петров, автор книги о современном китайском поэте Ай Цине, которая была в числе работ, открывших период монографических исследований о литературе Китая. Эта работа долгие годы оставалась основным источником научных сведений об этом выдающемся авторе.

Черкасский продолжил научные и переводческие изыскания своих выдающихся наставников. Его творческий путь отразил стремление учёного к постоянному совершенствованию переводческих методов и углублению теоретической позиции. Выделим основные этапы этого пути учёного и переводчика.

2.1. 1954–1963 гг.: становление интереса к китайской культуре

Профессиональная деятельность Черкасского началась в середине 1950-х гг. Уже отмечалось, что именно тогда начал формироваться его интерес к Китаю. Этот интерес сразу был многогранным, потому что Черкасского привлекали и китайская культура в целом, и история Китая, и китайская литература, особенно поэзия – как древняя, так и новая.

В 1954 г. Черкасский подготовил издание сборника стихов китайских поэтов «Китай говорит»¹⁸³, выступив в нём составителем, переводчиком и комментатором. Как видим, уже в этой первой своей работе он продемонстрировал многогранность творческих подходов к изучаемому материалу. В этот сборник входят известные поэты. Например, Эми Сяо (萧三, 1896–1983), Тянь Цзянь (田间, 1916–1985), Лу Юань (刘半九, 1922–2009) и др. Первая часть рубрики книги под названием «Годы борьбы»

¹⁸² Витковский, Е. В. Лев Эйтлин [Электронный ресурс] // Век перевода. URL: <http://www.vekrevedoda.com/1900/lejdlin.htm> (дата обращения: 16.12.2016).

¹⁸³ Китай говорит: [сб. стихов кит. поэтов] / сост., пер. и предисл. Л. Е. Черкасского. М. : Читинское книжное изд-во, 1954. 72 с.

открывалась стихами Эми Сяо – выдающегося китайского революционного поэта, который долго жил и работал в СССР. В первой части сборника был представлен также цикл стихов одного из ведущих современных китайских поэтов Тянь Цзяня. Он был членом президиума Всекитайской ассоциации работников литературы и искусства и членом президиума Всекитайской ассоциации писателей. Во время антияпонской войны 1937–1945 гг. он написал ряд книг. Подчеркнем: Черкасский отметил, что на формирование поэтического мастерства поэта большое влияние оказала поэзия В. В. Маяковского¹⁸⁴. Черкасский представил в этом сборнике множество своих переводов стихотворений Тянь Цзяня, написанных в жанре *цзетоуши*: («Непреклонные», «Если мы не пойдём воевать», «Вставай на защиту!», «Оглянись на берег» и др.)¹⁸⁵. Черкасский считал, что этот жанр сформировался в Китае под непосредственным влиянием «Окон Роста» Маяковского¹⁸⁶. Вторая часть сборника посвящена поэзии нового Китая. «Приветствуем новые песни!» – так назвал одно из своих стихотворений поэт Янь Чэнь¹⁸⁷. Черкасский подчеркнул, что Янь Чэнь говорит в своих стихах о свободной отчизне, о старике, у которого сегодня, есть, тёплый кан¹⁸⁸. Сокровищница знаний открыта для народа, «в саду науки и искусства» – богатый урожай. В эту часть сборника вошли переводы и таких очень известных современных поэтов, как Е Шэн-тао (叶圣陶, 1894–1988) и Ай Цин (艾青, 1910–1996).

В том же 1954 г. в журнале «Сибирские огни» был опубликован еще один перевод поэмы Черкасского, обратившегося к творчеству Ли Цзи (李季,

¹⁸⁴ Китай говорит. С. 4.

¹⁸⁵ Цзетоуши – очень распространённый жанр китайской военной поэзии. Характерные черты жанра – политическая острота, лаконичность, экспрессия, четкая ясность мысли. (Об этом см.: Китай говорит. С. 4.).

¹⁸⁶ Китай говорит. С. 4.

¹⁸⁷ Там же. С. 5.

¹⁸⁸ Кан – традиционная система отопления в крестьянских домах северного Китая и Кореи. Типичный кан представлял собой широкую кирпичную или глиняную лежанку, внутри которой по специально проведенным каналам проходил горячий воздух от печи одновременно являясь дымоходом. (Об этом подробнее см.: Большой словарь иностранных слов / сост. А. Ю. Москвин. М.: ЗАО Центрполиграф, 2006. С. 257.)

1922–1980) «Ван Гуй и Ли Сянсян»¹⁸⁹. Этот автор получил широкую известность в Китае. Он работал в местных органах народной власти и активно занимался литературной деятельностью – писал небольшие рассказы, очерки, стихи, которые публиковал большей частью в газете «Цзефанжибао» (解放日报). Ли Цзи принадлежит авторство одного из лучших произведений новейшей китайской поэзии – поэма Ли Цзи «Ван Гуй и Ли Сянсян» (1944). Пронизанная духом народных песен, их образами, мелодией и ритмом, поэма сразу же завоевала необыкновенную популярность. Она неоднократно переиздавалась после освобождения, на её основе была создана опера.

В это время предметом особого внимания Черкасского стал китайский писатель Чжан Тяньи (张天翼, 1906–1985). Черкасский неоднократно публиковал переводы его рассказов и повестей в книгах «Чжан Тяньи. Рассказы» (1955)¹⁹⁰, «Чжан Тяньи. Избранное» (1957)¹⁹¹, а также позднее «Ложь не задушит правду» (1959)¹⁹², «Чжан Тяньи. Двадцать один» (1969)¹⁹³ и «Чжан Тяньи. Записки из мира духов» (1972)¹⁹⁴.

Обращался Черкасский и к китайской детской литературе. В 1959 г. вышел сборник переводов с китайского детских песенок, считалок, загадок, шуток, притч многих «Золотой фонарик»¹⁹⁵. Многие китайские поэты в этой книге – Цзинь Цзинь, Лу Вэйцай, Шэн Е и др. – были представлены в переводах Черкасского.

¹⁸⁹ Ли Цзи. Ван Гуй и Ли Сянсян: [поэма] / пер. Л. Е. Черкасского // Сибирские огни. Новосибирск, 1954. С. 16–24.

¹⁹⁰ Чжан Тяньи. Рассказы / пер. Л. Е. Черкасского. М., 1955. 104 с.

¹⁹¹ Чжан Тяньи. Избранное : пер. с кит. М., 1957. 375 с. [Послесловие Л. Е. Черкасского, с. 369–373; переводы Л. Е. Черкасского: Месть, с. 9–25; Дорога, с. 26–35; Ненависть, с. 36–53; Могушество Ботисатвы, с. 54–69; В день Цинмин, с. 158–221; Званный ужин, с. 239–250; Мечты летней ночью, с. 278–301; Подруга жизни, с. 302–320; Усатый бей, с. 321–333; Новая жизнь, с. 342–368].

¹⁹² Чжан Тяньи. Ненависть: рассказ / пер. Л. Е. Черкасского // Ложь не задушит правду. Л., 1959. С. 173–189 [Ложь не задушит правду : китайские рассказы, пословицы, поговорки. Л. : Лениздат, 1959. 391с.].

¹⁹³ Чжан Тяньи. Двадцать один / предисл. Н. Филипповой ; сост. Л. Е. Черкасский. М., 1960. 232 с. [переводы Л. Е. Черкасского: Десять лет, с. 13–35; Господин Чжу Чан-цзы впадает в меланхолию, с. 35–46; Ромео и Джульетта, с. 65–76; Званный ужин, с. 152–163; Подруга жизни, с. 213–230].

¹⁹⁴ Чжан Тяньи. Записки из мира духов. М.: Худож. лит., 1972, 288с. [гер. с кит. и примеч.].

¹⁹⁵ Золотой фонарик : рассказы, стихи, сказки кит. писателей для мл. шк. Возраста : пер. с кит. / под ред. Р. Кушириной. М. : Детгиз, 1959. 176 с. [переводы Л. Е. Черкасского: Цзинь Цзинь. Чудесная быль, с. 3; Если..., с. 16–17; Труд, с. 18; Лу Вэньцай. Зелёные восходы, с. 32–33; Шэн Е. Не закончив одного дела, не приступай к другому, с. 36; Чжу Чжисуй. Мын-эр рисует..., с. 52; Чань Нью. Когда я вырасту, с. 56; Хэ И. чему он так радуется? с. 60; В школе и дома, с. 61; Хэ И. никто не знает..., с. 81; Чэньлинь и я, с. 82–83; Играем в прятки, с. 87; электрическая лампочка, с. 88; вентилятор. Речка. Загадки, с. 89–91; Тень, с. 92; звериные сердца, с. 139–141; Младший брат роет колодец, с. 141–146].

В Советском Союзе давно наметился интерес к классической китайской поэзии. В 1956 и 1959 гг. вышли «Китайская классическая поэзия (эпоха Тан)»¹⁹⁶ и «Поэзия эпохи Сун»¹⁹⁷, в которых были напечатаны переводы известных учёных. Например, Л. З. Эйдлин перевёл Ли Бо, Бо Цзюйи, Ли Шэня (李紳, 772–846), Хэ Чжичжана (贺知章, 659–744), Мэн Хаожаня (孟浩然, 689–740), Гао Ши (高适, 704–765); Л. Н. Меньшиков – Ли Хэ (李贺, 791–817), Ли Шэ (李涉, ?–806), Ши Цзяньу (施肩吾, 780–861), Чжан Ху (张祜, 785–849) и др. Кроме того, в этих сборниках были представлены переводы, выполненные поэтами. Например, Ду Фу, Ли Бо, Ван Чжихуань (王之涣, 688–742) появились в переводах А. И. Гитовича; Ли Шанинь (李商隐, 813–858), Юань Хаовэнь (元好问, 1190–1257) – А. А. Ахматовой; Ван Бо (王勃, 650–676), Цуй Жун (崔融, 653–706), Ван Хань (王翰, ?), Цуй Гофу (崔国辅, ?) – А. Е. Адалис. Очень значительным был вклад Черкасского в создание этих книг. Он познакомил русских читателей с такими поэтами, как Ло Биньван, Шэнь Цюаньци (沈佺期, 656–715), Фань Чжунянь (范仲淹, 989–1052), Юань Чжэнь (元稹, 779–831), Оуян Сюи многие другие. У этих книг были большие тиражи, 35 тыс. экз. и 10 тыс. экз.

С 1960 г. Черкасский становится полноправным сотрудником Института востоковедения Российской Академии наук главного востоковедного центра в СССР. Черкасский стал Учёным секретарём Отдела языка и литературы Российской Академии наук, старшим научным сотрудником¹⁹⁸. Предметом его особого интереса в области классической китайской поэзии стал поэт эпохи Троецарствия (220–280) Цао Чжи (192–232), малоизвестный в России. Черкасский написал о нём статью

¹⁹⁶ Китайская классическая поэзия (эпоха Тан) / [пер. Л. Эйдлина, А. Гитовича, Л. Е. Черкасского [и др.]]. М., 1956. 432 с.

¹⁹⁷ Поэзия эпохи Сун / под. ред. Г. Ярославцева; вступит. ст. В. А. Кривцовой. М., 1959. 360 с.

¹⁹⁸ Черкасский Л. Е. Я рядом с корнем души успокою. С. 52.

«Политические и литературные взгляды Цао Чжи»¹⁹⁹, опубликованную в 1961 г. в журнале «Китай, Япония: (История и философия)». Рассказав о тяжёлой жизни Цао Чжи, Черкасский подчеркнул, что творчество Цао Чжи было тесно связано с его мировоззрением, политическими и литературными взглядами. Цао Чжи, по мнению учёного, высоко ценя литературу, правильно понимал её общественные функции (конечно, в пределах своего века), особенности и своеобразие литературных жанров, важность критики и необходимость тщательной работы над художественным словом²⁰⁰.

В этот период поэт Черкасский был тесно связан с Цао Чжи. Продолжая заниматься творчеством поэта, в 1962 г. Черкасский выпустил сборник своих переводов стихов Цао Чжи²⁰¹. В том же, 1962 г. Черкасский защитил кандидатскую диссертацию именно на тему «Поэзия Цао Чжи: (192–232)». Особенно значительным результатом работы Черкасского стала книга «Поэзия Цао Чжи»²⁰², вышедшая в 1963 г. Она принесла Черкасскому широкую известность и способствовала тому, что стихи Цао Чжи стали достоянием русской читательской аудитории. Следует подчеркнуть, что в позднее вышедшей монументальной работе «Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии»²⁰³ (1977) в разделе «Китай» Черкасский представил именно Цао Чжи. Как сказал переводчик и эссеист А. С. Бурштейн, именно Черкасский «сделал фактом русской поэзии стихи Цао Чжи»²⁰⁴. В результате в России стали активнее знакомиться с китайской поэзией, особенно – поэзией Цао Чжи. Так, уже упомянутый нами А. С. Бурштейн признавался, что благодаря этой книге началась его «на многие годы растянувшаяся – встреча с китайской культурой»²⁰⁵. Черкасский обратил внимание на гуманный характер поэзии Цао Чжи и говорил о том,

¹⁹⁹ Черкасский Л. Е. Политические и литературные взгляды Цао Чжи // Китай, Япония: (История и философия). М., 1961. С. 131–145.

²⁰⁰²⁰⁰ Черкасский Л. Е. Политические и литературные взгляды Цао Чжи.

²⁰¹ Цао Чжи. Семь печалей: [сб.] / Чжи Цао ; пер., вступ. ст., коммент. Л. Е. Черкасского. М. : Худож. лит., 1962. 133 с.

²⁰² Черкасский Л. Е. Поэзия Цао Чжи. М., 1963. 140 с.

²⁰³ Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. М., 1977. С. 204–208.

²⁰⁴ Черкасский Л. Е. Я рядом с корнем души успокою.

²⁰⁵ Там же.

что эмоциональный ключ поэзии поэта, её душа и самое её существо – скорбная взволнованность. Анализируя напряжённую экспрессию его стихов, исследователь указал на глубокий драматизм лирики Цао Чжи. В ней постоянно происходит борьба противоречивых чувств и мыслей: жажда деятельности сменяется грустными раздумьями, стремление к героическим подвигам – печальными вздохами. Образ Цао Чжи отражается в переводах различных изданий. В книге, вышедшей в 2000 г., стихи поэта появились и в переводах В. А. Журавлева, А. Е. Адалис, А. И. Гитовича, И. С. Лисевича и В. М. Алексеева²⁰⁶.

Нам особенно важно подчеркнуть, что уже в конце 1950-х гг. наметился интерес Черкасского не только к классической, но и к новой китайской поэзии. Так, 1957 г. в книге «В сердцах народов»²⁰⁷ совместно с Б. Гилельсоном он опубликовал переводы поэтов Ван Цзинчжи, Вэнь Бин (文冰, ?) и др. По сведению С. Д. Милибанд и Л. И. Швачкиной, в 1959 г. появилась книга «Новая поэзия Китая»²⁰⁸, которая свидетельствовала об усилении интереса Черкасского к новой поэзии Китая: в сборнике было напечатано 43 китайских стихотворения в переводах Черкасского.

Таким образом, **1954–1963 гг. – можно обозначить как первый период творческой деятельности Черкасского**, когда он продемонстрировал широкий исследовательский и переводческий интерес к китайской литературе разных исторических эпох – от III в. до XX в., специально выделив в средневековой поэзии творчество Цао Чжи. Однако тогда уже начал формироваться интерес Черкасского к новой китайской литературе.

²⁰⁶ Черкасский Л. Е. Человек в поэзии Цао Чжи [Электронный ресурс]. (Цао Чжи. Фея реки Ло. СПб.: ООО Издательский дом «Кристалл», 2000). URL: http://lib.ru/POECHIN/TZAOCHI/tzao_lyrics.txt (дата обращения: 16.05.2015) [Его же примеч.].

²⁰⁷ В сердцах народов: стихи зарубежных поэтов / под ред. С. Маршака, Н. Федоренко, Л. Эйлина [и др.]. М., 1957. 592 с.

²⁰⁸ Новая поэзия Китая : пер. с кит. / под. ред. А. Горбовского, Г. Ярославцева. М., 1959. 544 с.

2.2. 1964–1972 гг.: формирование переводоведческой позиции и обращение к изучению и переводам китайской поэзии первой трети XX века

Начиная с середины 1960-х гг., авторская позиция Черкасского существенно меняется. Именно в это время ещё более активно заявляет о себе Черкасский-исследователь. Он активно занялся сопоставительным анализом китайской и античной поэзии. В частности, продолжая начатое им ранее изучение поэзии Цао Чжи, Черкасский сравнил его поэзию со стихами великого античного поэта Золотого века Публия Овидия Назона. В статье «Римский изгнанник и скиталец из Царства Вэй: Публий Овидий Назон (43 г. до н. э. – 17 г. н. э.) и Цао Чжи (192–232 гг.)»²⁰⁹ Черкасский подчеркнул, и Цао Чжи, и Овидия были изгнанниками, попав в ссылку по разным, но одинаково несправедливым причинам. Лучшие их творения были созданы в самое трудное время для обоих поэтов. Проиллюстрируем фрагмент из примеров, приведённых Черкасским: Овидий прощался с Римом: «Я выхожу, или то погребение было без трупа». В его элегиях, продолжил Черкасский, всё дышит болью и отчаянием, трудности долгих месяцев пути наложили свою серую печать на поэта:

*И куда ни взгляну, ничего, кроме образа смерти,
Коей смущённый страшусь и, устрашаясь, молю*²¹⁰.

Античного поэта пугала нищета и безвестность. С ним не было ни спутников, ни рабов, ни подходящей одежды, ни денег. Перед его взором открывались мрачные тяжкие картины:

*Видишь нагими поля ты без зелени и без деревьев;
Горе, счастливый сюда не заходи человек!*

В одном из посланий Овидий вновь писал: «Теперь я одинокий лежу на песках отдалённой страны, где земля покрыта вечными снегами, где поле не

²⁰⁹ Черкасский Л. Е. Римский изгнанник и скиталец из Царства Вэй: Публий Овидий Назон (43 г. до н. э. – 17 г. н. э.) и Цао Чжи (192–232 гг.) // Историко-филологические исследования : (сб. ст. к 70-летию акад. Н. И. Конрада). М., 1967. С. 409–415.

²¹⁰ Черкасский Л. Е. Там же.

производит ни плодов, ни сладких трав, где не зеленеют ни ивы на берегу, ни дубы на горе... Куда ни помотришь, везде – необработанные поля и пустыри...». В другом послании, адресованном жене, Овидий добавил: «По пустынным полям торчит одна наводящая печаль полынь, которая по своей горечи вполне подходит к этому месту»²¹¹.

Такая же картина вставала перед глазами китайского поэта, и подобные же чувства рождаются ею. Недаром одним из выразительных поэтических образов Цао Чжи появился образ травы перекасти-поля:

*Вдыхаю тяжело
О печальной доле
Мятущегося
Перекасти-поля,
Оно навеки
Распростилось с корнем, –
Без отдыха
Кружить ему доколе*²¹².

Серьёзным концептуальным заявлением Черкасского в этой статье было высказанное им заявление относительно безусловного единства культур Запада и Востока, абсурдности «утверждений о непроходимой “китайской” стене»²¹³. Это заявление ученого базируется на не менее важном его представлении о категории мировой литературы, которую Черкасский понял не простой суммой национальных литератур, а единством именно мировой литературы. Однако, как подчеркнул исследователь, нельзя упускать из виду и национальную специфику литератур, входящих в мировую литературу²¹⁴.

Черкасский не только сравнил античного и китайского поэтов и дал представление о творчестве Цао Чжи, но и описал тот творческий контекст, в

²¹¹ Черкасский Л. Е. Римский изгнанник и скиталец из Царства Вэй. С. 409–415.

²¹² Там же.

²¹³ Там же.

²¹⁴ Там же.

котором он работал, в статье «Цзяньаньская литература» (1969)²¹⁵. Речь идет о т. н. литературе, которая развивалась во время правления последнего ханьского императора (196–219). Цао Чжи относился к числу лучших ее представителей, названных «семью цзяньаньскими мужьями», ярче всего отразивших особенности этой эпохи. Черкасский назвал и других поэтов из этого времени, отметив их верность романтической традиции Цюй Юаня²¹⁶.

Однако главным направлением в деятельности Черкасского данного периода было формирование устойчивого интереса к *новой китайской поэзии*. В особенной мере его привлекли поэты, относящиеся к периоду «4 мая 1919 г.». Об истории создания этого поэтического объединения рассказано в книге «История современной китайской литературы»²¹⁷. 4 мая 1919 года произошла крупная антиправительственная студенческая демонстрация, положившая начало мощному антиимпериалистическому и антифеодальному движению, получившему название «4 мая». Движение затронуло все сферы культурной жизни Китая, оказав серьёзное влияние и на китайскую литературу. Большая группа китайских поэтов также оказалась захваченной идеями этого движения, поэтому «4 мая» стало одновременно названием поэтического содружества авторов, включившихся в борьбу за выполнение исторической задачи национального и социального возрождения Китая, в соиздание активно обновляющейся культуры Китая²¹⁸.

Таким образом, выражение «4 мая» стало одновременно названием и исторического движения, и объединения поэтов, и созданной ими поэзии. В литературе встречаются разные варианты названий данного литературного явления. В нашей работе мы так же, как это делал Черкасский, будем использовать выражения «новая китайская поэзия», «новая поэзия Китая» и «Поэзия “4 мая”» как синонимы.

Напомним, что интерес Черкасского к новой китайской поэзии возник

²¹⁵ Черкасский Л. Е. Цзяньаньская литература // Литература древнего Китая. М., 1969. С. 260–267.

²¹⁶ Черкасский Л. Е. Цзяньаньская литература. С. 260–267.

²¹⁷ 中国现代文学史 /林志浩主编. 北京: 中国人民大学出版, 1980. 697 页(История современной китайской литературы /под ред. Линь Чжихао. Пекин : Изд-во Кит. народ. ун-та, 1980. 697 с.).

²¹⁸ Там же.

ещё в 1959 г. при создании названной нами ранее книги «Новая поэзия Китая». В 1964 г. Черкасский посвятил поэтам «4 мая» новую книгу «Красный прибор: («Поэзия “4 мая”»»)²¹⁹. В этот сборник вошли переводы стихотворений поэтов, творческий облик которых формировался во время движения «4 мая» и которые сами были участниками этого движения. Наиболее значимыми являются Лю Баньнун, Лю Дабай, Чжу Цзыцин, Цюй Цюбо. Черкасский представил в этой книге активных деятелей литературной революции. Например, Лю Баньнун, по словам Черкасского, «требовал от поэзии правды и утверждал, что ложные мысли и чувства недостойны истинного поэта»²²⁰. Важнейшие черты поэзии Лю Баньнуна, считает Черкасский, – «заинтересованность в судьбах своего народа, преданность ему, искренность»²²¹. По творческой манере, как утверждал Черкасский, Лю Баньнуну был близок другой автор – Лю Дабай. Он чутко вслушивался в народные песни, которые как бы продолжали жизнь в его стихах²²², говорил Черкасский. «Человеком огромной эрудиции и большого ума» учёный называл Чжу Цзыцина²²³. Черкасский отметил, что произведения Чжу Цзыцин, особенно поэма «Уничтожение» оказала большое влияние на молодёжь, «поэма проникнута верой в победу разума и света, в способность молодого поколения Китая освободиться от прошлого»²²⁴. Черкасский обратил внимание на то, Лю Баньнуну и Лю Дабаю были не ясны исторические перспективы движения «4 мая». Однако в ряду переведенных им авторов есть и совершенно другой – Цюй Цюбо, целиком посвятивший себя рабочей теме. Один из выдающихся руководителей Коммунистической партии Китая, в своих стихах он прямо и открыто призывал к революционной борьбе.

Сам Черкасский говорил, что на русский язык, за редким исключением, эти очень разные стихи переводились впервые. Их авторов отличала разная

²¹⁹ Красный прибор. Поэзия «4 мая»: [сб.] / пер. Л. Е. Черкасского. М. : Наука, 1964. 98 с.

²²⁰ Красный прибор. Там же. С 7.

²²¹ Там же.

²²² Там же.

²²³ Там же.

²²⁴ Там же.

степень понимания реальной истории, различная глубина обличения старого общества и утверждения новых идеалов. Но и демократы Чжу Цзыцин и Лю Дабай, и коммунисты Цюй Цюбо и Инь Фу стояли по одну сторону баррикад. Всем им выпала высокая честь заложить основу здания новой китайской поэзии. Тематика представленных в сборнике стихотворений, их форма и художественные особенности – это важно подчеркнуть ещё раз – для китайской поэзии тех лет были глубоко новаторскими и оригинальными. Сборник Черкасского возвращает людей к боевой молодости новой китайской поэзии, радостной, бурной и трудной.

После книги «Красный прибой» одна за другой появился целый ряд новых работ Черкасского, посвящённых «Поэзии “4 мая”». Разнообразие тематики этих работ очевидно уже в их названиях. Например, «К вопросу о гуманизме поэзии “4 мая”» (1967), «Китайский поэт (Цзян Гуанцы)» (1967), «Октябрь и новая китайская литература» (1967)²²⁵, «Октябрь и китайская литература 20–30-х годов.» (1967)²²⁶, «Китайский символизм» (1968)²²⁷, «О периодизации новой китайской поэзии (точка зрения)» (1969), «Китайское поэтическое общество» (1970), «Китайский романтизм» (1970)²²⁸, «Ленинские идеи и образ В. И. Ленина в китайской литературе» (1971)²²⁹, «О поэзии “4 мая”» (1971), «Новая поэзия Китая и западная литература» (1971)²³⁰, «К вопросу об ускоренном развитии китайской литературы (20-е годы XX в.)» (1972)²³¹.

²²⁵ Черкасский Л. Е., Шнейдер М. Е. Октябрь и новая китайская литература // Великий Октябрь и мировая литература. М., 1967. С. 368–382.

²²⁶ Черкасский Л. Е., Шнейдер М. Е. Октябрь и китайская литература 20–30-х годов // Народы Азии и Африки. 1967. № 5. С. 106–114.

²²⁷ Черкасский Л. Е. Китайский символизм // Доклады, представленные на XX Международный синологический конгресс в Праге. М., 1968. С. 147–156.

²²⁸ Черкасский Л. Е. Китайский романтизм // Теоретические проблемы изучения литературы Дальнего Востока. М., 1970. С. 64–65.

²²⁹ Черкасский Л. Е., Шнейдер М. Е. Ленинские идеи и образ В. И. Ленина в китайской литературе.

²³⁰ Черкасский Л. Е. К вопросу о гуманизме поэзии «4 мая» // Идеи гуманизма в литературах Востока. М., 1967. С. 64–72; Его же. Китайский поэт (Цзян Гуан-ци) о культурном наследии // Народы Азии и Африки. 1967. № 2. С. 100–106; Его же. О периодизации новой китайской поэзии: (точка зрения) // Теоретические проблемы восточных литератур. М., 1969. С. 354–359; Его же. Китайское поэтическое Общество // Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока. М., 1970. С. 134–140; Его же. О поэзии «4 мая» // Движение «4 мая» 1919 г. в Китае. М., 1971. С. 232–251; Его же. Новая поэзия Китая и западная литература // Движение «4 мая» 1919 г. в Китае. М., 1971. С. 252–261.

²³¹ Черкасский Л. Е. К вопросу об ускоренном развитии китайской литературы (20-е годы XX в.) // Интернациональное и национальное в литературах Востока. М., 1972. С. 135–145.

В это время переводы Черкасского приобретают широкую известность благодаря тому, что они появляются в таком известном и популярном у русских читателей журнале, как «Иностранная литература». В 1964 г. и 1967 г. в нем были опубликованы статьи «Революционная китайская поэзия “4 мая”»²³² и «Гремящая песня: стихи китайских поэтов 20–30-х годов»²³³.

Интерес к новой поэзии Китая лёг в основу работы Черкасского, принёсшей ему особенно большую известность – сборника «Дождливая аллея»²³⁴. Черкасский представил здесь русским читателям стихотворения поэтов интересного и яркого периода в истории новой китайской литературы – китайской лирики 1920–30-х гг. Возрастающему интересу к новой китайской поэзии способствовало и то, что в 1965–1966 гг. Черкасский вместе с Б.Л. Рифтиным стажировался в Пекинском университете.

Учёба, работа в Пекинском университете и указанные нами труды Черкасского, посвящённые новой китайской поэзии, послужили основой его докторской диссертации²³⁵, успешно защищенной им в 1971 г., и монографии, вышедшей в следующем, 1972 г.²³⁶. В этой книге Черкасский исследовал важное двадцатилетие в истории современной китайской поэзии. Исследователь сделал характеристику китайского верлибра, европеизированных стихов, жанров короткого лирического стихотворения и эпической поэмы, разбирается творчество известных поэтов Китая.

Впервые представились все главные направления и школы, в ней существовавшие: реалисты (Сюй Юйно, Ван Цзинчжи и др.), романтики (Чжу Цзыцин, Ван Дунцин), символисты (Ли Цзиньфа), группа «Новолуние» (Синьюэпай) (Сюй Чжимо, Чжу Сян), «поэзия национальной обороны» (Пу Фэн). И каждому поэту дана более или менее развёрнутая, по мере возможности объективная характеристика.

²³² Революционная китайская поэзия «4 мая» / пер. Л. Е. Черкасского; вступит. ст. // Иностранная литература. 1964. № 5. С. 127–132.

²³³ Гремящая песня: [стихотворения кит. поэтов 20–30-х годов] // Иностранная литература. 1967. № 12. С. 165–175.

²³⁴ Дождливая аллея: китайская лирика 20–30-х годов: [сб.] / пер. Л. Е. Черкасского. М.: Наука, 1969. 199 с.

²³⁵ Черкасский Л. Е. Новая китайская поэзия (20-е-30-е гг.): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1971. 61 с.

²³⁶ Черкасский Л. Е. Новая китайская поэзия (20–30-е гг.). М.: Наука, 1972. 496 с.

Неслучайно известный китаист В. Ф. Сорокин назвал труд Черкасского «фундаментальным»²³⁷, именно Черкасский, по его мнению, воссоздал «широкую» и в то же время «детализированную» картину развития китайской новой поэзии в первые два десятилетия – от её рождения до войны с Японией²³⁸. Гао Ху подчеркнул, что «Л. Е. Черкасскому принадлежит актуальное исследование важного периода в истории китайской литературы 1920–30-х годов»²³⁹. С ними солидарна и исследовательница О. Д. Цыренова, утверждавшая, что «Л. Е. Черкасский внёс значительный вклад в исследование китайской поэзии XX в.»²⁴⁰. Несмотря на то, что в России переводом и исследованием поэзии этого периода занимались многие известные синологи. Прежде всего, «необходимо отметить Л. Е. Черкасского», – говорит М. Б-О. Хайдапова²⁴¹.

Итак, **1964–1972** годы стали новым периодом в творческой и исследовательской деятельности Черкасского, когда существенно расширился его исследовательский и творческий диапазон. Обращаясь к сопоставительному анализу китайской и европейской литератур, учёный усовершенствовал в своих аналитических трудах компаративистской позиции. В этот период сформировался устойчивый интерес Черкасского к новой китайской поэзии. Он обращался к переводу стихотворений такого яркого и значимого явления в китайской литературе, как новая поэзия Китая после движения «4 мая 1919 г.». Именно эта тема останется с Черкасским до конца его дней.

²³⁷ Сорокин В. Ф. Изучение новой и современной китайской литературы в России. С. 193–202.

²³⁸ Сорокин В. Ф. Изучение новой и современной китайской литературы в России.

²³⁹ Гао Ху. Указ. соч.

²⁴⁰ Цыренова О. Д. Указ. соч.

²⁴¹ Хайдапова М. Б-О. Указ. соч.

2.3. 1973–1985 гг.: совершенствование принципов переводоведческого анализа в сопоставлении русской и китайской поэзии

Середина 1970-е гг. стала новым периодом в деятельности Черкасского. В это время Черкасский был членом Союза писателей СССР, выступал консультантом в Иностранной Комиссии Союза писателей, участвовал в международных форумах писателей, сотрудничал в Издательствах, редакциях газет и журналов, входил в редколлегию 40-томной «Библиотеки китайской литературы»²⁴². Состоялись новые переводческие достижения Черкасского. В 1973 г. он выпустил в свет второе издание своей книги «Цао Чжи. Семь печалей»²⁴³, ранее изданной в 1962 г. Кроме того, Черкасский расширил свой интерес к китайской поэзии, обратившись и к другому времени. Так, в 1975 г. и в 1978 г. вышли сборники его переводов китайских лириков 1930–40-х гг. «Пятая стража»²⁴⁴ и поэтов 1920–40-х гг. «Сорок поэтов»²⁴⁵. В эти издания вошли произведения известных поэтов, творивших в этот драматический и яркий, по мнению Черкасского, период в истории новейшего Китая: Сюй Чжимо, Кан Байцина, Лян Цзундя и многих других. Героями их творений стали люди новой формации, одухотворённые высокими идеалами социального и духовного раскрепощения личности. Эти поэты принадлежали к разным творческим направлениям – реализму, романтизму, символизму. Очень широк жанровых тематический спектр их стихов – в сборниках есть и философская, и гражданская, и любовная лирика. Богат лирический диапазон этих стихотворений – читатель найдёт здесь стихи, окрашенные мотивами гнева и протеста, печали и скорби.

Можно предположить, что новый переводческий опыт вдохновил и Черкасского-исследователя и способствовал усилению его научного интереса к Китаю. В 1980 г. вышла монография «Китайская поэзия военных лет (1937–

²⁴² Черкасский Л. Е. Я рядом с корнем душу успокою. С. 155–156.

²⁴³ Цао Чжи. Семь печалей: [сб.] / пер., вступ. ст., коммент. Л. Е. Черкасского. М. : Худож. лит., 1973. 168 с.

²⁴⁴ Пятая стража : кит. лирика 30–40-х гг. : [сб.] / пер. Л. Е. Черкасского. М. : Наука, 1975. 128 с.

²⁴⁵ Сорок поэтов : кит. лирика 20–40-х гг. : [сб.] / пер. Л. Е. Черкасского. М. : Наука, 1978. 342 с.

1949)»²⁴⁶, которая явилась продолжением вышедшей в 1972 г. работы исследователя «Новая китайская поэзия. 20–30-е годы». В новой книге был дан развёрнутый анализ китайской поэзии периода антияпонской войны 1937–1945 гг. и народно-освободительной войны 1946–1949 гг. Черкасский сделал серьёзный вывод о том, что поэзия этого времени не была чем-то безлико-однообразным. Её творили яркие поэтические индивидуальности, неповторимые и художественно колоритные. Однако их объединила общность эстетических устремлений, что, в конце концов, как убеждён автор, привело к созданию достаточно единого «поэтического организма» – поэзии Сопротивления²⁴⁷. Отдельная глава монографии была посвящена творчеству поэтов, которых Черкасский называл правофланговыми в литературе 1930–40 гг., первым среди которых был Ай Цин. Охарактеризовав его: «поэзия – полпред свободы. Голос поэзии – голос свободы. Смех поэзии – смех свободы», Черкасский сделал вывод о том, что «Ай Цин сформулировал своё поэтическое кредо»²⁴⁸. Поэт проник в душу и сердце трудового народа, выразил любовь к родной земле:

*Будь я птицей –
Я пел бы надрывно
О земле, иссеченной дождями,
О рокочущем гневно потоке,
О без усталости дующем ветре,
О лесных несравненных рассветах,
А потом бы я умер от песни,
И истлели бы перья в земле.
Почему на глазах моих слёзы?
Эту землю люблю я безмерно...²⁴⁹*

Аналитические принципы Черкасского в это время отражают более глубокий подход учёного к исследуемому предмету. Черкасского интересует

²⁴⁶ Черкасский Л. Е. Китайская поэзия военных лет. (1937–1949). М. : Наука, 1980. 272 с.

²⁴⁷ Черкасский Л. Е. Китайская поэзия военных лет . С. 73.

²⁴⁸ Там же.

²⁴⁹ Там же.

своеобразие форм и жанров этих стихов. По наблюдениям Чжу Сина, после начала войны Соппротивления заметное развитие получили стихи для декламации, свободные стихи, эпическая поэма, стихотворение в прозе, «барабанный стих» Тянь Цзяня, народные частушки (*куайбань*), «стихи для оружия», эпическая поэма на народной основе, представления с песнями янгэ и др. По родовым и жанровым признакам он выделяет эпическую поэму и лирическое стихотворение в трёх жанровых разновидностях: оду (*сунши*), сатирические (*фэнцыши*) и траурные (*даоши*) стихи. Многообразие форм складывается у Чжу Сина в определённую систему: «короткие стихотворения» трёх типов – «стихи для оружия», «стихи для улицы», «настенные стихи»; стихотворения в прозе, имеющие или не имеющие строфического построения; «регулярные стихи», обязанные своим рождением западной поэзии; так называемые «квадратные стихи»; стихи для декламации²⁵⁰. Черкасский более основательно рассматривает природу и эстетическую специфику художественных образов. Анализ художественного образа в китайской поэзии 1930–40-х гг. ограничен характеристикой тропов, их взаимодействия и взаимопроникновения, вопросом идейно-художественного смысла и значения образа в китайском реалистическом искусстве²⁵¹. Отдельно отметим стремление учёного представить изучаемый материал в масштабном литературном контексте. Поэтому здесь прослеживается связь китайской поэзии с прогрессивной мировой, прежде всего русской и советской поэзией. Говоря об этом, Черкасский процитировал китайских исследователей Те Ма, Ван Япина, Фан Цзина, Жэнь Цзюня, которые были единодушны в признании влияния иностранной литературы. Суммируя идеи исследователей, Черкасский сделал вывод о том, что русская и советская литература составила наиболее обширную область китайско-иностраных связей, неизмеримо расширившуюся в 1940–50-х гг. Советская литература, по словам самих китайцев, стала «учителем жизни»,

²⁵⁰ Черкасский Л. Е. Китайская поэзия военных лет. (1937–1949). С. 234.

²⁵¹ Там же. С. 161.

что, прежде всего, относилось к книгам А. М. Горького и В. В. Маяковского²⁵².

Черкасский написал и основательные научные статьи: «О новоселье» (1975)²⁵³, «Поэзия» (1977)²⁵⁴, «“Чужие слова” в современном китайском поэтическом тексте» (1977)²⁵⁵, «Художественный образ в китайской поэзии 30–40-х годов» (1978), «“Воспоминания” в китайской поэзии (20–40-е годы).» (1979)²⁵⁶, «О китайско–иностранных литературных связях: (Китайская поэзия 30–40-х гг.)» (1979), «Поэзия А. С. Пушкина» на китайском языке: («Цыганы» в переводе Цюй Цюбо) (1982), «Обличительная поэзия в современном Китае» (1982), «Поэзия III–VI вв. (раздел главы: Китайская литература)» (1984)²⁵⁷, «К вопросу о национальной адаптации» (1984), «Ай Цин – поэт и гражданин» (1985)²⁵⁸, «Под сенью “Великой стены”» (1985)²⁵⁹. Черкасского больше заинтересовали китайско–иностранные литературные связи – особенно с русской литературой, что и позволило говорить не только о расширении творческого диапазона, но и об углублении интереса. В статье «О китайско–иностранных литературных связях: (Китайская поэзия 30–40-х гг.)» Черкасский говорил об отношениях между китайской, советской и русской литературами – особенно с такими поэтами, как А. М. Горький, В. В. Маяковский, А. С. Пушкин и др. Учёный

²⁵² Черкасский Л. Е. Китайская поэзия военных лет. С. 217.

²⁵³ Черкасский Л. Е. О новоселье // *Вопр. литература*. 1975. № 11. С. 300–302.

²⁵⁴ Черкасский Л. Е. Поэзия // *Литература Востока в новейшее время*. М., 1977. С. 446–463.

²⁵⁵ Черкасский Л. Е. «Чужие слова» в современном китайском поэтическом тексте // *Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока*. М., 1977. С. 188–198.

²⁵⁶ Черкасский Л. Е. «Воспоминания» в китайской поэзии (20–40-е годы) // *Литература стран Дальнего Востока*. М., 1979. С. 83–92.

²⁵⁷ Черкасский Л. Е. Поэзия III–VI вв. (раздел главы: Китайская литература) // *История всемирной литературы*. М.: Наука, 1984. С. 96–102.

²⁵⁸ Черкасский Л. Е. Ай Цин – поэт и гражданин // *Иностранная литература*. 1985. № 3. С. 189–194.

²⁵⁹ Черкасский Л. Е. Художественный образ в китайской поэзии 30–40-х годов // *Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока*: тез. доклад. Восьмой науч. конф. Л., 1978. С. 288–296; Его же. О китайско–иностранных литературных связях: (Китайская поэзия 30–40-х гг.) // *Народы Азии и Африки*. 1979. № 1. С. 108–116; Его же. «Поэзия А. С. Пушкина» на китайском языке: («Цыганы» в переводе ЦюйЦюбо) // *Русская классика в странах Востока*. М., 1982. С. 184–203; Его же. Обличительная поэзия в современном Китае // *Народы Азии и Африки*. 1982. № 2. С. 87–94; Его же. К вопросу о национальной адаптации // *Народы Азии и Африки*. 1984. № 4. С. 112–117; Под сенью «Великой стены» // *Проблемы Дальнего Востока*. 1985. № 7. С. 146–153.

отметил, что в китайских стихотворных текстах постоянно приводятся цитаты из произведений русских поэтов²⁶⁰.

Аналитические труды Черкасского помогли ему в углублении переводческих подходов к поэтическим текстам. В 1983 г. появился сборник переводов стихов «Трудны сычуаньские тропы»²⁶¹ – из китайской поэзии 1950–80-х гг. В этом сборнике отражается сложный процесс развития китайской поэзии 2-й половины и конца XX столетия. В первом разделе книги – стихи 1950-х годов, проникнутые пафосом интернационализма и социальных преобразований. Во втором – произведения конца 1970-х – начала 1980-х гг. Авторы стихотворений этой части книги объединяет общая боль невосполнимых утрат, тревожная мысль о будущем родины, о её настоящем. Тональность их произведений далека от мажорного восприятия жизни. Важно отметить, что переводчик, понявший трагическую направленность той идейной эволюции, которую прожила китайская поэзия, одновременно состоялся и как исследователь. Поняв драматический контраст между этими поэтическими периодами, разделёнными печально известной «культурной революцией», надолго прервавшей в Китае саму возможность подлинного литературного творчества, Черкасский отразил, таким образом, своё представление об исторических судьбах китайской поэзии второй половины XX столетия.

Проявленное переводчиком внимание к истории китайской поэзии предстало ещё более масштабно в антологии «Китайская поэзия» (1982)²⁶². В неё вошли выполненные Черкасским переводы китайского фольклора, а также классической и современной поэзии Китая. Прежде всего, Черкасский открыл сборник народными песнями *юэфу*, рождёнными на рубеже I в. до н. э. – I в. н. э. Юэфу – жанр традиционной китайской лирической поэзии, возникший в эпоху Хань (206 до н. э. – 220 н. э.) под влиянием придворной Музыкальной палаты. Музыкальная палата – древнекитайское учреждение по

²⁶⁰ Черкасский Л. Е. О китайско-иностранных литературных связях. С. 108–116.

²⁶¹ Трудны сычуаньские тропы : из кит. поэзии 50-х и 80-х годов / пер. Л. Е. Черкасского. М. : Радуга, 1983. 199 с.

²⁶² Китайская поэзия: [сб.] / пер. Л. Е. Черкасского ; отв. ред. Н. Т. Федоренко. М. : Наука, 1982. 240 с.

сбору народных песен и изучению местных нравов, воплощенных в музыке. Из классических поэтов Черкасский представил русским читателям переводы стихов Цао Чжи, Оуян Сю, Су Ши и др. в жанрах «ши» и «цы». Как жанр стихи-ши обладают следующими особенностями: равностопность строк (чаще встречаются пяти- и семисложные строки); неограниченность количества строк – от четырёх до многих десятков; наличие смысловых и грамматических параллелизмов в соседних строках; соблюдение правил чередования музыкальных тонов и рифмовки окончания строк²⁶³. Стихи-цы обретают черты самостоятельного жанра: чёткая система чередования ровного и модулирующих тонов, строки разной длины в зависимости от мелодии, на которую написано данное стихотворение-цы. Цы предназначались для пения. Через несколько столетий мелодии были утрачены, однако тексты и без музыкального сопровождения сохраняли художественную значимость. Первоначально считали, что к жанру цы можно обращаться лишь в часы досуга и развлечений, и серьёзного значения ему не придавали, однако он постепенно расширял свои выразительные возможности и многие столетия вместе с жанром ши главенствовал в поэзии²⁶⁴. Именно они сохранили на долгие века черты своей жанровой принадлежности – тему, образность, особенности структуры, ритмический рисунок, принципы рифмовки.

В конце этой книги значительный по объёму раздел посвящён поэзии 1920–40-х гг., которая, восприняв и развив традиции национальной классики, обогатила себя образами, метафорами, свободными размерами пришедшей в Китай западной поэзии. В книге Черкасский показал поэтов разной силы таланта, разных привязанностей, разные по стилю. И отделены они друг от друга многими столетиями и эпохами. Отличительными особенностями этого сборника является то, что в нём Черкасский-переводчик представил

²⁶³ Серебряков Е. А. Жанр ши в поэзии III–VI вв. // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. Т. 3 : Литература. Язык и письменность / гл. ред. М. Л. Титаренко ; Ин-т Дальнего Востока. М. : Вост. лит., 2008. С. 46–51.

²⁶⁴ Серебряков Е. А. Жанр цы : эпоха Сун (X–XII вв.) // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. Т. 3 : Литература. Язык и письменность / гл. ред. М. Л. Титаренко ; Ин-т Дальнего Востока. М. : Вост. лит., 2008. С. 58–65.

масштабное видение китайской поэзии от её истоков до современных форм и стилей. Переводчик тонко почувствовал близость классической поэзии Китая её фольклорным истокам и эстетическую открытость современной поэзии иноземному влиянию.

В это время переводы Черкасского стали намного активнее печататься в широко известных изданиях. Так, он продолжает опубликовать переводы в журнале «Иностранная литература», например 1974 г.²⁶⁵ и в 1981 г.²⁶⁶. Были у него переводы и в других изданиях, например, в книгах «Цюй Цюбо. Избранное» (1975)²⁶⁷, «Друзья Октября и мира» (1977)²⁶⁸, «Пылающий факел» (1978)²⁶⁹, «В. И. Ленин в поэзии народов мира» (1980)²⁷⁰. Интересно, что русские переводчики китайской прозы, содержащей поэтические вкрапления, приводили их в переводе Черкасского. Так, например, поступили переводчики сборника повестей «Дважды умершая» (1978)²⁷¹ и избранных драматических произведений (1983)²⁷².

В этих трудах Черкасский всё больше и больше открывает для русской читательской аудитории новые имена поэтов Китая: Бянь Чжилинь, Ли Гуаньтянь, Тянь Цянь, Цзан Кэцзя, Юань Шуйпо, Ли Фамо, Фан Бин, Шэнь Е. и многие другие.

Отметим особо, что в это время существенно меняется компаративистская позиция Черкасского. Теперь его заинтересовало сравнение русской и китайской словесности. Начав с анализа китайских переводов произведений В. В. Маяковского: «Маяковский на китайском

²⁶⁵ Ай Цин. Я люблю эту землю // Иностранная литература. 1974. № 10. С. 105–106 ; Бянь Чжилинь. Сердце древнего города [и др.]. С. 108–109 ; Ли Гуаньтянь. Тоска по Родине. С. 108 ; Тянь Цянь. Красный ворон. С. 106–107 ; Цзан Кэцзя. Плеть. С. 107 ; Юань Шуйпо. Гвозди. С. 107–108.

²⁶⁶ Ай Цин. Горький опыт... // Иностранная литература. 1981. № 11. С. 153–154 ; Ли Фамо. Мост. С. 156 ; Фан Бин. Вина. С. 155 ; Шэнь Е. Удивительное приключение в бамбуковой роще. С. 155–156.

²⁶⁷ Цюй Цюбо. Избранное. М. : Худ. лит., 1975. 224с.

²⁶⁸ Друзья Октября и мира. Изд. 2-е, доп. М. : Худож. лит., 1977. 356 с.

²⁶⁹ Пылающий факел: рассказы и стихи писателей стран Азии и Африки / сост. В. Чернышев. М. : Дет. лит. 1978. 255 с.

²⁷⁰ В. И. Ленин в поэзии народов мира. М. : Худож. лит. 1980. 366 с.

²⁷¹ Дважды умершая : старые китайские повести [сб.] / пер. с кит. Д. Воскресенского; [стихи в пер. Л. Е. Черкасского]; предисл. В. Школовского, послесл. и коммент. Д. Воскресенского. М. : Худож. лит., 1978. 408 с.

²⁷² Избранные произведения драматургов Азии : сб. : пер. с разн. яз. М. : Радуга, 1983. 517 с.

языке», (1973)²⁷³; «Маяковский в переводах на китайский язык», (1973)²⁷⁴, он постепенно обращался к статьям о русско-китайских поэтических связях «Литературная жизнь Китая 50-х годов и Маяковский» (1975)²⁷⁵, «Маяковский и поэты Китая. К проблеме влияния» (1975)²⁷⁶. В результате этого в 1976 г. родилась монография Черкасского «Маяковский в Китае»²⁷⁷. Здесь решалась не исследованная ранее проблема – влияния Маяковского на становление и развитие революционной поэзии Китая. Кроме того, в книге был дан обобщенный анализ китайских переводов великого пролетарского поэта.

Интересно обратить внимание на активную научно-педагогическую деятельность Черкасского. В 1980-х гг. он читал спецкурс по китайской литературе в Дальневосточном государственном университете во Владивостоке; в Шанхае вместе с Б. Л. Рифтиным, В. Ф. Сорокиным и другими китаистами участвовал в работе Международной конференции по китайской работе в Шанхае (1986 г.). Черкасского выступал экспертом ВАК, был научным руководителем аспирантов²⁷⁸.

Таким образом, **1973–1985 гг. являются третьим периодом** в деятельности Черкасского. Отличительной особенностью данного периода стало расширение объектных границ производимого им сравнительного анализа. Теперь учёный обратился к сопоставлению китайской и русской поэзии, уделив особое внимание Маяковскому. Черкасский сделал выводы о влиятельной роли поэзии Маяковского на китайскую поэтическую культуру и об особенностях китайской переводческой рецепции поэта. Кроме того, Черкасский сохранил переводческий интерес к китайским поэтам и заметно

²⁷³ Черкасский Л. Е. Маяковский на китайском языке // Изучение китайской литературы в СССР. М., 1973. С. 267–281.

²⁷⁴ Черкасский Л. Е. Маяковский в переводах на китайский язык («Стихи о советском паспорте») // Народы Азии и Африки. 1973. № 5. С. 89–100.

²⁷⁵ Черкасский Л. Е. Литературная жизнь Китая 50-х годов и Маяковский // Иностранная литература. 1957. № 10. С. 206–212.

²⁷⁶ Черкасский Л. Е. Маяковский и поэты Китая. К проблеме влияния // Звезда Востока. Ташкент. 1975. № 2. С. 152–160.

²⁷⁷ Черкасский Л. Е. Маяковский в Китае. М. : Наука, 1976. 224 с.

²⁷⁸ Там же. С. 158.

раздвинул хронологические рамки своих переводов, обратившись к ранее не переводимым авторам из других исторических времен.

2.4. 1985–2003 гг.: углубление и активизация исследовательской и редакционно-издательской деятельности

С середины 1980-х гг. начинается заключительный этап в деятельности Черкасского. Прежде всего, нам важно отметить, что в это время Черкасский выступил не только как практик, но и как теоретик поэтического перевода. В книге «Русская литература на Востоке: Теория и практика перевода» (1987)²⁷⁹ учёный обратился к проблемам экстралингвистики и социоллингвистики как важнейшим факторам перевода. Говоря об экстралингвистическом факторе, Черкасский отметил, что «переводчик иноязычного текста выходит за его физические рамки в реальную жизнь, в первую действительность, которая одна только и может раскрыть потаенный смысл общественно-культурных, психологических или бытовых данностей, заложенных в оригинале»²⁸⁰. Анализируя социоллингвистику как фактор перевода, Черкасский сделал вывод о том, что выявление социоллингвистических факторов в тексте оригинала даёт переводчику возможность чётко выделить статус и роль действующих лиц, обозначить ситуационные моменты, определить стилевые разновидности речи, продумать соответствие языковых форм более определённым коммуникативным актам²⁸¹.

В этой книге Черкасский проследил динамику переводов русской классики на восточные языки и наметил основные этапы её культурной рецепции на Ближнем и Среднем Востоке, в Индии и других странах дальневосточного региона²⁸². Для этого учёный впервые ввёл в обиход

²⁷⁹ Черкасский Л. Е. Русская литература на Востоке: (Теория и практика перевода). М. : Наука, 1987. 184 с.

²⁸⁰ Там же. С. 84.

²⁸¹ Там же. С. 98.

²⁸² Там же.

советской науки обширный литературно-художественный материал и разработал новые переводческие подходы к воссозданию русской классической литературы на восточных языках.

Важным исследовательским достижением Черкасского стало углубленное внимание к изучению восточной культурной рецепции творчества А. С. Пушкина. Так, в 1991 г. был выпущен сборник статей «Творчество Пушкина и зарубежный Восток»²⁸³. Этот сборник состоит из двух разделов: «Пушкин в странах Востока» и «Восточные мотивы в творчестве Пушкина». В статьях первого раздела исследовалась специфика переводов произведений Пушкина на языки народов Востока. Завершила раздел статья Черкасского «“Цыганы” А. С. Пушкина на Востоке»²⁸⁴, в которой были сделаны выводы о процессе межлитературной коммуникации и об объективных факторах, оказавших сложное и противоречивое воздействие на этот процесс. С 1991 г. Черкасский стал членом Бюро Объединения художественного перевода Москвы. Будучи сотрудником Института востоковедения РАН вплоть до 1992 г., до переезда в Израиль, Черкасский продолжал публиковать свои работы в издательствах «Наука», «Радуга» и др.

Большой резонанс получила новая основательная монография Черкасского «Ай Цин – подданный солнца»²⁸⁵, которая была издана в 1993 г. Напомним, что еще раньше в книге «Китай говорит» были напечатаны переводы Ай Цина, выполненные Черкасским. Он не раз обращался к различным отдельным вопросам в творчестве этого известного автора. В новой работе Черкасский дал системный анализ 50-летнего литературного пути Ай Цина. Анализируя основные его творческие принципы, исследователь указал на своеобразие поэтического хронотопа Ай Цина, который стремился к постижению высших сфер времени и пространства, размышляя о судьбах не только Китая, но и всего мира. Поэтому, резюмирует, Черкасский, прошлое и настоящее человечества в стихах Ай Цина слились в

²⁸³ Творчество Пушкина и зарубежный Восток: сб. ст. М.: Наука. 1991. 229 с.

²⁸⁴ Черкасский Л. Е. «Цыганы» А. С. Пушкина на Востоке // Творчество Пушкина и зарубежный Восток : сб. ст. М.: Наука, 1991. С. 113–130.

²⁸⁵ Черкасский Л. Е. Ай Цин – Подданный Солнца: (Книга о поэте). М. : Наука, 1993. 233 с.

особую, нерасторжимую реальность²⁸⁶. Известный китаист Е. А. Серебряков высоко оценил работу Черкасского, восхитившись тем, как много и как талантливо он сделал для китаеведения. «Я увидел не только отличный тонкий портрет Ай Цина, – написал Серебряков в письме Черкасскому, – ...тебя, чуткого, думающего, погруженного в стихию китайской и мировой поэзии, обладающего своей духовной позицией...»²⁸⁷.

Обратим внимание и на такой важный вид деятельности Черкасского, как составление предисловий, научных комментариев и примечаний к различным изданиям. Уже в книге «Китай говорит» Черкасский был не только составителем и переводчиком, но и комментатором. Позднее Черкасский сделал примечания к своим переводам в книге «Чжан Тяньи. Записки из мира духов» (1972). В 1988 г. он написал вступительную статью к книге «В поисках звезды заветной»²⁸⁸. Подчеркнем, что параллельно постоянно активизировалась и совершенствовалась эдиционная деятельность Черкасского. Ещё в 1976 г. он выступил ответственным редактором сборника переводов современных японских поэтов «Вкус хризантемы»²⁸⁹. В 1988 г. предметом редакторского внимания Черкасского становятся переводы М. А. Курганцева в книге «Поэты Востока»²⁹⁰.

Заметным вкладом Черкасского как специалиста по русско-восточным литературным связям стало участие в подготовке академического издания уникальной поэтической антологии «Восточные мотивы: Стихотворения и поэмы» (1985)²⁹¹. Книга дала развёрнутое представление о том, как воспринимали Восток ведущие мастера мировой поэзии в новое и новейшее время. Черкасский разработал в ней самый большой раздел – «Русская поэзия». В нём представлен масштабный обзор восточной темы в русской поэзии XIX в. (В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова,

²⁸⁶ Черкасский Л. Е. Ай Цин – Подданный Солнца. С. 2

²⁸⁷ Цит. по: Черкасский Л. Е. Я рядом с корнем души успокою. С. 123.

²⁸⁸ В поисках звезды заветной : кит. поэзия первой половины XX в. / сост., вступит. ст., заметки об авторах и примеч. Л. Е. Черкасского. М., 1988. 352 с.

²⁸⁹ Вкус хризантемы : стихи современных японских поэтов / пер. А. И. Мамонова. М. : Наука, 1976. 191 с.

²⁹⁰ Поэты Востока : сб. стихов / пер. М. А. Курганцева; отв. ред. Л. Е. Черкасский. М. : Наука, 1988. 512 с.

²⁹¹ Восточные мотивы.

А. К. Толстого и др.), рубежа XIX – XX веков (В. С. Соловьева, И. Ф. Анненского, К. Д. Бальмонта, И. А. Бунина, В. Я. Брюсова и др.) и XX столетия (О. Э. Мандельштама, С. А. Есенина, А. А. Ахматовой, М. И. Цветаевой, В. В. Маяковского, Б. Л. Пастернака и др.). Конечно, указанные поэты писали и о Ближнем, и о Дальнем Востоке, Черкасский отвёл здесь специальное внимание образу Китая («Великое Ничто» К. Д. Бальмонта, «Китайские стихи» В. Я. Брюсова, стихи из «Фарфорового павильона» Н. С. Гумилёва, «Прочь руки от Китая» и «Лучший стих» В. В. Маяковского, «Танцовщица» Э. Г. Багрицкого и др.).

Не менее значимыми стали достижения Черкасского-переводчика. В это время он приложил серьёзные усилия для завершающего совершенствования результатов его переводческой деятельности. Черкасский дополнил и переиздал ранее опубликованную свою книгу «Трудны сычуаньские тропы: Из китайской поэзии 50-х и 80-х гг.» (1987). Появилась и новая его работа – «Огненная мгла. Китайская поэзия» (1997)²⁹². В этот сборник Черкасский включил не только раньше изданных поэтов – Цао Чжи, Сюй Чжимо, Сюй Юйно и др., но и открыл новые имена – Пань Мохуа, Ли Гуантянь, Ша Оу и Гун Лю. Реалистическая поэзия стала определяющей в истории китайской литературы новейшего времени, однако в последние десятилетия Китай обратился к модернизму; ему отдали дань поэты и 1930-х, и 1980-х гг., авторы из так называемых групп «туманной поэзии» и поэзии «третьего поколения». Поэзии этих последних имманентно присущ дух сопротивления и протеста. Настроение растерянности и обиды, память о муках и унижениях «культурной революции» придают ей необычную окраску. Следуя принципам суггестивности, недоговоренности, символики (часто, однако, стихи ясны и понятны), творцы «туманной поэзии» стремятся запечатлеть в слове «духовную зрелость современников».

²⁹² Трудны сычуаньские тропы; Огненная мгла : кит. поэзия в пер. Л. Е. Черкасского. Иерусалим : Иерусалим.изд. центр, 1997. 266 с.

Особое место в творческой биографии Черкасского заняла очень необычная для него и очень сложная в жанровом плане книга, озаглавленная строкой из стихотворения древнего китайского поэта Цао Чжи – «*Я рядом с корнем душу успокою*»²⁹³. Это книга-исповедь, книга-завещание. Это монологи-рассуждения учёного о непростых судьбах российских учёных и их взаимоотношениях с советской властью. В этой работе Черкасский рассказал об учёных-востоковедах, близких ему по профессии и совместной работе в России, по многочисленным внеслужебным встречам, об их заслугах, характере, чудачествах. Особенно интересно то, что в качестве заглавий книги и глав Черкасский использовал строки из стихов китайских поэтов, которым посвятил жизнь.

Особое место в творческом наследии Леонида Евсеевича Черкасского заняла книга «*Я рядом с корнем душу успокою*»²⁹⁴. В ней подведён итог многогранной деятельности Леонида Евсеевича. Это очень сложное в жанровом плане произведение – и своеобразная исповедь, и одновременно творческое завещание выдающегося востоковеда. Здесь не просто изложены интереснейшие мемуары человека сложной и богатой творческой судьбы. В книге изложен серьёзно продуманный и глубинно выстраданный взгляд на судьбы и достижения отечественного востоковедения, главным образом – китаеведения.

Жизнь предоставила Черкасскому счастливую возможность узнать о деятельности академиков «отцов-основателей» российского востоковедения: С. Ф. Ольденбурга, И. Ю. Крачковского, Б. Я. Владимирцева, В. В. Бартольда, В. М. Алексеева, Н. И. Конрада. Выразив огромную гордость за достижения таких известных российских синологов, как Г. Б. Ярославцев, И. М. Ошанин, Т. П. Григорьева, Л. З. Эйдлин, М. Е. Шнейдер, В. В. Петров, О. Л. Фишман, Л. Н. Меньшиков, Е. А. Серебряков и многие другие. Черкасский ярко и вдохновенно рассказал о многих из них. Ведь он не просто знал этих людей –

²⁹³ Трудны сычуаньские тропы; Огненная мгла.

²⁹⁴ Черкасский Л. Е. Я рядом с корнем душу успокою.

всю жизнь они оставались его духовно близкими «учителями, друзьями и единомышленниками».

Прежде всего, это учитель Черкасского – Лев Залманович Эйдлин, о котором мы уже говорили в начале главы. Черкасский высоко ценил безупречный литературный вкус Эйдлина в его переводах. Опытный профессионал, читающий переводной текст, часто сразу видит допущенные неточности перевода и потому хочет тут же сравнить его с оригиналом. Но при чтении переводов Эйдлина, признавался Черкасский, у него совершенно не было такого желания. И впоследствии Эйдлин долго оставался его постоянным экспертом, критиком и ответственным редактором монографий и сборников переводов.

Огромное влияние на Черкасского оказал также Виктор Васильевич Петров. Черкасский любовно рассказал о той культурной атмосфере, которая царил в «прекрасном доме» Виктора Васильевича. Дом Петровых был для Черкасского символом России и открытости её культуры. «Будь в России больше таких домов, – сказал Черкасский, – в ней никогда не возникало бы “острых национальных проблем”»²⁹⁵. Отдельное внимание в книге уделено необыкновенной библиотеке Петрова, в которой «кроме справочников, словарей, тезисов и докладов всех мыслимых и немыслимых конференций и симпозиумов, вмещалась в себя почти вся литература Китая новейшего времени». Те, кто был приобщён к её тайнам, вспоминал Черкасский, воспринимал её «отнюдь не застывшим монументом, но живым, существующим во времени и пространстве, организмом, в котором отдельные части гармонично и рационально сочетались с другими частями, в совокупности составляющими некий великолепный “гарвеев круг”!»²⁹⁶.

Не менее важную роль в жизни Черкасского сыграл и Марк Евсеевич Шнейдер, которого привлекала деятельность Цюй Цюбо как теоретика литературы, писателя-публициста, поэта и переводчика, критика-марксиста,

²⁹⁵ Черкасский Л. Е.Я рядом с корнем душу успокою. С. 81.

²⁹⁶ Там же. С. 81.

одного из основателей Коммунистической партии Китая. Шнейдер очень любил свою профессию китаевода. По словам Черкасского, он отличался «высокой самодисциплиной и организованностью». Кроме того, многие годы Шнейдер посвятил воссозданию целостной картины распространения русской литературы в Китае – её переводов, оценок, творческого освоения. Марк Евсеевич составил почти исчерпывающую библиографию переводов на китайский язык произведений Л. Н. Андреева, Ф. М. Достоевского, А. Н. Островского, А. С. Пушкина, А. П. Чехова. Много позднее, когда Марка Евсеевича не стало, вспомнил Черкасский, по просьбе его жены Елены Михайловны, пытался разобраться в его бумагах, Черкасский обнаружил не менее десяти машинописных страниц библиографии переводов Гоголя на китайский язык, составленной с таким же усердием, как и все, что он делал в науке. В Институте Марка Евсеевича любили. Его хоронили с великой горечью и печалью. Говорили хорошие слова и несли цветы. В Израиле Черкасский часто вспоминал Шнейдера, постоянно и думал: «эх, будь со мной рядом Марк, душа моя стала бы спокойнее»²⁹⁷.

Одна за другой встают перед глазами читателя судьбы учёных, ставших творцами российской востоковедческой науки. Эти судьбы стали своеобразными вехами в творческом пути самого Черкасского. Именно эти вехи определили структурирование его книги – в каждой из глав рассказывается о важном периоде в творческой биографии автора. Особенно сложна рамочная конструкция произведения, представленная названиями и всей книги, и её отдельных глав. Каждое из них очень важно.

Прежде всего, нам необходимо уточнить некоторые термины. Так, термины «название», «заглавие», «заголовок» мы будем употреблять как синонимы, вслед за Н. А. Веселовой, в кандидатской диссертации которой представлены история изучения этих понятий и их развёрнутое определение²⁹⁸.

²⁹⁷ Черкасский Л. Е. Я рядом с корнем душу успокою. С. 71.

²⁹⁸ Веселова Н. А. Заглавие литературно-художественного текста: онтология и поэтика : дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 1998. 236 с.

По свидетельству Веселовой, отдельные работы, посвящённые заглавию, стали появляться ещё в первой половине XX в.²⁹⁹. Все исследователи данной проблемы единодушны в признании значимости заглавий в художественных произведениях, поскольку оно является кратким выражением общего смысла этих произведений. Так, И. Р. Гальперин отметил, что название – это «компрессированное, нераскрытое содержание текста. Его можно метафорически изобразить в виде закрученной пружины, раскрывающей свои возможности в процессе развёртывания»³⁰⁰. Название, это имя и «первый знак произведения, с которого начинается знакомство с текстом», – считает Н. А. Николина³⁰¹. Заглавие «связано с доминантой текста... и не случайно рассматривается как “аббревиатура смысла” всего текста, как отражение собственно авторской интерпретации»³⁰² и выражает «основную тему текста, определяет его важнейшую сюжетную линию или указывает на его главный конфликт»³⁰³. С. В. Иванова указывает, что заголовок произведения является неотъемлемой частью текста, оказывается его ключевым компонентом³⁰⁴. Немаловажно и то, что название «активизирует восприятие читателя и направляет его внимание к тому, что будет изложено далее и вводит читателя в мир целого произведения»³⁰⁵.

Названия, выбранные Черкасским, необычны – это поэтические строки, взятые из стихов китайских поэтов, в большинстве случаев они даны в его переводе (таблица 2.1). Поскольку каждая из глав рассказывает о важном периоде в творческой биографии автора, каждое из названий этих глав становится поэтическим знаком её содержания, поэтической аббревиатурой её смысла.

²⁹⁹ Веселова Н. А. Заглавие литературно-художественного текста: онтология и поэтика : дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 1998. С. 2.

³⁰⁰ Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981. С. 133.

³⁰¹ Николина Н. А. Филологический анализ текста. М. : Издательский центр «Академия», 2003. С. 117.

³⁰² Там же.

³⁰³ Там же.

³⁰⁴ Иванова С. В. Языковые особенности поэтического заголовка (на материале русского и английского языков) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ульяновск, 2006. С. 3.

³⁰⁵ Николина Н. А. Указ. соч. С. 117.

Таблица 2.1 – Поэтические источники названий глав в книге Черкасского «Я рядом с корнем душу успокою»

Называемый текст	Название	Автор	Стихотворение
Книга	<i>Я рядом с корнем душу успокою</i>	Цао Чжи 曹植 (192–232)	«Вздохи»
Введение	<i>Я открываю память, словно шкатулку</i>	?	?
1-я глава	<i>Посажена на цепь душа моя</i>	Ван Тунчжао 王统照 (1897–1957)	«Любовь»
2-я глава	<i>А у пчёл медоносящих все отобраны сады</i>	Цзоу Дифань 邹荻帆 (1917–1995)	«Тёмная ночь»
3-я глава	<i>«Много ветра, ох, как много ветра»</i>	Цао Чжи (曹植)	«Дикий гусь»
4-я глава	<i>От грусти всё больше в моих волосах седины</i>	Цао Чжи 曹植	«В далёкий скитаньях»
5-я глава	<i>Друзей немало у меня в столицах</i>	Ду Фу 杜甫 (712–770)	«Полночь»
6-я глава	<i>Но блюдет чистоту совершенной души человек</i>	Цао Чжи 曹植	«Вновь посвящаю Дин И»
7-я глава	<i>Я был учёным в северной стране</i>	Цао Чжи 曹植	«Встретил у ворот путника»
8-я глава	<i>Ещё роднее и дороже мне ваши милые черты</i>	?	?
9-я глава	<i>И синие мухи чернят белизну</i>	Цао Чжи 曹植	«Посвящаю Цао Бяо, вану удела Бома»
10-глава	<i>Я расколол нефритовый сосуд</i>	Сюй Чжимо (徐志摩) (1897–1931)	«Прочь!»

Приведём эти названия, указав их поэтические источники. К сожалению, пока не удалось установить, откуда взяты названия Введения и 8-й главы, однако, как указал сам Черкасский в финале своей книги, в

качестве всех названий своей книги и её глав он «использовал *строки из стихов китайских поэтов, которым посвятил жизнь*»³⁰⁶.

Итак, общее название книги – «*Я рядом с корнем душу успокою*» – Черкасский позаимствовал из стихотворения Цао Чжи «*Вздохи*» в своём переводе. В смысловом центре произведения – образ травы перекасти-поля, навеки оторвавшейся от родного корня и теперь непрестанно гонимой жестоким ветром:

*Вдыхаю тяжело о печальной доле,
Мятущегося перекасти-поля,
Оно навеки распростилось с корнем...*³⁰⁷

Цао Чжи сравнивал себя с этим мятущимся перекасти-полем, навсегда оторвавшимся от родного корня, имея в виду своего умершего отца и мечтая после смерти встретиться с ним и обрести таким образом душевный покой:

*О, как я жажду в поле стать травой, –
Пускай сожгут осеннюю порою,
Пусть я уйду, терзаясь страшной болью, –
Я рядом с корнем душу успокою.*

Цитата из Цао Чжи, введенная в книгу Черкасского, с одной стороны, напоминала о судьбе гонимого перекасти-поля, однако поэтический образ корня, который успокоит душу героя, приобретала здесь и новый смысл. Дело в том, что Черкасский издал свою книгу в Израиле, куда он эмигрировал в 1992 г. Учёный признавался, что он «отрывал от себя Россию с кровью», что его «мучает ностальгия». Эта боль расставания, конечно, ощущается в его мемуарах, но он, как и герой Цао Чжи, надеется успокоить больную душу на родной для каждого иудея Святой земле. Именно эту землю и называл Черкасский таким корнем. Слова, сказанные китайцем Цао Чжи в его далёком от современности III веке, в названии книги

³⁰⁶ Черкасский Л. Е. Я рядом с корнем душу успокою. С. 236.

³⁰⁷ Китайская поэзия.

Черкасского стали исповедальными словами российского учёного и переводчика, сказавшего их уже о собственной судьбе на рубеже XX–XXI вв.

Интересно, что в поиске своих названий Черкасский чаще всего обращался именно к поэзии Цао Чжи. Это, конечно, неслучайно. Цао Чжи, по желанию его отца – выдающегося китайского правителя царства Вэй – должен был стать императором после его смерти. Но из-за интриги старшего брата Цао Пи все сподвижники Цао Чжи были физически уничтожены, а он сам был сослан в отдаленную китайскую провинцию. Подобно прославленному античному изгнаннику – Овидию, рассказавшему о своих печалях в знаменитых «Скорбных элегиях», – Цао Чжи отразил свои чувства в поэме «*Посвящая Цао Бяо, вану удела Бома*». Он гневно пишет в ней о приспешниках нового императора, несправедливо захватившего отчий престол, называя их волками, шакалами и, наконец, синими мухами:

А я изнемог,

От печали и муки...

Ушастые совы,

Зловеще кричат.

И бегают волки,

И рыщут шакалы,

И синие мухи,

Чернят белизну.

И хор не стихает,

Злословья и лести...³⁰⁸

Выражение «*синие мухи*», по свидетельству Черкасского, впервые употреблённое в «Книге песен»³⁰⁹, в китайской поэзии стало традиционным

³⁰⁸ Китайская поэзия. С. 27.

образом-символом, обозначающим клеветников. Понятно, почему строка «*И синие мухи чернят белизну*» стала названием 9-й главы в его книге. Черкасский рассказал в ней о своих «синих мухах», немало навредивших ему. Во многом из-за них учёный принял трагическое решение оставить Россию. И опять мы видим, что горестные слова древнего китайского изгнанника стали заповедной фразой Черкасского.

Мы уже указали, что цитатами из Цао Чжи будут названы у Черкасского и другие главы его книги: 3-я – «*Много ветра, ох, как много ветра*»; 4-я – «*От грусти всё больше в моих волосах седины*»; 6-я – «*Но блюдет чистоту совершенной души человек*»; 7-я – «*Я был учёным в северной стране*». Такими же откровениями стали для него строки из стихов других китайских поэтов: Ван Гунчжао – «*Посажена на цепь душа моя*»; Цзоу Дифаня – «*А у пчёл медоносящих все отобраны сады*»; Ду Фу – «*Друзей немало у меня в столицах*». И всякий раз художественные откровения далёких китайских авторов в названиях книги Черкасского обретали новый смысл, становясь поэтическими знаками его творческой судьбы.

Особый смысл обретает в книге Черкасского название завершающей главы – «*Я расколол нефритовый сосуд*». Автор позаимствовал его из стихотворения Сюй Чжимо (1897–1931) – «*Прочь!*».

Прочь, люди, прочь!
Один стою над горной крутизной;
Прочь, люди, прочь!
Лицом к лицу с небес голубизной...
Прочь, юность, прочь!
В глуши степей пристанище мое;
Прочь, юность, прочь!
Печаль во тьму уносит воронье.
Прочь, грезы, прочь!
Я расколол нефритовый сосуд;

³⁰⁹ Черкасский Л. Е. Примечания [Китайская поэзия. С. 218].

Прочь, грезы, прочь!

Валы и ветер радость мне несут.

Все прочь! Все прочь!

Я вижу тик, взнесенный над землей;

Все прочь! Все прочь!

*Какая безграничность предо мной!*³¹⁰

Романтический герой китайского поэта, говоря о разбивании нефритового сосуда, заявлял об отказе от чего-то очень значимого в его прошлой жизни. Неслучайно рефреном у него повторяются восклицания со словом «*прочь*»: сначала «*прочь, люди*»; потом «*прочь, юность*», «*прочь, грёзы*» и, наконец – «*все прочь!*». Образ нефритового сосуда у Черкасского и здесь приобретает свой заветный смысл. Это образ и самого Китая, где этот камень всегда был сводом сложных мифологических представлений о мире и его духовной мудрости. Вместе с тем это одновременно напоминание и о России, в которой Черкасский состоялся как учёный-синолог и которую он всё-таки покидает, разбивая своё такое богатое мудростью прошлое.

Интересно, что рамочная конструкция книги выразительно прочерчивает динамику сюжетного развития произведения. Его общий драматический смысл очевиден уже в сопоставлении исходного заглавия книги (*Я рядом с корнем души успокою*) с заключительным названием последней, 10-й главы (*Я расколол нефритовый сосуд*). Общее заглавие позволяет понять духовный смысл авторского намерения обрести душевный покой на своей культурно-исторической родине, а завершающее название указывает, насколько трагично пережил Черкасский предпринятый им разрыв с Россией, где он состоялся и как учёный, и как поэт-переводчик. В основе заглавие введения (*Я открываю память, словно шкатулку*) – выразительная метафора, в которой сразу предположена перспектива последовательного образного раскрытия её смысла, осуществляемого в названиях составляющих книгу глав:

³¹⁰ Китайская поэзия. С. 114.

1-я глава – Посажена на цепь душа моя

2-я глава – А у пчёл медоносящих все отобранные сады

3-я глава – Много ветра, ох, как много ветра

4-я глава – От грусти всё больше в моих волосах седины

5-я глава – Друзей немало у меня в столицах

6-я глава – Но блюдет чистоту совершенной души человек

7-я глава – Я был учёным в северной стране

8-я глава – Ещё роднее и дороже мне ваши милые черты

9-я глава – И синие мухи чернят белизну

В результате, наблюдения, представленные в данной книге, позволяют нам убедиться в том, насколько важна и дорога для Черкасского китайская поэзия. Ведь такие значимые позиции своего исповедального труда – заголовки – Черкасский доверил сказать тем китайским авторам, которым он посвятил всю свою творческую жизнь. В итоге строки, предложенные Леонидом Евсеевичем в качестве заглавий, приобрели в его книге новый эстетический и духовный смысл.

Книга Черкасского, которая так много рассказала о судьбе учёного, вышла в Израиле, куда он переехал в 1992 г. После переезда работал в Еврейском университете в Иерусалиме, оставался членом Федерации Союзов писателей и международного Пен-клуба.

В Израиле среди близких ему коллег были известные учёные из кругов университетской профессуры³¹¹. В частности, Черкасский довольно близко дружил с Михаэлем Зандом, крупным специалистом по персоязычной литературе. Он общался с Александром Сыркиным, профессором Иерусалимского университета, «блестящим знатоком санскрита, глубоким интерпретатором упанишад, философских сочинений в стихах и прозе»³¹², и другими видными деятелями науки и культуры. Учёный до конца своих дней

³¹¹ Черкасский Л.Е. Я рядом с корнем душу успокою. С. 9.

³¹² Там же.

считал, что он нашел в российском культурном социуме свою культурную нишу.

Л. Е. Черкасский умер 18 октября 2003 года в израильском городе Раанане, где проживало особенно много репатриантов из России, США, Великобритании, Франции, Южной Африки, СНГ и др.

Итак, **1985–2003 гг. стали заключительным периодом** в деятельности Черкасского. В это время Леонид Евсеевич формулировал свои самые высокие свои достижения. Он углубил свои переводоведческие позиции, обратившись к изучению переводов русской классической поэзии на восточные языки, впервые введя в научный обиход обширный литературно-художественный материал. Черкасский заметно активизировал свою просветительскую позицию, расширив аспекты редакционно-издательской работы. Именно Черкасский позволил увидеть богатство ориенталистской тематики в русской поэзии XVIII–XX столетий на страницах уже названной поэтической антологии «Восточные мотивы. Стихотворения и поэмы» (1985). Заметным вкладом Черкасского в изучение судеб российского востоковедения является книга-исповедь «Я рядом с корнем душу успокою» (2001).

* * *

Таким образом, мы могли убедиться в том, насколько многогранным было творчество Леонида Евсеевича Черкасского, выступавшего переводчиком, издателем, исследователем, и, в сущности – уникальным открывателем восточной, преимущественно, китайской поэзии в России. Взгляд на его творческую эволюцию позволяет увидеть непрекращающийся рост творческих планов и совершенствование аналитической позиции выдающегося учёного. Особенная заслуга Черкасского состоит в том, что именно ему принадлежит роль открывателя новой поэзии Китая. Поэтому основными периодами в деятельности Черкасского являются следующие:

Первый период 1954–1963 гг., когда формировался многогранный интерес Черкасского к китайской культуре. Предметом его преимущественного внимания были китайская поэзия Троецарствия (220–280), династий Тан (618–907) и Сун (960–1279). Особенно заинтересовало Черкасского творчество Цао Чжи (192–232). **Во второй период 1964–1972 гг.** существенно расширился исследовательский и творческий диапазон Черкасского. Им были разработаны компаративистские принципы сопоставительного анализа китайской и европейской поэзии. Именно в это время он обращается к изучению переводов такого яркого явления в истории новой китайской поэзии, как движение «4 мая 1919 г.». **Третий период 1973–1985 гг.** Черкасский усовершенствовал принципы компаративистского анализа за счёт обращения к сравнению китайской и русской поэзии, особенно В. В. Маяковского. Формируются новые переводческие интересы Черкасского, обратившись к переводам китайской поэзии 1930–40-х гг., он расширяет горизонты русских читательских представлений о литературе Китая. **В четвертый 1985–2003 гг.** Черкасский усиливает теоретические аспекты в своей переводоведческой деятельности. Учёный исследует переводы русской классической поэзии на восточные языки, впервые вводя в научный обиход обширный литературно-художественный материал. Кроме того, он активизирует свою просветительскую позицию, расширяя аспекты своей редакционно-издательской работы. Именно он позволил увидеть богатство ориенталистской тематики в русской поэзии XVIII–XX столетий на страницах монументальной поэтической антологии «Восточные мотивы. Стихотворения и поэмы» (1985). Заметным вкладом Черкасского в изучение судеб российского востоковедения является книга-исповедь «Я рядом с корнем душу успокою» (2001).

ГЛАВА 3. КИТАЙСКАЯ ПОЭЗИЯ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА В ПЕРЕВОДАХ Л. Е. ЧЕРКАССКОГО

3.1. Движение «4 мая 1919 г.» как явление новой китайской поэзии

Мы уже говорили, что одно из наиболее значимых достижений и переводческой, и исследовательской деятельности Черкасского состоялось в его трудах, посвященных новой поэзии Китая. В её становлении особенно сильным было влияние движения «4 мая 1919 г.». Это влияние отразилось во всех сферах культурной жизни Китая, в первую очередь – в области китайской поэзии XX в.

Прежде всего, уточним некоторые термины. Традиционные понятия «старые стихи» и «новые стихи» появились в период литературной революции, зафиксировав чёткий идейно-эстетический и художественный водораздел в истории поэзии. Стихи, создававшиеся до эпохи Тан относили к «стихам старого стиля» – *гути ши* (古体诗). В эпоху Тан произошли серьёзные изменения в области китайской поэзии – появились стихи, которые стали называть «стихами нового стиля» *цзиньти ши* (今体诗). «Стихи нового стиля» отличались от «стихов старого стиля» строго регламентированным количеством иероглифов в строке и строк в стихотворении. Отличия наметились и в тоновой просодии, характерной для китайского языка. Напомним, что в ней выделяются четыре тона:

- первый тон – ровный, по-китайски он называется *пин-шэн* и обозначается знаком «—»;
- второй тон – восходящий, по-китайски он называется *шан-шэн* и обозначается знаком «´»;
- третий тон – уходящий, по-китайски называется *цюй-шэн* и обозначается знаком «ˇ»;
- четвёртый тон – входящий, по-китайски называется *жу-шэн* и обозначается знаком «^».

В «стихах нового стиля» должны были определенным образом чередоваться «ровные» тоны (*пин-шэн*) и т.н. «косые» тоны – *цзэ-шэн*, к которым были отнесены три остальных (*шан-шэн*, *цюй-шэн* и *жу-шэн*)³¹³. В сопредельных поэтических строках необходимо было соблюдать парность и выдерживать постоянство строфики и римфовки. Именно в этой стиховой системе писали великие китайские поэты Ли Бо, Ду Фу и др.

Новой исторической вехой, которая отделила китайскую поэзию, создаваемую в первой трети XX столетия, от традиционной, классической, стала литературная революция, вызванная к жизни движением «4 мая 1919 г.». С этого времени в Китае формируется поэзия, называемая уже не «стихами нового стиля» или «новыми стихами» – это *новая китайская поэзия*. Она заметно отличается от поэзии классической.

Эти отличия наметились уже в манере исполнения поэтических произведений. Так, старые классические стихи, написанные в жанрах тесно связанных с фольклорными традициями – «*юэфу*», затем в жанрах «*цы*» и «*цю*», – исполнялись под аккомпанемент музыкальных инструментов, они пелись или мелодекламировались. Однако теперь стихи утрачивали эту старинную особенность.

Анализируя программные особенности указанного литературного явления, специалисты отметили его открытость традициям западной литературы. Показательно, что наиболее известные представители новой поэзии Китая были хорошо знакомы с культурой других народов. Неудивительно – многие из них получали образование в западноевропейских учебных заведениях. Так, например, Лян Цзундай, Ли Цзиньфа, Ван Дунцин, Дай Ваншуи Ай Цин учились во Франции. Цзян Гуанцы получил образование в Советской России. Обучаясь за границей, они открывали Китаю новые имена. Конечно, это имена западноевропейских классиков: О. Уайльда, Т. Харди, Д. Китса, П. Б. Шелли, А. Теннисона, Д. Мильтона,

³¹³ Кравцова М. Е. Стихосложение // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. Т. 3 : Литература. Язык и письменность / гл. ред. М. Л. Титаренко ; Ин-т Дальнего Востока. М. : Вост. лит., 2008. С. 149–151.

Шекспира, Д. Г. Россетти, Г. Лонгфелло и многих других³¹⁴.

Китайские поэты движения «4 мая 1919 г.» не могли не ощутить влияния иностранной поэзии³¹⁵. Это отметила О. Д. Цыренова, которая говорила не только о воздействии «западной поэзии, представленной разнообразными течениями, как например, романтизм, реализм, символизм», на китайскую поэзию первой трети XX столетия, но и о конструктивной перспективности этого влияния, сохраняемого в постмодернистских тенденциях второй половины XX века³¹⁶. Многие авторы новой поэзии Китая – Лю Баньнун, Сюй Чжимо, Чжу Сян, Дай Ваншуи др. остро чувствовали это влияние ещё и потому, что они занимались переводческой деятельностью. Первые переводы авторов новой поэзии Китая были представлены в журналах «Новая молодёжь» (新青年) и «Ежемесячник прозы» (小说月报). Поэтому естественно, что переводческая активность новых китайских авторов стала одним из самых влиятельных факторов в становлении новой китайской поэзии. Так, Сюн Хуэй написал о том, что поэтические переводы

³¹⁴ Об этом подробнее см. 熊辉.五四译诗与早期中国新诗 /熊辉. –北京: 人民出版社, 2010. 287 页 (Сюн Хуэй. Переводная поэзия «4 мая» и новая китайская поэзия раннего периода. Пекин : Народ. изд-во, 2010. 287 с.).

³¹⁵ 陈超荣. 欧美浪漫主义诗歌对我国五四时期新诗的影响//惠阳师专学报(社会科学版), –惠州学院学报杂志编辑部, 1990. 70–77 页 (Чжэнь Чаочан. Влияние европейской и американской поэзии на новую китайскую поэзию периода «4 мая» // Вестн. Хуэйян. пед. училища. Хуэйян: Изд-во Журн. Хуэйян. пед. училища; 1990. С. 70–77; 熊辉.五四译诗与早期中国新诗 /熊辉. –北京: 人民出版社, 2010. 287 页 (Сюн Хуэй. Переводная поэзия «4 мая» и новая китайская поэзия раннего периода); 熊辉.西潮涌动下的东方诗风 // 文学评论. –北京: 文学评论杂志社, 2010. 146–151 页 (Его же. Восточный поэтический стиль под западной волной// Критика литературы. Пекин: Изд-во Журнала о критике литературы, 2010. С. 146–151); 熊辉.五四译诗与中国新诗形式观念的确立 [Электронный ресурс] // 西南大学学报. 出版, (人文社科版). 2008. URL: http://blog.sina.com.cn/s/blog_6309bddf0100ic13.html (дата обращения: 11.04.2015) (Его же. Переводы иностранной поэзии в период «4 мая» и формирование концепции новой китайской поэтической формы // Вестн. Синан. ун-та. Вып. по гум. и обществ. наукам. 2008); 王珂. 浪漫主义诗歌对新诗诗人及新诗诗体的影响//新诗与浪漫主义学术研讨会论文集. –福建: 师范大学人文学院, 2011. 88–103 页 (Ван Кэ. Влияние романтической поэзии на новых поэтов и стиль стихосложения новой поэзии // Новая поэзия и романтизм. ФуЦзянь: Изд-во Фуцзянь. пед. ун-та, 2011. С. 88–103); 韦骅.五四时期外国文学翻译对中国现代文学的影响. 2013 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.beautifularticle.com/news/html/2776.html> (дата обращения: 11.04.2015) (Вэй Хуа. Влияние переводов иностранной литературы в период «4 мая» на современную китайскую литературу. 2013); 杜波. 五四文学期刊的现代性研究 / 波杜. –陕西: 陕西师范大学, 2011. 162 页 (Ду Бо. Современные исследования литературной периодики периода «4 мая»// Шаньси:Изд-во Шаньсийск. пед. ун-та, 2011.162 с.

王乐. 五四时期文学翻译与主流话语的关系 / 乐王. –上海: 外国语大学. 2012. –80 页(Ван Юэй. Взаимосвязи литературных переводов периода «4 мая» и основной лексики. Шанхай: Изд-во Шанхайск. ун-та иностр. яз., 2012. 80 с.).

³¹⁶ Цыренова О. Д. Указ. соч. С. 8; Вэй Хуа. Указ. соч.

«имеют влиятельное воздействие на новую китайскую поэзию»³¹⁷.

Необходимо подчеркнуть, что в это время в Китае приобрела широчайшую популярность русская и советская литература, которая в 1920–1930-е гг. составила самостоятельную и наиболее обширную область китайско-иностранных литературных связей³¹⁸. Это были, конечно, классические поэты – А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов и др. Особенно популярной стала русская реалистическая традиция. В 1917–1927 гг. в Китае вышло в свет около 200 произведений зарубежных авторов³¹⁹. Почти одну треть из названных 200 книг составили прославленные мастера русского реализма: Л. Н. Толстой, И. С. Тургенев, А. П. Чехов. Активный деятель движения «4 мая 1919 г.», поэт и переводчик Фэн Чжи отмечал, что новая китайская литература с первых своих шагов делала упор на учёбу у зарубежной литературы, особенно у русского реализма³²⁰. Влияние русской словесности на литературу Северо-Восточного Китая 1919–1949 гг. отметила Н. А. Лебедева, сказав, что «русская литература критического реализма... помогла новому поколению китайских литераторов ответить на самые острые вопросы творчества: о чём и как писать?»³²¹. Подчеркнем, что очень востребованными в Китае были и советские поэты – А. А. Блок, А. Н. Белый, С. А. Есенин, В. В. Маяковский и др. Они способствовали восприятию духа современности в китайской поэзии. Известный китайский литературовед Лю Юаньмин отметил, что «влияние Маяковского на китайских поэтов нельзя понимать узко, ограничивая себя сферой “лесенки” и структурой поэтической строки. Самым важным было влияние на творческую позицию поэтов нашей страны, на их осознание роли революционного поэта в стране

³¹⁷ Сюн Хуэй. Восточный поэтический стиль под западной волной.

³¹⁸ Об этом подробнее см.: Литература Нового Китая (1917–1949) // Духовная культура Китая : энциклопедия: в 5 т. Т. 3 : Литература. Язык и письменность / гл. ред. М. Л. Титаренко ; Ин-т Дальнего Востока. М. : Вост. лит., 2008. С. 152–166.

³¹⁹ 中国新文学大系. 上海. 1935 (Антология современной китайской литературы. Т. 10. Шанхай: Изд-во, 1935. 450 с.).

³²⁰ 冯至. 诗与遗产 / 冯至. 北京 : 作家, 1963. 第 160 页 (Фэн Чжи. Поэзия и наследство. Пекин : Писатель, 1963. С. 160).

³²¹ Лебедева Н. А. Русская и советская литература как фактор влияния на развитие современной литературы Северо-Восточного Китая (1919–1949 гг.) // Изучение русского языка и русской культуры в странах АТР : 15 лет РКИ на Дальнем Востоке : материалы II Междунар. науч.-практ. конф., Владивосток, 13–14 апр. 2005 г. / [редкол.: М. В. Гринцевич и др.]. Владивосток : Изд-во Дальневост. ун-та, 2005. С. 288–295.

пролетариата»³²², причём литературовед не забыл и о «влиянии художественного стиля и системы стиха великого поэта»³²³. Известный поэт Юань Шуйпо подчеркнул: «Накануне войны Соппротивления японским захватчикам и особенно после её начала китайская революционная поэзия стала быстро развиваться, в творчестве таких выдающихся поэтов того времени, как Пу Фэн, Ай Цин, Тянь Цзянь, Кэ Чжунпин, мы отчётливо видим влияние Маяковского»³²⁴.

О влиянии русской поэзии на новую поэзию Китая неоднократно говорил и сам Черкасский, непосредственно подчеркнувший, что «в 20-е и 30-е годы русская и советская литература составляла самостоятельную и наиболее обширную область китайско-иностранных литературных связей»³²⁵. Можно предположить, что именно эта тесная связь имела важное значение в становлении новой поэзии Китая, и такое влияние продолжается в последующие годы, как конкретно отметил Черкасский, что «влияние Маяковского на становление и развитие революционной литературы Китая было глубоким и разносторонним, его невозможно свести к определённым рубрикам и аспектам»³²⁶.

В результате новые китайские поэты стали зачинателями серьёзных литературных реформ. Результатом этого обновления литературы стало, например, появление нового литературного жанра, в частности, короткие стихи *сяоши* (小诗). Они особенно выразительны в поэтических циклах Се Бинсинь (谢冰心) «Звёзды» и «Вешние воды». Радикальным в творениях поэтов стал отказ от традиционного поэтического языка классической китайской литературы, используемого до XX в. Этот язык получил название *вэньянь* (文言). Конечно, в своё время на нём были созданы бессмертные шедевры китайской поэзии «Храм на вершине горы» Ли Бо, «Взирая на

³²² 刘元明. 伟大的苏联诗人马雅可夫斯基 / 元明刘, – 吉林: 人民出版社, 1957, 第 111–112 页 (Лю Юаньмин. Великий советский поэт Маяковский. Цзилинь :Народ,1957.С. 111–112.).

³²³ Там же.

³²⁴ Юань Шуйпо. Благородный пример для поэтов Китая // Правда. 1953. 19 июля.

³²⁵ Черкасский Л. Е. Новая поэзия Китая и западная литература.

³²⁶ Черкасский Л. Е. Маяковский и поэты Китая.

священную вершину» Ду Фу и др. Однако новая эпоха требовала и новых средств языковой выразительности, *вэньянь* казался архаически академичным, далёким от современности. В начале XX в. поэты начали переходить на близкий к разговорному языку *байхуа* (白话). Первыми произведениями новой литературы, рождённой «4 мая 1919 г.», были стихи на разговорном языке, первооткрывателями были Лю Баньнун, Шэнь Иньмо, Юй Пинбо, Кан Байцин, Ху Ши и др.

Отказавшись от архаичных языковых средств, авторы новой китайской поэзии совершили поистине революционный переворот и в своей стиховой культуре. Они стремились освободиться из-под власти старых стихотворных форм и во многом под влиянием западной литературы обратилась к верлибру. Постепенно китайский верлибр стал влиятельным фактором в дальнейшем развитии традиций стихосложения в современном Китае.

Для нашего исследования чрезвычайно важны особенности верлибра, выделенные Черкасским в монографии «Новая китайская поэзия (20–30-е гг.)». Исследователь указал на то, что «китайский свободный стих неправилен, ассиметричен, длина одной строки обычно не совпадает с длиной соседней с ней строки или с последующими и предыдущими строками, причём расхождение между строками может быть весьма значительным. Асимметрия свойственна рифмованному и нерифмованному верлибру. Свободный стих делится на строки в зависимости от естественной паузы фразы, поэтому длина строк ассиметрична. Китайский верлибр допускает рифму, признаёт стихи без рифмы или с комбинацией рифмованных и нерифмованных строк, причём последнее встречается наиболее часто»³²⁷. «Главным и определяющим для его [верлибр – Л.Ч.], продолжал Черкасский, было произвольное количество слогов в строке, произвольное количество строк в строфе. Творцы верлибра широко использовали ассонансы и аллитерации для более чёткого ритмического звучания стиха. Сторонники верлибра отказались от многовековой традиции,

³²⁷ Черкасский Л. Е. Новая китайская поэзия (20–30-е гг.). С. 195

считая основой стиха не рифму, а естественную интонацию разговорного стиха и естественную структуру фразы-строки»³²⁸. Этот вопрос позднее затронула и О. Д. Цыренова³²⁹.

В России об этом важнейшем явлении в становлении современной китайской поэзии писали В. М. Алексеев, Н. Т. Федоренко, М. Е. Кравцова, В. Ф. Сорокин и др.³³⁰, О. Д. Цыренова³³¹. Самое пристальное внимание новой поэзии Китая уделил именно Черкасский. Напомним, что именно Черкасский выполнил переводы наиболее значительных авторов новой китайской поэзии и публиковал эти переводы в подготовленных им к изданию сборниках «Китай говорит» (1954), «Красный прибор» (1964), «Дождливая аллея» (1969), «Пятая стража» (1975), «Сорок поэтов» (1978) и др. Именно Черкасскому принадлежат многочисленные исследовательские и критические работы об этом литературном движении. Например, «к вопросу о гуманизме поэзии “4 мая”» (1967), «Новая поэзия Китая и западная литература» (1971), «О поэзии “4 мая”» (1971) и многие другие³³².

В результате можно сказать, что именно Черкасский познакомил Россию с этими китайскими поэтами, открывшими новую страницу в истории национальной поэзии. Благодаря Черкасскому, указанное явление новой поэзии Китая стало достоянием русской переводной словесности, открывающей межкультурные горизонты русско-китайских литературных связей.

Важно проанализировать выбор переводимых Черкасским авторов. Назовём наиболее значительных из них.

Прежде всего, это уже названная нами **Се Бинсинь**. В переводческих комментариях к сборнику «Дождливая аллея» Черкасский сказал о поэтессе

³²⁸ Черкасский Л. Е. Новая китайская поэзия (20–30-е гг.). С. 195.

³²⁹ Цыренова О. Д. Указ. соч. С. 113.

³³⁰ Об этом подробнее см.: Сорокин В.Ф. Изучение новой и современной китайской литературы в России.

³³¹ Цыренова О. Д. Указ. соч.

³³² Об этом подробнее см.: Лю Чжицян. Основная периодизация в исследовательской, творческой и просветительской деятельности Л. Е. Черкасского // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. 2015. № 1. С.137–141.

своё «доброе слово о прямодушии и человечности её поэзии»³³³. Интересно, что Черкасский подчеркнул романтический склад души Се Бинсинь, обратив внимание на её имя. «Слова “Бинсинь ньюши” в переводе означают “Госпожа с ледяным сердцем”», – написал он³³⁴. Черкасский определил то значимое место, которое заняла поэтесса в китайской поэзии, сказав, что она «стала голосом... блуждающей в потемках молодёжи»³³⁵, проклиная «общество и его институты»³³⁶. Черкасский выделил главные темы в её творчестве: безоблачное детство, материнская любовь, море и искусство. «Се Бинсинь верит в великую силу материнской любви, способной разрешить все трудности и сомнения». Она «стремится ко всякой любви и забыла о классовом антагонизме и общественном неравенстве», – пишет Черкасский³³⁷.

Имя **Лю Баньнуна** стоит в ряду имён активных деятелей «литературной революции», «пионеров новой китайской поэзии», – объясняет Черкасский³³⁸. В основном Лю Баньнун включён во все сборники Черкасского. В первую очередь переводчик представил именно этого поэта, в частности, стихотворение «Между ними лишь слой бумаги» (相隔一层纸). Это объясняется тем, что Лю Баньнун обратил свой взор на «маленького человека огромной страны – крестьянина, ремесленника, подмастерья, работницу, рикшу и нищего»³³⁹. Именно это стихотворение таким образом выразительно передаёт авторское понимание.

Нельзя не назвать другого китайского поэта – **Дай Ваншу**. Один из сборников переводов Черкасского назван так же, как называется одно из стихотворений поэта – «Дождливая аллея». Самого Дай Ваншу называли «поэтом дождливой аллеи». Как выразился Черкасский, поэт долго шёл по бесконечной «дождливой аллее» несбыточных грёз и надежд, замороженный

³³³ Дождливая аллея. С. 79.

³³⁴ Там же С. 78.

³³⁵ Там же.

³³⁶ Там же.

³³⁷ Там же. С. 79.

³³⁸ Там же. С. 15.

³³⁹ Там же. С. 15.

музыкой, красками и образами французского символизма. Особенно близка Дай Ваншу была поэзия Поля Верлена и Франсиса Жамма. Однако, убежден Черкасский, даже испытав сильное влияние французских поэтов, Дай Ваншу не перестал оставаться китайским поэтом. Многие поэтические образы его лирики – одинокий путник, высокая башня, холодный ветер – восходят к излюбленным мотивам древней китайской поэзии³⁴⁰. Ведущая тема Дай Ваншу, считает Черкасский, – это мятущийся человек и его неосуществимая мечта. Поэтому так органичны в его лирике образы печальной осени, заброшенных могил, старого безмолвного сада, разбитого сердца, бледного лица, мёртвой рыбы и пр.

Говоря о **Ван Япине**, следует подчеркнуть, что в Китае он является не только поэтом, писателем, но и деятелем театрального искусства и организатором литературы. Известный поэт Цан Кэцзя (臧克家) оценил его поэзию: «Ван Япин поднял флаг против правительства, его творчество имеет активное и позитивное значение»³⁴¹. С ним солидарен и другой поэт Пу Фэн, сказавший о Ван Япине: «поэт воспел мечту, вдохновлял народ и дал им уверенность»³⁴². Говоря об известности поэзии Ван Япина, в своей статье Мао Мчун (毛一春) отметил, что «поэзию перевели на многие языки, например, на английский, японский и французский»³⁴³. Несмотря на его широкую известность в Китае, в России поэт Ван Япин всё-таки представляет собой малоизученного и малоизвестного поэта. Поэтому именно переводчик Черкасский познакомил русскую читательскую аудиторию с Ван Япином.

В предисловии к сборнику «Дождливая аллея» Черкасский отметил особенности произведений поэта, сказав, что «произведения Ван Япина успешно противостояли поэзии декадентов, убаюкивающей читателя,

³⁴⁰ Дождливая аллея. С. 154.

³⁴¹ 毛一春. 邢台籍诗人、作家王亚平 [Электронный ресурс]. 牛城晚报. 2011. URL:http://www.xtrb.cn/epaper/ncwb/html/2011-01/20/content_238037.htm (дата обращения: 16.06.2015). (Мао Ичунь. Поэт Синтай, писатель Ван Япин. Вечерняя газета Нью Чэн. 2011).

³⁴² Там же.

³⁴³ Там же.

рождавшей в его душе чувство апатии и фатализма, и способствовали развитию в китайской поэзии реалистической и романтико-героической линии»³⁴⁴. Как и многие авторы «Поэзии “4 мая”», Ван Япин обратил внимание на «маленького человека», поэтому главной в произведениях Ван Япина, отмечает Черкасский, стала тема «о работнице ткацкой фабрики и строителе железной дороги, о продавце чая и угольщике, о беженцах, которых было в те годы великое множество на земле Китая»³⁴⁵. Несмотря на искренние, полные боли и гнева, чувства Ван Япина как небо от земли отличались от «беспричинных стонов», но и даже при изображении самых мрачных картин поэт с «надеждой говорит о новой жизни для искалеченных капитализмом людей и показывает людей, которые призваны историей изменить мир»³⁴⁶. Особенно интересным в произведениях Ван Япина, подчеркнул Черкасский, является то, что «поэт словно ведёт стихотворный дневник подвигов студентов-патриотов, а названия стихов служат как бы названиями глав этого дневника: “Великий канун”, “Яростный гнев Бэйпина”, “С уважением говорю о 29 бойцах”, “Семь девушек-бойцов”, “Допрос под пыткой”»³⁴⁷. «Ван Япин пишет, говорит Черкасский, просто и ясно, используя форму, лексику и ритмы народных песен. Он стремится следовать эстетическими принципам “Китайского поэтического общества”, добиваясь того, чтобы его стихи были доступны широким массам и пригодны для декламации»³⁴⁸. И в результате Черкасский сделал вывод о том, что самым главным является то, что и в книгах, и в жизни – поэт Ван Япин следует принципу, провозглашенному в стихотворении «Смотритель маяка»³⁴⁹:

*Бескорыстно и щедро тьму Маяк озарил –
И тогда-то я свету
свою жизнь подарил!*

³⁴⁴ Дождливая аллея. С. 176-177.

³⁴⁵ Там же.

³⁴⁶ Там же.

³⁴⁷ Там же.

³⁴⁸ Там же.

³⁴⁹ Там же.

Самое пристальное внимание Черкасский уделил замечательному китайскому поэту **Сюй Чжимо**. Изучение произведений Сюй Чжимо в Китае началось сразу после выхода их в свет. Многие китайские исследователи изучали, и продолжает изучать Сюй Чжимо. Среди них есть и современники поэта – Мао Дунь (茅盾), А Ин (阿英), Вэнь Идо (闻一多), Чжу Цзыцин (朱自清), и работающие в настоящее время литературные критики – Ван Цяньцзюнь (王建军), Ван Суцзе (王素婕), Вэнь Хуэй (文慧), Лю Цзисинь (刘继新), Чжуан Линьху (庄林湖), Гао Вэй (高伟), Ли Сяофэн (李晓峰), Лю Цзинлань (刘景澜), Сюн Хуэй (熊辉) и многие другие.

Все исследователи Сюй Чжимо единодушны в признании безусловной значимости его места в китайской поэзии. Так, уже в первой половине XX в. Мао Дунь говорил, что «среди поэтов, особое внимание надо обратить на Чжимо»³⁵⁰. Назвав Сюй Чжимо «поэтом последней династии»³⁵¹, учёный как бы подчеркнул, что после него поэтов такого уровня в Китае больше не было. Чжу Цзыцин считает, что «первые среди современных поэтов – это Сюй Чжимо и Го Можо»³⁵². А Ин указал, что «Сюй Чжимо внёс большой вклад в становление новой поэзии»³⁵³. Признавая влиятельную значимость Сюй Чжимо в истории национальной поэзии, его называли даже «китайским Байроном»³⁵⁴. Самыми известными произведениями Сюй Чжимо исследователи называли «Прощание с Кембриджем 再别康桥», «До свидания 沙扬娜拉», отличающиеся особой лёгкостью, нежностью и тонкостью. Эти стихи даже были включены в школьную программу по китайской литературе.

Большой интерес к поэзии Сюй Чжимо проявляли и издатели. Показательно, в «Сборнике новой китайской литературы» (中国新文学大

³⁵⁰ 高伟. 文学翻译家徐志摩研究: 博士学位论文 / 高伟. 上海, 2007. 第 5 页 (Гао Вэй. Исследование литературного переводчика Сюй Чжимо: дис. ... канд. филол. наук. Шанхай, 2007. С. 5).

³⁵¹ 王建军. 末代诗人的灵光 // 平顶山师专学报. 平顶山, 1994. 19–25 页 (Ван Цяньцзюнь. Тайнственный свет поэта последней династии // Вестн. пед. училища Пиндиншань. Пиндиншань, 1994. С. 19–25).

³⁵² Гао Вэй. Указ. соч. С. 5.

³⁵³ Там же.

³⁵⁴ 萧疆. 徐志摩诗歌代表作辨析 // 山东师大学报. 济南, 1995. 88–91 页 (Сяо Цзян. Анализ типичной поэзии Сюй Чжимо // Вестн. Шаньдун. пед. уни-та. Цзинань, 1995. С. 88–91).

系·诗集, 1935), напечатанном под редакцией Чжу Цзыцина, Сюй Чжимо отведено одно из главных мест. В сборнике «Современная поэзия» (现代诗钞, 1948), вышедшем под редакцией Вэнь Идо, Сюй Чжимо занимает первое место по количеству напечатанных там стихотворений³⁵⁵. Это в достаточной мере свидетельствует о популярности Сюй Чжимо в читательской среде.

Однако, этот талантливый поэт в России очень мало известен. Говоря о Сюй Чжимо, Черкасский называет его поэтом «яркого дарования»³⁵⁶. Поэтическое своеобразие Сюй Чжимо состоит в том, что его лирика, по мнению Черкасского, «медитативна», а его «раздумья над сущностью бытия были глубокими»³⁵⁷. Исследователь говорит и о творческой эволюции поэта: «оптимистичны были его думы, романтичен порыв, но скоро они поблекли и увяли под ударами жизни, слишком отличной от созданной воображением поэта»³⁵⁸. Черкасский указал, что произведения первого периода носили «социальный, гуманистический характер»³⁵⁹. В это время поэт, как выражается Черкасский, бродит по земле с «чистым идеалом в сердце»³⁶⁰. Однако этим поэтическим мечтам часто противоречила реальность. Поэтому в ранних стихах он пишет «о солдатах, гибнущих в бессмысленной бойне, о женщине, потерявшей ребёнка, о девочке, просящей милостыню для больной матери, об усталом старике рикше на тёмной дороге»³⁶¹.

Это привело Сюй Чжимо к творческому кризису. Черкасский сказал об этом кризисе словами из стихотворения самого Сюй Чжимо «Я не знаю, куда ветер дует» (我不知道风是在哪一个方向吹, 1928). По мнению Черкасского, эти слова в полной мере отразили настроение поэта. Черкасский полагал, что это стихотворение было программным в творчестве поэта.

Конечно, об этом ещё раньше заговорили в Китае. Так, исследователь Сяо Цзян (萧疆) считал, что «именно в этом стихотворении особенно

³⁵⁵ 高伟 (Гао Вэй. Указ. соч. С. 5).

³⁵⁶ Дождливая аллея. С. 86.

³⁵⁷ Там же.

³⁵⁸ Там же.

³⁵⁹ Там же. С. 86.

³⁶⁰ Там же.

³⁶¹ Там же.

очевидны идейно-художественные достижения поэта»³⁶². Вэнь Идо, также высоко оценив это стихотворение, отметил, что оно «обладает мелодической красотой, рисованной красотой и строительной красотой»³⁶³, которые стали отличительными чертами новой китайской поэзии. Именно по этому стихотворению, как отмечено на официальном сайте Сюй Чжимо, сразу можно было узнать поэта³⁶⁴. Поэтому в нашем дальнейшем исследовании мы ещё будем обращаться к этому стихотворению.

Таким образом, именно Черкасский выступил перед русской читательской аудиторией первооткрывателем новой китайской поэзии. Именно он указал на такие важные особенности в стиховой организации ее авторов, как асимметрия поэтических строк, произвольное количество строк в строфе и произвольное количество слогов в строке. Изучая своеобразие переводческой манеры Черкасского, важно проследить, в какой мере переводчику удалось воссоздать эти особенности. Обратимся к непосредственному анализу переводов Черкасского.

3.2. Принципы поэтического перевода-вариации как основа переводческой рецепции Л.Е. Черкасского

3.2.1. Параметры адекватности перевода оригиналу

В определении типа переводческой рецепции Черкасского мы руководствуемся позицией Р. Р. Чайковского, который, как уже было сказано, разработал типологическую систему поэтических переводов³⁶⁵. Прежде всего, выясним, насколько сохранял переводчик формальные показатели переводимых им оригинальных стихов.

³⁶² 萧疆.徐志摩诗歌代表作辨析 // 山东师大学报. 济南, 1995. 88–91 页 (Сяо Цзянь. Анализ типичной поэзии Сюй Чжимо // Вестн. Шаньдун. пед. уни-та. Цзинань, 1995. С. 88–91).

³⁶³ Там же.

³⁶⁴ 徐志摩诗网 [Электронный ресурс]. URL:<http://www.xzmsw.com/default.aspx> (дата обращения: 17.04.2015) (Сайт поэзии Сюй Чжимо).

³⁶⁵ См. стр. 39 настоящей работы.

3.2.1.1. Воссоздание основных позиций стиховой организации: строфики, поэтических строк и рифмической организации

Говоря о переводческом воссоздании стиховой организации китайской поэзии, в первую очередь обратимся к вопросу о том, в какой мере Черкасский воссоздал в переводимых им произведениях особенности строфики, т. е. форм объединения стихотворных строк в группы, объединённые общим смыслом и, возможно, общим способом рифмовки³⁶⁶.

Китайские поэты используют в своих стихотворениях разные поэтические строфы: двестишие Лю Дабая, Сюй Юйно, Сюй Чжимо, Ван Япина, терцет Се Бинсинь, Дай Ваншу, пятистишие Чжу Сян, шестишие Фэн Чжи и др. Особенно часто китайские авторы прибегали к строфической форме катрена. Например, Ван Цзинчжив стихотворении «Ветер в июле» (七月的风)³⁶⁷. Так, стихотворение Ван Цзинчжи «Ветер в июле» написано в форме четверостиший. Вот фрагмент из этого стихотворения:

软温温的七月风，
可会流洗了你底心灵？
可会吹动了你底心弦？
可会激起了你心上的波纹？

我唱的情歌你该听得懂？
只要是你硬要关闭了你底心窍！
我底爱潮将涌入你底青海？
震荡期你底爱的波涛。

Так же отдельно написано стихотворение «Белый цветок» (白花) Инь Фу³⁶⁸:

漫步旷野心空空，
一朵小小的白花！

³⁶⁶ Об этом подробнее см.: Квятковский А. Поэтический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1966. С. 289.

³⁶⁷ 汪静之. 蕙的风 / 静之汪. —北京: 人民文学出版社 1957. 第 12 页 (Ван Цзинчжи. Ветер в орхидеях / Цзинчжи Ван. Пекин: Народ. лит., 1957. С. 12).

³⁶⁸ 殷夫. 殷夫诗文集 / 夫殷. —北京: 人民文学出版社, 1954. 第 7 页 (Инь Фу. Избранные стихотворения / Фу Ин. Пекин: Народ. лит., 1954. С. 7).

孤零的缀着粗莽的荆棘，
一朵傲慢的白花！

她的小眼射着冷的光，
一颗地上的星，我唏嘘，
荆棘示威的摇曳，
我回家去，我喘息。

尖锐的此在她周遭，
苍茫的野中多风暴，
她在我视野中消去倩影，
我捂空心像家奔跑。

К форме катрена прибегали и другие поэты: Гу Чэн³⁶⁹, Хай Цзы³⁷⁰, Си Мужун³⁷¹ и др.

Сопоставляя оригинальные стихотворения новой поэзии Китая и их переводы, выполненные Черкасским, мы увидели, что переводчик бережно относится к оригинальной строфике. Так, Черкасский сохраняет двустипшие в переводе стихотворения Лю Дабая «Дневная свеча» (白天的蜡烛). Сопоставим оригинальный и переводной тексты стихотворения, представив это сопоставление в таблице 3.1, позволяющей нам быть особенно наглядными.

Обратим внимание и на то, что, сохраняя строфику, Черкасский воссоздаёт и характерную *асиметрию поэтических строк*. Как видим, первая строка и в оригинале, и в переводе значительно короче, вторая строка подлинника и перевода гораздо длиннее. Сразу укажем, что переводчик в большинстве случаев будет верен этому принципу, в чём убеждают все далее приводимые нами примеры.

³⁶⁹ 顾城. 顾城文选 / 城顾. —哈尔滨: 北方文艺出版社 2005. 335 页 (Гу Чэн. Избранное. Харбин: Литература и искусство Китая, 2005. 335 с.).

³⁷⁰ 海子. 海子的诗/子海. 北京: 中国书店出版社, 2007. 219 页 (Хай Цы. Стихотворения. Пекин: Кн. магазин Китая, 2007. 219 с.).

³⁷¹ 席慕容. 席慕容诗集 / 慕容席. 厦门: 鹭江出版社, 2005. 358 页 (Си Мужун. Сборник стихотворений. Сямэнь: Луцянь, 2005. 358 с.).

Таблица 3.1 – Соответствие поэтической строфики в стихотворении Лю Дабая «Дневная свеча» (白天的蜡烛) и в переводном тексте Черкасского

Строфа	Лю Дабай	Перевод Л. Е. Черкасского
1	白天哪， 为什么点起蜡烛来呢？	Среди белого дня Кто зажечь восковую свечу надоумил меня？
2	我也知是白天哪， 但是我怎地瞧不见人影呀！	Я ведь знаю, что день. Почему не видна человека идущего тень？
3	哦，黑暗之幕， 罩住了白天之面了 ³⁷² ！	Темнота окружила меня. Как завеса закрыла лицо наступившего дня ³⁷³ .

Так же строфически точен Черкасский в переводе стихотворения Сюй Чжимо «Надпись на могиле пессимиста по Гарди» (一个厌世人的墓志铭) (таблица 3.2):

Таблица 3.2 – Соответствие поэтической строфики в стихотворении Сюй Чжимо «Надпись на могиле пессимиста по Гарди» (一个厌世人的墓志铭) и в переводном тексте Черкасского

Строфа	Сюй Чжимо	Перевод Л. Е. Черкасского
1	太阳往西边落， 我跟着他赛跑	Спешит на Запад солнце, За ним бегу вослед:
2	看谁先赶下地， 到地里去躲好.	Посмотрим, кто быстрее Покинет белый свет.
3	那时他赶上我前， 但胜利还是我的，	Сокрылось первым солнце, Но проиграло бег:
4	因为他，还得出现， 我从此躲在地底 ³⁷⁴ 。	Оно ещё воспрянет, А я в земле навек ³⁷⁵ .

В переводе стихотворения Ван Япина «Смотритель маяка» (灯塔守者) у Черкасского тоже сохранена двустрочная строфа (таблица 3.3):

³⁷² 刘大白. 刘大白诗集 / 大白刘. 北京: 书目文献出版社, 1983. 第 25 页 (Лю Дабай. Сборник стихотворений. Пекин: Библиография и документы, 1983. С. 25.)

³⁷³ Дождливая аллея. С. 32.

³⁷⁴ 徐志摩. 徐志摩诗全编 / 志摩徐; 顾永棣编. 浙江: 文艺出版社, 1987. 第 193 页 (Сюй Чжимо. Полное собрание стихотворений / сост. Гу Юнди. Чжэцзян Пекин: Литература и искусство, 1987. С. 193).

³⁷⁵ Дождливая аллея. С. 97.

Таблица 3.3 – Соответствие поэтической строфики в стихотворении Ван Япина «Смотритель маяка» (灯塔守者) и в переводном тексте Черкасского

Строфа	Ван Япин	Перевод Л. Е. Черкасского
1	白鸥在夜幕里睡熟了， 太平洋上没有一丝帆影。	Чайки ночью дремали у холодной воды, Паруса в океане заметали следы.
2	乌云夺去了星月的光辉， 天空矗立着孤独的塔灯 ³⁷⁶ 。	Тучи спрятали звёзды и луну унесли, Лишь Маяк одинокий встречал корабли ³⁷⁷ 。

При переводе трёхстрочных строф Черкасский так же верен оригиналу. Например, в переводе стихотворения Лю Дабая «Моя родина» (我的故乡) Черкасский сохраняет терцет (таблица 3.4):

Таблица 3.4 – Соответствие поэтической строфики в стихотворении Лю Дабая «Моя родина» (我的故乡) и в переводном тексте Черкасского

Строфа	Лю Дабай	Перевод Л. Е. Черкасского
1	我底故乡在哪里？ 我是生长于梦中的， 梦是我底故乡呵！	Где моя родина？ Я родился в мечтах， Мечты – моя родина.
2	我底故乡在哪里？ 我是从“未来”旅行到此的， “未来”是我底故乡呵！	Где моя родина？ Из грядущего я， Грядущее – родина.
3	人人都有故乡， 漂流的我， 似乎也得创造出一个故乡来 ³⁷⁸ 。	Мечта – это выдумка， Грядущее – выдумка， Но там моя родина ³⁷⁹ 。

При переводе стихотворения Дай Ваншу «Ночная песня скитальца» (流浪人的夜歌) Черкасский так же точно воссоздал трёхстишие (таблица 3.5):

³⁷⁶ 王亚平. 王亚平诗选. 北京: 作家出版社, 1954. 第2页 (Ван Япин. Избранное. Пекин: Писатель, 1954. С. 2.).

³⁷⁷ Дождливая аллея. С. 183.

³⁷⁸ Лю Дабай. Указ. соч. С. 43.

³⁷⁹ Дождливая аллея. С. 36.

Таблица 3.5 – Соответствие поэтической строфики в стихотворении Дай Ваншу «Ночная песня скитальца» (流浪人的夜歌) и в переводном тексте Черкасского

Строфа	Дай Ваншу	Перевод Л. Е. Черкасского
1	残月是已死美人， 在山头哭泣嚶嚶， 哭她细弱的魂灵。	Мёртвая красавица – бледная луна, Плачет в одиночестве за горой она, Ослабевшая душа горечи полна.
2	怪泉在幽谷悲鸣， 饥狼在嘲笑声声， 在那莽莽的荒坟。	А в низине ухает чёрная сова. В злобе тянется к луне волчья голова У заброшенных могил, где густа трава.
3	此地黑暗的占领， 恐怖在统治人群， 幽夜茫茫地不明 ³⁸⁰ 。	Вся земля укутана плотной темнотой, Ужас неизвестности овладел душой, Ни просвета, ни огня, только мрак слепой ³⁸¹ .

Трёхстрочная строфа переведена Черкасским и в стихотворении Ван Япина «Река Хуанпу» (黄浦江) (таблица 3.6):

Таблица 3.6 – Соответствие поэтической строфики в стихотворении Ван Япина «Река Хуанпу» (黄浦江) и в переводном тексте Черкасского

Строфа	Ван Япин	Перевод Л. Е. Черкасского
1	黄浦江！黄浦江！ 你不是诗人所想象的，那么神秘，美丽！ 浑浊的波浪，拖载了，污秽的垃圾向江心流去。	Хуанпу! Хуанпу! Таинственный берег, поэта прекрасные грёзы! Мечутся грязные волны, стекают в тебя отбросы.
2	黄浦江！黄浦江！ 你不是文人所描写的，那么可歌，可唱！ 朦胧的月儿，照出了，无数的骷髅困睡在岸上 ³⁸² 。	Хуанпу! Хуанпу! Не тебе ли слагали мелодии песен упорно и тупо? Тусклые блики луны освещают холодные трупы ³⁸³ .

³⁸⁰ 戴望舒名作欣赏 / 孙玉石编写. 北京: 中国和平出版社, 1993. 第 9 页 (Наслаждение известными произведениями Дай Ваншу /сост. Су Юйши. Пекин : Мир Китая, 1993. С. 9.).

³⁸¹ Дождливая аллея. С. 156.

³⁸² Ван Япин. Указ. соч. С. 3.

То же мы видим и в миниатюре Се Бинсинь. Приведём для примера оригинал и перевод Черкасского (таблица 3.7):

Таблица 3.7 – Соответствие поэтической строфики в миниатюрах Се Бинсинь и в переводном тексте Черкасского

Строфа	Се Бинсинь	Перевод Л. Е. Черкасского
1	嫩绿的芽儿 和青年说 «发展你自己!»	Нежно-зелёный росток Юноше говорил: «Себя развивай!»
2	淡白的花儿 和青年说 «贡献你自己!»	Белый весёлый цветок Юноше говорил: «Себя подари!»
3	深红的果儿 和青年说. «牺牲你自己!» ³⁸⁴ .	Спелый, в багрянце плод Юноше говорил: «Жертвуй собой!» ³⁸⁵ .

Сохранял Черкасский и пятистрочные строфы. Это можно увидеть в его переводах стихотворений «Поиски» (寻)³⁸⁶ Чжу Сяна, «Призрачные мечты» (幻象)³⁸⁷ и «Будь счастлив» (祝) Инь Фу³⁸⁸. Например, у Сюй Чжимо стихотворение «Дикие гуси» (雁儿们), написанное в 5-строчных строфах, сохраненных Черкасским (таблица 3.8).

³⁸³ Дождливая аллея. С. 180.

³⁸⁴ 冰心诗选: 繁星春水/心冰; 金宏宇、彭林祥编。—武汉: 2010年. 第75页 (Бин Синь. Звёзды. Вешние воды: избр. / под ред. Цзинь Хуньюй, Пэн Линьсян. Ухань, 2010. С. 75.).

³⁸⁵ Дождливая аллея. С. 80.

³⁸⁶ 新月抒情诗选 / 王清波. 北京: 中国人民大学出版社, 1991. 第90页. (Новолуние: избранная лирика / сост. Ван Цинбо. Пекин: Изд-во Кит. народ. Ун-та, 1991. С. 90).

³⁸⁷ 殷夫. 殷夫诗文集 / 夫殷. —北京: 人民文学出版社, 1954. 第68页 (Инь Фу. Избранные стихотворения. Пекин: Народ. лит., 1954. С. 68.).

³⁸⁸ Инь Фу. Указ. соч. С. 11..

Таблица 3.8 – Соответствие поэтической строфики в стихотворении Сюй Чжимо «Дикие гуси» (雁儿们) и в переводном тексте Черкасского

Строфа	Сюй Чжимо	Перевод Л. Е. Черкасского
1	雁儿们在云空里飞， 看她们的翅膀， 看她们的翅膀， 有时候迂回， 有时候匆忙。	Дикие гуси летят в облаках, Неторопливые Или шумливые; Крыльев прекрасных Могучий размах.
2	雁儿们在云空里飞， 晚霞在她们身上， 晚霞在她们身上， 有时候银辉， 有时候金芒 ³⁸⁹ 。	Дикие гуси летят в облаках; Золото чистые И серебристые; Белые крылья В закатных лучах ³⁹⁰ .

А Фэн Чжи в стихотворении «(Встречная газета) уличному продавцу газет» (晚报) обратился уже к шестистрочной строфе. Черкасский сохранил и её (таблица 3.9).

Таблица 3.9 – Соответствие поэтической строфики в стихотворении Фэн Чжи «Встречная газета» (晚报) и в переводном тексте Черкасского

Строфа	Фэн Чжи	Перевод Л. Е. Черкасского
1	夜半的北京的长街， 狂风伴着你尽力地呼叫： «晚报!晚报!晚报!» 但是没有一家把门开 同时我的心里也叫出来， «爱!爱!爱!»。	В полночный час Пекина На улицах пустынно. «Вечерняя газета!» – твой глосс сиротливый, «Вечерняя газета!» – никто не внял призыву... Моя душа вскричала вновь: Любовь! Любовь! Любовь!
2	我们是同样地悲哀， 我们在同样荒凉的轨道。 «晚报!晚报!晚报!» 但是没有一家把门开-- 人影儿闪闪地落在尘埃。 «爱!爱!爱!» ³⁹¹ 。	Друзья одной печали, Мы общий путь избрали. «Вечерняя газета!» – в домах закрыты двери, «Вечерняя газета!» – убытки и потери. Прошёл один и был таков... Любовь! Любовь! Любовь! ³⁹²

³⁸⁹ Сюй Чжимо. Полное собрание стихотворений. С. 298.

³⁹⁰ Дождливая аллея. С. 100.

³⁹¹ 冯至. 冯至全集第一卷 / 至冯; 韩耀成等编. – 石家庄: 河北教育出版社. 1999. – 第 66 页 (Фэн Чжи. Полн. собр. стихотворений. Т. 1 / под ред. Хань Яочэн. Шицзячжуан: Хэбэйское образование, 1999. С. 66.).

³⁹² Дождливая аллея. С. 110.

Мы уже говорили, что излюбленной строфической формой у китайских поэтов был катрен. Конечно, Черкасский бережно сохранял эту строфическую особенность в своих многочисленных переводах Ван Цзинчжи³⁹³, Фэн Чжи³⁹⁴, Чжу Сяна³⁹⁵, Шао Сюньмэя³⁹⁶, Чэнь Мэнцзя³⁹⁷, Инь Фу³⁹⁸, Дай Ваншу³⁹⁹, Пу Фэна⁴⁰⁰, Ван Япина⁴⁰¹, Ин Сюжэнь⁴⁰², Пань Мохуа⁴⁰³, Цзян Гуанцы⁴⁰⁴ и многих других. Так, например, в переводе стихотворения Ван Цзинчжи «Юный монах» (小和尚) (таблица 3.10):

Таблица 3.10 – Соответствие поэтической строфики в стихотворении Ван Цзинчжи «Юный монах» (小和尚) и в переводном тексте Черкасского

Строфа	Ван Цзинчжи	Перевод Л. Е. Черкасского
1	阴沉的庙宇里, 排放着庄严的神象。 庙里一个小和尚, 他不知道他的母亲和故乡。	Жил в тёмном храме юноша-монах, Торжественно-надменные святые Монаху заменили отчий дом, Родную мать и радости простые.
2	忧郁的面容, 痴痴的眼睛, 倦懒的姿态, 瘦弱的身, 但还没有埋没尽 一点残余的天真 ⁴⁰⁵ 。	Он был красив, но телом вял и слаб, Был тусклым взгляд его, медлительны движенья, И всё-таки погасли не совсем В его душе живые впечатленья ⁴⁰⁶ .

К четверостишиям часто обращался любимый поэт Черкасского Сюй Чжимо: «В поисках яркой звезды»⁴⁰⁷, «Божество» (天神似的英雄)⁴⁰⁸ и

³⁹³ 汪静之. 蕙的风 / 静之汪. 浙江: 文艺出版社, 1996. 198 页 (Ван Цзинчжи. Ветер в орхидеях. Чжэ Цзян : Лит.и искусство Чжэ Цзян, 1996. 198 с.).

³⁹⁴ Фэн Чжи. Указ. соч.

³⁹⁵ 朱湘. 朱湘诗选 / 湘朱. 武汉: 长江文艺出版社, 2003. 182 页 (Чжу Сян. Избранные стихотворения. Ухань : Литература и искусство Чан Цзян, 2003. 182 с.).

³⁹⁶ 大家文选. 云南: 人民出版社, 2006. 288 页 (Избранное мастеров. Юнь Нань : Народ, 2006. 288 с.).

³⁹⁷ 陈梦家. 梦家诗集 / 梦家陈. 北京: 中华书局, 2007. 245 页 (Чэнь Мэнцзя. Сборник стихотворений. Пекин : Кн. изд-во Китая, 2007. 245 с.).

³⁹⁸ Ин Фу. Указ. соч.

³⁹⁹ Наслаждение известными произведениями Дай Ваншу.

⁴⁰⁰ 蒲风. 蒲风诗选/风蒲. 北京: 作家出版社, 1957. 102 页 (Пу Фэн. Избранное. Пекин : Писатель, 1957.102 с.).

⁴⁰¹ Ван Япин. Указ. соч..

⁴⁰² 应修人. 应修人潘漠华选集/修人应, 漠华潘. 京: 人民文学出版社, 1957. 176 页 (Ин Сюжэнь, Мохуа Пань. Избранное. Пекин : Народ. лит., 1957. 176 с.).

⁴⁰³ Там же.

⁴⁰⁴ 蒋光慈. 蒋光慈文集 / 光慈蒋. 上海: 文艺出版社, 1983. 494 页 (Цзян Гуанцы. Собр. соч. Шанхай : Лит. и искусство, 1983. 494 с.).

⁴⁰⁵ Ван Цзинчжи. Ветер в орхидеях.1996. С. 13.

⁴⁰⁶ Дождливая аллея. С. 66.

«Я не знаю, куда ветер дует»⁴⁰⁹. Вот перевод стихотворения «Божество» (таблица 3.11):

Таблица 3.11 – Соответствие поэтической строфики в стихотворении Сюй Чжимо «Божество» (天神似的英雄) и в переводном тексте Черкасского

Строфа	Сюй Чжимо	Перевод Л. Е. Черкасского
1	这石是一堆粗丑的顽石， 这百合是一从明媚的秀色， 但当月光将花影描上石隙， 这粗丑的顽石也化生了媚迹。	Тяжёлый, приземистый, уродливый камень-стена, А дивная лилия прелестна была и бледна; Цветок отпечатала на трещинах камня луна, – Красавцем уродину теперь находила она.
2	我是一团臃肿的凡庸， 她的是人间无比的仙容； 但当恋爱将她偎入我的怀中， 就我也变成了天神似的英雄 ⁴¹⁰ ！	Я просто ничтожество, да что говорить обо мне! Она, несравнённая, – как фея в таинственном сне. Но если любимая у сердца замрёт моего, Исчезнет ничтожество, родится герой- божество ⁴¹¹ !

Китайские поэты позаимствовали из европейской поэзии даже форму прославленного сонетного канона. Сонеты писали Фэн Чжи, Бай Ма, Сюй Юйно, Сюй Чжимо и другие поэты.

Приведём для примера оригинальный текст сонета Чжу Сяна «Почтальону путь везде» (我情愿作一个邮政的人) и его перевод, выполненный Черкасским, сохранившим оригинальную строфику избранного Чжу Сяном английского сонетного варианта (3 катрена + дистих) (таблица 3.12):

⁴⁰⁷ 徐志摩. 徐志摩诗/志摩徐; 强弓选编著. 浙江: 文艺出版社, 2009. 第 17 页 (Сюй Чжимо. Стихотворения / сост. Цян Гунсюань. Чжэ Цзян: Лит.и искусство, 2009. С. 17.).

⁴⁰⁸ Там же. С. 112.

⁴⁰⁹ 徐志摩. 徐志摩诗/志摩徐; 强弓选编著. 浙江: 文艺出版社, 2009. 第 216 页 (Сюй Чжимо. Стихотворения / сост. Цян Гунсюань. Чжэ Цзян: Лит.и искусство, 2009. С. 216).

⁴¹⁰ Там же. С. 17.

⁴¹¹ Дождливая аллея. С. 98.

Таблица 3.12 – Соответствие поэтической строфики в сонете Чжу Сяна «Почтальону путь везде» (我情愿作一个邮政的人) и в переводном тексте Черкасского

Строфа	Чжу Сян	Перевод Л. Е. Черкасского
1	我情愿作一个邮政的人 信封里的悲哀, 热情, 希望, 好像包藏在白果里的仁。 堆积在面前, 让我来推想... ..	Почтальону путь везде, Я хочу им стать, поверьте; Чувства спрятаны в конверте, Точно косточки в плоде.
2	我也情愿作邮务的车辆, 跟着包封里的许多感情, 在车快的时候, 一同发狂; 或者咕啾, 要是车走得慢... ..	Стану быстрым колесом: Мчись, почтовая машина, Да придёт письмо от сына Поскорее в отчий дом!
3	我又情愿作信封, 来观看 接信时的许多, 许多面孔, 有各种表情, 变化, 在开函 展读的时候, 向上边纷拥... ..	Я хочу конвертом стать И какое-то мгновенье За глазами при врученье И руками наблюдать.
4	我更情愿作后幸的信封, 去游热带, 寒带; 坐船, 航空 ⁴¹² !	Доброй вестью стать хочу – Всю планету облечу ⁴¹³ !

В результате мы могли убедиться в том, что Черкасский сохранял строфику оригинальных произведений в своих переводах. Все поэтические строфы, в которых писали китайские авторы, – дистихи, терцеты, катрены, пятистишия, секстины и даже сонеты – были бережно воссозданы в переводах Черкасского.

В переводческом воссоздании стиховой организации оригинала важную роль играет и принцип эквилинеарности, т. е. «соблюдение в переводном стихотворении количества строк соответственно их порядку и количеству в оригинале»⁴¹⁴. Сразу укажем, что и в этом качестве Черкасский был верен оригиналу. Например, переводы Черкасского стихотворений «Вот и

⁴¹² 朱湘. 朱湘诗集 / 湘朱. 四川: 文艺出版社. 1987. 第 289 页 (Чжу Сян. Сборник стихотворений. Сычуань: Лит. и искусство, 1987. С. 289.).

⁴¹³ Дождливая аллея. С. 117.

⁴¹⁴ Об это подробнее см.: Квятковский А. П. Указ. соч. С. 349.

дождался...» (小诗) Лю Баньнуна⁴¹⁵, «Пахота» (驾犁), «Как будто что-то потерял» (似乎失去了什么), «Люди говорят» (人们说) Лю Дабая⁴¹⁶, «Письмо матери» (给母亲的信)⁴¹⁷ Сюй Юно, «Юный монах» (小和尚)⁴¹⁸, «Я хочу» (我愿)⁴¹⁹ Ван Цзинчжи и многих других эквилинеарны оригинальным произведениям.

Так, к примеру, выдерживает Черкасский принцип эквилинеарности в переводах миниатюр Се Бинсинь из цикла «Звёзды» (繁星体). В следующей таблице мы дадим оригинал, наш подстрочный перевод и перевод Черкасского. Вот одна из этих миниатюр (таблица 3.13):

Таблица 3.13 – Соблюдение Черкасским принципа эквилинеарности в переводе стихотворения Се Бинсинь «Нежно-зелёный росток...» (嫩绿的芽儿...)

Се Бинсинь	Наш подстрочный перевод	Перевод Л. Е. Чекасского
嫩绿的芽儿 和青年说 «发展你自己!»	Нежно-зелёный росток Юноше говорил «Развивай себя!»	Нежно-зелёный росток Юноше говорил: «Себя развивай!»
淡白的花儿 和青年说 «贡献你自己!»	Бледно-белый цветок Юноше говорил «Отдай себя!»	Белый весёлый цветок Юноше говорил: «Себя подари!»
深红的果儿 和青年说 «牺牲你自己!» ⁴²⁰	Тёмно-красный плод Юноше говорил «Жертвуй собой!»	Спелый, в багрянце плод Юноше говорил: «Жертвуй собой!» ⁴²¹

⁴¹⁵ 半农. 扬鞭集 / 半农刘. 北京: 中国文联出版社, 1998. 第 85-91 页 (Лю Баньнун. Взмах плети. Пекин : Союз литературы Китая, 1998. С. 85-91.).

⁴¹⁶ Лю Дабай. Указ. соч. С. 265-270.

⁴¹⁷ 徐玉诺. 徐玉诺诗文集存上 / 玉诺徐 ; 秦方奇编著, 河南: 河南大学出版社 2008. 第 62 页 (Сюй Юино. Собр. соч. Т. 1 / под ред. Цинь Фанци. Хэнань : Хэнаньский университет, 2008. С. 62.).

⁴¹⁸ 汪静之. 蕙的风 / 静之汪. 北京: 人民文学出版社 1957. 第 13 页 (Ван Цзинчжи. Ветер в орхидеях. Пекин: Народ. лит., 1957. С. 13.).

⁴¹⁹ Там же. С. 93.

⁴²⁰ Бин Синь. Указ. соч. С. 86.

⁴²¹ Дождливая аллея. С. 80.

И ещё одна миниатюра (таблица 3.14):

Таблица 3.14 – Соблюдение Черкасским принципа эквилинеарности в переводе стихотворения Се Бинсинь «Отец! / Как я тебя люблю...» (父亲呵! / 我怎样的爱你...)

Се Бинсинь	Наш подстрочный перевод	Перевод Л. Е. Чекасского
父亲呵! 我怎样的爱你 也怎样爱你的海 ⁴²² .	Отец! Как я тебя люблю Так и люблю твоё море	Отец, Я так люблю тебя И море твоё ⁴²³ .

Выдерживается принцип эквилинеарности у Черкасского и при переводе стихотворения Лю Дабая «Моя родина». Приведём первые две строфы оригинала и перевода. В таблице увидим, что каждая строка заканчивается по одинаковой мысли (таблица 3.15):

Таблица 3.15 – Соблюдение Черкасским принципа эквилинеарности в переводе стихотворения Лю Дабая «Моя родина»

Лю Дабай	Наш подстрочный перевод	Перевод Л. Е. Чекасского
我底故乡在哪里? 我是生长于梦中的, 梦是我底故乡呵!	Где моя родина? Я родился в мечтах, Мечта – моя родина!	Где моя родина? Я родился в мечтах, Мечты – моя родина.
我底故乡在哪里? 我是从“未来”旅行到此的, “未来”是我底故乡呵 ⁴²⁴ !	Где моя родина? Я приехал сюда из будущего Будущее – моя родина.	Где моя родина? Из грядущего я, Грядущее – родина ⁴²⁵ .

Эквилинеарно у Черкасского точен перевод стихотворения Сюй Чжимо «Я не знаю, куда ветер дует». Приведём четыре катрена этого стихотворения. В следующей таблице каждая строка оригинального произведения по смыслу совпадает с переводом, выполненным Черкасским (таблица 3.16):

⁴²² Бин Синь. Указ. соч. С. 90.

⁴²³ Дождливая аллея. С. 83.

⁴²⁴ Лю Дабай. Указ. соч. С. 43.

⁴²⁵ Дождливая аллея. С. 36.

Таблица 3.16 – Соблюдение Черкасским принципа эквилинейности в переводе стихотворения Сюй Чжимо «Я не знаю, куда ветер дует»

Сюй Чжимо	Наш подстрочный перевод	Перевод Л. Е. Черкасского
我不知道风 是在哪一个方向吹—— 我是在梦中， 在梦的轻波里依洄。	Я не знаю, ветер В какой стороне дует, Я пребываю в мечте, В лёгких волнах мечты кружиться.	Я не знаю, Куда ветер дует, – Я в мечтах витаю, В лёгких волнах грёз кружу я.
我不知道风 是在哪一个方向吹—— 我是在梦中， 她的温存，我的迷醉。	Я не знаю, ветер В какой стороне дует, Я пребываю в мечте, Её нежность, моё очарование.	Я не знаю, Куда ветер дует, – Я в мечтах витаю, Ласкова она, и я ликую.
我不知道风 是在哪一个方向吹—— 我是在梦中， 甜美是梦里的光辉。	Я не знаю, ветер В какой стороне дует, Я пребываю в мечте, Сладость и красота есть сияние мечты.	Я не знаю, Куда ветер дует, – Я в мечтах витаю, Красоты сияние найду я.
我不知道风 是在哪一个方向吹—— 我是在梦中， 她的负心，我的伤悲 ⁴²⁶ 。	Я не знаю, ветер В какой стороне дует, Я пребываю в мечте, Её обман, моя печаль.	Я не знаю, Куда ветер дует, – Я в мечтах витаю, Холодна она, и я тоскую ⁴²⁷ .

Аналогичная ситуация наблюдается при сопоставлении оригинального стихотворения Фэн Чжи «Горечь» (无花果) и перевода Черкасского. У Фэн Чжи в его тексте 8 строк, в переводе Черкасского их тоже 8, и каждая из переводных строк в целом соответствует оригинальной по смысловой законченности. В данном примере наш подстрочный перевод каждой отдельной строки мы размещали сразу под оригинальной (таблица 3.17):

⁴²⁶ Сюй Чжимо. Стихотворения. С. 216.

⁴²⁷ Дождливая аллея. С. 101.

Таблица 3.17 – Соблюдение Черкасским принципа эквилинеарности в переводе стихотворения Фэн Чжи «Горечь» (无花果)

Фэн Чжи	Перевод Л. Е. Черкасского
看这阴暗的，棕绿的果实， Смотри на этот тёмный, зелёно-коричневый плод,	Взгляни, мой друг, на этот тёмный плод,
他从不曾开过绯红的花朵， Он не открыл румяные цветы,	Он видом скромным взгляд не привлечет;
正如我思念你，写出许多诗句， Как я скучаю по тебе, писал много стихов.	Я много строк дарил тебе, но ты
我们却不曾花一般地爱过。 Мы не влюблены цветами,	Предпочитала алые цветы.
若想尝，边请尝一尝吧！ Если хочешь, пожалуйста, отведай!	Пожалуйста, отведай этот плод,
比不起你所爱的桃梨苹果； Он не может сравнить с любимыми тебе персиком, грушей, яблоком.	Он с грушею в сравнение не идёт;
我的诗里也没有一点悦耳的声音， В моём стихотворении нет ни одного мелодического звука,	Пускай в твой мир войдёт моя строка,
读起来，会使你的舌根都觉得生涩 ⁴²⁸ 。 Когда читаешь, твой язык чувствует горько.	И ты почувешь, как она горька ⁴²⁹ .

Можно увидеть и особый вариант соблюдаемой переводчиком эквилинеарности. Например, в переводе одной из миниатюр Се Бинсинь Черкасский сохраняет количество строк стихотворения, но меняет их местами. Такая подмена, на наш взгляд, не влияет на восприятие общего смысла стихотворения (таблица 3.18):

⁴²⁸ Фэн Чжи. Указ. соч. С. 126.

⁴²⁹ Дождливая аллея. С. 109.

Таблица 3.18 – Вариант соблюдения Черкасским принципа эквилинеарности (перевод миниатюры Се Бинсинь)

Строки	Се Бинсинь	Перевод Л. Е. Черкасского
1	青年人呵！ О, Юноша!	Для будущих воспоминаний,
2	为着后来的回忆 Для будущих воспоминаний,	О юноша, рисуй своё сегодня
3	小心着意的描你现在的图画 ⁴³⁰ . Осторожно и внимательно рисуй сегодняшнюю картину.	Внимательно и осторожно ⁴³¹ .

Таким образом, в стихотворных переводах Черкасского полностью выдерживается принцип эквилинеарности.

Продолжая изучение вопроса о том, в какой мере сохранял Черкасский формальные показатели китайских стиховых оригиналов, необходимо обратиться к такой важной особенности стиха, какой является рифма. Китайские авторы достаточно разнообразны в выборе рифмической организации их произведений. Например, Лю Дабай⁴³², Сюй Юйно⁴³³, Ван Цзинчжи⁴³⁴ прибегали к парной рифме, Лю Баньнун⁴³⁵, Чжу Сян⁴³⁶, Цзян Гуанцы⁴³⁷ в своих стихотворениях использовали перекрёстную рифму, у Сюй Чжимо⁴³⁸, Шао Сюньмэя⁴³⁹, Ай Цина⁴⁴⁰ употребляется кольцевая рифма. Конечно, многие поэты использовали такие же разновидности рифм.

⁴³⁰ Бин Синь. Указ. соч. С. 105.

⁴³¹ Дождливая аллея. С. 81.

⁴³² Лю Дабай. Указ. соч.

⁴³³ 徐玉诺诗文集存 (全 2 册) / 玉诺徐; 秦方奇校注. 河南: 河南大学出版社, 2008. 666 页 (Сюй Юйно. Собр. соч. : в 2 т. / под ред. Цинь Фанци. Хэнань : Хэнаньский университет, 2008. 666 с.).

⁴³⁴ Ван Цзинчжи. Ветер в орхидеях. 1996.

⁴³⁵ 刘半农. 扬鞭集. 北京: 北新书局, 1926. 126 页 (Лю Баньнун. Указ. соч.).

⁴³⁶ 朱湘. 石门集 / 湘朱. 天津: 百花文艺出版社, 2005. 196 页 (Чжу Сян. Каменные ворота. Тяньцзинь: Литература и искусство Байхуа, 2005. 196 с.).

⁴³⁷ 蒋光慈. 蒋光慈诗文集. 北京: 人民文学出版社, 1957. 391 页 (Цзян Гуанцы. Избранные стихотворения и сочинения. Пекин: Народ. лит., 1957. 391 с.).

⁴³⁸ Сюй Чжимо. Стихотворения.

⁴³⁹ 邵洵美. 诗二十五首 / 洵美邵. 上海: 上海书店出版社, 1936. 69 页 (Шао Сюньмэй. 25 стихотворений. Шанхай : Кн. магазин Шанхая, 1936. 69 с.).

⁴⁴⁰ 艾青. 艾青诗选 / 青艾. 北京: 人民文学出版社, 1979. 376 页 (Ай Цин. Избранные стихи. Пекин : Народ. лит., 1979. 376 с.).

Наше исследование показало, что Черкасский и в этом отношении старался сохранять рифмический рисунок переводимых им стихотворений.

Так, например, в переводе стихотворения Сюй Чжимо «В поисках яркой звезды» Черкасский максимально воссоздал рифмический рисунок. В следующей таблице мы приведём два из четырёх катренов этого стихотворения, в которых повторяются одинаковые звуки чтения иероглифа в конце строк «ма», «бянь», «бянь», «ма», «у» «син», «син», «у». Сразу видим, что в каждом катрене используются опоясывающие рифмы, в итоге рифма строится по принципу – *абба вггв*. В переводе Черкасского сохраняется этот рифмический рисунок. Рифмуются словами «хром», «его», «его», «хром», «ночь», «звезду», «иду», «прочь», что и говорит о полном соответствии перевода с подлинником со стороны способа рифмовки. Сразу укажем, что в остальных катренах этого стихотворения перевод Черкасского точно также верен оригинальной рифме (таблица 3.19).

Таблица 3.19 – Сохранение Черкасским рифмического рисунка при переводе стихотворения Сюй Чжимо «В поисках яркой звезды»

Строфа	Сюй Чжимо	Перевод Л. Е. Черкасского	Риф.
1	我骑着一匹拐腿的瞎马, Во ци чжэ и пи гуай туй дэ ся ма,	Мой конь и слеп и хром,	а
	向着黑夜里加鞭; —— Сян чжэ хэй е ли цзя бянь,	Я в ночь гоню его,	б
	向着黑夜里加鞭, Сян чжэ хэй е ли цзя бянь,	Я в ночь гоню его,	б
	我跨着一匹拐腿的瞎马! Во куа чжэ и пи гуай туй дэ ся ма!	Мой конь и слеп и хором.	а
2	我冲入这黑绵绵的昏夜, Во чжун жу чжэ хэй мянь мянь дэ хун е,	Ворвался в нескончаемую ночь,	в
	为要寻一颗明星; —— Вэй яо сюнь и кэ мин син,	Ищу мою звезду,	г
	为要寻一颗明星, Вэй яо сюнь и кэ мин син,	За ней во мрак иду,	г
	我冲入这黑茫茫的荒野 ⁴⁴¹ 。 Во чжун жу чжэ хэй манн ман дэ хуан е.	Но мрак ночной нас снова гонит прочь ⁴⁴² .	в

⁴⁴¹ Сюй Чжимо. Стихотворения. С. 17.

⁴⁴² Дождливая аллея. С. 88.

Рифмически точен и перевод стихотворения Чэнь Мэнцзя «Лютня» (琵琶) (таблица 3.20). Черкасский полностью воссоздал рифмический рисунок в переводе. В оригинале рифма строится по принципу *абаб вгвг*, в переводе Черкасского сохранёна эта перекрёстная рифма:

Таблица 3.20 – Сохранение Черкасским рифмического рисунка при переводе стихотворения Чэнь Мэнцзя «Лютня» (琵琶)

Строфа	Чэнь Мэнцзя	Перевод Л. Е. Черкасского	Риф.
1	我像听见一路琵琶, Во сян тин цзянь и лу пи па, 从梦的边沿上走过	Будто лютня поёт у границы мечты,	а
	Цун мэн дэ бянь янь шан цзоу го, 一星跳熄了的灯花, И син тяо лэ дэ дэн хуа,	Мы покорно за нею пойдём.	б
	像一支歌挂在天河。 Сян и чжи гэ гуа зай тянь хэ.	Показались следы от угасшей звёзды	а
		Тихой песней над Млечным Путём.	б
2	黄昏天秋风吹着响, Хуан хунь тянь цю фэн чуй чжэ сян, 我开眼看见那晚霞, Во кай янь кань цзянь на вань ся, 那部曲我细细端详, На бу цюй во си си дуань сян, 像是真切又像是假 ⁴⁴³ . Сян ши чжэнь че ю сян ши цзя.	Раскрываю глаза и гляжу на закат.	в
		Ветер осени, дум не тревожь!	Г
		В этой сумрачной песне согласно звучат	в
		Слово истинной правды и ложь ⁴⁴⁴ .	Г

В переводе стихотворения Сюй Чжимо «Я не знаю, куда ветер дует» Черкасский также полностью воссоздал рифмический рисунок. В следующей таблице видим, что рифмический рисунок каждой строфы постоянен по принципу – *абаб*. В переводе Черкасского сохранён рифмический рисунок каждой строфы по схеме *абаб*. Два катрена этого стихотворения приведены в таблице 3.21:

⁴⁴³ Новолуние : избранная лирика. С. 128.

⁴⁴⁴ Дождливая аллея. С. 130.

Таблица 3.21 – Сохранение Черкасским рифмического рисунка при переводе стихотворения Сюй Чжимо «Я не знаю, куда ветер дует»

Строфа	Сюй Чжимо	Перевод Л.Е. Черкасского	Риф.
1	我不知道风 Во бу чжи дао фэн	Я не знаю	а
	是在哪一个方向吹—— Ши зай на и гэ фан сян чуй	Куда ветер дует	б
	我是在梦中， Во ши зай мэн чжоу	Я в мечтах витаю	а
	在梦的轻波里依徊。 Зай мэн дэ цин бо ли и хуэй	В лёгких волнах грез кружу я.	б
2	我不知道风 Во бу чжи дао фэн	Я не знаю	а
	是在哪一个方向吹—— Ши зай на и гэ фан сян чуй	Куда ветер дует	б
	我是在梦中， Во ши зай мэн чжоу	Я в мечтах витаю	а
	她的温存，我的迷醉 ⁴⁴⁵ 。 Та дэ вэн цунь, во дэ ми зуй	Ласкова она, и я ликую ⁴⁴⁶ .	б

Характер рифмовки во многих переводах Черкасского получил своё соответствующее воссоздание. Так, к примеру, рифма перевода стихотворения Сюй Чжимо «Прочь» (去吧) адекватна подлиннику по принципу парной рифмы – *аа бб* (таблица 3.22):

Таблица 3.22 – Сохранение Черкасским рифмического рисунка при переводе стихотворения Сюй Чжимо «Прочь» (去吧)

Строка	Сюй Чжимо	Перевод Л. Е. Черкасского	Риф.
2	我独立在高山的峰上； Во ду ли зай гао шань дэ фэн шань,	Один стою над горной крутизной;	а
4	我面对着无极的穹苍。 Во мянь дуй чжэ у цзи дэ цюнь цань,	Лицом к лицу с небес голубиной.	а
6	与幽谷的香草同埋； Юй ю гу дэ сян цао дун май,	В глуши степней пристанище моё;	б
8	悲哀付与暮天的群鸦 ⁴⁴⁷ 。 Бы ай фу юй му янь дэ цюнь я,	Печаль во тьму уносит воронье ⁴⁴⁸ .	б

⁴⁴⁵ Сюй Чжимо. Стихотворения. С. 216.

⁴⁴⁶ Дождливая аллея. С. 101.

⁴⁴⁷ Сюй Чжимо. Стихотворения. С. 15.

⁴⁴⁸ Дождливая аллея. С. 91.

Как видим, Черкасский полностью воссоздает рифмическую организацию переводимых им стихотворений.

Конечно, Черкасский иногда частично менял рифму переводимого произведения. Например, перевод Черкасского стихотворения Сюй Чжимо «Странствие» (云游) не передаёт всю рифму переводимого им произведения.

В следующей таблице в сонете Сюй Чжимо рифмический рисунок строится по принципу *аа бб вв гг де де жж*, в переводе Черкасского – *аа бб вв вв дд гг ее*. В девятой, десятой, одиннадцатой и двенадцатой строках оригинала рифма – «чоу», «чжи», «тоу», «зы», по китайской транскрипции – «chou», «zhi», «tou», «zi» – перекрёстная. В переводе Черкасского везде употреблена парная рифма (таблица 3.23):

Таблица 3.23 – Изменение Черкасским рифмического рисунка при переводе стихотворения Сюй Чжимо «Странствие» (云游)

Стр.	Сюй Чжимо	Риф.	Перевод Л. Е. Черкасского	Риф.
1	那天你翩翩的在空际云游, На тянь ни пхянь пхянь дэ зай кон цзи юй ю,	а	Ты взмыла, туча, в небеса, свободна и одна,	а
2	自在, 轻盈, 你本不想停留 Зы зай, цин ин, ни бэнь бу сян тин лю,	а	Летала быстро и легко без отдыха и сна,	а
3	在天的那方或地的那角, Зай тянь дэ на фан хуо ди дэ на цзяо,	б	По вольной прихоти своей и час, и день, и год,	б
4	你的愉快是无拦阻的逍遥, Ни дэ юй куай ши у лань зу дэ сяо яо,	б	Блаженство высшее твоё – свободный твой полёт.	б
5	你更不经意在卑微的地面, Ни гэн бу цзин и зай бы вэй дэ ди мянь,	в	И в гордом странствии, в пути с небесной высоты	в
6	有一流涧水, 虽则你的明艳, Ю и лю цзянь шуй, суй зэ ни дэ мин янь,	в	Бегущий с гор простой ручей могла ль заметить ты?	в
7	在过路时点染了他的空灵, Зай лу го ши дянь жань лэ та	г	Его прозрачность затенив, над ним	в

	дэ кон лин		летала ты ,	
8	使他惊醒，将你的倩影抱紧。 Ши та цзин син, цзян ни дэ цянь ин бао цзинь	Г	А он, ликуя, обнял тень нетлѐнной красоты.	в
9	他抱紧的是绵密的忧愁， Та бао цзинь дэ ши мянь ми дэ ю чоу ,	д	В тоске он обнял тень твою, стремясь тебя найти,	д
10	因为美不能在风光中静止； Инь вэй мэй бу нэн зай фэн гуан чжоу цзин чжи ,	е	Но красоте покоя нет, она всегда в пути.	д
11	他要，你已飞渡万重的山头， Та яо, ни и фэй ду вань чжун дэ шань тоу	д	Ты улетела, уплыла к заснеженным горам,	г
12	去更阔大的湖海投射影子！ Цю гэн ко да дэ ху хай то шэ ин зы ,	е	Не ручейку дарила тень – озерам и морям.	г
13	他在为你消瘦，那一流涧水， Та зай вэй ни сяо шо, на и лю цзянь шуй ,	ж	А он напрасно ждал тебя, и ждал бы до сих пор,	е
14	在无能的盼望，盼望你飞回 449 Зай у нэн дэ пань ванн, пань ван ни фэй хуэй.	ж	Но пересох от мук ручей, рожденный среди гор ⁴⁵⁰ .	е

Таким образом, в переводах Черкасского сохраняется стиховая организация – как строфика, ассиметрия строки, принцип эквилинейности и основные рифмические особенности. Переводчик воссоздал основные формальные компоненты.

Однако для типологической оценки поэтического перевода необходимо проанализировать и такой важный аспект, как сохранение национального колорита переводимого произведения. Обратимся к этому аспекту.

⁴⁴⁹ Сюй Чжимо. Стихотворения. С. 236.

⁴⁵⁰ Дождливая аллея. С. 96.

3.2.1.2. Сохранение национального колорита в переводах

Исследовательница О. В. Науменко отметила, что при поэтическом переводе важно «сохранение национального своеобразия»⁴⁵¹. Науменко дала объяснение важности этой особенности – «стихотворение отражает определённую действительность, связанную с жизнью конкретного народа, язык которого и даёт основу для воплощения образов. Её решение возможно только при сохранении органичного единства формы и содержания, в его национальной обусловленности»⁴⁵².

Изучая переводы Черкасского, мы выяснили, что он старался воссоздавать в своих переводах их национальное звучание, их своеобразный «китайский дух» в той мере, в какой это позволял делать русский язык.

Довольно часто в своих переводных текстах Черкасский воспроизводил оригинальное звучание переводимых им китайских слов. Например, в подлиннике можно встретить слова «*фэнь*» и «*цзяо*». Они называют популярную в Китае реалию – китайские денежные единицы. В России хорошо знают наименование «*юань*», а названные нами «*фэнь*» и «*цзяо*» россиянам практически неизвестны. В этом случае Черкасский мог заменить данные слова подходящим эквивалентом, но он предпочёл употребить именно эти достаточно экзотические для русских слова.

Например, в стихотворении Вэнь Лю «Песня каменщика» (打砖歌):

Эгей! Мастерок да квадрат кирпича.

Рубаха от жарких лучей горяча.

С утра до заката, с утра до заката

*За жалкие фэни сгорай, как свеча*⁴⁵³.

Или в переводе поэтической миниатюры Чжу Цзыцина:

«Груши, груши!»

⁴⁵¹ Науменко О. В. Особенности поэтического перевода // Актуальные вопросы переводоведения и практики : междунар. сб. науч. ст. Нижний Новгород, 2014. С. 113– 118.

⁴⁵² Науменко О. В. Указ. соч. С. 113– 118.

⁴⁵³ Дождливая аллея. С. 188.

Пять штук на цзяо.

Сколько вам?

Если не сладкие,

Без денег отдам»⁴⁵⁴.

Более того, Черкасский сохраняет оригинальное звучание разговорного варианта названия «цзяо» – «мао». Мы слышим его в переводе стихотворения Пу Фэна «Песенка шанхайского рикши» (上海车夫曲):

Везу – ай, везу – ой!

Тащу – ай, тащу – ой!

Шесть мао – аренда коляски,

А сам хочу зубами лязгай»⁴⁵⁵.

Точно так же, как сохранял Черкасский оригинальное звучание китайских названий денежных единиц, он не изменил в русском переводе звучания названия китайской метрической единицы «чжан». Для китайцев это название меры длины, равной 3.2 м. Слово «чжан» употребил в своём стихотворении Цюй Цюбо «Красный прибой» (赤潮曲). Черкасский оставил это слово в своём переводе:

Таблица 3.24 – Стихотворение Цюй Цюбо «Красный прибой» (赤潮曲) и перевод Черкасского

Цюй Цюбо	Перевод Л. Е. Черкасского
从今后，福音遍天下， Цон цзинь хоу, фу инь бянь тянь ся,	Землю, томящуюся в ночи,
文明只待共产大同。 Вэнь мин чжи дай гунн чань да тон.	Коммунизм переделает заново.
看! Кань!	Смотрите!
光华万丈涌。 Гуан хуа вань чжан юн ⁴⁵⁶ .	Хлынули лучи В десять тысяч чжанов ⁴⁵⁷ .

⁴⁵⁴ Огненная мгла. С. 48.

⁴⁵⁵ Огненная мгла. С. 118

⁴⁵⁶ 瞿秋白. 瞿秋白文集 (中册) / 瞿秋白文集编辑委员会编辑. 北京: 人民文学出版社, 1953. 第 211 页 (Цюй Цюбо. Антология. Т. 2 / Комиссия соч. Цюй Цюбо. Пекин: Народ. лит., 1953. С. 211.).

⁴⁵⁷ Огненная мгла. С. 90.

Интересный пример воспроизведения в русском переводе звучания китайских слов можно отметить в работе Черкасского с миниатюрой Сюй Юйно «Ночные звуки» (夜声). Автор употребляет в ней выразительный повтор призыва «убей» (杀). Однако Черкасский предпочёл не переводить этот призыв, а воспроизвести его оригинальное звучание (таблица 3.25).

Таблица 3.25 – Стихотворение Сюй Юйно «Ночные звуки» (夜声) и перевод Черкасского

Сюй Юйно	Перевод Л. Е. Черкасского
在黑暗而且寂寞的夜里, Зай хэй ань эр цей цзи цзин дэ е ли, 什么也不能看见; Шэнь мэ е бу нэн кань цзянь, 只听得... .. 杀杀杀... .. 时代吃着生命的 声响 ⁴⁵⁸ 。 Чжи дин дэ ша ша ша ши дай дин чжэ шэн мин дэ шэн сян	Притаилась ночь, не дыша, Только слышится: <div style="text-align: center;">Ша!</div> <div style="text-align: right;">Ша!</div> <div style="text-align: right;">Ша!</div> Это эпоха ест жизнь ⁴⁵⁹ .

Конечно, переводчик, таким образом, заметно отклонился от оригинала, заменив повторяющийся призыв «убей» семантически неопределённым и несколько странным для русского уха словом «ша». К тому же он ввёл в свой перевод графический рисунок «лесенки»⁴⁶⁰, которого нет у Сюй Юйно. Эта замена сделала переводной текст менее воинственным и страшным по смыслу, но Черкасский сознательно идёт на эту подмену, сохраняя другой рисунок оригинала – звуковой.

Интересно, что Черкасский часто сохранял в переводе китайские звукоподражательные приёмы. Так, в переводе Кан Байцина «Трава впереди» (草儿) Черкасский воспроизводит тот не совсем понятный для русских словесный повтор от вздыхания быка «Ху, Ху...». Именно этот повтор звучит в стихотворении Кан Байцина (таблица 3.26).

⁴⁵⁸ Сюй Юйно. Собр. соч. Т. 1. С. 114.

⁴⁵⁹ Дождливая аллея. С. 61.

⁴⁶⁰ Об особенностях перевода стиховой организации как «лесенки» мы будем говорить дальше.

Таблица 3.26 – Фрагмент стихотворения Кан Байцина «Трава впереди» (草儿) и перевод Черкасского

Кан Байцин	Перевод Л. Е. Черкасского
«呼——呼……» «Ху, ху...» «牛也, 你不要叹气» ⁴⁶¹ . «Ню е, ни бу яо тань ци»	«Ху-ху...» «Не выдыхай! Пошёл! Пошёл!» ⁴⁶² .

К аналогичному приёму прибегает Черкасский при переводе стихотворения Лю Баньнуну «Кузнец» (铁匠). Для китайцев выражение «дин-дан» воспроизводит звук кузнечного молота (таблица 3.27):

Таблица 3.27 – Фрагмент стихотворения Лю Баньнуну «Кузнец» (铁匠) и перевод Черкасского

Лю Баньнун	Перевод Л. Е. Черкасского
叮当! 叮当! Дин-дан! Дин-дан! 清脆的打铁声, Цин цуй дэ да тхэ шэн, 激动夜间沉默的空气 ⁴⁶³ . Цзи дун е цзянь чэнь мо дэ кон ци.	Дин-дан! Дин-дан! Удар по железу, звонкий удар. Дремлющий мир будоражат лучи ⁴⁶⁴ .

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

Черкасский любит сохранять в своих переводных текстах китайские имена, китайские топонимы и пр. Так, например, дословный перевод названия стихотворения Цзоу Дифаня «跨过阿 Q» – «Победим А-кью», а Черкасский перевёл его как «Победим А-кью в себе»⁴⁶⁵. Здесь переводчик оставил имя «А-кью». А-кью является героем выдающейся повести Лу Синя «Подлинная история А-кью».

⁴⁶¹ 康白情. 草儿浙江: 文艺出版社, 1997. 第 1 页 (Кан Боцин. Травы. Чжэцзян: Лит. и искусство, 1997. С. 1.).

⁴⁶² Огненная мгла. С. 70.

⁴⁶³ 新诗选 (第一册). 北京大学. 上海: 教育出版社. 1979. 111 页 (Новая поэзия: избранное. Т. 1 / Пекинский университет. Шанхай: Образование, 1979. С. 111.).

⁴⁶⁴ Дождливая аллея. С. 19.

⁴⁶⁵ Огненная мгла. С. 171.

Такая же особенность наблюдается в переводе стихотворения Го Можо «Богиня Луны Чан Э мечтает вернуться в Китай»⁴⁶⁶. Отметим, что само имя «Чан Э» связано с очень популярной в Китае легендой. Она рассказывает о женщине, которая, возмущившись жестокостью мужа, задумавшего сбить Солнце, навеки покинула его и стала богиней Луны. И это слово, безусловно, носит национальный колорит. Конечно, и это имя, и связанные с ним ассоциации уже переносят читателя в мир старинных китайских поверий. Черкасский оттеняет этот, несомненно, возникающий национальный колорит, вводя в свой переводной текст общепринятое китайское название Китая – *Чжунго*:

Без конца тянулись жизни будни...

А сегодня – сказочно и чудно!

На Луну лети, товарищ Спутник,

За пять дней домчи меня до Чжунго...

Стихотворение Ван Япина «Река Хуанпу» (黄浦江) названо топонимом. Если дословно перевести это слово – «Река с жёлтыми берегами». В переводе Черкасский оставил это название:

Хуанпу! Хуанпу!

Таинственный берег, поэта прекрасные грёзы!

*Мечутся грязные волны, стекают в тебя отбросы*⁴⁶⁷.

Аналогическая особенность наблюдается в переводе стихотворения Ли Гуантяня «Поездка на Тяньцзяо»⁴⁶⁸ (上天桥去)⁴⁶⁹. Если дословно переведём выражение «Тяньцзяо» – это небесный мост, это историческое место в Пекине. Здесь Черкасский сохранил оригинальное название не по семантике этого слова, а явственно прочёл его выразительный облик.

Нельзя не сказать о том, что дополнительным средством воспроизведения национального колорита переводимых Черкасским текстов

⁴⁶⁶ Огненная мгла. С. 192.

⁴⁶⁷ Дождливая аллея. С. 180.

⁴⁶⁸ Огненная мгла. С. 161.

⁴⁶⁹ 李广田. 李广田全集 / 广田李. 云南: 人民出版社. 2010. 第 405 页 (Ли Гуантянь. Полн. собр. соч. Юньнань: Народ, 2010. С. 405).

были выполнены им сопроводительные комментарии. Они помогали русскому читателю сориентироваться в реалиях китайской истории, обычаев и др. Так, например, комментирует Черкасский словосочетание «*первая стража, вторая стража, третья стража, четвёртая стража и пятая стража*» в стихотворении Пу Фэна «К свету»⁴⁷⁰ (从黑暗到光明)⁴⁷¹. Это мало известное русским читателям выражение часто употреблялось при описании того, как строился ритуал ночной стражи древней во времена династии Хань Китая III в. Ночная стража тогда делилась на пять двухчасовых отрезков ночи с семи часов вечера до пяти часов утра. В старой китайской деревне с наступлением новой стражи били в барабан либо в колотушку, и звучал колокол местного храма:

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

Похожая особенность наблюдается в переводе стихотворения Ай Цина «Перо»⁴⁷². В этом стихотворении Ай Цин использовал слово «Ганьбу», которое означает кадрового работника. В переводе Черкасский сохранил его по китайском звучанию:

Ганьбу деревенский за столом

⁴⁷⁰ Дождливая аллея. С. 168.

⁴⁷¹ 蒲风. 茫茫夜/风蒲. 北京: 国际编译馆, 1934. 第 5 页 (Пу Фэн. Смутная ночь. Пекин: Международный отдел редактирования и перевода, 1934. С. 5.).

⁴⁷² Огненная мгла. С. 252.

Пальцами вцепился что есть сил

Не менее важно и то, что в своих переводах Черкасский воспроизвёл слова, символизирующие Китай. Так, например, в переводе стихотворения Чжэнь Мэнцзя Черкасский сохранил оригинальное название – «*Гуаньинь*»⁴⁷³ (观音)⁴⁷⁴. «*Гуаньинь*» – это персонаж китайской мифологии, божество, выступающее преимущественно в женском облике, спасающее людей от всевозможных бедствий. Гуаньинь покровительствует женщинам, помогает им при родах. Образ «*Гуаньинь*» почитается представителями практически всех конфессий Китая. Перевод Черкасского повышает интерес читателей и заставляет их обратиться к постижению истинного значения этого выражения.

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

*В руках хуцинь, сам слеп и строг,
Несчастен, как несчастный рок*⁴⁷⁵!

В миниатюре Се Бисинь Черкасский воспроизвёл оригинальное звучание в названии цветка дикой сливы муме – *Мэйхуа*. Этот цветок известен как сложный и многозначный символ Китая. В Китае этот цветок символизирует долголетие, зиму, красоту, чистоту, отшельничество. Так как слива цветёт зимой, она также олицетворяет силу, стойкость и триумф. Сохранив это звучание, Черкасский некоторым образом донёс до читателей уважительное отношение к символическому подтексту слова:

*Цветок мэйхуа на ветру,
Ты первым пленил весну,
Теперь и другие цветы*

⁴⁷³ Дождливая аллея. С. 129.

⁴⁷⁴ Чэнь Мэнцзя. Указ. соч. С. 198.

⁴⁷⁵ Огненная мгла. С. 174.

*Спешат за тобой вослед*⁴⁷⁶.

Таким образом, можно говорить о том, что в переводах Черкасского, несомненно жив национальный колорит переводимых им китайских стихов. Сохраняя характерные звукоподражания, Черкасский выдерживает характерную переводческую линию, используя в русской канве перевода звукоподражание, сохраняя в тексте китайские реалии, собственные имена, топонимы, названия денежных и метрических единиц, дух и символы Китая. Черкасский глубоко воспринял и искусно воспроизвёл национальный китайский дух. В рассматриваемом нами аспекте переводы Черкасского безусловно демонстрируют высокую степень отражения действительности и дают возможность более реального знакомства русской читательской аудитории с китайской культурой.

Однако, общеизвестно, что форма и содержание художественного произведения всегда едины. Как отметил исследователь С. Л. Сухарев-Мурышкин, при поэтическом переводе «переводчик должен... воссоздать в переводе единство формы и содержания, под которым понимается художественное целое, то есть донести до читателя тончайшие нюансы творческой мысли автора, созданных им мыслей и образов, уже нашедших своё предельно точное выражение в языке подлинника»⁴⁷⁷. Поэтому очень важно посмотреть не только то, как сохранял переводчик формальные показатели переводимых им стихов и национальный колорит, но и то, в какой степени он сумел передать смысловое содержание подлинника. Обратимся к анализу смыслового содержания оригинала и переводов Черкасского.

⁴⁷⁶ Огненная мгла. С. 65.

⁴⁷⁷ Сухарев-Мурышкин С. Л. Некоторые особенности строфического стиха и стихотворный перевод // Сборник научных работ. Л., 1977. С. 170–183.

3.2.1.3. Общее смысловое соответствие оригиналу

Для того чтобы выяснить то, в какой степени Черкасский сумел передать смысловое содержание переводимых произведений, попробуем сравнить оригинальные тексты отдельных наиболее художественно выразительных стихотворений тех китайских авторов, которых особенно ценил Черкасский, это Сюй Чжимо, Лю Баньнун и Ван Япин.

В первую очередь обратимся к неоднократно упоминавшемуся нами стихотворению Сюй Чжимо «Я не знаю, куда ветер дует». Напомним, что исследователи отнесли его к числу лучших творений поэта. Черкасский тоже особым образом выделял это стихотворение, подчеркнув в своих комментариях, что именно оно наиболее ярко отразило творческий кризис, пережитый поэтом.

Удивительно красива волнообразная поэтическая мелодия стихотворения. Она задаётся постоянно повторяющейся трёхстрочной анафорой, которой начинается каждый катрен стихотворения: «*Я не знаю, / Куда ветер дует, – / Я в мечтах витаю*» (我不知道风, / 是在哪一个方向吹——, / 我是在梦中). Сравним его оригинальный текст (сопроводив его для наглядности нашим подстрочным переводом) и перевод Черкасского. Названная анафора выделена в обоих вариантах курсивом (таблица 3.28).

Таблица 3.28 – Оригинальный и переводной тексты стихотворения Сюй Чжимо «Я не знаю, куда ветер дует»

Сюй Чжимо	Наш подстрочный перевод	Перевод Л. Е. Черкасского
<p>我不知道风 是在哪一个方向吹—— 我是在梦中, 在梦的轻波里依洄。</p>	<p><i>Я не знаю, ветер</i> <i>В какой стороне дует,</i> <i>Я пребываю в мечте,</i> В лёгких волнах мечты кружиться.</p>	<p><i>Я не знаю,</i> <i>Куда ветер дует, –</i> <i>Я в мечтах витаю,</i> В лёгких волнах грёз кружу я.</p>

我不知道风 是在哪一个方向吹—— 我是在梦中， 她的温存，我的迷醉。	<i>Я не знаю, ветер В какой стороне дует, Я пребываю в мечте, Её нежность, моё очарование.</i>	<i>Я не знаю, Куда ветер дует, – Я в мечтах витаю, Ласкова она, и я ликую.</i>
我不知道风 是在哪一个方向吹—— 我是在梦中， 甜美是梦里的光辉。	<i>Я не знаю, ветер В какой стороне дует, Я пребываю в мечте, Сладость и красота есть сияние мечты.</i>	<i>Я не знаю, Куда ветер дует, – Я в мечтах витаю, Красоты сияние найду я.</i>
我不知道风 是在哪一个方向吹—— 我是在梦中， 她的负心，我的伤悲。	<i>Я не знаю, ветер В какой стороне дует, Я пребываю в мечте, Её обман, моя печаль.</i>	<i>Я не знаю, Куда ветер дует, – Я в мечтах витаю, Холодна она, и я тоскую.</i>
我不知道风 是在哪一个方向吹—— 我是在梦中， 在梦的悲哀里心碎！	<i>Я не знаю, ветер В какой стороне дует, Я пребываю в мечте, Сердце разбилось в скорби мечты.</i>	<i>Я не знаю, Куда ветер дует, – Я в мечтах витаю, Муки грёз – от них в бреду я!</i>
我不知道风 是在哪一个方向吹—— 我是在梦中， 黯淡是梦里的光辉 ⁴⁷⁸ 。	<i>Я не знаю, ветер В какой стороне дует, Я пребываю в мечте, Мрачность есть сияние в мечте</i>	<i>Я не знаю, Куда ветер дует, – Я в мечтах витаю, Мрак – сиянье грёз, туда иду я⁴⁷⁹.</i>

Как видим, анафора задаёт особое очарование поэтической атмосфере стихотворения. Тем более важными оказываются завершающие строки каждого катрена, поскольку именно они передают развитие лирического сюжета стихотворения. В его построении Сюй Чжимо обратился к любимому им приёму контраста. В первых трёх строфах говорится о прекрасной мечте лирического героя: «*在梦的轻波里依洄*» (*В лёгких волнах мечты кружусь*), «

⁴⁷⁸ Сюй Чжимо. Стихотворения. С. 216.

⁴⁷⁹ Дождливая аллея. С. 101.

她的温存, 我的迷醉» (*Её нежность, моё очарование*), «甜美是梦里的光辉» (*Сладость и красота есть сияние мечты*). Но начиная с четвертой строфы, в стихотворении начинает звучать мотив страдания героя: «她的负心, 我的伤悲» (*Её обман, моя печаль*), «在梦的悲哀里心碎» (*Сердце разбилось в скорби мечты*), «黯淡是梦里的光辉» (*Мрачность есть сияние в мечте*).

В результате мы видим любовное стихотворение, в основе которого – поэтическое изображение смятенного состояния лирического героя. С одной стороны, он явно влюблён в свою сладостно сиятельную мечту и устремлён к этой мечте; с другой, – страдает от разбившей его сердце холодности возлюбленной и совершенной недостижимости его мечты.

Приведённая нами таблица позволяет увидеть, что все отмеченные нами особенности основной структуры стихотворения достаточно точно воспроизведены в переводе Черкасского. Он сохранил поэтическую анафору Сюй Чжимо и сумел, таким образом, не потерять лирического обаяния стихотворения. Он нашёл достаточно выразительные вербальные средства выражения того поэтического контраста, благодаря которому происходило сюжетное движение стихотворения. В начале герой радуется прекрасной мечте. Он кружится, ликует и найдёт сияющую красоту. А потом герой страдает, потому что сияние этих грёз обернулось для него мраком разочарования.

Конечно, в переводном тексте Черкасского можно увидеть, что переводчик несколько изменил смысловые оттенки анафоры. В результате его лирический герой видится не в таком широком художественном пространстве, какое нарисовано у Сюй Чжимо. Очевидно, что Черкасский в большей степени подчеркивает личностное «Я» героя, многократным повторением этого местоимения в тексте перевода. Так, в оригинале в четвёртой строке каждой строфы: «在梦的轻波里依洄» (*В лёгких волнах мечты кружиться*), «她的温存, 我的迷醉» (*Её нежность, моё очарование*), «甜美是梦里的光辉» (*Сладость и красота есть сияние мечты*), «她的负心,

我的伤悲» (*Её обман, моя печаль*), «在梦的悲哀里心碎» (*Сердце разбилось в скорби мечты*), «黯淡是梦里的光辉» (*Мрачность есть сияние в мечте*); а у Черкасского: «В лёгких волнах грёз кружу я», «Ласкова она, и я ликую», «Красоты сияние найду я», «Холодна она, и я тоскую», «Муки грёз – от них в бреду я», «Мрак – сиянье грёз, туда иду я». Однако в итоге переводчику, несомненно, удаётся передать основной смысл оригинального стихотворения. Лирический герой его переводного текста так же страдает и мечется: с одной стороны, он восторженно ликует в сиянии упоительных грёз, с другой – скорбит и страдает в мрачном пространстве убийственной реальности.

Продолжим наш аналитический поиск и обратимся к поэту Лю Баньуну. Одним из первых деятелей новой литературы Лю Баньун обратился к образу «маленького человека». В стихотворении «Между ними лишь слой бумаги»⁴⁸⁰ поэт именно представил нищего, жизнь которого явно противостоит богатому, что и точно отразило общественную обстановку того времени. Приведём оригинальный текст стихотворения Лю Баньуна, сопроводив его нашим подстрочным переводом (таблица 3.29).

Таблица 3.29 – Оригинальный и переводной тексты стихотворения стихотворения Лю Баньуна «Между ними лишь слой бумаги»

Лю Баньун	Наш подстрочный перевод
屋子里拢着炉火,	В комнате горит огонь в печи,
老爷吩咐开窗买水果,	Господин велит открыть окно, чтобы купить фрукты,
说“天气不冷火太热,	Говорит, что погода не холодна, огонь слишком горяч,
别任它烤坏了我”,	А печь накалила меня
屋子外躺着一个叫花子	На улице лежит нищий
咬紧了牙齿对这北风喊“要死”!	Стиснул зубы и кричал северному ветру «надо умирать»!
可怜屋外与屋里	Жалко, что улица и в дом
相隔只有一层薄纸!	Разделены лишь тонким слоем бумаги!

⁴⁸⁰ Новая поэзия: избранное. Т. 1. С. 109.

Очевидно, что и в этом стихотворении его автор прибег к приёму выразительного контраста. В первых четырёх строках говорится о жизни вполне благополучного героя. В его комнате тепло, не случайно этот герой просит открыть окно, говоря, что ему даже слишком жарко. Этот герой явно благоденствует, ведь он не голодает, ему хочется только побаловать себя фруктами. Но начиная с пятой строки, автор изображает нам другого героя в совершенно других жизненных обстоятельствах. Это бездомный нищий, страдающий от сильного холода. Ему не до фруктов, его отчаяние так сильно, что он кричит пронизывающему северному ветру «надо умирать». Следует подчеркнуть, что здесь выражение «надо умирать» используется не в простом значении – о своей готовности умереть, а в переносном. Такое выражение звучит, когда у человека возникает какая-то неприятность, и чтобы избавиться от неё, человек проклинает эту неприятность. В данном стихотворении выражением «надо умирать» нищий проклинает этот страшный ветер. Завершается стихотворение удивительно ёмкой образной находкой – эмоционально напряжённой и семантически необыкновенно яркой: героев стихотворения разделяет в их жизненном пространстве только тонкий слой бумаги.

Вот как перевёл Черкасский это стихотворение.

*Пляшет огонь в печи,
В комнате благодать;
Велит господин отворить окно,
За фруктами посылает слугу.
«На дворе, – говорит, – прошли холода,
А печь накалили – дышать не могу».
На улице нищий лежит на земле,
Холодной, как льдина,
Он стиснул зубы,
Он проклинает северный ветер злой.
А всего-то*

Между нищим и господином

Бумаги оконной

Тоненький слой!

Интересно, что здесь мы наблюдаем не очень характерное для Черкасского отступление от принципа эквилинеарности: в оригинальном стихотворении 8 строк, в переводе – 14. Но так же очевидно и то, что переводчик идёт на это нарушение, увеличивая количество строк, для того, чтобы подчеркнуть и сделать более очевидным образный контраст стихотворения (таблица 3.30).

Таблица 3.30 – Оригинальный и переводной тексты стихотворения Лю Баньнуна «Между ними лишь слой бумаги»

Оригинал и наш подстрочный перевод	Строки Л. Е. Черкасского
屋子里拢着炉火, В комнате горит огонь в печи,	Пляшет огонь в печи, В комнате благодать;
老爷吩咐开窗买水果, Господин велит открыть окно за фруктами,	Велит господин отворить окно, За фруктами посылает слугу.
咬紧了牙齿对这北风喊“要死”! Стиснул зубы и кричал на северный ветер «надо умирать»!	Холодной, как льдина, Он стиснул зубы,
可怜屋外与屋里 Жалко, что на улице и в доме	Он проклинает северный ветер злой. А всего-то
相隔只有一层薄纸! Разделены лишь тонким слоем бумаги!	Между нищим и господином Бумаги оконной Тоненький слой!

Очевидно, что основной смысл оригинала воссоздан, и даже усилен в переводе Черкасского. Герой Черкасского – благополучен и богат, ему тепло в его удобной комнате. У него есть слуга, который обслуживает его. А нищий на улице «стиснул зубы» от сильного мороза. У него нет ни дома, ни еды. В

финале переводчик подчёркивает этот драматический рисунок: между этими двумя героями – богатым и нищим лишь тонкий слой бумаги.

Теперь обратимся к поэту Ван Япину. Напомним, китайские исследователи высоко оценили этого поэта. Черкасский в предисловии таким образом выделил стихотворение «Смотритель маяка»⁴⁸¹, сказав, что и «в книгах, и в жизни – поэт Ван Япин следует принципу, провозглашенному в стихотворении»⁴⁸². Данное стихотворение было сочинено Ван Япином в 1935 г., когда сам поэт глубоко чувствует опасность для страны и готов посвятить свою жизнь свету, и в результате появилось название «Смотритель маяка». Однако тяжёлую работу смотрителя поэт описывает, показывая окружающую его среду. В стихотворение «Маяк» представлен сам его автор. Посмотрим на это стихотворение (таблица 3.31):

Таблица 3.31 – Оригинальный и переводной тексты стихотворения Ван Япина «Маяк»

Ван Япин	Наш подстрочный перевод
白鸥在夜幕里睡熟了， 太平洋上没有一丝帆影。	Чайки ночью заснули, в океане нет ни следов паруса.
乌云夺去了星月的光辉， 天空矗立着孤独的塔灯。	Тучи отняли сияние у звёзд и луны, В небе стоит одинокий Маяк.
远处送来惊人的风啸， 四周喧腾着愤怒的涛声。	Издали ветер, пугающий людей, пришёл, Вокруг клокочет возмущенный звук.
在这曙色欲来的前夜， 我把生命献给了光明。	В это накануне, когда заря (рассвет) придёт Я посвятил жизнь свету!

Как видим, центральный образ стихотворения – образ маяка. У Ван Япина он уподоблен человеку, мужественно противостоящему жизненным невзгодам. Поэт подчёркивает полное одиночество маяка: чайки спят, на горизонте нет ни одного паруса. Все происходящее изображено на фоне враждебных и злых сил: крошечной тьмы ночного неба, пугающего гневно ревушего ветра. Но, несмотря на это буйство злобных стихий, победно возвышается маяк, побуждающий лирического героя стихотворения гордо заявить о том, что свою жизнь он посвящает великой силе света.

⁴⁸¹ Ван Япин. Указ. соч. С. 2.

⁴⁸² Дождливая аллея.

Вот перевод этого стихотворения, выполненный Черкасским:

*Чайки ночью дремали у холодной воды,
Паруса в океане заматали следы.*

*Тучи спрятали звёзды и луну унесли,
Лишь Маяк одинокий встречал корабли.*

*И туда, где пугает ветер добрых людей,
Тот Маяк вдруг направил стрелы ярких лучей.*

*А вокруг неумолчно, гневной силы полна,
На дыбы поднималась за волною волна.*

*Бескорыстно и щедро тьму Маяк озарил –
И тогда-то я Свету
свою жизнь подарил⁴⁸³!*

В переводе этого стихотворения мы также обнаружили, что Черкасский отступает от строфического построения: в оригинальном стихотворении 4 дистиха, в переводе – 5. Переводчик нарушил количество строф переводимого произведения для того, чтобы смысловое содержание предстало читателю более наглядно (таблица 3.32).

Таблица 3.32 – Строфика в оригинальном и переводном текстах стихотворения Ван Япина «Маяк»

Оригинал и наш подстрочный перевод	Строки Л. Е. Черкасского
远处送来惊人的风啸， Издалека ветер, пугающий людей, пришёл,	И туда, где пугает ветер добрых людей, Тот Маяк вдруг направил стрелы ярких лучей.
四周喧腾着愤怒的涛声。 Вокруг клокочет возмущенный звук.	А вокруг неумолчно, гневной силы полна, На дыбы поднималась за волною волна.

⁴⁸³ Дождливая аллея. С. 183.

Черкасский, безусловно, воссоздал основной смысл переводимого произведения. В переводе Черкасского эта обстановка конкретизируется: чайки спят у холодной воды, тучи спрятали звёзды и луну унесли. Кроме того переводчик усиливает образ света и волны: маяк направил стрелы ярких лучей, на дыбы поднималась за волною волна.

В конце конечно, Черкасский воссоздал основное смысловое содержание переводимого произведения: несмотря на несчастную жизнь, герой уверен в том, что будет свет и готов свою жизнь посвятить этому свету.

Подобные выводы можно сделать при сопоставлении других переводов Черкасского. Например, в переводах стихотворений Сюй Чжимо «В поисках яркой звезды»⁴⁸⁴, Дай Ваншу «Дождливая аллея» (雨巷)⁴⁸⁵, Чжу Цзыцин «Уничтожение» (毁灭)⁴⁸⁶ и многих других.

В итоге Черкасский вполне справился с передачей смыслового содержания переводимых им произведений. Основной смысл выше проанализированных нами стихотворений Сюй Чжимо «Я не знаю, куда ветер дует», Лю Баньнуна «Между ними лишь слой бумаги» и Ван Япина «Смотритель маяка» в основном воспроизведён в переводах Черкасского.

Таким образом, мы можем делать вывод о том, что Черкасский максимально воссоздал оригинальные произведения в своих переводах. Леонид Евсеевич полностью воспроизвёл формальные признаки – порядок строф, поэтические строки и рифмический рисунок. Кроме того, Черкасский воссоздал своеобразный «китайский дух» – национальный колорит. В результате чего в переводах Черкасский в большей степени воспроизвёл основное смысловое содержание переведённых произведений. Всё сказанное даёт нам основания констатировать достаточно высокую степень адекватности поэтического перевода Черкасского.

⁴⁸⁴ Сюй Чжимо. Стихотворения. С. 17.

⁴⁸⁵ 现代三家诗精品 / 吕家乡. 安徽: 文艺出版社. 1995. 第 236 页 (Избранное современных трёх мастеров / сост. Люй Цзясян. Ан Хуэй : Лит. и искусство, 1995. С. 236.).

⁴⁸⁶ 朱自清. 朱自清选集第一卷诗歌·散文 / 自清朱; 蔡清富编著. 石家庄: 河北教育出版社, 1989. 第 59 页 (Чжу Цзыцин. Избранное. Т. 1 : Поэзия и проза / под ред. Ча Цинфу. Шицзячжуан :Хэбэйское образование, 1989. С. 59.).

Однако, признавая высокую степень адекватности поэтических переводов Черкасского, необходимо проанализировать и те случаи, когда переводчик отклонялся от переводимых им произведений. Обратимся к этому аспекту.

3.2.2. Переводческие отступления от оригинала

3.2.2.1. Видоизменение просодии и ритмики

Мы уже говорили, что поэты XX в. предпочитали употребление разговорного языка *байхуа*. Обратим внимание и на то, что естественный ритм китайского разговорного языка, как считает одни из ведущих китайских мыслителей XX в. Ху Ши (胡适, 1891–1962), достигается чередованием тактов (*цзе*) и естественной тональностью разговорного языка (*инь*). Такт (*цзе*) – единица музыкальной речи стихотворения, ограниченная с двух сторон паузами. В классических пятисложных и семисложных стихах такт включал в себя два слога. В новых стихах длина строки произвольна, поэтому такты во фразе-строке распределяются в зависимости от естественного смыслового и грамматического разграничения. В *байхуа* гораздо больше, чем в *вэньяне*, соединений в одну смысловую единицу двух и более слогов, поэтому в стихотворении мы постоянно встречаем трёхсложный, четырёхсложный и даже пятисложный такт. В *байхуа* есть высокий и низкий тоны, слова с акцентом и без акцента, а строгой классической системы тональности нет, и, значит, мелодичность стихов на *байхуа* основана не на распределении тонов ровных и косых, а на естественной тональности: акцент, без акцента, высоко, низко⁴⁸⁷. Позднее известный учёный и поэт Кан Байцин отметил особенность китайского поэтического произведения, сказав, что основными компонентами китайской поэзии являются музыка (*иньюэ*) и рисунок (*кэхуа*). «Музыка – это ритм, рисунок – это стиль, манера письма. Музыкальность

⁴⁸⁷ 胡适. 胡适文存 1 卷 / 适胡. 上海, 1921. 第 4 页 (Ху Ши. Собр. соч. Т. 1. Шанхай, 1921. С. 4.).

поэтической строки в классике достигалась сочетанием ритма, рифмы и системы тонов. Новая поэзия, пишет Ка Байцин, отбросила старые правила и утвердила естественные ритмы»⁴⁸⁸.

Другая особенность китайской лирической поэзии, писал Го Можо (1892–1978), заключается в том, что в ней «непосредственно отражается настроение. Изменение настроения воплощается в специфической волнообразной форме: то повышение (*взлет*), то понижение (*падение*), либо вначале понижение, а потом повышение, либо вначале нечто среднее между тем и другим – так создаётся ритм стихотворения. Вот почему ритм в стихе есть его внешняя оболочка и его жизнь»⁴⁸⁹. Го Можо считает, что ритм может вызвать в человеке чувство умиротворения и покоя или воодушевления и подъёма. «Когда слышишь военную песню, военный сигнал, военный барабан – один эффект, когда слушаешь детскую песенку – другой...». «Лирическое стихотворение, – делает Го Можо вывод, – также естественно рождает два таких потока»⁴⁹⁰.

Для нашего исследования в первую очередь необходимо констатировать, что в переводах Черкасского, как правило, не выдерживается соответствие оригинальной стиховой ритмике. Понятно, что поэтический ритм обусловлен спецификой национальных языков и различиями национальных поэтических систем. Так, в русском языке есть только ударные и безударные звуки, но в китайском языке гласные звуки различаются не по ударной / безударной позиции, а по их тональности.

Посмотрим на эти различия, обратившись к сопоставительному анализу стихотворения Чэнь Мэнцзя «Лютня» (琵琶) и его перевода, выполненного Черкасским, чтобы убедиться в том, что русский переводной текст объективно не может повторить звучания китайского стихотворения.

⁴⁸⁸ 现代中国诗歌选 / 薛时进. 海, 1936. 第 212–241 页 (Избранные произведения современной китайской поэзии / сост. Сюе Шицзинь. Шанхай, 1936. С. 212–241).

⁴⁸⁹ 现代中国诗歌选 / 薛时进. 海, 1936. 第 212–241 页 (Избранные произведения современной китайской поэзии / сост. Сюе Шицзинь. Шанхай, 1936. С. 212–241).

⁴⁹⁰ Там же.

Уточним при этом, что тоны⁴⁹¹ в китайском тексте мы будем обозначать соответствующими числовыми номерами. Поскольку частицы в китайском языке не имеют тонового звучания, мы обозначим их знаком «0», Поэтические паузы – цезуры – знаком «/». В русском тексте ударный звук отметим знаком «/», безударный – «-» (таблица 3.33).

Таблица 3.33 – Поэтическая ритмика в оригинальном и переводном текстах стихотворения Чэнь Мэнцзя «Лютня» (琵琶)

Чэнь Мэнцзя	Перевод Л.Е. Черкасского
我像听见一路琵琶, Во сян тин цзянь и лу пи па, 3 4 / 1 4 / 1 4 / 2 1	Будто лютня поёт у границы мечты, -- / -- / -- / -- /
从梦的边沿上走过, Цон мэн дэ бянь янь шан цоу го, 2 / 4 0 / 1 2 4 / 3 4	Мы покорно за нею пойдём. -- / -- / -- /
一星跳熄了的灯花, И син тьяо си лэ дэ дэн хуа 4 1 / 4 1 0 1 / 1 1	Показались следы от угасшей звезды -- / -- / -- / -- /
像一支歌挂在天河。 Сян и чжи гэ гуа зай тянь хэ. 4 4 1 1 / 4 4 / 1 2	Тихой песней над Млечным Путём. -- / -- / -- /
黄昏天秋风吹着响, Хуан хунь тянь цю фэн чуй чжэ сян, 2 1 1 / 1 1 / 1 0 3	Раскрываю глаза и гляжу на закат. -- / -- / -- / -- /
我开眼看见那晚霞, Во кай янь кань цзянь на вань ся, 3 / 1 3 / 4 4 4 / 3 2	Ветер осени, дум не тревожь! -- / -- / -- /
那部曲我细细端详, На бу цю во си си дуань сян, 4 4 3 / 3 / 2 2 / 1 4	В этой сумрачной песне согласно звучат -- / -- / -- / -- /
像是真切又像是假 ⁴⁹² . Сян ши чжэнь че йо сян ши цзя. 4 4 / 1 4 / 4 4 4 / 3	Слово истинной правды и ложь ⁴⁹³ . -- / -- / -- /

Как видим, ритмический рисунок стиха Чэнь Мэнцзя сложнее, мелодически он более музыкален, у Черкасского этот рисунок более чётко, более ритмичен.

⁴⁹¹ Мы уже говорили о тоновой системе китайской просодии на стр. 81 настоящей работы

⁴⁹² Новолуние : избранная лирика. С. 128.

⁴⁹³ Дождливая аллея. С. 130.

По нашим наблюдениям в графическом оформлении своих переводов Черкасский очень часто прибегал к лесенке В. В. Маяковского, хотя в оригинальных произведениях ее не было. Напомним, что Черкасский неоднократно писал статьи о влиянии Маяковского на китайскую поэзию. Поэтому он считал вполне допустимым графику поэтической лесенки в своих переводах. Ее можно увидеть во многих переводных стихотворениях Черкасского: в переводах стихотворений Чжу Цзыцина «Свет» (光明)⁴⁹⁴, Сюй Юйно «Сад будущего» (将来之花园)⁴⁹⁵, «Новая песня» (新歌)⁴⁹⁶, «Ночные звуки» (夜声)⁴⁹⁷, «Порок» (预言者)⁴⁹⁸, Ван Цзинчжи «Я хочу» (我愿)⁴⁹⁹, Дай Ваншу «Осень» (秋)⁵⁰⁰, Ван Япина «Ангел мира» (和平天使)⁵⁰¹, «Зима в городе» (都市的冬)⁵⁰² и многих других. Для примера приведём стихотворения Сюй Юйно «Новая песня», «Ночные звуки» и их переводы, выполненные Черкасским (таблицы 3.34, 3.35).

⁴⁹⁴ Чжу Цзыцин. Указ. соч. С. 27.

⁴⁹⁵ Ван Цзинчжи. Ветер в орхидеях. 1957. С. 122.

⁴⁹⁶ Сюй Юйно. Собр. соч. Т.1. С. 125.

⁴⁹⁷ Сюй Юйно. Собр. соч. Т.1. С. 114..

⁴⁹⁸ Там же. С. 135.

⁴⁹⁹ Ван Цзинчжи. Ветер в орхидеях. 1957. С. 39)

⁵⁰⁰ Наслаждение известными произведениями Дай Ваншу. С. 105.

⁵⁰¹ Ван Япин. Указ. соч. С. 10.

⁵⁰² Там же. С. 7.

Таблица 3.34 – Графический рисунок оригинального и переводного текста стихотворения Сюй Юйно «Новая песня»

Сюй Юйно	Перевод Л.Е. Черкасского
<p>喂, 我们的歌者, 一个奇异的小鸟! 不要这样凄楚, 太阳终要出来呢。 喂, 我们的歌者! 不要唱这个! 这会教我们的心, 一个小心酸痛起来; 唱个新的, 赞美那沉沉快去的太阳! 表明他, 太阳, 赐给我们的, 黑暗的美满! 表明我们怎样欢迎她 给我们的快乐⁵⁰³!</p>	<p>Эй, певунья, странная, странная птаха! Не надо грустить: солнце поднимется в небо. Эй, певунья, другую выбери песню, Иначе от боли у нас разорвутся сердца. Новой пой – солнце, которое скоро поднимается в небо, В песне воспой красоту – солнца – как дар – людям – во мраке, В песне воспой Радость Идущих ему навстречу⁵⁰⁴!</p>

Таблица 3.35 – Графический рисунок оригинального и переводного текста стихотворения Сюй Юйно «Ночные звуки»

Сюй Юйно	Перевод Л.Е. Черкасского
<p>在黑暗而且寂寞的夜里, 什么也不能看见; 只听得... .. 杀杀杀... 时代吃着生命的声响⁵⁰⁵。</p>	<p>Притаилась ночь, не дыша, Только слышится: Ша! Ша! Ша! Это эпоха ест жизнь⁵⁰⁶.</p>

Другим случаем переводческого отступления от оригинала следует назвать слоговое несоответствие поэтических строк. Подчеркнём объективный характер подобных отклонений, продиктованных

⁵⁰³ Сюй, Юйно. Собр. соч. Т. 1. С. 125.

⁵⁰⁴ Дождливая аллея. С. 60

⁵⁰⁵ Сюй Юйно. Собр. соч. Т. 1. С. 114.

⁵⁰⁶ Дождливая аллея. С. 61.

национальными особенностями русского литературного языка. Давно отмечено, что русские слова имеют в среднем большую слоговую протяжённость, чем соответствующие китайские. В китайском языке на каждом иероглифе есть в основном один слог, и протяжённость слогов в стихотворениях зависит от того, сколько есть в строке иероглифов.

В своих переводах Черкасский объективно был вынужден либо сокращать, либо увеличить количество слогов в строке. Приведём примеры из некоторых переводов, выполненных Черкасским, указывая количество слогов в оригинале и в переводе. В оригинальных текстах указываем транскрипцию русского звучания (таблица 3.36, таблица 3.37, таблица 3.38, таблица 3.39):

Таблица 3.36 – Длина поэтических строк в оригинальном и переводном текстах стихотворения Сюй Чжимо «Я не знаю, куда ветер дует»

Сюй Чжимо		Перевод Л. Е. Черкасского	
我不知道风			
<i>Во бу чжи дао фэн</i>	6	Я не знаю,	4
是在哪一个方向吹——			
<i>Ши зай на и гэ фан сян чуй</i>	8	Куда ветер дует, –	6
我是在梦中，			
<i>Во ши зай мэн чжу</i>	5	Я в мечтах витаю,	6
在梦的轻波里依洄 ⁵⁰⁷ 。			
<i>Зай мэн дэ цин бо ли и хуэй</i>	8	В лёгких волнах грёз кружу я ⁵⁰⁸ .	8

⁵⁰⁷ Сюй Чжимо. Стихотворения. С. 216.

⁵⁰⁸ Дождливая аллея. С. 101.

Таблица 3.37 – Длина поэтических строк в оригинальном и переводном текстах стихотворения Ван Япина «Смотритель маяка»

Ван Япин	Перевод Л. Е. Черкасского
白鸥在夜幕里睡熟了. <i>Бай оу зай е му ли шу шуй лэ,</i> 10	Чайки ночью дремали у холодной воды, 13
太平洋上没有一丝帆影 <i>Тай пин ян шан мэй юу и сы фань ин.</i> 11	Паруса в океане заметали следы. 13
乌云夺去了星月的光辉, <i>У юнь до цюй лэ син юэ дэ гуан хуэй,</i> 13	Тучи спрятали звёзды и луну унесли, 13
天空矗立着孤独的塔灯 ⁵⁰⁹ . <i>Тянь кон чу ли чжэ гу ду дэ та дэн.</i> 10	Лишь Маяк одинокий встречал корабли ⁵¹⁰ . 12

Таблица 3.38 – Длина поэтических строк в оригинальном и переводном текстах стихотворения Ван Цзинчжи «Превращенья»

Ван Цзинчжи	Перевод Л. Е. Черкасского
倘若你是皎洁的月亮. <i>Тан жо ни ши цзяо цзе дэ юэ лян.</i> 11	Если б ты была луною, 8
住在蔚蓝的天空很伶仃, <i>Чжу зай вэй лань дэ тянь кон хэнь лин дин.</i> 10	В одиночестве бродила, - 8
我就变许多小星围着你, <i>Во цю бянь суй до сяо син вэй чжэ ни.</i> 10	Я бы стал созвездьем ярким, 8
歌舞着使你高兴; <i>Гэ у чжэ ши ни гао син.</i> 8	Чтоб тебе не скучно было. 8

⁵⁰⁹ Ван Япин. С. 2.

⁵¹⁰ Дождливая аллея. С. 183.

Таблица 3.39 – Длина поэтических строк в оригинальном и переводном текстах стихотворения Дай Ваншу «Мои воспоминания» и перевод, выполненный Черкасским

Дай Ваншу	Перевод Л. Е. Черкасского
我的记忆是忠实于我的。 Во дэ цзи и ши чжун ши юй во дэ. 10	Мои воспоминанья мне верны, 10
忠实甚于我最好的友人, Чжун ши шэнь юй во зуй хао дэ ю жэнь. 11	Как не бывает верным близкий друг! 10
它生存在燃着的烟卷上, Та шэн цунь зай жань чжэ дэ янь цзюань шан. 11	Они живут в горячей папиресе, 11
它生存在绘着百合花的笔杆上 ⁵¹¹ , Та шэн цунь зай хуэй чжэ бай хэ дэ би гань шан. 13	Они живут в любом немом вопросе ⁵¹² , 11

Очевидно, что в результате слогового несоответствия ритмы оригинального и переводного текстов заметно отличаются. Но не можем не признать и то, что в переводах Черкасский старался сделать равное количество слогов.

Однако отклонение перевода от оригинала у Черкасского наблюдается не только со стороны ритмического своеобразия, но по отношению к названиям переводимых произведений. Обратимся к этому аспекту.

3.2.2.2. Переводческая трансформация оригинальных названий

Мы уже говорили, какую важную роль играет название произведения⁵¹³. В нашем исследовании мы проанализировали около 100 стихотворений наиболее известных китайских авторов и их русские переводы, обратив внимание на воспроизведение поэтических заголовков. Выяснилось, что

⁵¹¹ Наслаждение известными произведениями Дай Ваншу. С. 76.

⁵¹² Дождливая аллея. С. 157.

⁵¹³ Об этом см. с. 71 настоящей работы.

Черкасский часто отступал от оригинала, прибегая при этом к различным трансформирующим способам.

Прежде всего, переводчик менял порядок слов в названии. Так поступил он в переводе стихотворения Сюй Чжимо, названного автором «灰色的人生»(Серая человеческая жизнь)⁵¹⁴. Как видим, на первом месте в оригинальном названии стояло указание на непримечательность, бесцветность жизни. Черкасский в своём варианте – «Человеческая серая жизнь»– сделал другой акцент, сказав в первую очередь о том, что это качество отличает именно человеческую жизнь.

В некоторых случаях Черкасский сокращал названия стихотворений, помогая читателям более четко сосредоточиться на смысле переводимых стихов. Так, например, Лю Баньнуна «我们俩»⁵¹⁵ (Нас двое) переведён просто «Двое»; заголовок Чжу Цзыцина «小草»⁵¹⁶ (Маленькие травы) – «Травы». Заголовки Сюй Чжимо «这是一个怯懦的世界»⁵¹⁷ (Это один трусливый мир) – «Трусливый мир»; «最后的那一天»⁵¹⁸ (Последний тот день) – «Последний день»; «深夜»⁵¹⁹ (Глубокая ночь) – «Ночь». Заголовок Дай Ваншу «我的素描»⁵²⁰ (Мой автопортрет) – «Автопортрет». Заголовок Ван Цзичжи «一只手»⁵²¹ (Одна рука) – «Рука».

Иногда Черкасский давал название поэтическим миниатюрам Лю Баньнуна⁵²²: «Вот и дождался...», «Слёзы»; Чжу Сяна⁵²³: «Дитя», Лю Дабая⁵²⁴: «Пьянят людей». «Самый сильный микроскоп» и др. В качестве заголовка он чаще всего использовал первые строки этих миниатюр или

⁵¹⁴ Сюй Чжимо. Стихотворения. С. 66.

⁵¹⁵ Лю Баньнун. Взмах плети. 1998. С. 35.

⁵¹⁶ Чжу Цзыцин. Указ. соч. С. 7.

⁵¹⁷ Сюй Чжимо. Стихотворения. С. 13.

⁵¹⁸ Сюй Чжимо. Стихотворения. С. 104.

⁵¹⁹ Там же. С. 195.

⁵²⁰ Избранное современных трёх мастеров. С. 264.

⁵²¹ Ван Цзинчжи. Ветер в орхидеях. 1957. С. 100.

⁵²² Лю Баньнун. Взмах плети. 1998. С. 85–91.

⁵²³ Чжу Сян. Сборник стихотворений. С. 235.

⁵²⁴ Лю Дабай. Указ. соч. С. 265–290.

употребленные в них слова. Но в оригинале эти миниатюры не имели названий.

Конечно, особый интерес представляют ситуации, когда переводческие варианты Черкасского приводили к заметной трансформации заголовка. Мы остановимся именно на таких переводческих решениях.

Сразу отметим, что Черкасский довольно часто прибегает к подобным преобразованиям. Так он поступал, переводя стихи Лю Баньнуна «相隔一层纸»⁵²⁵ (Между слоями бумаги) – «Между ними лишь слой бумаги»; «战败了归来»⁵²⁶ (Вернуться после поражения) – «Поражение»; «两个战败的化学家»⁵²⁷ (Два неудачных химика) – «Неудачники». Так же было и в переводах названий стихотворений Сюй Чжимо «天神似的英雄»⁵²⁸ (Герой, подобный небесному богу) – «Божество»; «不在是我的乖乖»⁵²⁹ (Больше не может быть моим любимым) – «Море»; «我不知道风是在哪一个方向吹»⁵³⁰ (Я не знаю, ветер в какой стороне дует) – «Я не знаю, куда ветер дует»). У Дай Ваншу «夕阳下»⁵³¹ (Под закатом) – «Закат»; «过时»⁵³² (Устареть) – «Молодой старик». У Чжу Сяна «断句»⁵³³ (Разъединённое предложение) – «Слова». У Ин Фу «我醒时...»⁵³⁴ (Когда я проснулся) – «Когда я очнулся от грёз»; «幻象»⁵³⁵ (Призрачный образ) – «Призрачные мечты»; «梅儿的母亲...»⁵³⁶ (Мама Мэр...) – «Маме». У Цзян Гуанцы «新梦»⁵³⁷ (Новый сон) – «Сон». У Шао Сюймэя «你以为我是什么人»⁵³⁸ (Ты считаешь, какой я человек) – «За кого ты меня

⁵²⁵ Новая поэзия : избранное. Т. 1. С. 109.

⁵²⁶ Лю Баньнун. Взмах плети. 1998. С. 16.

⁵²⁷ Там же. С.78.

⁵²⁸ Сюй Чжимо. Стихотворения. С. 195.

⁵²⁹ Там же. С. 18.

⁵³⁰ Там же. С. 216.

⁵³¹ Избранное современных трёх мастеров. С. 224.

⁵³² Наслаждение известными произведениями Дай Ваншу. С. 193.

⁵³³ Чжу Сян. Сборник стихотворений. С. 142.

⁵³⁴ 殷夫.殷夫诗文集 / 夫殷. – 北京: 人民文学出版社, 1954. 第7页 (Ин Фу. Избранные стихотворения / Фу Ин. Пекин : Народ. лит., 1954. С. 41).

⁵³⁵ Там же. С. 68.

⁵³⁶ 殷夫.殷夫诗文集 / 夫殷. – 北京: 人民文学出版社, 1954. 第7页 (Ин Фу. Избранные стихотворения / Фу Ин. Пекин : Народ. лит., 1954. С. 142).

⁵³⁷ Цзян Гуанцы. Собр. соч. С. 18.

⁵³⁸ Шао Сюймэй. Указ. соч. С. 25.

принимаешь?». У Чжэнь Мэнцзя «古先耶稣告诉人»⁵³⁹ (Стародавний Иисус сказал людям) – «Поучения Иисуса»; «马号»⁵⁴⁰ (Лошадиной сигнал) – «Кавалерийский сигнал». У Фэн Чжи «夜深了»⁵⁴¹ (Ночь потемнела) – «В глухую полночь»; «迟迟»⁵⁴² (Медленный) – «Не торопись...». У Ван Цзинчжи «小和尚»⁵⁴³ (Маленький монах) – «Юный монах»; «我愿»⁵⁴⁴ (Я надеюсь) – «Я хочу»; «还能变什么»⁵⁴⁵ (Ещё во что можно превратиться) – «Превращенья»; «诗的人»⁵⁴⁶ (Человек, созданный стихами) – (Поэт). У Лю Дабая «包车上的奇迹»⁵⁴⁷ (Чудо в коляске) – «Чудо»; «一样的鸡叫»⁵⁴⁸ (Одинаковый петушинный крик) – «Петушинный крик»; «看月之羣»⁵⁴⁹ (Люди, которые смотрят на луну) – «Глядя на луну (из цикла)». У Пу Фэна «从黑暗到光明»⁵⁵⁰ (С темноты к свету) – «К свету».

Проанализируем наиболее характерные приёмы Черкасского в его переводческих преобразованиях оригинальных названий. Выразительный пример – перевод названия одного из стихотворений Сюй Чжимо. Сам автор назвал его «不再是我的乖乖»⁵⁵¹ (транскрипция оригинального звучания на русском языке – *бу зай ши во дэ гуэй гуэй*). Дословный перевод: «Больше не может быть моим любимым». Сюжетная динамика стихотворения отражает меняющееся эмоциональное состояние лирического героя: вначале он полон страстной любви (таблица 3.40, 1), но в финале он полностью разочарован (таблица 3.40, 2)

⁵³⁹ Чэнь Мэнцзя. Указ. соч. С. 110.

⁵⁴⁰ Новолуние : избранная лирика. С. 127.

⁵⁴¹ Фэн Чжи. Полн.собр. стихотворений. Т. 1 С.12.

⁵⁴² Там же. С.133.

⁵⁴³ Ван Цзинчжи. Ветер в орхидеях.1996. С. 13.

⁵⁴⁴ Там же. С. 39.

⁵⁴⁵ Там же. С. 49.

⁵⁴⁶ Там же. С. 153.

⁵⁴⁷ Лю Дабай. Указ. соч. С. 15.

⁵⁴⁸ Там же. С. 187.

⁵⁴⁹ Там же. С. 205.

⁵⁵⁰ Пу Фэн. Смутная ночь. С. 5.

⁵⁵¹ Сюй Чжимо. Стихотворения. С. 18.

Таблица 3.40 – Оригинальный и переводной тексты стихотворения Сюй Чжимо «不再是我的乖乖»

Сюй Чжимо	Перевод Л. Е. Черкасского
1	
前天我是一个小孩， 这海滩最是我的爱； 早起的太阳赛如火炉， 趁暖来和我做我的功夫：	Позавчера, когда ребёнком был, Любил я море, пламенно любил. Согреёт горячим утренним лучом, Я к морю шёл с сияющим лицом
2	
不比从前，没了我的疯癫， 再没有小孩时的新鲜， 这回再不来这大海的边沿！ 头顶上不见天光的方便， 海上只闻沉沉的一片， 暗潮侵蚀了砂字的痕迹， 却冲不淡我悲惨的颜色—— 我喊一声海，海！ 你从此不再是我的乖乖！	Любви безумье сгинуло давно, Над головой заветных нет лучей, На море мрак, и берег стал ничей, И смыты пенною волной Слова, написанные мной. «Тебя я больше не люблю!» – Кричу я морю.

Именно это разочарование Сюй Чжимо вынес в заглавие произведения – «Не может быть моим любимым». Несомненно, такой заголовок позволяет нам в известной мере почувствовать внутреннее состояние лирического героя стихотворения, за которым скорее всего стоит сам Сюй Чжимо. Но Черкасский перевёл читательское внимание с лирического субъекта стихотворения на воспринимаемый им объект – море. Черкасскому в достаточной мере удалось воспроизвести лиризм произведения. Но избранный им заголовок заметно ослабляет этот лиризм.

Другую ситуацию мы наблюдаем в переводческом прочтении заглавия одного из стихотворений Дай Ваншу. Приведём его оригинальный и переводной тексты (таблица 3.41).

Таблица 3.41 – Оригинальный и переводной тексты стихотворения стихотворения Дай Ваншу «过时»

Дай Ваншу	Перевод Л. Е. Черкасского
过时	Молодой старик
说我是一个在怅惜着， 怅惜着好往日的少年吧， 我唱着我的崭新的小曲， 而你却揶揄：多么“过时！”	Говорят, будто я сожалею о прошлых годах. Современная песня зазвучит у меня на устах, Ты насмешливо скажешь: «Уже устарела! Увы!»
是呀，过时了，我的“单恋女” 都已经变作少妇或是母亲， 而我，我还可怜地年轻----- 年轻？不吧，有点靠不住。	Устарела! Увы! Стали мудрыми женами вы, Нарожали детей, те, кого я когда-то любил, Только я почему-то остался таким же, как был.
是呀，年轻时有点靠不住， 说我是有一点老了吧！ 你只看我拿手杖的姿态 它会告诉你一切；而我的眼睛亦然。	Жалким юношей! Нет! Я горел, я горел, я горел, Но немного с тех пор постарел. Ты взгляни на меня, как я палку держу, Загляни мне в глаза, а потом я тебе расскажу...
老实说，我是一个年轻的老人了： 对于秋草秋风是太年轻了， 而对于春月春花却又太老。	Я из тех молодых стариков, Кто пока ещё молод для осенней травы и ветров, Но увы, уже стар для весенней луны и цветов.

Сам Дай Ваншу назвал стихотворение «过时» (*гуо ши*). Варианты дословного перевода заглавия – «Выйти из моды», «Быть не в моде», «Устареть». Но Черкасский перевёл название «Молодой старик». Интересно, что если произвести обратный перевод заголовка Черкасского на китайский язык, он будет очень отличаться от подлинного – «年轻的老人» (*нянь цин дэ лао жэнь*). Однако и без такой операции очевидно, насколько изменилось оригинальное название. Переводчик усилил драматический смысл заголовочной конструкции, обратившись к приёму оксюморона, предполагающего сочетание противоположных понятий. В результате противопоставление прошлого времени, о котором вспоминает герой, и настоящего, в котором он пребывает, становится более наглядным. Поэтический заголовок Дай Ваншу в большей мере сосредоточен на

настоящем времени героя, в котором он никогда не вернётся в прошлое. Заголовок Черкасского отчетливее показывает нам контраст этих времён.

Особенный интерес представляет перевод стихотворения Ван Цзинчжи «诗的人»⁵⁵² (*ши дэ жэнь*). Дословный перевод этого названия предполагает несколько необычную для русского языка конструкцию из трех слов – «Человек, созданный стихами». Но Черкасский обращается к одному слову, гораздо более привычному для русского читателя – «Поэт». Очевидно, что переводчик серьёзно меняет не только название стихотворения, но и концептуальный смысл произведения. Обратимся к его тексту и приведём не только оригинальный и переводной его тексты, но дадим и свой подстрочный перевод стихотворения (таблица 3.42):

Таблица 3.42 – Оригинальный и переводной тексты стихотворения Ван Цзинчжи «诗的人»

Ван Цзинчжи	Наш подстрочный перевод	Перевод Л. Е. Черкасского
假如我是个诗的人，	Если бы я был создан стихами,	Когда бы я владел чудесным даром
一个“诗”做成的人，	Человеком, которого сделали (создали) стихи,	Всё сущее преобразать в стихи,
那么我愿意踏遍世界，	Тогда я бы хотел пройти весь мир,	Я шёл бы по земному шару
经我踏遍的都变成诗的了。	Чтобы те места, которые я обойду, превратились в стихи.	И высекал бы стих из камня и... трухи

Как видим, в стихотворении Ван Цзинчжи деятельным объектом является не поэт, а стихи: не человек делает стихи в этом тексте, а стихи создают человека. Переводчик изменил не только название, но и немного смысл стихотворения. В его прочтении деятельным субъектом, что и подчеркнуто названием, является сам поэт. Черкасский даже прибегает к самостоятельно найденному им образу: его поэт «высекает» стихи «из камня и... трухи».

⁵⁵² Ван Цзинчжи. Ветер в орхидеях. 1996. С. 153.

Можно предположить, что переводчик позволил себе напомнить русскому читателю известные строки А. А. Ахматовой «Когда б вы знали, из какого сора / Растут стихи...». В результате главным в переводном тексте становится мысль о том, из какого ничтожного материала могут возникать стихи. Но у Ван Цзинчжи на первом плане другая идея – стихи, которыми богата природа, поэтому всё, что есть в жизни, может превращаться в стихи.

Таким образом, Черкасский прибегал к трансформации оригинальных названий, как правило, следуя более распространенной в русской поэтической практике. Подобные переводческие предпочтения Черкасского наблюдаются и в выборе поэтической лексики.

3.2.2.3. Переводческие предпочтения в выборе поэтической лексики

Одной из особенностей переводческой манеры Черкасского является то, что в выборе поэтической лексики он стремился быть понятным русской читательской аудитории. Так, например, при переводе миниатюры Лю Баньнуна, где употреблено выражение, которое буквально следует перевести «слёзы – ограничены», Черкасского предпочел другое, более привычное для русского читателя «слёзы – не вечны» (таблица 3.43).

Таблица 3.43 – Поэтическая лексика в оригинальном и переводном текстах миниатюры Лю Баньнуна

Наш подстрочный перевод	Перевод Л. Е. Черкасского
眼泪啊! О слёзы!	О слёзы,
你也本是有限的, Вы на самом деле ограничены ,	Конечно, Вы тоже не вечны .
但因我已没有以外的东西了, Но у меня ничего нет, кроме вас,	Но я ничего, кроме вас, и имею
你便许我消费一些吧 ⁵⁵³ ! Разрешите мне быть расточительным!	И быть расточительным Смею ⁵⁵⁴ !

⁵⁵³ Лю Баньнун. Взмах плети. 1998. С. 91.

⁵⁵⁴ Дождливая аллея. С. 24.

Похожая ситуация встречается в переводе стихотворения Дай Ваншу «Ночная песня скитальца»⁵⁵⁵. Оригинальное выражение «残月是已死美人» («луна на ущербе») Черкасский переводит поэтически близким русскому читателю выражением «бледная луна» (таблица 3.44)

Таблица 3.44 – Поэтическая лексика в оригинальном и переводном текстах стихотворения Дай Ваншу «残月是已死美人»

Дай Ваншу	Наш подстрочный перевод	Перевод Л. Е. Черкасского
残月是已死美人	Луна на ущербе – мёртвая красавица	Мёртвая красавица – бледная луна

Интересный переводческий вариант можно увидеть в переводной версии поэтической миниатюры Лю Дабая. Выбор слов здесь продиктован желанием переводчика заострить настроение сомнения, которое в оригинальной миниатюре создаётся вводным выражением «может быть». Черкасский отказывается от отрицая «нет», иначе формулируя вопрос лирического героя – «есть ли?». Переводчик даже изменил синтаксическую конструкцию оригинального предложения: у Лю Дабая оно восклицательное, у Черкасского – вопросительное. В переводном тексте нет вводного выражения, есть прямо сформулированный вопрос (таблица 3.45):

Таблица 3.45 – Поэтическая лексика в оригинальном и переводном текстах поэтической миниатюры Лю Дабая

Наш подстрочный перевод	Перевод Л. Е. Черкасского
我用了极精的显微镜, Самым сильным микроскопом,	Самый сильный микроскоп,
也瞧不见我底年纪; Не увидел мой возраст,	Возраст мой не обнаружил.
我也许是没有年纪吧 ⁵⁵⁶ ! Может быть, у меня нет возраста!	Есть ли возраст у меня ⁵⁵⁷ ?

⁵⁵⁵ Наслаждение известными произведениями Дай Ваншу. С. 9.

⁵⁵⁶ Лю Дабай. Сборник стихотворений. С. 270.

⁵⁵⁷ Дождливая аллея. С. 40.

Эта особенность ярко проявляется при переводе другой миниатюры Лю Дабая. В расположенной ниже таблице мы сопоставили оригинальный и переводной тексты. Очевидно, что во второй и третьей строках Черкасский подбирает слова, которые не являются точными аналогами подлинных. Во второй строке оригинала автор использует слово «алкоголь», а в переводе Черкасский указал конкретный вид спиртного «вино». В третьей строке оригинального текста используется слово «молодость», но Черкасский перевёл его «весна». Можно предположить, почему переводчик решился на эту замену, стараясь придать переводным словам выразительные образные оттенки. Он отказался от образно нейтрального слова «алкоголь», употребив более употребляемое в поэтическом контексте слово «вино»; выбрав слово «весна» вместо оригинального «молодость», переводчик подчеркнул образные оттенки обновления, расцвета, свежести (таблица 3.46).

Таблица 3.46 – Поэтическая лексика в оригинальном и переводном текстах поэтической миниатюры Лю Дабая

Лю Дабай	Наш подстрочный перевод	Перевод Л. Е. Черкасского
最能教人醉的 酒吧, 青春吧, 但总不如深夜时琉璃也似的 月色 ⁵⁵⁸ .	Лучше всего научит людей пьянеть, Алкоголь, Молодость, Но все они ни в коем случае не цвет луны, подобной глазури	Пьянят людей Вино, Весна, Всего сильнее Пьянит луна ⁵⁵⁹ .

Подобная подмена наблюдается в переводе стихотворения Сюй Чжимо «Надпись на могиле пессимиста по Гарди». В оригинальном тексте лирический герой стихотворения Сюй Чжимо изображён в соревнующимся с солнцем. Но у Черкасского человек и солнце не соревнуются, герой следует

⁵⁵⁸ Лю Дабай. Сборник стихотворений. С. 289.

⁵⁵⁹ Дождливая аллея. С. 40.

за ним. Переводчик привнес в стихотворение новые смысловые оттенки (таблица 3.47).

Таблица 3.47 – Поэтическая лексика в оригинальном и переводном текстах стихотворения Сюй Чжимо «Надпись на могиле пессимиста по Гарди»

Сюй Чжимо	Наш подстрочный перевод	Перевод Л. Е. Черкасского
太阳往西边落， 我跟着他赛跑 ⁵⁶⁰ 。	Солнце садится на Западе, Я соревнуюсь в беге с ним.	Спешит на Запад солнце, За ним бегу вослед ⁵⁶¹ 。

В некоторых случаях Черкасский вводит в свой переводной текст слова, которых нет в оригинале, стараясь усилить смысловые оттенки подлинника. Так, в переводе стихотворения Лю Дабая он говорит не просто о тюрьме, а о тюремной неволе, не о закованном в цепи теле, а о впалой груди, явно усиливая трагическое звучание произведения (таблица 3.48).

Таблица 3.48 – Поэтическая лексика в оригинальном и переводном текстах стихотворения Лю Дабая

Лю Дабай	Перевод Л.Е. Черкасского
监狱里的生活， Жизнь в тюрьме，	Жизнь в тюремной неволе，
枷锁下的身躯， Тело под цепью，	Цепи, впалая грудь，
渐近于自由， Приближение к свободе	И движенье к свободе –
只有这一条路 ⁵⁶² 。 Только есть одна дорога.	Наш единственный путь ⁵⁶³ 。

Другой пример – перевод стихотворения Дай Ваншу «Закат» В оригинальном тексте Дай Ваншу обращается к *сравнению*. Поэт сравнивает «тень» и «призрак». Но в переводе Черкасского это сравнение отсутствует. Переводчик предпочитает указать на то, что тень «худая и высокая», подчеркнув таким образом болезненное состояние героя стихотворения (таблица 3.49).

⁵⁶⁰ Сюй Чжимо. Полное собрание стихотворений. С. 193.

⁵⁶¹ Дождливая аллея. С. 97.

⁵⁶² Лю Дабай. Указ. соч. С. 275.

⁵⁶³ Дождливая аллея. С. 41.

Таблица 3.49 – Поэтическая лексика в оригинальном и переводном текстах Дай Ваншу «Закат»

Дай Ваншу	Наш подстрочный перевод	Перевод Л. Е. Черкасского
我瘦长的影子飘在地上， 像山间古树的寂寞的幽灵 ⁵⁶⁴ 。	Моя худая и длинная тень плавает на земле, Как одинокий призрак в лесу между горами.	По дороге духом дерева, больного старика, Тень моя скользит, худа и высока ⁵⁶⁵ .

При переводе поэтической миниатюры Сюй Юйно Черкасский также позволил себе ввести в свой переводной текст выразительное метафорическое сравнение, которого нет у оригинального автора, – «я бы пел судьбу». В заключительной строке он, напротив, заметно сокращает ее словесное выражение, но его лексическая находка – «столб воспоминаний» – тоже выразительно емкая поэтическая метафора (таблица 3.50).

Таблица 3.50 – Поэтическая лексика в оригинальном и переводном текстах поэтической миниатюры Сюй Юйно

Сюй Юйно	Перевод Л.Е. Черкасского
假设我没有记忆， Если бы не было у меня воспоминаний， 现在我已经自由的了， Сейчас я уже свободный， 人类用记忆把自己葬在笨重的木桩上 ⁵⁶⁶ 。 Человек своими воспоминаниями приковал себя к тяжёлому столбу.	Не будь в душе воспоминаний， Свободный, я бы пел судьбу. О Человечество, себя ты приковало К столбу Воспоминаний ⁵⁶⁷ .

Таким образом, мы могли убедиться в том, что Черкасский не стремился к буквально точному воспроизведению поэтической лексики китайских авторов. Однако он шел на эти отступления не для того чтобы изменить основной смысл переводимых им стихотворений. В целом ряде случаев он, напротив, акцентировал оригинальные смысловые оттенки, либо, желая

⁵⁶⁴ Наслаждение известными произведениями Дай Ваншу. С. 193.

⁵⁶⁵ Дождливая аллея. С. 157.

⁵⁶⁶ Сюй Юйно. Собр. соч. Т. 1. С. 35.

⁵⁶⁷ Дождливая аллея. С. 62.

сделать их понятными для русского читателя, употреблял более привычные для него поэтические выражения.

* * *

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что оригинал и переводы Черкасского довольно близки друг к другу, уровень точности переведённых им произведений достаточно высок. Текст, максимально полно и без искажений воссоздающий оригинал на языке перевода. С одной стороны в своих переводах, прежде всего, Черкасский в большей степени воссоздал переведённые им произведения формальных параметров (строфики, поэтических строк и рифмической организации). Кроме того, достаточную степень адекватности демонстрирует сохранение переводчиком национального колорита. В итоге Черкасскому удалось передать средствами русского языка основное смысловое содержание переводимых им стихотворений. Это достаточно продемонстрировало высокую степень адекватности поэтического перевода Черкасского.

Однако в связи с особенностями русского и китайского языков Черкасский иногда вынужден отклоняться от оригинальных текстов (поэтическая ритмика, количество слогов). Кроме того, Черкасский подбирал для своих переводов те слова и выражения, которые были привычны и духовно близки к русской поэтической традиции. Эти изменения были вынужденными, возникающими потому, что сопротивление оригинала переводу оказалась очень сильным, и потому, что адекватный перевод данного подлинника данному переводчику не удался. По типологии поэтического перевода (Р. Р. Чайковский и Е. Л. Лысенкова) перевод Черкасского явно относится к типу перевода-вариации⁵⁶⁸.

⁵⁶⁸ Чайковский Р. Р., Лысенкова Е. Л. Перевод поэзии: типология и множественность : учеб.пособие для студентов-филологов. М. : ИИУ МГОУ. С. 26.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящее время в науке усилился интерес к проблемам межкультурных связей, поэтому исследователи постоянно обращаются к изучению этого явления. Особый интерес представляет активно развивающийся культурный диалог России с Китаем. Важнейшую роль в его осуществлении играют русско-китайские литературные связи. И русские, и китайские исследователи разработали конструктивные подходы к изучению этих связей, уделяя при этом особое внимание художественным переводам произведений китайской литературы на русский язык. Огромный вклад в созидании указанной отрасли русско-китайских культурных контактов внёс Леонид Евсеевич Черкасский (1925–2003).

Вся жизнь Леонида Евсеевича – выдающегося ученого-просветителя и переводчика – была посвящена изучению и пропаганде китайской литературы. Интерес к ней был сформирован в 1954–1963 годы. В это время внимание Черкасского было сконцентрировано на китайской поэзии Троецарствия (220–280), династий Тан (618–907) и Сун (960 – 1279). Особенно привлекло Черкасского творчество Цао Чжи (192–232).

Следующим периодом в деятельности Черкасского стали 1964–1972 годы, когда заметно расширился его исследовательский и творческий диапазон. В изучении творческих пересечений европейской и китайской поэзии учёный разрабатывает принципы компаративистского сопоставительного анализа. Именно в это время он приходит к необходимости исследования не только классической, но и новой китайской поэзии, развивающейся под влиянием движения «4 мая 1919 г.».

В 1973–1985 годы начинается следующий период в творчестве Черкасского. Обратившись к сопоставлению русской и китайской поэзии, он уточняет и совершенствует принципы сопоставительного литературоведческого анализа. Продуктивным при этом было изучение влияния В. В. Маяковского на новых китайских поэтов. Расширился и

переводческий интерес Черкасского, обратившегося к рецепции китайских авторов 1930–40-х гг.

1985–2003 годы – заключительный период в деятельности Черкасского. В это время он уточняет и углубляет свои теоретические позиции, исследуя переводы русской классической поэзии на восточные языки. Особенно богата и разнообразна в это время редакционно-издательская деятельность Черкасского, в результате чего русскому читателю было представлено богатство ориенталистской тематики в русской поэзии XVIII–XX столетий. В этом плане следует отметить работу Черкасского в подготовке к публикации монументальной поэтической антологии «Восточные мотивы. Стихотворения и поэмы» (1985).

Заметным вкладом Черкасского в изучение судеб российского востоковедения стала его книга «Я рядом с корнем душу успокою» (2001). Важно отметить, что названиями этой поистине исповедальной книги и всех её глав стали переведённые на русский язык поэтические строки китайских авторов, которым Леонид Евсеевич посвятил всю свою творческую жизнь. Эти названия обозначили высокий духовный смысл его книги. Кроме того, в этой книге Черкасский рассказывал о судьбах учёных, ставших творцами российской востоковедческой науки. Эти судьбы стали своеобразными вехами в творческом пути самого Черкасского. В каждой из глав рассказывается о важном периоде в творческой биографии автора.

Разработанная нами периодизация позволяет увидеть постоянно углубляющуюся картину творческих планов учёного и неустанное совершенствование его аналитической позиции. Необходимо подчеркнуть, что выполненные Черкасским переводы произведений китайских поэтов заметно расширили горизонты русских читательских представлений о китайской литературе. Особенно важно указать на особенности переводческого воссоздания Черкасским произведений китайских поэтов первой трети XX века Сюй Чжимо, Лю Баньнуна, Ван Япина, Се Бинсинь,

Лю Дабая, Дай Ваншу, Ван Цзинчжи, Чжу Сяна, Инь Фу, Шао Сюньмэя, Пу Фэна, Сюй Юйно и др.

Анализ особенностей творческой рецепции Черкасского в его переводческом воссоздании китайской поэзии первой трети XX века позволяет определить типологическую разновидность поэтических переводов Черкасского как *перевод-вариацию*.

С одной стороны, в своих переводах Черкасский бережно сохраняет основные позиции стиховой организации оригинальных произведений: строфики, поэтические строки и рифмическую организацию. Мы могли убедиться в этом, сравнивая оригинальные тексты стихов Лю Дабая, Сюй Чжимо, Ван Япина, Дай Ваншу, Се Бинсинь, Чжу Сяна, Инь Фу, Фэн Чжи, Пу Фэна, Ван Цзинчжи, Сюй Юйно и др. и их русские переводы, выполненные Черкасским.

Достаточную степень адекватности демонстрирует и то, как удалось переводчику сохранить национальный колорит переводимых стихотворений, их своеобразный «китайский дух». Именно таковы переводы стихотворений Вэнь Лю «Песня каменщика» (打砖歌), Пу Фэна «Песенка шанхайского рикши» (上海车夫曲) и «К свету» (从黑暗到光明), Цюй Цюбо «Красный прибой» (赤潮曲), Сюй Юйно «Ночные звуки» (夜声), Кан Байцина «Трава впереди» (草儿), Лю Баньнуна «Кузнец» (铁匠), Цзоу Дифаня «Победим А-кью в себе» (跨过阿Q), Ван Япина «Река Хуанпу» (黄浦江), Ли Гуантяня «Поездка на Тяньцяо» (上天桥去), Чжэнь Мэнцзя «Гуаньинь» (观音) и др., и миниатюр Чжу Цзыцина и Се Бинсинь.

В результате замечательным достижением переводческой культуры Черкасского становится то, что ему удаётся передать средствами русского языка основное смысловое содержание переводимых им стихотворений. Это очевидно на примере переводов Сюй Чжимо «Я не знаю, куда ветер дует» (我不知道风, 是在哪一个方向吹), Лю Баньнуна «Между ними лишь слой бумаги» (相隔一层纸) и Ван Япина «Смотритель маяка» (灯塔守者).

Таким образом, нам представляется возможным говорить о высокой степени адекватности переводов Черкасского. Однако, с другой стороны, нельзя не увидеть явных отклонений переводчика от оригинального текста. Конечно, эти отклонения – вынужденные, они продиктованы принципиальной разницей языка переводимых китайских произведений и языка принимающей словесности, т. е. русского языка. Кроме того, сказывается и разница русской и китайской стиховых культур.

Прежде всего, эта разница непреодолима в области просодии стихотворения, в том числе и в поэтическом размере стихотворений. Так, переводя стихотворение Чэнь Мэнцзя «Лютня» (琵琶) Черкасский не может объективно воспроизвести такие элементы китайской поэтической ритмики, как тоны. Естественно, что поэтому в переводах невозможно воспроизвести ритмику оригинала. Именно такие случаи имели в виду Р. Р. Чайковский и Е. Л. Лысенкова, говоря о непреодолимом сопротивлении оригинала переводу⁵⁶⁹. В ряде случаев Черкасский менял оригинальный графический рисунок китайских стихотворений, используя в их переводе приёмы ступенчатого размещения поэтических строк на странице – т. н. «лесенку».

Другим объективно вытекающим результатом ситуации вынужденной переводческой трансформации являются и характерные лексические подмены, когда Черкасский подбирал для своих переводов те слова и выражения, которые были привычны для русской поэтической традиции.

Поэтические переводы Черкасского явились выдающимся достижением русской переводческой культуры. Высокий переводческий профессионализм Черкасского во многом состоялся благодаря его исследовательской деятельности. Например, в книге «Новая китайская поэзия. 20–30-е годы» (1972) Черкасский исследовал важное двадцатилетие в истории современной китайской поэзии. В этой книге Черкасский дал характеристику китайского верлибра, европеизированных стихов, жанров короткого лирического стихотворения и эпической поэмы, представил

⁵⁶⁹ Чайковский Р. Р. , Лысенкова Е. Л. Перевод поэзии: типология и множественность. С. 26.

творчество известных поэтов Китая. Впервые были проанализированы все главные направления и школы, в ней существовавшие: реалисты (Сюй Юйно, Ван Цзинчжи и др.), романтики (Чжу Цзыцин, Ван Дунцин), символисты (Ли Цзиньфа), группа «Новолуние» (Синьюэпай) (Сюй Чжимо, Чжу Сян), «поэзия национальной обороны» (Пу Фэн). И каждому поэту дана более или менее развёрнутая, по мере возможности объективная характеристика.

«Китайская поэзия военных лет (1937–1949)» (1980) является продолжением вышедшей в 1972 году работы «Новая китайская поэзия. 20-30-е годы». В новой работе на обширном материале даётся серьёзный анализ китайской поэзии периода антияпонской войны (1937–1945) и народно-освободительной войны (1946–1949). Формы и жанры поэзии, структуры и эстетики её художественного образа, прослеживается связь китайской поэзии этого периода с прогрессивной мировой, прежде всего русской и советской, поэзией.

Не менее известной является монография «Ай Цин – подданный солнца» (1993). В новой работе Черкасский дал системный анализ 50-летнего литературного пути Ай Цина. Анализируя основные его творческие принципы, исследователь указал на своеобразие поэтического хронотопа Ай Цина, который стремился к постижению высших сфер времени и пространства, размышляя о судьбах не только Китая, но и всего мира. Поэтому, резюмирует, Черкасский, прошлое и настоящее человечества в стихах Ай Цина слились в особую, нерасторжимую реальность.

Чрезвычайно важна не только исследовательская и переводческая деятельность Черкасского, но и его активная редакционно-издательская работа. Изданные им сборники его поэтических переводов «Китай говорит» (1954), «Красный Прибой: Поэзия “4 мая”» (1964), «Дождливая аллея» (1969) и многие другие получили широкое признание в России. Многие осуществленные Черкасским издания до сих пор остаются уникальными, в том числе – академическое издание поэтической антологии «Восточные мотивы», в создании которой Леонид Евсеевич принял деятельное участие.

Таким образом, открыв русским читателям новые имена и новые факты из истории китайской поэзии первой трети XX века, Черкасский существенно расширил представление о китайской словесности в России. Его поэтические переводы обогатили русскую переводную литературу. Они и сейчас имеют огромное значение для развития русско-китайских литературных, и более того – культурных отношений.

Предпринятое нами исследование позволяет увидеть перспективы дальнейших научных изысканий в данной тематике. Конечно, прежде всего, это более полный и более детальный анализ переводческого наследия Черкасского, что позволит делать выводы о его роли не только в творческой рецепции китайской литературы в России, но и в истории русско-китайских межкультурных связей. Это в свою очередь может быть полезным в культурологическом изучении своеобразия этих отношений. Своё продолжение могут иметь и наши переводоведческие наблюдения, особенно в области типологии поэтического перевода.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

I Источники

1.1 Тексты художественных произведений

1. Вкус хризантемы : стихи современных японских поэтов / пер. А. И. Мамонова. – М. : Наука, 1976. – 191с.
2. Восточные мотивы : стихотворения и поэмы / сост. : Л. Е. Черкасский, В. А. Муравьев ; послесл. Вяч. Вс. Иванова. – М. : Наука, 1985. – 508с.
3. Вэнь Идо. Избранное / Идо Вэнь.– М. : Гослитиздат, 1960. – 223 с.
4. Лисевич И. С. Древняя китайская поэзия и народная песня (Юэфу конца Шв. до н.э. – начала Шв. н.э.) / И. С. Лисевич. – М. : Наука, 1969. – 287 с.
5. Поэты Востока : сб. / пер. М. А. Курганцева ; отв. ред. Л. Е. Черкасский. – М. : Наука, 1988. – 512с.
6. Генис А. А. Билет в Китай / А. А. Генис. – СПб. : Амфора, 2001. – 335 с.
7. 中国新文学大系. 上海, 1935. – 450 页.
(Антология современной китайской литературы. Т. 10. – Шанхай : Изд-во, 1935. – 450 с.).
8. 艾青. 艾青诗选 /青艾. –北京 :人民文学出版社, 1979. – 376 页.
(Ай Цин. Избранные стихи / Цин Ай. – Пекин : Народ. лит., 1979. – 376 с.).
9. 冰心诗选: 繁星春水/心冰 ; 金宏宇、彭林祥编. –武汉: 2010 年 –175 页.
(Бин Синь. Звёзды. Вешние воды : избр. / Синь Бин ; под ред. Цзинь Хуньюй, Пэн Линьсян. – Ухань, 2010. –175 с.).
10. 卞之琳, 卞之琳文集 / 之琳卞. –安徽: 教育出版社. 2002. – 1487 页.
(Бянь Чжилинь. Антология / Чжилинь Бянь. – Анхуэй : Образование, 2002. – 1478 с.).
11. 汪静之. 蕙的风 / 静之汪. –北京: 人民文学出版社 1957. –136 页.

- (Ван Цзинчжи. Ветер в орхидеях / Цзинчжи Ван. – Пекин : Народ. лит., 1957. – 136 с.).
- 12.汪静之. 蕙的风 / 静之汪. – 浙江: 文艺出版社, 1996. –198 页.
(Ван Цзинчжи. Ветер в орхидеях / Цзинчжи Ван. – Чжэ Цзян : Лит. и искусство Чжэ Цзян, 1996. – 198 с.).
- 13.王亚平. 王亚平诗选 / 亚平王. –北京: 作家出版社, 1954. – 172 页.
(Ван Япин. Избранное / Япин Ван. – Пекин : Писатель, 1954. – 172 с.)
- 14.顾城. 顾城文选 / 城顾. –哈尔滨: 北方文艺出版社, 2005. – 335 页.
(Гу, Чэн. Избранное / Чэн Гу. – Харбин : Лит. и искусство Китая, 2005. – 335 с.).
- 15.大家文选. – 云南: 人民出版社, 2006. – 288 页.
(Избранное мастеров. – Юнь Нань : Народ, 2006. – 288 с.).
- 16.现代三家诗精品 / 吕家乡. – 安徽: 文艺出版社. 1995. – 317 页.
(Избранное современных трёх мастеров / сост. Люй Цзясян. – Ан Хуэй : Лит. и искусство, 1995. – 317с.).
- 17.现代中国诗歌选 / 薛时进. –上海, 1936. – 254 页.
(Избранные произведения современной китайской поэзии / сост. Сюе Шицзинь. – Шанхай, 1936. – 254 с.)
- 18.应修人. 应修人潘漠华选集 / 修人应, 漠华潘. –北京 : 人民文学出版社, 1957. – 176 页.
(Ин Сюжэнь. Избранное / Сюжэнь Ин, Мохуа Пань. – Пекин : Народ. лит., 1957. – 176 с.).
- 19.应修人. 旗子的故事 / 修人应.– 上海 : 少年儿童出版社. 1961. – 113 页.
(Ин Сюжэнь. История шашки / Сюжэнь Ин. – Шанхай : Юноша, 1961. – 113 с.).
- 20.殷夫. 殷夫诗文选集 / 夫殷. – 北京: 人民文学出版社, 1954. – 182 页.
(Ин Фу. Избранные стихотворения / Фу Ин. – Пекин : Народ. лит., 1954. – 182 с.).
- 21.康白情. 草儿 / 白情康. – 浙江 : 文艺出版社, 1997. – 170 页.

- (Кан Боцин. Травы / Боцин Кан. – Чжэцзян : Лит.и искусство, 1997. – 170 с.).
- 22.李广田. 李广田全集 / 广田李. – 云南 : 人民出版社, 2010. – 2172 页.
(Ли Гуантянь. Полн. собр. соч. / Гуантянь Ли. – Юньнань : Народ, 2010. – 2172 с.).
- 23.洛夫. 洛夫诗选 / 夫洛; 袁强书编. – 北京: 中国广播电视出版社, 1991 年. – 156 页.
(Ло Фу. Избранные стихотворения / Ло Фу ; сост. Юань Цяншу. – Пекин : Радиовещание и телевидение Китая, 1991. – 156 с.).
- 24.刘半农. 扬鞭集 / 半农刘. – 北京: 中国文联出版社, 1998. – 141 页.
(Лю Баньнун. Взмах плети / Баньнун Лю. – Пекин : Союз литературы Китая, 1998. – 141 с.).
- 25.刘半农. 扬鞭集 / 半农刘. – 北京: 北新书局, 1926. – 126 页
(Лю Баньнун. Взмах плети / Баньнун Лю. – Бэйсинь : Кн. изд-во, 1926. – 126 с.).
- 26.刘大白. 刘大白诗集 / 大白刘. – 北京: 书目文献出版社, 1983. – 437 页.
(Лю Дабай. Сборник стихотворений / Дабай Лю. – Пекин : Библиография и документы, 1983. – 437 с.)
- 27.戴望舒名作欣赏 / 孙玉石编写. – 北京: 中国和平出版社, 1993. – 419 页.
(Наслаждение известными произведениями Дай Ваншу /сост. Су Юйши. – Пекин : Мир Китая, 1993. – 419 с.).
- 28.新诗选 (第一册). 北京大学. – 上海: 教育出版社. 1979. – 514 页.
(Новая поэзия : избранное. Т. 1 / Пекинский университет. – Шанхай : Образование, 1979. – 514 с.).
- 29.新月抒情诗选 / 王清波. – 北京: 中国人民大学出版社, 1991. – 242 页.
(Новолуние : избранная лирика /сост. Ван Цинбо. – Пекин : Изд-во Китайский народный университет, 1991. – 242 с.)
- 30.蒲风. 蒲风诗选/风蒲. – 北京: 作家出版社, 1957. – 102 页.
(Пу Фэн. Избранное / Фэн Пу. – Пекин : Писатель, 1957. – 102 с.).

- 31.蒲风. 摇篮歌/风蒲 – 北京: 诗歌出版社, 1937. – 107 页.
(Пу Фэн. Колыбельная / Фэн Пу. – Пекин : Поэзия, 1937. – 107 с.).
- 32.蒲风. 茫茫夜/风蒲. – 北京: 国际编译馆, 1934. – 120 页.
(Пу Фэн. Смутная ночь / Фэн Пу. – Пекин : Международный отдел редактирования и перевода, 1934. – 120 с.).
- 33.席慕容. 席慕容诗集 / 慕容席. – 厦门: 鹭江出版社, 2005. – 358 页.
(Си Мужун. Сборник стихотворений / Мужун Си. – Сямэнь : Луцян, 2005. – 358 с.).
- 34.徐志摩诗文网 [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.xzmsw.com/default.aspx> (дата обращения: 17.04.2015).
(Сайт поэзии Сюй Чжимо)
- 35.徐志摩. 徐志摩诗全编 / 志摩 徐; 顾永棣编. – 浙江 : 文艺出版社, 1987. – 551 页.
(Сюй, Чжимо. Полное собрание стихотворений / Чжимо Сюй ; сост. Гу Юнди. – Чжэцзян : Лит. и искусство, 1987. – 551 с.).
- 36.徐志摩. 徐志摩诗/志摩 徐; 强弓选编著. –浙江 : 文艺出版社, 2009. – 431 页.
(Сюй, Чжимо. Стихотворения / Чжимо Сюй ; сост. Цян Гунсюань. – Чжэ Цзян : Лит. и искусство, 2009. – 431 с.).
- 37.徐玉诺. 徐玉诺诗文辑存上 / 玉诺徐 ; 秦方奇编著, –河南:河南大学出版社 2008. – 354 页.
(Сюй Юйно. Собр. соч. Т. 1 / Юйно Сюй ; под ред. Цинь Фанци. – Хэнань : Хэнаньский университет, 2008. – 354с.).
- 38.徐玉诺诗文辑存 (全 2 册) / 玉诺徐; 秦方奇校注. –河南: 河南大学出版社, 2008. – 666 页.
(Сюй Юйно. Собр. соч. : в 2 т. / Юйно Сюй ; под ред. Цинь Фанци. – Хэнань : Хэнаньский университет, 2008. – 666 с.).
- 39.冯至. 冯至全集第一卷 / 至冯; 韩耀成等编. – 石家庄 : 河北教育出版社. 1999. – 331 页.

- (Фэн Чжи. Полн. собр. стихотворений. Т. 1 / Чжи Фэн ; под ред. Хань Яочэн. – Шицзячжуан : Хэбэйское образование, 1999. – 331 с.).
40. 海子. 海子的诗/子海. – 北京: 中国书店出版社, 2007. – 219 页.
(Хай Цы. Стихотворения / Цы Хай. – Пекин : Кн. магазин Китая, 2007. – 219 с.).
41. 胡适. 胡适文存 1 卷 / 适胡. – 上海, 1921. – 288 页.
(Ху Ши. Собр. соч. Т. 1 / Ши Ху. – Шанхай, 1921. – 288 с.).
42. 蒋光慈. 蒋光慈诗文选集 / 光慈蒋. – 北京: 人民文学出版社, 1957. – 391 页.
(Цзян Гуанцы. Избранные стихотворения и сочинения / Гуанцы Цзян. – Пекин : Народ. лит., 1957. – 391 с.).
43. 蒋光慈. 蒋光慈文集 / 光慈蒋. – 上海: 文艺出版社, 1983. – 494 页.
(Цзян Гуанцы. Собр. соч. / Гуанцы Цзян. – Шанхай : Лит. и искусство, 1983. – 494 с.).
44. 瞿秋白. 瞿秋白文集 (中册) / 秋白瞿; 瞿秋白文集编辑委员会编辑. – 北京: 人民文学出版社, 1953. – 1292 页.
(Цюй Цюбо. Антология. Т. 2 / Цюбо Цюй ; Комиссия соч. Цюй Цюбо. – Пекин : Народ. лит., 1953. – 1292 с.).
45. 朱湘. 朱湘诗选 / 湘朱. – 武汉: 长江文艺出版社, 2003. – 182 页.
(Чжу Сян. Избранные стихотворения / Сян Чжу. – Ухань : Лит. и искусство Чан Цзян, 2003. – 182 с.).
46. 朱湘. 石门集 / 湘朱. – 天津: 百花文艺出版社, 2005. – 196 页.
(Чжу Сян. Каменные ворота / Сян Чжу. – Тяньцзинь : Лит. и искусство Байхуа, 2005. – 196 с.).
47. 朱湘. 朱湘诗集 / 湘朱. – 四川: 文艺出版社, 1987. – 369 页.
(Чжу Сян. Сборник стихотворений / Сян Чжу. – Сычуань : Лит. и искусство, 1987. – 369 с.).
48. 朱自清. 朱自清选集第一卷诗歌•散文 / 自清朱; 蔡清富编著. – 石家庄: 河北教育出版社, 1989. – 616 页.

- (Чжу, Цзыцин. Избранное. Т. 1 : Поэзия и проза / Цзыцин Чжу ; под ред. Ча Цинфу. – Шицзячжуан : Хэбэйское образование, 1989. – 616 с.).
49. 陈梦家. 梦家诗集 / 梦家陈. – 北京: 中华书局, 2007. – 245 页.
(Чэнь Мэнцзя. Сборник стихотворений / Мэнцзя Чэнь. – Пекин : Кн. изд-во Китая, 2007. – 245 с.).
50. 邵洵美. 诗二十五首 / 洵美邵. – 上海: 上海书店出版社, 1936. – 69 页.
(Шао Сюньмэй. 25 стихотворений / Сюньмэй Шао. – Шанхай : Кн. магазин Шанхая, 1936. – 69 с.).

1.2 Произведения китайских авторов в переводах Л. Е. Черкасского

51. Ай Цин. Горький опыт... // Иностранная литература. – 1981. – № 11. – С. 153–154.
52. Ай Цин. Я люблю эту землю / пер. Л. Е. Черкасского // Иностранная литература. – 1974. – № 10. – С. 105–106.
53. Бянь Чжилинь. Сердце древнего города [и др.] / пер. Л. Е. Черкасского // Иностранная литература. – 1974. – № 10. – С. 108–109.
54. Дождливая аллея : китайская лирика 20–30-х годов : [сб.] / пер. Л. Е. Черкасского. – М. : Наука, 1969. – 199 с.
55. Дымова, Л. Стихи о Прекрасной Даме / Л. Дымова ; Стихи об Одном Господине / Л. Черкасский. – Иерусалим : ДААЦ, 1996. – 64 с.
56. Китай говорит : [сб. стихов кит. поэтов] / сост., пер. и предисл. Л. Е. Черкасского. – М. : Читин. кн. изд-во, 1954. – 72 с.
57. Китайская поэзия : [сб.] / пер. Л. Е. Черкасского ; отв. ред. Н. Т. Федоренко. – М. : Наука, 1982. – 240 с.
58. Китайская поэзия военных лет (1937–1949) / пер. Л. Е. Черкасского. – М. : Наука, 1980. – 343 с.
59. Красный прибой. Поэзия «4 мая» : [сб.] / пер. Л. Е. Черкасского. – М. : Наука, 1964. – 98 с.
60. Ли Гуаньтянь. Тоска по Родине / пер. Л. Е. Черкасского // Иностранная

- литература. – 1974. – № 10. – С. 108.
61. Ли Фамо. Мост // Иностранная литература. – 1981. – № 11. – С. 156.
62. Ли Цзи. Ван Гуй и Ли Сянсян : [поэма] / пер. Л. Е. Черкасского // Сибирские огни. – Новосибирск, 1954. – № 4. – С. 16–24.
63. Огненная мгла : китайская поэзия в переводах Л. Е. Черкасского. – Иерусалим : Иерусалим. изд. центр, 1997. – 266 с.
64. Поэзия Цао Чжи / пер. Л. Е. Черкасского. – М. : Изд-во вост. лит., 1963. – 148 с.
65. Пятая стража : кит. лирика 30–40-х гг. : [сб.] / пер. Л. Е. Черкасского. – М. : Наука, 1975. – 128 с.
66. Революционная китайская поэзия «4 мая» / пер., вступ. ст. Л. Е. Черкасского // Иностранная литература. – 1964. – № 5. – С. 127–132.
67. Сорок поэтов : кит. лирика 20–40-х гг. : [сб.] / пер. Л. Е. Черкасского. – М. : Наука, 1978. – 342 с.
68. Трудны сычуаньские тропы : из кит. поэзии 50-х и 80-х годов / пер. Л. Е. Черкасского. – М. : Радуга, 1983. – 199 с.
69. Тянь Цзянь. Красный ворон / пер. Л. Е. Черкасского // Иностранная литература. – 1974. – № 10. – С. 106–107.
70. Фан Бин. Вина // Иностранная литература. – 1981. – № 11. – С. 155.
71. Цао Чжи. Семь печалей : [сб.] / Чжи Цао ; пер., вступ. ст., коммент. Л. Е. Черкасского. – М. : Худож. лит., 1962. – 143 с.
72. Цао, Чжи. Семь печалей : [сб.] / Чжи Цао ; пер., вступ. ст., коммент. Л. Е. Черкасского. – М. : Худож. лит., 1973. – 168 с.
73. Цао Чжи. Тайманьский напев; Иволга; Покинутая женщина; Посвящаю Дин И / пер. с кит. Л. Е. Черкасского // Восточный альманах. Вып. 4 : сб. – М. : Гос. изд-во худож. лит., 1961. – С. 137–141.
74. Цзан Кэцзя. Плеть / пер. Л. Е. Черкасского // Иностранная литература. – 1974. – № 10. – С. 107.
75. Чжан Тяньи. Записки из мира духов : повесть, рассказы / Тянь-и Чжан ; пер. с кит. и примеч. Л. Е. Черкасского. – М. : Худож. лит., 1972. – 288 с.

76. Чжан Тяньи. Рассказы / Тянь-и Чжан ; пер. Л. Е. Черкасского. – М. : Гослитиздат, 1955. – 104 с.
77. Шэнь Е. Удивительное приключение в бамбуковой роще // Иностранная литература. – 1981. – № 11. – С. 155–156.
78. Юань Шуйпо. Гвозди / пер. Л. Е. Черкасского // Иностранная литература. – 1974. – № 10. – С. 107–108.

1.3 Произведения китайских авторов в переводах Л.Е.Черкасского и других переводчиков

79. Ай Цин. Слово солнца : избр. стихотворения : пер. с кит. / Цин Ай. – М. : Радуга, 1989. – 224 с.
80. Антология китайской поэзии : в 4-х т. / [пер. Л. Е. Черкасского [и др.]] ; под ред. Го Можо, Н. Т. Федоренко. – М. : Худож. лит., 1957–1958.
81. В. И. Ленин в поэзии народов мира. – М. : Худож. лит., 1980. – 366 с.
82. В поисках звезды заветной : кит. поэзия первой половины XX в. / сост., вступ. ст., заметки об авт. и прим. Л. Е. Черкасского. – М. : Худож. лит., 1988. – 352 с.
83. В сердцах народов : стихи зарубежных поэтов / под ред. С. Маршака, Н. Федоренко, Л. Эйлина [и др.]. – М., 1957. – 592 с.
84. Го Можо. Сочинения : стихотворения, драмы, повести и рассказы : пер. с кит. / Можо Го ; редкол.: Г. С. Гоц, Л. П. Делюсин, Д. Ф. Мамлеев, Л. Е. Черкасский [и др.]; сост. и вступ. ст. Н. Т. Федоренко. – М. : Худож. лит., 1990. – 623 с.
85. Гремящая песня : [стихотворения кит. поэтов 20–30-х годов] // Иностранная литература. – 1967. – № 12. – С. 165–175.
86. Дважды умершая : старые китайские повести [сб.] / пер. с кит. Д. Воскресенского ; [стихи в пер. Л. Е. Черкасского] ; предисл. В. Школовского, послесл. и коммент. Д. Воскресенского. – М. : Худож. лит., 1978. – 408 с.

87. Друзья Октября и мира / предисл. А. Чайковского. – Изд. 2-е, доп. – М. : Худож. лит., 1977. – 356 с.
88. Золотой фонарик : рассказы, стихи, сказки кит. писателей для мл. шк. возраста : пер. с кит. / под ред. Р. Кушнировой. – М. : Детгиз, 1959. – 176 с.
89. Избранные произведения драматургов Азии : сб. : пер. с разн. яз. – М. : Радуга, 1983. – 517 с.
90. Китайская классическая поэзия (эпоха Тан) / [пер. Л. Эйдлина, А. Гитовича, Л. Е. Черкасского [и др.]]. – М. : Худож. лит., 1956. – 432 с.
91. Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии / [под ред. В. Сановича, М. Ваксмахер]. – М. : Худож. лит., 1977. – 927 с.
92. Ложь не задушит правду : китайские рассказы, пословицы, поговорки. – Л. : Лениздат, 1959. – 391 с.
93. Мы живём на одной планете : стихи поэтов Азии и Африки / [под ред. О. Землянской]. – Ташкент : Худож. лит., 1968. – 544 с.
94. Новая поэзия Китая, 1919–1958 : пер. с кит / [под ред. А. Горбовского, Г. Ярославцева]. – М. : Гослитиздат, 1959. – 544 с.
95. Поэзия эпохи Сун : пер. с кит. / [под ред. Г. Ярославцева ; вступ. статья В. А. Кривцовой]. – М. : Худож. лит., 1959. – 360 с.
96. Пылающий факел : рассказы и стихи писателей стран Азии и Африки : пер. с разн. яз. / сост. В. Чернышев ; оформл. В. Арлашина. – М. : Дет. лит., 1978. – 255 с.
97. Цао Чжи. Фея реки Ло / Чжи Цао. – СПб.: ООО «Издательский дом “Кристалл”», 2000. – 256 с.
98. Цюй Цюбо. Избранное / Цюбо Цюй. – М. : Худож. лит., 1975. – 224 с.
99. Цюй Цюбо. Очерки и статьи : пер. с кит. / Цюбо Цюй ; сост., вступ. ст., коммент. и пер. с кит. М. Шнейдера ; под ред. Л. З. Эйдлина. – М. : Худож. лит., 1959. – 272 с.
100. Чжан Тяньи. Двадцать один : рассказы : пер. с кит. / Тяньи Чжан ; [под ред. С. Хохловой ; сост. Л. Е. Черкасский ; предисл. Н. Филипповой]. – М. : Гослитиздат, 1960. – 232 с.

101. Чжан Тяньи. Избранное : пер. с кит. / Тяньи Чжан. – М. : Худож. лит., 1957. – 375 с.
102. Чжан Тяньи. Ненависть : [рассказ] : пер. с кит. // Ложь не задушит правду. – [М.], 1959. – С. 173–189.

II Исследования

103. Агеносов В. В. Генезис военной прозы А. И. Несмелова: от «военных страничек» к «окопной правде» / В. В. Агеносов, И. А. Дябкин // Русский Харбин, запечатленный в слове. Вып. 6 : К 70-летию профессора В. В. Агеносова : сб. науч. тр. / под ред.: А. А. Забияко, Г. В. Эфендиевой. – Благовещенск : Изд-во Амур. гос. ун-та, 2012. – С. 148–166.
104. Агеносов В. В. Литература русского зарубежья / В. В. Агеносов. – М. : Terra-Спорт, 1998. – 543 с.
105. Агеносов В. В. Раннее творчество А. Несмелова / В. В. Агеносов, Л. Чен // Россия и Китай на дальневосточных рубежах. Вып. 3. – Благовещенск : Изд-во Амур. ун-та, 2002. – С. 501–506.
106. Аксёнов А. В. Внезаходимость и диалог (философско-эстетическое наследие М.М. Бахтина в свете проблем рецептивной эстетики // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – 1999. – № 1. – С. 5–46.
107. Алексеев В. М. Горький в Китае // Горький и литературы зарубежного Востока. – М. : Наука, 1968. – С. 315.
108. Алексеев В. М. Китайская литература : избр. тр. / В. М. Алексеев. – М. : Наука, 1978. – 595 с.
109. Алексеев М. П. «Гамлет» Бориса Пастернака // Искусство и жизнь. – М., 1940. – С. 11–16.
110. Алексеев М. П. Многоязычие и литературный процесс // Многоязычие и литературное творчество. – Л. : Наука, 1981. – С. 7–17.
111. Алексеев М. П. Проблема художественного перевода / М. П. Алексеев. – Иркутск : Изд-во Иркутск. ун-та, 1931. – 30 с.

112. Алексеев М. П. Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...»: Проблемы его изучения / М. П. Алексеев. – Л. : Наука, 1967. – 272 с.
113. Аникина Г. П. Китайская классическая литература : учеб.-метод. пособие / Г. П. Аникина, И. Ю. Воробьева. – Хабаровск : Изд-во Дальневост. гум. ун-та, 2008. – 145 с.
114. Антокольский П. – Влчек М. : Переписка по вопросам перевода // Мастерство перевода. – М. : Сов. писатель, 1959. – С. 438–449.
115. Артановский С. Н. Историческое единство человечества и взаимное влияние культур : дис. ... д-ра филос. наук / С. Н. Артановский. – Л., 1967. – 524 с.
116. Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук // Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – С. 361–412.
117. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.
118. Белинский В. Г. Гамлет, принц Датский. Драматическое представление. Сочинение Виллиама Шекспира. Перевод с английского Николая Полевого. Москва. 1837 // Полн. собр. соч. : в 15 т. Т. 2 : Статьи и рецензии. Основания русской грамматики / В. Г. Белинский. – М. : Гослитиздат, 1953. – С. 424–436.
119. Белозубова Н. И. Проза А. П. Хейдока в контексте литературы дальневосточного зарубежья: виды и образы пространства : дис. ... канд. филол. наук / Н. И. Белозубова. – Благовещенск, 2009. – 176 с.
120. Бердяев Н. А. Судьба России : (Опыты по психологии войны и национальности) / Н. А. Бердяев. – М. : Сов. писатель, 1990. – 115 с.
121. Би Юэ. Проблемы освоения культуры китайского «золотого века» (поэзия Ли Бо и русские переводы) : дис. ... канд. культурол. наук / Юэ Би. – М., 2009. – 277 с.

122. Бузуев О. А. Литература русского зарубежья Дальнего Востока : проблематика и художественное своеобразие (1917–1945 гг.) : дис. ...д-ра филол. наук / О. А. Бузуев. – М., 2001. – 353 с.
123. Бузуев О. А. Очерки по истории литературы русского зарубежья Дальнего Востока (1917–1945 гг.) : монография / О. А. Бузуев. – М. : Прометей, 2000. – 124 с.
124. Бузуев О. А. Поэзия Арсения Несмелова: монография / О. А. Бузуев. – Комсомольск-на-Амуре : КНАГПУ, 2004. – 113 с.
125. Бузуев О. А. Творчество Валерия Перелешина : монография / О. А. Бузуев. – Комсомольск-на-Амуре : КНАГПУ, 2003. – 122 с.
126. Ван Вэньцзянь. Образы природы в русской и китайской поэзии первой трети XX века : дис. ... канд. филол. наук / Вэньцзянь Ван. – Волгоград, 2008. – 163 с.
127. Васильев Л. С. Культы, религии, традиции в Китае / Л. С. Васильев. – 2-е изд. – М. : Вост. лит. РАН, 2001. – 488с.
128. Васильев Н. Л. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» в аспекте современной читательской, литературной, филологической и переводческой рецепции [Электронный ресурс] // Русская литература в мировом культурном и образовательном пространстве / РОПРЯЛ. – URL: <http://meropr.ropryal.ru/liter2008/index.php?mode=info2> (дата обращения: 21.12.2015).
129. Верещагин, Е. М. Язык и культура / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – М. : Русский язык, 1990. – 246 с.
130. Веселова Н. А. Заглавие литературно-художественного текста: онтология и поэтика : дис. ... канд. филол. наук / Н. А. Веселова.– Тверь, 1998. – 236 с.
131. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – Л. : Худож. лит., 1940. – 612 с.
132. Виппер Ю. Б. Вступительные замечания // История всемирной литературы : в 9 т. Т. 1. – М. : Наука, 1983. – С. 5–12.

133. Витковский Е. В. Лев Эйдлин // Век перевода. URL: <http://www.vekperevoda.com/1900/lejdlin.htm>
134. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного / Г.-Г. Гадамер – М. : Искусство, 1991. – 366 с.
135. Гадамер Г.-Г. Истина и метод / Г.-Г. Гадамер. – М. : Прогресс, 1988. – 703 с.
136. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М. : Наука, 1981. – 139 с.
137. Гао Ху. Переводная китайская книга в СССР, 1949–1990 гг. : проблемы издания и тематико-типологический анализ : дис. ... канд. пед. наук / Ху Гао. – М., 2001. – 215 с.
138. Гаспаров М. Л. Брюсов и буквализм // Поэтика перевода. – М. : Радуга, 1988. – С. 29–61.
139. Гаспаров М. Л. Брюсов-стихoved и Брюсов-стихотворец (1910–1920-е годы) // Избранные статьи / М. Л. Гаспаров. – М. : Новое литер. обозрение, 1995. – С. 93–101.
140. Гаспаров, М. Л. Маршак и время // О русской поэзии : Анализы, интерпретации, характеристики / М. Л. Гаспаров. – СПб. : Азбука, 2001. – С. 410–432.
141. Гаспаров М. Л. Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти / М. Л. Гаспаров. – М. : РГГУ, 2000. – 297 с.
142. Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха / М. Л. Гаспаров. – М. : Наука, 1989. – 303 с.
143. Гаспаров М. Л. Русский стих начала XX века в комментариях / М. Л. Гаспаров. – М. : Фортуна Лимитед, 2001. – 288 с.
144. Гаспаров М. Л. Сонеты Шекспира – переводы Маршака / М. Л. Гаспаров, Н. А. Автономова // О русской поэзии : Анализы, интерпретации, характеристики. – СПб. : Азбука, 2001. – С. 389–410.
145. Гаспаров М. Точные методы и проблемы перевода // Литература и перевод : проблемы теории. – М., 1991. – С. 73–79.

146. Гегель Г. В. Ф. Из лекций по философии всемирной истории // Эстетика. Т. 4 / Г. В. Ф. Гегель. – М. : Искусство, 1973. – С 284–384.
147. Голыгина К. И. Изучение китайской классической литературы в России // Духовная культура Китая : энциклопедия : в 5 т. Т. 3 : Литература. Язык и письменность / гл. ред. М. Л. Титаренко ; Ин-т Дальнего Востока. – М. : Вост. лит., 2008. – С. 176–193.
148. Григорьева Т. П. И ещё раз о Востоке и Западе // Иностранная литература. – 1975. – № 7. – С. 241–258.
149. Григорьева Т. П. Образы мира в культуре: встреча Запада и Востока // История и философия культуры. – М. : ВГИК, 1996. – С. 119–149.
150. Гуревич А. Я. Историческая наука и историческая антропология // Вопр. философии. – 1988. – № 1. – С. 56–70.
151. Данилевский Н. Я. Россия и Европа. Взгляд на культурные и политические отношения Славянского мира к Германо-Романскому / Н. Я. Данилевский. – СПб. : Книга, 1995. – 513 с.
152. Данилевский Р. Ю. И. Г. Гердер и сравнительное изучение литератур в России // Русская культура XVIII века и западноевропейские литературы. – Л. : Наука, 1980. – С. 174–217.
153. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / Д. Дюришин. – М. : Прогресс, 1979. – 320 с.
154. Жарикова Е. Е. Ориентальные мотивы в лирике поэтов русского зарубежья Дальнего Востока // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А.И. Герцена. – 2008. – № 55. – С. 120–126.
155. Жарикова Е. Е. Ориентальные мотивы в поэзии русского зарубежья Дальнего Востока: генезис, функционирование, типология : дис. ... канд. филол. наук / Е. Е. Жарикова. – Владивосток, 2008. – 168 с.
156. Жирмунский В. М. Гёте в русской литературе / В. М. Жирмунский. – Л. : Наука, 1982. – 544 с.
157. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад / В. М. Жирмунский. – Л. : Наука, 1979. – 494 с.

158. Забияко А. А. Трансформация сюжетов китайской мифологии в творчестве дальневосточных писателей 20-40 гг. XX в. / А. А. Забияко, И. А. Дябкин // Религиоведение. – 2013. – № 4. – С. 139–157.
159. Забияко А. А. Исторический опыт Гражданской войны в произведениях писателей-эмигрантов русского Харбина / А. А. Забияко, А. П. Забияко // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. – 2013. – № 5. – С. 123–131.
160. Забияко, А. А. Образ русской женщины в китайской литературе 20-40-х гг. XX в. / А. А. Забияко, Е. В. Сенина // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. – 2016. – № 3. – С. 275–283.
161. Забияко А. А. М. Щербаков: человек дальневосточного фронта в поисках корня жизни // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. – 2015. – № 1. – С. 220–225.
162. Забияко А. А. Жанровые поиски в прозе русского Харбина: пропаганда, «непреодоленная биография» или возрождение эпоса? // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. – 2013. – № 2. – С. 218–228.
163. Забияко А. А. Ментальность дальневосточного фронта: культура и литература русского Харбина : монография / А. А. Забияко. – Новосибирск : Изд-во Сибирского отделения РАН, 2016. – 437 с.
164. Забияко А. А. Мифология дальневосточного фронта в сознании писателей-эмигрантов // Религиоведение. – 2011. – № 2. – С. 154–169.
165. Забияко, А. А. Проблема «Натуралистического текста» в творчестве А. Несмелова / А. А. Забияко, А. О. Девочкин // Вестн. Амур. гос. ун-та. Сер. : Гуманитарные науки. – 2011. – № 52. – С. 148–156.
166. Забияко А. А. Роль архивных маргиналий в текстологической практике исследования литературы дальневосточного зарубежья. – Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. – 2012. – № 1. – С. 124–131.
167. Забияко А. А. Харбинский поэт Н. А. Щеголев: Из истории русской эмиграции // Урал. ист. вестн. – 2013. – № 1 (38). – С. 67–77.

168. Забияко А. А. «Четверть века беженской судьбы»: художественный мир лирики русского Харбина / А. А. Забияко, Г. В. Эфендиева. – Благовещенск : Изд-во Амур. гос. ун-та, 2008. – 428 с.
169. Завадская Е. В. Культура Востока в современном западном мире / Е. В. Завадская. – М. : Наука, 1977. – 168 с.
170. Иванова С. В. Языковые особенности поэтического заголовка (на материале русского и английского языков) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / С. В. Иванова. – Ульяновск, 2006. – 22 с.
171. Ингарден Р. Исследования по эстетике / Р. Ингарден. – М. : Изд-во иностр. лит., 1962. – 572 с.
172. Ингарден, Р. Очерки по философии литературы / Р. Ингарден. – Благовещенск : БГК им. И. А. Бодуэна де Куртене, 1999. – 184 с.
173. Конрад Н. И. Введение // История всемирной литературы : в 9 т. Т. 1. – М. : Наука, 1983. – С. 14–20.
174. Конрад Н. И. Запад и Восток / Н. И. Конрад. – М. : Наука, 1966. – 520 с.
175. Конрад Н. И. Запад и Восток / Н. И. Конрад. – М. : Главн. ред. вост. лит., 1972. – 496 с.
176. Конрад Н. И. Шекспир и его эпоха // Избранные труды. – М. : Наука, 1978. – С. 387–402.
177. Кравцова М. Е. Стихосложение // Духовная культура Китая: энциклопедия : в 5 т. Т. 3 : Литература. Язык и письменность / гл. ред. М. Л. Титаренко ; Ин-т Дальнего Востока. – М. : Вост. лит., 2008. – С. 149–151.
178. Лазарева С. И. Вклад восточной ветви российской эмиграции в сохранение отечественной культуры (20–30-е гг. XX в.) / С. И. Лазарева, А. Н. Шпилёва // Ойкумена. – 2009. – № 2. – С. 110–115.
179. Лазарева С. И. О литературном наследии российской эмиграции в Китае (20–40-е гг. XX в.) / С. И. Лазарева, А. Н. Шпилёва // Россия и АТР. – 2009. – № 3. – С. 58–64.

180. Лебедева Н. А. Особенности «движения 4 мая 1919 года» на Северо-Востоке Китая и развитие новой литературы региона // Проблемы Дальнего Востока. – 2009. – № 6. – С. 114–123.
181. Лебедева Н. А. Русская и советская литература как фактор влияния на развитие современной литературы Северо-Восточного Китая (1919–1949 гг.) // Изучение русского языка и русской культуры в странах АТР: 15 лет РКИ на Дальнем Востоке : материалы II Междунар. науч.-практ. конф., Владивосток, 13–14 апр. 2005 г. / [редкол.: М. В. Гринцевич и др.]. – Владивосток : Изд-во Дальневост. ун-та, 2005. – С. 288–295.
182. Лебедева Н. А. Сяо Хун: жизнь, творчество, судьба / Н. А. Лебедева. – Владивосток : Дальнаука, 1998. – 164 с.
183. Левин Ю. Д. Восприятие творчества иннациональных писателей // Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения. – Л. : Наука, 1974. – С. 237–273.
184. Левин Ю. Об исторической эволюции принципов перевода // Международные связи русской литературы. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1959. – С. 5–63.
185. Левин Ю. Перевод как форма бытования литературного произведения // Художественный перевод. – Ереван : Изд-во Ереванск. ун-та, 1973. – С. 5–34.
186. Левин, Ю. Д. Проблема переводной множественности // Литература и перевод: проблемы теории. – М. : Издательская группа «Прогресс», «Литера», 1992. – С. 213–223.
187. Левин Ю. Д. Русские переводчики XIX в. и развитие художественного перевода / Ю. Д. Левин. – Л. : Наука, 1985. – 298 с.
188. Левин Ю. Д. Шекспир и русская литература XIX века / Ю. Д. Левин. – Л. : Наука, 1988.– 326 с.
189. Лисевич И. С. Первый художественный перевод с китайского в России // Народы Азии и Африки. – 1963. – № 5. – С. 157–158.

190. Лозинский М. Л. Искусство стихотворного перевода // Перевод средство взаимного сближения народов : худож. публицистика / сост. А. А. Клышко. – М. : Прогресс, 1987. – С. 91–106.
191. Лысенкова Е. Л. Проза Р. М. Рильке в русских переводах / Е. Л. Лысенкова. – М. : Азбуковник, 2004. – 216 с.
192. Лю Вэньфэй. Перевод и изучение русской литературы в Китае [Электронный ресурс] // НЛО. – 2004. – № 69. – URL: <http://mag.russ.ru:8080/nlo/2004/69/lu34.html> (дата обращения 2.04.2015).
193. Лю Чжицян. Об издательской презентации в России группы китайских поэтов «Четвёртое мая» // Молодёжь. Наука. Инновации. (Гуманитарная часть). Т. 2 : сб. докл. 60-й междунар. молодёж. науч.-техн. конф., Владивосток, 28–29 марта 2013 г. – Владивосток : Мор.гос. ун-т., 2013. – С. 166–168.
194. Лю Чжицян. Основная периодизация в исследовательской, творческой и просветительской деятельности Л. Е. Черкасского // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. – 2015. – № 1. – С. 137–141.
195. Лю Чжицян. Переводческая трансформация Л. Е. Черкасского названий китайских стихотворений (на материале сборника «Дождливая аллея», 1969) // Мир русского слова. – 2015. – № 2. – С. 87–91.
196. Лю Чжицян. Стихотворение Сюй Чжимо «Я не знаю, куда ветер дует» в переводе Л. Е. Черкасского // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. – 2014. – №4. – С. 166–171.
197. Малявин В. В. Сумерки Дао: культура Китая на пороге Нового времени. – М. : ИПЦ Дизайн. Информация. Картография ; Астрель; АСТ, 2003. – 448 с.
198. Масленникова Е. М. Переводная множественность как следствие вариативности понимания текста // Межкультурная коммуникация и перевод. – М. : МОСУ, 2003. – С. 170–176.
199. Межуев В. М. Культура и история: Проблема культуры в филос.-ист. теории марксизма / В. М. Межуев. – М. : Политиздат, 1977. – 199 с.

200. Меньшиков Л. Н. О китайской поэзии [Электронный ресурс]. Размещен: 08.05.2007, изменен: 17.02.2009. – URL: http://samlib.ru/w/wagapow_a_s/menshikov.shtml (дата обращения: 16.08.2015).
201. Науменко О. В. Особенности поэтического перевода / О. В. Науменко // Актуальные вопросы переводоведения и практики перевода : междунар. сб. науч. ст. – Нижний Новгород, – 2014. – С. 113– 118.
202. Неупокоева И. Г. История всемирной литературы: (Проблемы системного и сравнительного анализа) / И. Г. Неупокоева. – М. : Наука, 1976. – 359 с.
203. Николина Н. А. Филологический анализ текста: учеб. пособие для студентов высш. пед. учеб. заведений / Н. А. Николина. – М. : Академия, 2003. – 256 с.
204. Первушина Е. А. Интертекстуальный диалог названий в книге Л. Е. Черкасского «Я рядом с корнем душу успокою» / Е. А. Первушина, Лю Чжицян // Язык – пространство. Язык – культура. Язык – сознание : сб. ст. к 20-летию каф. рус. яз. как иностр. ДВФУ. – Владивосток : Дальневост. федерал. ун-т, 2016. – С. 112–121.
205. Первушина Е. А. Переводческая рецепция как феномен межкультурной коммуникации // Вестник АТАПРЯЛ. – 2011. – № 2–3. – С. 142–147.
206. Первушина Е. А. Русская переводная сонетиана Шекспира как явление межкультурной коммуникации // Лингвострановедческие, социокультурные и лингвистические аспекты в изучении и преподавании иностранного языка и литературы. – Тайвань : Тамканский ун-т, 2015. – С. 111–131.
207. Первушина Е. А. Сонеты Шекспира в России: переводческая рецепция XIX–XXI вв. : монография / Е. А. Первушина. – Владивосток : Изд-во Дальневост. ун-та, 2010. – 364 с.

208. Романова О. Н. Лирика Арсения Несмелова : Проблематика, мифопоэтика, поэтический язык : дис. ... канд. филол. наук / О. Н. Романова. – Комсомольск-на-Амуре, 2000. – 200 с.
209. Россельс В. М. Заботы переводчика классики // Тетради переводчика. Вып. 4. – М. : Междунар. отношения, 1967. – С. 23–34.
210. Россельс В. М. Перевод и национальное своеобразие подлинника // Вопросы художественного перевода. – М. : Сов. писатель, 1955. – С. 165–212.
211. Россельс В. М. Эстафета слова. Искусство художественного перевода / В. М. Россельс. – М. : Знание, 1972. – 32 с.
212. Серебряков Е. А. Жанр цы : эпоха Сун (X–XII вв.) // Духовная культура Китая: энциклопедия : в 5 т. Т. 3 : Литература. Язык и письменность / гл. ред. М. Л. Титаренко ; Ин-т Дальнего Востока. – М. : Вост. лит., 2008. – С. 58–65.
213. Серебряков Е. А. Жанр ши в поэзии III–VI вв. // Духовная культура Китая: энциклопедия : в 5 т. Т. 3 : Литература. Язык и письменность / гл. ред. М. Л. Титаренко ; Ин-т Дальнего Востока. – М. : Вост. лит., 2008. – С. 46–51.
214. Современные зарубежные литературоведческие концепции : (герменевтика, рецептивная эстетика). – М. : ИНИОН, 1983. – 184 с.
215. Соловьева Т. М. Лирика Валерия Перелешина : проблематика и поэтика : дис. ... канд. филол. наук / Т. М. Соловьева. – Южно-Сахалинск, 2002. – 170 с.
216. Современная литература Китая / авт.-сост. Ю. Г. Лемешко. – Благовещенск : Изд-во Амурск. гос. ун-та, 2012. – 324 с.
217. Современные буржуазные концепции всемирной литературы. – М. : Наука, 1967. – 175 с.
218. Сорокин В. Ф. Изучение новой и современной китайской литературы в России // Духовная культура Китая: энциклопедия : в 5 т. Т. 3 : Литература.

- Язык и письменность / гл. ред. М. Л. Титаренко ; Ин-т Дальнего Востока. – М. : Вост. лит., 2008. – С. 193–202.
219. Сорокин В. Ф. Литература Нового Китая (1917–1949) // Духовная культура Китая : энциклопедия : в 5 т. Т. 3 : Литература. Язык и письменность / гл. ред. М. Л. Титаренко ; Ин-т Дальнего Востока. – М. : Вост. лит., 2008. – С. 152–166.
220. Сухарев-Мурышкин С. Л. Некоторые особенности строфического стиха и стихотворный перевод // Сборник научных работ. – Л. : Ленинград. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена, 1977. – С. 170–183.
221. Творчество Пушкина и зарубежный Восток : сб. ст. / [сост. Д. И. Белкин]. – М. : Наука, 1991. – 229 с.
222. Тер-Минасова С. Г. Война и мир языков и культур: вопросы теории и практики: учеб. пособие / С. Г. Тер-Минасова. – М. : АСТ;Астрель;Хранитель, 2007. – 344 с.
223. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация / С. Г. Тер-Минасова. – М. : СЛОВО / SLOVO, 2008. – 264 с.
224. Топер П. М. Перевод в системе сравнительного литературоведения / П. М. Топер. – 2-е изд. – М. : Наследие, 2001. – 254 с.
225. Топер П. Перевод как творчество // Художественный перевод: Вопр. теории и практики. – Ереван : Изд-во Ереван. ун-та, 1982. – С. 488–495.
226. Тураев С. В. Гёте и формирование концепции мировой литературы / С. В. Тураев. – М. : Наука, 1989. – 267 с.
227. Федоренко Н. Т. Древние памятники китайской литературы / Н. Т. Федоренко. – М. : Наука, 1978. – 320 с.
228. Хайдапова М. Б.-О. Поэтическое творчество Шу Тин в контексте развития китайской «туманной поэзии» (вторая половина 70-х – середина 80-х гг. XX века) : дис. ... канд. филол. наук / М. Б.-О. Хайдапова. – Улан-Удэ, 2011. – 193 с.
229. Хайдеггер М. Время и бытие : статьи и выступления / М. Хайдеггер ; сост., пер. с нем. и комм. В.В. Бибихина. – М. : Республика, 1993. – 447 с.

230. Хайдеггер М. Мой путь в феноменологию / пер. В. Анашвили при участии В. Молчанова // Логос – 1995. – № 6. – С. 303–309.
231. Хисамутдинов А. А. Из Благовещенска в Харбин и Шанхай : журналист и писатель Яков Лович [Электронный ресурс] // Русский Харбин, запечатленный в слове : сб. науч. работ к 70-летию профессора В. В. Агеносова. – Благовещенск : Изд-во Амур. гос. ун-та, 2012. – URL: http://www.mrcsf.org/research_and_publications/123/ (дата обращения: 11.06.2015).
232. Хисамутдинов А. А. Российская эмиграция в Азиатско-Тихоокеанском регионе и Южной Америке : биобиблиогр. словарь / А. А. Хисамутдинов. – Владивосток : Изд-во Дальневост. гос. ун-та, 2000. – 384 с.
233. Хисамутдинов А. А. Русский литературный Шанхай : Посвящается памяти Л. Н. Андерссен // Вопр. литературы. – 2013. – №3. – С. 68–86.
234. Хуземи Д. В. Образно-символический мир в поэзии Се Тяо (V в.) : дис. ... канд. филол. наук / Д. В. Хуземи. – М., 2010. – 324 с.
235. Хузиятова Н. К. Модернистские тенденции в творчестве китайских писателей 1980-х годов как поиск идентичности в контексте глобализации : дис. ... канд. филол. наук / Н. К. Хузиятова. – СПб., 2008. – 226 с.
236. Хузиятова Н. К. О влиянии модернизма на китайскую литературу «нового периода» // Изв. Волгоград. гос. пед. ун-та. – 2009. – № 2. – С. 182–186.
237. Хузиятова Н. К. Становление и развитие модернизма в современной китайской литературе // Вестн. Челябинск. гос. ун-та. – 2008. – № 36. – С. 143–147.
238. Цыбикова В. В. Художественное своеобразие поэзии Хайцы (1964–1989) и его роль в китайской литературе : автореф. дис. ... канд. филол. наук / В. В. Цыбикова. – М., 2013. – 20 с.

239. Цыренова О. Д. Современная китайская поэзия: 1980-е годы – начало XXI века : дис. ... канд. филол. наук / О. Д. Цыренова. – Улан-Удэ, 2006. – 179 с.
240. Чаадаев П. Я. Полн. собр. соч. и избр. письма. Т. 1 / П. Я. Чаадаев. – М. : Наука, 1991. – 801 с.
241. Чайковский Р. Р. Неисчерпаемость оригинала : 100 переводов «Пантеры» Р. М. Рильке на 15 языков / Р. Р. Чайковский, Е. Л. Лысенкова. – Магадан : Кордис, 2001. – 211 с.
242. Чайковский Р. Р. Основы художественного перевода / Р. Р. Чайковский. – Магадан : Изд-во СВГУ, 2008. – 182 с.
243. Чайковский Р. Р. Перевод поэзии: типология и множественность : учеб. пособие для студентов-филологов / Р. Р. Чайковский, Е. Л. Лысенкова. – М. : ИИУ МГОУ, 2013. – 194 с.
244. Чайковский Р. Р. Поэтический перевод в зеркале сомнений / Р. Р. Чайковский. – Магадан : Кордис, 1997. – 104 с.
245. Чайковский Р. Р. Реальности поэтического перевода (типологические и социологические аспекты) / Р. Р. Чайковский. – Магадан : Кордис, 1997. – 197 с.
246. Черемин А. Г. Евгений Петрович Чельшев: (К 70-летию со дня рождения) // Известия Академии наук СССР. Сер. литературы и языка. – 1991. – Т. 50, № 6. – С. 565.
247. Чуковский К. И. Высокое искусство / К. И. Чуковский. – М. : Сов. писатель, 1968. – 384 с.
248. Чуковский, К. И. Искусство перевода / К. И. Чуковский. – М. ; Л. : АCADEMIA, 1936. – 227 с.
249. Шерстнева Е. С. Переводная множественность художественной прозы как проблема теории перевода : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. С. Шерстнева. – М., 2009. – 25 с.

250. Ши Хан. Флористические образы в русской и китайской поэзии первой трети XX века : дис. ... канд. филол. наук / Хан Ши. – Волгоград, 2012. – 162 с.
251. Эйдлин Л. З. Китайская классическая поэзия [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.philology.ru/literature4/eydlin-72.htm> (дата обращения: 11.04.2015).
252. Эткинд Е. Г. Поэзия и перевод / Е. Г. Эткинд. – М. ; Л. : Сов. Писатель, 1963. – 429 с.
253. Эткинд Е. Г. Проза о стихах / Е. Г. Эткинд. – СПб. : Знание, 2001. – 447 с.
254. Эткинд Е. Г. Теория сопоставительного перевода и задачи сопоставительной лингвистики // Теория и критика перевода. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1962. – С. 26–33.
255. Эткинд Е. Г. Художественный перевод: искусство и наука // Вопр. языкознания. – 1970. – № 4. – С. 15–29.
256. Эткинд, Е. Поэтический перевод в истории русской литературы. // Мастера русского стихотворного перевода : в 2 кн. Книга 1. – Л. : Сов. писатель, 1968. – С. 5–72.
257. Эфендиева Г. В. Художественное своеобразие женской лирики восточной ветви русской эмиграции : дис. ... канд. филол. наук / Г. В. Эфендиева. – М., 2006. – 219 с.
258. Юань Шупо. Благородный пример для поэтов Китая // Правда. – 1953. – 19 июля.
259. Якимова С. И. Жизнь и творчество Вс. Н. Иванова в историко-литературном контексте XX века: монография / С. И. Якимова. – Хабаровск : ХГПУ, 2001. – 258 с.
260. Якимова С. И. Из России – с Россией: заметки о творчестве Вс. Н. Иванова периода эмиграции // Дальний Восток. – 1992. – № 7. – С. 139–144.

261. Якимова С. И. Литература русского зарубежья Дальнего Востока: учеб. пособие для преподавателей и студентов / И. С. Якимова. – Хабаровск : ДВИМБ, 2005. – 106 с.
262. Ясперс К. Смысл и назначение истории / К. Ясперс. – М. : Республика, 1991. – 528 с.
263. Яусс Х. Р. История литературы как провокация литературоведения / пер. и предисл. Н. Зоркой // Новое литературное обозрение. – 1995. – № 12. – С. 34–84.
264. 王珂. 浪漫主义诗歌对新诗诗人及新诗诗体的影响//新诗与浪漫主义学术研讨会论文集. –福建: 师范大学人文学院, 2011. – 88–103 页.
(Ван Кэ. Влияние романтической поэзии на новых поэтов и стиль стихосложения новой поэзии // Новая поэзия и романтизм. – Фу Цзянь : Изд-во Фуцзян. пед. ун-та, 2011. – С. 88–103).
265. 王建军. 末代诗人的灵光//平顶山师专学报. –平顶山: – 1994. – 19–25 页.
(Ван Цзяньцзюнь. Таинственный свет поэта последней династии // Вестн. пед. училища Пиндиншань. – Пиндиншань, 1994. – С. 19–25).
266. 王运熙. 乐府诗论从 /运熙王. –上海, 1958. –176 页.
(Ван Юньси. О поэзии Юэфу / Юньси Ван. – Шанхай, 1958. – 176 с.).
267. 王乐. 五四时期文学翻译与主流话语的关系 / 乐王. – 上海: 外国语大学. 2012. –80 页.
(Ван Юэй. Взаимосвязи литературных переводов периода «4 мая» и основной лексики / Юэй Ван. – Шанхай : Изд-во Шанхайск. ун-та иностр. яз., 2012. – 80 с.).
268. 韦骅. 五四时期外国文学翻译对中国现代文学的影响. 2013 [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.beautifularticle.com/news/html/2776.htm>.l (дата обращения: 11.04.2015)
(Вэй Хуа. Влияние переводов иностранной литературы в период «4 мая» на современную китайскую литературу. 2013).

269. 高伟.文学翻译家徐志摩研究 :博士学位论文 /伟高.- 上海,2007. – 222 页.
(Гао Вэй. Исследование литературного переводчика Сюй Чжимо : дис. ... канд. филол. наук / Вэй Гао.– Шанхай, 2007. – 222 с.).
270. 杜波.五四文学期刊的现代性研究 /波杜.-陕西: 陕西师范大学, 2011. – 162 页.
(Ду Бо. Современные исследования литературной периодики периода «4 мая» / Бо Ду. – Шаньси : Изд-во Шаньсийск. пед. ун-та, 2011. – 162 с.
271. 中国现代文学史 /林志浩主编. – 北京: 中国人民大学出版, – 1980. – 697 页.
(История современной китайской литературы / под ред. Линь Чжихао.– Пекин : Изд-во Кит. народ. ун-та, 1980. – 697 с.).
272. 刘元明. 伟大的苏联诗人马雅可夫斯基 / 元明刘, – 吉林: 人民出版社, 1957. –118 页.
(Лю Юаньмин. Великий советский поэт Маяковский / Юаньмин Лю.– Цзилинь : Народ,1957. – 118 с.).
273. 毛一春. 邢台籍诗人、作家王亚平. 牛城晚报. – 2011 [Электронный ресурс]. – URL: http://www.xtrb.cn/epaper/ncwb/html/2011-01/20/content_238037.htm (дата обращения: 16.06.2015).
(Мао Ичунь. Поэт Синтай, писатель Ван Япин // Вечерняя газета Нью Чэн. – 2011).
274. 熊辉.西潮涌动下的东方诗风 // 文学评论. – 北京: 文学评论杂志社, 2010. – 146–151 页.
(Сюн Хуэй. Восточный поэтический стиль под западной волной // Критика литературы. – Пекин : Изд-во Журнала о критике литературы, 2010. – С. 146–151).
275. 熊辉.五四译诗与早期中国新诗 /辉熊. –北京: 人民出版社, 2010. – 287 页.

- (Сюн Хуэй. Переводная поэзия «4 мая» и новая китайская поэзия раннего периода / ХуэйСюн. – Пекин : Народ. изд-во, 2010. – 287 с.).
276. 熊辉. 五四译诗与中国新诗形式观念的确立 // 西南大学学报. 出版, (人文社科版) . – 2008 [Электронный ресурс]. – URL: http://blog.sina.com.cn/s/blog_6309bddf0100ic13.html (дата обращения: 11.04.2015).
- (Сюн Хуэй. Переводы иностранной поэзии в период «4 мая» и формирование концепции новой китайской поэтической формы // Вестн. Синан. ун-та. Вып. по гум. и обществ. наукам. – 2008).
277. 萧涤非. 汉魏六朝乐府文学史 / 涤非萧. – 北京 :人民文学出版社, 1984. – 325 页.
- (Сяо Дифэй. История литературы Юэфу династий Хан и Вэй / Дифэй Сяо. – Пекин : Народ.лит.,1944.– 325 с.
278. 夏新宇.英国浪漫主义诗歌对五四时期中国新诗的影响 // 重庆工学学院报. – 2003. –第 17 卷, 第 1 期. – 87–91 页.
- (Ся Синьюй. Влияние английской романтической поэзии на новую поэзию периода «4 мая» // Вестн. Чунцин. технол. ин-та. – Чунцин : Чунцин. изд-во, 2003. –Т. 17, вып. 1. – С. 87–91).
279. 萧疆.徐志摩诗歌代表作辨析 // 山东师大学报. – 济南, 1995. – 88–91 页.
- (Сяо Цзянь. Анализ типичной поэзии Сюй Чжимо // Вестн. Шаньдун. пед. уни-та. – Цзинань, 1995. – С. 88–91).
280. 冯至. 诗与遗产 /冯至. – 北京 : 作家, 1963. – 257 页.
- (Фэн Чжи. Поэзия и наследство / Чжи Фэн. – Пекин : Писатель, 1963. – 257 с.).
281. 张玉红. 论英国浪漫主义诗歌对中国新诗的影响—以徐志摩为例//新乡学院报 (社会科学版) . – 河南省新乡市, 2007. – 93–96 页.
- (Чжан Юйхун. О влиянии английской романтической поэзии на новую китайскую поэзию (на примере поэта Сюй Чжимо) // Вестн. Синьсян.

- института. – Синьсян, провинция Хэнань : Синьсян. изд-во, 2007. – С. 93–96.
282. 赵婧. 论五四时期文学翻译文体话的动因 / 婧赵. –上海: 上海外国语大学, 2012. – 46 页.
(Чжао Цянь. О предпосылках формирования языка и стиля литературных переводов периода «4 мая» / ЦяньЧжао. – Шанхай : Изд-во Шанхайск. ун-та иностр. яз., 2012. – 46 с.).
283. 陈超棠. 欧美浪漫主义诗歌对我国五四时期新诗的影响//惠阳师专学报 (社会科学版), –惠州学院学报杂志编辑部, 1990. – 70–77 页.
(Чжэнь Чаочан. Влияние европейской и американской поэзии на новую китайскую поэзию периода «4 мая» // Вестн. Хуэйян. пед. училища.– Хуэйян : Изд-во Журн. Хуэйян. пед. училища, 1990. – С. 70–77.

Издания трудов Л.Е. Черкасского:

284. Черкасский Л. Е. Ай Цин – Подданный Солнца : (Книга о поэте) / Л. Е. Черкасский ; РАН. Ин-т востоковедения. – М. : Наука, 1993. – 233 с.
285. Черкасский Л. Е. Ай Цин – поэт и гражданин // Иностранная литература. – 1985. – № 3. – С. 189–194.
286. Черкасский Л. Е. «Воспоминания» в китайской поэзии (20–40-е годы) // Литературы стран Дальнего Востока. – М. : Наука, 1979. –С. 83–92.
287. Черкасский Л. Е. К вопросу о гуманизме поэзии «4 мая» // Идеи гуманизма в литературах Востока. – М. : Наука, 1967. – С. 64–72.
288. Черкасский Л. Е. К вопросу о национальной адаптации // Народы Азии и Африки. – 1984. – № 4. – С. 112–117.
289. Черкасский Л. Е. К вопросу об ускоренном развитии китайской литературы (20-е годы XX в.) // Интернациональное и национальное в литературах Востока. – М. : Наука, 1972. –С. 135–145.

290. Черкасский Л. Е. Китайская поэзия военных лет. (1937–1949) / Л. Е. Черкасский ; АН СССР. Ин-т востоковедения. – М. : Наука, 1980. – 272 с.
291. Черкасский Л. Е. Китайский поэт (Цзян Гуан-ци) о культурном наследии // Народы Азии и Африки. – 1967. – № 2. – С. 100–106.
292. Черкасский Л. Е. Китайский романтизм // Теоретические проблемы изучения литературы Дальнего Востока. – М. : Наука, 1970. –С. 64–65.
293. Черкасский Л. Е. Китайский символизм // Доклады, представленные на XX Международный синологический конгресс в Праге. – М. : Наука, 1968. – С. 147–156.
294. Черкасский Л. Е. Китайское поэтическое Общество // Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока. – М. : Наука, 1970. – С. 134–140.
295. Черкасский Л. Е. Ленинские идеи и образ В. И. Ленина в китайской литературе / Л. Е. Черкасский, М. Е. Шнейдер // В. И. Ленин и литература зарубежного Востока. – М. : Наука, 1971. – С. 51–92.
296. Черкасский Л. Е. Литературная жизнь Китая 50-х годов и Маяковский // Иностранная литература. – 1957. – № 10. – С. 206–212.
297. Черкасский, Л. Е. Маяковский в Китае / Л. Е. Черкасский; АН СССР. Ин-т востоковедения. – М. : Наука, 1976. – 224 с.
298. Черкасский Л. Е. Маяковский в переводах на китайский язык («Стихи о советском паспорте») // Народы Азии и Африки. – 1973. – № 5. – С. 89–100.
299. Черкасский Л. Е. Маяковский и поэты Китая : к проблеме влияния // Звезда Востока. – Ташкент, 1975. – № 2. – С. 152–160.
300. Черкасский Л. Е. Маяковский на китайском языке // Изучение китайской литературы в СССР. – М. : Наука, 1973. –С. 267–281.
301. Черкасский Л. Е. Новая китайская поэзия (20–30-е гг.) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Л. Е. Черкасский. – М., 1971. – 61 с.
302. Черкасский, Л. Е. Новая китайская поэзия (20–30-е гг.) / Л. Е. Черкасский ; АН СССР. Ин-т востоковедения. – М. : Наука, 1972. – 496 с.

303. Черкасский Л. Е. Новая поэзия Китая и западная литература // Движение «4 мая» 1919 г. в Китае : сб. ст. – М. : Наука, 1971. – С. 252–261.
304. Черкасский Л. Е. Обличительная поэзия в современном Китае // Народы Азии и Африки. – 1982. – № 2. – С. 87–94.
305. Черкасский Л. Е. О китайско-иностранных литературных связях: (китайская поэзия 30–40-х гг.) // Народы Азии и Африки. – 1979. – № 1. – С. 108–116.
306. Черкасский Л. Е. О новоселье // Вопр. литературы. – 1975. – № 11. – С. 300–302.
307. Черкасский Л. Е. О периодизации новой китайской поэзии: (точка зрения) // Теоретические проблемы восточных литератур. – М. : Наука, 1969. – С. 354–359.
308. Черкасский Л. Е. О поэзии «4 мая» // Движение «4 мая» 1919 г. в Китае. – М. : Наука, 1971. – С. 232–251.
309. Черкасский Л. Е. Октябрь и китайская литература 20–30-х годов / Л. Е. Черкасский, М. Е. Шнейдер // Народы Азии и Африки. – 1967. – № 5. – С. 106–114.
310. Черкасский Л. Е. Октябрь и новая китайская литература / Л. Е. Черкасский, М. Е. Шнейдер // Великий Октябрь и мировая литература : сб. ст. – М. : Худож. лит., 1967. – С. 368–382.
311. Черкасский Л. Е. Под сенью «Великой стены» // Проблемы Дальнего Востока. – 1985. – № 7. – С. 146–153.
312. Черкасский Л. Е. Политические и литературные взгляды Цао Чжи // Китай, Япония : (История и филология). – М. : Вост. лит., 1961. – С. 131–145.
313. Черкасский Л. Е. Поэзия // Литература Востока в новейшее время. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1977. – С. 446–463.
314. Черкасский Л. Е. «Поэзия А. С. Пушкина» на китайском языке: («Цыганы» в переводе Цюй Цюбо) // Русская классика в странах Востока. – М. : Наука, 1982. – С. 184–203.

315. Черкасский Л. Е. Поэзия III–VI вв. [раздел главы: Китайская литература] // История всемирной литературы : в 9-ти т. Т. 2. – М. : Наука, 1984. – С. 96–101.
316. Черкасский Л. Е. Поэзия труда и мира // Дорогой мира. – М., 1962. – С. 143–149.
317. Черкасский Л. Е. Поэзия Цао Чжи / Л. Е. Черкасский. – М. : Вост. лит., 1963. – 140 с.
318. Черкасский Л. Е. Римский изгнанник и скиталец из Царства Вэй Публий Овидий Назон (43 г. до н. э. – 17 г. н. э.) и Цао Чжи (192–232 гг.) // Историко-филологические исследования : (сб. ст. к 70-летию акад. Н. И. Конрада). – М. : Наука, 1967. – С. 409–415.
319. Черкасский Л. Е. Русская литература на Востоке: (Теория и практика перевода) / Л. Е. Черкасский ; АН СССР. Ин-т востоковедения. – М. : Наука, 1987. – 184 с.
320. Черкасский Л. Е. Художественный образ в китайской поэзии 30–40-х годов // Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока. Ч. 2 : тез. и докл. Восьмой науч. конф. [Ин-т востоковедения АН СССР, Ленинград. отд-ние Ин-та востоковедения АН СССР, Вост. ин-т Ленинград. гос. ун-та им. А. А. Жданова]. – Л. : Наука, 1978. – С. 288–296.
321. Черкасский Л. Е. «Цыганы» А. С. Пушкина на Востоке // Творчество Пушкина и зарубежный Восток : сб. ст. – М. : Наука, 1991. – С. 113–130.
322. Черкасский Л. Е. Цикл стихотворений Ай Цина // Иностранная литература. – 1985. – № 3. – С. 3–8.
323. Черкасский Л. Е. Цзяньаньская литература // Литература древнего Китая. – М. : Наука, 1969. – С. 260–267.
324. Черкасский Л. Е. Человек в поэзии Цао Чжи [Электронный ресурс] : (Цао Чжи. Фея реки Ло. – СПб., 2000). – URL: <http://www.philology.ru/literature4/cherkasskiy-00.htm> (дата обращения: 16.05.2015).

325. Черкасский Л. Е. «Чужие слова» в современном китайском поэтическом тексте // Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока : сб. ст. – М. : Наука, 1977. – С. 188–198.
326. Черкасский Л. Е. Я рядом с корнем души успокою : монологи востоковеда / Л. Е. Черкасский. – Иерусалим : Скопус, 2001.– 239 с.

Справочная и справочно-библиографическая литература

327. Большой китайско-русский словарь / под ред. Б. Г. Мудрова. – 6-е изд., стереотип. – М. : Живой язык, 2006. – 528 с.
328. Большой словарь иностранных слов / сост. А. Ю. Москвин. – М. : ЗАО Центрполиграф, 2006. – 815 с.
329. Глаголева И. К. Китайская классическая литература : библиографический указатель русских переводов и критической литературы на русском языке / И. К. Глаголева. – М. : ВГБИЛ, 1986. – 324 с.
330. Квятковский А. Поэтический словарь / Квятковский А. – М. : Сов. энциклопедия, 1966. – 376 с.
331. Краткая литературная энциклопедия : в 9-ти т. Т. 5 / под ред. А. А. Суркова. – М. : Сов. энциклопедия, 1968. – 976 с.
332. Милибанд С. Д. Востоковеды России, XX–начало XXI века : биобиблиографический словарь : в 2 кн. / С. Д. Милибанд ; Рос. акад. наук, Ин-т востоковедения, Ин-т науч. информации по обществ. наукам. – М. : Вост. лит., 2008. – 1992 с.
333. Милибанд С. Д. Черкасский Леонид Евсеевич // Востоковеды России: XX–начало XXI века : библиографический словарь. Кн. II : Н–Я / С. Д. Милибанд. – М. : Вост лит., 2008. – С. 615–616.
334. Скачков П. Е. Библиография Китая / П. Е. Скачков. – М. : Соцэкгиз, 1932. – 844 с. – (НИИ по Китаю Госкомакадемии).

335. Скачков П. Е. Библиография Китая : систематический указатель книг и журнальных статей о Китае на русском языке. Публикации 1730–1930 / П. Е. Скачков. – 2-е изд. – М. : Вост. лит., 1960.–691 с.
336. Китайская художественная литература / сост. П. Е. Скачков, И. К. Глаголева. – М. : [Всесоюз. кн. палата.], 1957. – 167 с.
337. Литературная энциклопедия [Электронный ресурс]. – URL:<http://febweb.ru/FEB/LITENC/ENCYCLOP/le5/le5-2281.htm> (дата обращения: 05.05.2016).
338. 俄汉词典. 上海外国语学院 «俄汉词典»编写组编. – 上海, 2008. – 2050 页.
(Китайско-русский словарь / сост. кол. «Кит.-рус. словаря» Ин-та Шанхайск. иностр. яз. – Шанхай, 2008. – 2050 с.).