

RU

Своеобразие поэтики цикла Е. Васильевой «Домик под грушевым деревом»

Ню Янь

Аннотация. Цель исследования - определить особенности поэтики цикла Е. Васильевой «Домик под грушевым деревом», написанного от лица вымышленного китайского поэта Ли Сян Цзы. В статье рассматривается рецепция традиционной китайской культуры Е. Васильевой и анализируется специфика метрико-строфического строения стихотворений. Научная новизна исследования заключается в комплексном анализе поэтики цикла как на содержательном, так и на формальном уровне. В результате доказано, что рецепция китайской культуры в цикле Е. Васильевой представляет собой сложный синтез бытовых реалий и литературного, философского, мифологического наследия древнего Китая. Своеобразие поэтики цикла заключается не только в «китайском колорите», но и в уникальности метрико-строфического строения.

EN

Originality of the Poetics of the Cycle “House under a Pear Tree” by E. Vasilyeva

Niu Yan

Abstract. The aim of the research is to determine the peculiarities of poetics of E. Vasilyeva’s cycle “House under a Pear Tree”, written in the name of the fictional Chinese poet Li Xiang Tzu. The article examines the reception of traditional Chinese culture by E. Vasilyeva and analyses the specificity of the metric-strophical structure of the poems. The scientific originality of the research lies in a comprehensive analysis of the poetics of the cycle, both at substantive and formal levels. As a result, it was proved that the reception of Chinese culture in the cycle of E. Vasilyeva is a complex synthesis of everyday realities and literary, philosophical, mythological heritage of ancient China. The originality of the cycle poetics lies not only in the “Chinese flavour”, but also in the uniqueness of the metric-strophical structure.

Введение

В русской литературе Серебряного века Е. И. Васильева получила настоящую известность под псевдонимом Черубина де Габриак. Эта мистификация, созданная совместно с М. Волошиным и активно им поддерживаемая, не осталась единственной в творчестве поэтессы. В 1927 году в Ташкенте, куда Васильева была сослана как активный член Антропософского общества, по предложению сиолога Ю. К. Щуцкого и при его непосредственном участии (Грякалова, 1988, с. 203) был создан цикл «Домик под грушевым деревом», написанный от лица вымышленного китайского поэта Ли Сян Цзы, якобы высланного в восточную страну «за веру в бессмертие человеческого духа» (Габриак де Черубина, 1998, с. 238). В отличие от стихов «Черубины де Габриак», цикл «Ли Сян Цзы» пока изучен недостаточно. Актуальность настоящего исследования определяется повышенным интересом в современном литературоведении к изучению металитературных связей, в частности русско-китайских, как значимых составляющих литературного наследия русского Серебряного века.

Для достижения цели исследования необходимо решить следующие задачи: во-первых, выявить способы репрезентации для русского читателя традиционной китайской культуры в цикле Е. Васильевой и установить их функции в композиции цикла; во-вторых, определить особенности метрико-строфического строения стихотворений в цикле. В статье применяются описательный, аналитический и сопоставительный методы исследования.

Теоретической базой исследования послужили труды по китайской литературе и философии (И. А. Алимов, М. Е. Кравцова, Ю. К. Щуцкий, Ван Ли), работы по поэтике Е. Васильевой (Н. Ю. Грякалова, Ю. А. Сорокин) и по метрике и строфике (Б. Шерр).

Практическая значимость работы состоит в том, что её результаты могут быть использованы в дальнейшем изучении поэтики Е. Васильевой и рецепции китайской культуры в русской поэзии XX века. Материалы могут быть использованы в вузовских и школьных курсах по истории русской литературы XX века.

Основная часть

Ли Сян Цзы – мудрец в домике под грушевым деревом

Цикл Е. Васильевой «Домик под грушевым деревом» воспринимается как стилизация древнекитайской поэзии, хотя сама Васильева подчеркивала мистификаторский характер этого сборника, отмечая, что стихотворения, «конечно, вовсе не китайские, кроме 3-4 образов. Все это чистейшая chinoiserie» (Цит. по: Грыкалова, 1988, с. 203). Однако в цикле наблюдается многогранная рецепция китайской культуры, в том числе древнекитайской поэзии, философии и мифологии.

О степени участия Щуцкого в создании данного цикла, истории его наименования и именовании вымышленного поэта рассказала Е. Васильева в письме к Е. Я. Архиппову: «Он (сборник «Домик под грушевым деревом». – Н. Г.) задуман и напечатан, когда здесь был мой друг Юлиан Щ^цуцкий – синолог. Грушевое дерево существует, оно вросло в террасу флигелька, где я живу. Это дало повод Ю^цлиану назвать меня по китайскому обычаю Ли-Сян-цзы – философ из домика под груш^цевым деревом, и – <он> предложил мне, как делали все китайские поэты в изгнании, написать сборник “Домик под грушевым деревом” – поэта Ли-Сян-цзы, с его помощью написано предисловие в духе китайских поэтов и даны заглавия каждому из 7-стиший» (Цит. по: Грыкалова, 1988, с. 203). Действительно, «груша» по-китайски произносится «ли» (пиньинь: lí, 梨), и один из вариантов перевода «флигелёк» на китайский язык это – «сян фан» (пиньинь: xiāngfáng, 厢房), дословно переводится как «боковая комната», «сян» (пиньинь: xiāng, 厢) означает «дома по обе стороны фасада главного дома», «фан» (пиньинь: fáng, 房) означает «дом, комната». А слово «цзы» в китайском языке имеет множество значений, самые распространенные из которых заключаются в следующих: ребенок, дети; обращение к людям; уважительное обращение к мудрецу в древнем Китае. Тем самым в данном случае имя вымышленного поэта «Ли Сян Цзы» действительно означает: «Мудрец (философ) в домике под грушевым деревом».

Высланный поэт, живущий в полном уединении, напоминает о *поэтах-отшельниках* в древнем Китае, таких, например, как Ци Кан (223-262 гг.), Тао Юаньмин (376-427 гг.), Мэн Хаожань (689-740 гг.), Ван Вэй (701-761 гг.), Линь Бу (967-1028 гг.) и т.д. Философия отшельничества является неотъемлемой частью традиционной китайской культуры. «Книга перемен» («И цзин») представляет собой источник как конфуцианской философии отшельничества, так и даосской. Конфуцианство, представленное Конфуцием и Мэн-цзы, подчеркивает отшельничество как средство, в конечном итоге приводящее к государственной службе; а в Даосизме, представленном Лао-цзы и Чжуан-цзы, акцент делается на целенаправленное отшельничество, что воспринимают в какой-то степени как конечную цель жизни (Хо Цзяньбо, 2005, с. 26-27). Кроме того, тема изгнания является одной из самых главных тем древнекитайской поэзии. В старом Китае поэзия изгнания была известна как «Биан жэ ши» (《貶謫詩》 «Стихи о понижении») или «Лью фан ши» (《流放詩》 «Стихи про изгнание»). Немало древнекитайских поэтов перенесли период изгнания в жизни, в том числе Ли Бо (701-762 гг.), Ду Фу (712-770 гг.), Лю Цзунъюань (773-819 гг.), Су Ши (1037-1101 гг.), Бай Цзюйи (772-846 гг.), Ван Чанлин (698-756 гг.), Хань Юй (768-824 гг.), Лю Юйси (772-842 гг.) и т.д. Очевидно, что образ Ли Сян Цзы, живущего в полном уединении на чужбине, представляет собой сочетание образов китайского *поэта-отшельника* и *поэта-изгнанника*.

Использование символических образов традиционной китайской культуры как способ реализации главных тем цикла

Художественное пространство цикла маркировано разнородными составляющими китайской культуры (китайские символические образы, мифы, цитаты и реминисценции из классических китайских текстов). Ю. А. Сорокин (2004) отмечает, что «в “Домике” использованы некоторые символы/аллюзии, весьма характерные для старокитайской поэзии (ива, река, обезьяна, гусь, сосна, монах, книги) и являющиеся своего рода цитатами. Именно они и оказываются крупными той приправы, которая придает аромат инаковости стихам Е. Васильевой. Но эти цитаты – лишь фон/средства для развития устойчивого/постоянного тематического блока “разлука – одиночество – печаль/тоска – воспоминания”» (с. 65).

Использование символических образов китайской культуры выступает как важный способ реализации ведущих тематических линий цикла, включающих темы разлуки, одиночества и ностальгии. Стихотворения «Ивы», «Разлука с другом», «Журавль» воспринимаются как единый тематический блок, так как в этих стихотворениях отчетливо прослеживается сюжетная связь, которая очевидна на уровне заглавий – «Ивы» и «Разлука с другом». В древнекитайской поэзии одно из наиболее распространенных символических значений ивы – расставание. Традиция «давать уезжающему ветвь ивы при расставании», сложившаяся во времена династии Хань, охватывает больше двух веков. Ли Бо в стихотворении «Весенней ночью в Лояне слышу флейту» («春夜洛城聞笛») пишет: «Слышу “Сломанных ив” мелодию, / Грустью полную и тоской... / Как я чувствую в этой песенке / Нашу родину – сад родной!» (Поэзия эпохи Тан, 1987, с. 132); Лю Юйси в стихотворении «Провожая весну» («送春詞») пишет: «...А сегодня поднялся на башню снова, / чтобы с ней уже попрощаться... / И цветы орхидей в увядшем уборе / сбереженной росой плачут. / Ивы длинными рукавами веток / налетевшему ветру машут» (Поэзия эпохи Тан, 1987, с. 280). Так, в стихотворении «Ива» эксплицируется сцена прощания лирической героини с другом: «Одиноки мои прогулки: / Молча взял уезжающий друг / Ветку ивы из помнящих

рук» (Габриак де Черубина, 1998, с. 239). В четвертом стихотворении «Разлука с другом» продолжается повествование о уезжающем друге: «Тот, кто был из моей земли, – / Он покинул меня слишком рано. / <...> Он уехал туда, где мой дом» (Габриак де Черубина, 1998, с. 239), стоит отметить, что в первых двух строках данного семистихия – «Мхом ступени мои поросли, / И тоскливо кричит обезьяна» (Габриак де Черубина, 1998, с. 239) – наблюдается наглядное сходство символических образов со стихотворением «Летние стихи, посвященные Чжан Шишэну» Ван Пуцигуна (1426-1499): «Лес достаточно густой, чтобы слышать крик обезьяны, а мох достаточно глубокий, чтобы остановить человеческие следы» (<https://gushi.4qx.net/gushici/289/216288-1222746819.html>).

Кроме того, о друге также упоминается в двенадцатом стихотворении «Журавль»: «Нет больше журавля! / Он улетел за другом, / О, почему вернуться мне нельзя / Туда, домой, куда ушёл ты» (Габриак де Черубина, 1998, с. 242). Использование орнитологического образа журавля при реализации тематики разлуки напоминает о стихотворении Цуй Хао (704-754 гг.) «На башне желтого аиста» («黄鹤楼»): «Желтый тот аист однажды исчез и более не возвратится; / Белые тучи уж тысячу лет напрасно идут да идут. / <...> Солнце уж к вечеру..., стены родные – где они, где, скажи?.. / Волны в тумане на этой реке в грусть меня повергают» (Поэзия эпохи Тан, 1987, с. 62). Грусть, одиночество и тоска по родине поэта перекликаются с душевными переживаниями лирической героини цикла: расставанием с другом, одиночеством и ностальгией.

В даосской культуре журавль символизирует долголетие, древнекитайские художники часто ассоциируют его с сосной, имеющей подобное символическое значение. Кроме того, изображая журавлей, древнекитайские поэты также выражают стремление к свободной жизни. Например, поэт Лю Юйси в стихотворении «Осень» («秋词») так пишет: «С древности самой встречали осень / скукою и печалью. / Я же скажу, что осени время / лучше поры весенней. / Светлая даль, журавль одинокий / в небе над облаками / Могут поднять мое вдохновенье / прямо к лазурным высям» (Поэзия эпохи Тан, 1987, с. 281).

Репрезентация китайских деталей как средство конструирования вещного мира с «китайским колоритом»

Репрезентация китайских деталей также играет важную роль в конструировании «китайского фона» художественного мира цикла. В стихотворениях «Китайский веер» и «Лиловый платочек» поэтесса обращается к типичным предметам китайского пространства и вещного мира: веер, сосна, платочек. «На веере – китайская сосна... / **Здесь** только **чужая** страна, / Здесь даже сосна не растет» («Китайский веер») (Габриак де Черубина, 1998, с. 240); «Китайский лиловый платочек, / Знаки **твоей** страны. / Узор из серебряных точек... Я при слабом свете луны / Узор на платке разберу... / И слезы со щек не сотру» («Лиловый платочек») (Габриак де Черубина, 1998, с. 242), с одной стороны, эти детали выступают в качестве составляющих экзотического колорита цикла; с другой стороны, они подчёркивают ситуацию нахождения в изгнании в Ташкенте самой поэтессы через оценочные эпитеты «чужая» и «твой». Инокультурное пространство окружает лирическую героиню, которую тянет, как гусей, только на север.

Мотив «Сон»

Являясь одним из главных мотивов цикла, мотив «Сон» встречается в цикле трижды. Мотив сна впервые возникает в восьмом стихотворении «Домик под грушей»: «Даже в глубоком **сне** / Сердце свое послушай: / Там обо мне!» (Габриак де Черубина, 1998, с. 241), – и более подробно раскрывается в тринадцатом стихотворении «Комната в луне»: «...В серебряном окне... / Таковую луну видала я во **сне**, / Иль, может быть, теперь все снится мне?» (Габриак де Черубина, 1998, с. 242). Следует отметить, что чрезвычайно характерное для поэтики русского символизма пребывание лирического героя на границе времени и пространства, сна и яви находит неожиданную смысловую «рифму» в китайской притче «Сон Чжуанцзы». Четырнадцатое стихотворение «Бабочка» воспринимается как переложение именно данной притчи, в которой реализуется мотив сна: «...вдруг проснулся, удивился, что (он) Чжоу, и не мог понять: снилось ли Чжоу, (что он) бабочка, или бабочке снится, (что она) Чжоу. Это и называют превращением вещей, тогда как между мною (Чжоу) и бабочкой непременно существует различие» (Чжуанцзы, 1994, с. 12). Напомним, что Чжуанцзы является главным представителем даосских отшельников. Притча воплощает идею «равенства и единства всего сущего» Чжуанцзы. По мнению мудреца, между ним и бабочкой «непременно существует различие», однако для того чтобы погрузиться в «странствия в беспредельном» («Сяо Яо Ю» 逍遥游) (Чжуанцзы, 1994, с. 1), необходимо добиться состояния «забвения разницы между собой и другим сущим». Таким образом, концепт СОН предоставляет идеальное пространство для реализации философского стремления Чжуанцзы к «равенству вещей». Сопоставим вариант Чжуанцзы с тем, который предлагает Е. Васильева: «И сон один припомнился мне вдруг: / Я бабочкой летала над цветами; <...> Но может быть, сама я стала сном / Для бабочки, летящей над цветком?» (Габриак де Черубина, 1998, с. 242). Е. Васильева сохранила главные образы – философ и бабочка – и главный мотив притчи – сон. В отличие от «сна» Чжуанцзы, «сон» в цикле «Домик под грушевым деревом» обретает следующую семантическую наполняемость:

1. Радость и надежда, контрастирующие с печалью и одиночеством в изгнании. «Я помню ясно: был зеленый луг, / И чашечки цветов горели, словно пламя». Мир сновидений поэтессы полон красочных деталей: «зеленого луга» и ярких цветов, – составляет резкий контраст с безжизненной реальностью: «Здесь только чужая страна, / Здесь даже сосна не растет» (Габриак де Черубина, 1998, с. 240).

2. Способ освободиться от замкнутого «чужого» пространства и вернуться в «свое», по которому лирическая героиня испытывает безграничную тоску. В отличие от «сна» Чжуанцзы, в котором происходит актуализация идеи «равенства вещей», лирическая героиня может обрести свободу и вернуться на родину только в своем сне.

Обращение к философии и мифологии древнего Китая

В цикле Е. Васильевой также наблюдается обращение к философскому и мифологическому наследию Китая. В цикле отчетливо прослеживаются отсылки к памятнику древнекитайской культуры и философии – «Книге перемен» («И цзин»). «И цзин» является единственным классическим произведением, которое находится в почете как в традиции конфуцианства, так и даосизма. Традиционная китайская культура берет свое начало именно от него. Тайваньский ученый Нань Хуайцзинь (南怀瑾) назвал «И цзин» «источником тысячелетней китайской истории и культуры, философией среди философий и классикой среди классик» (Нань Хуайцзинь, 1996, с. 128).

В первом стихотворении «Букет из павлиньих перьев» поэтесса цитирует афоризм «Книги перемен»: «В начале шестерка. Если ты наступил на иней, значит, близок и крепкий лед» (Щуцкий, 1993, с. 228), снабжая ее мистификаторской сноской «Цитата из кит<айского> поэта. Ч.» (Габриак де Черубина, 1998, с. 238). Это афоризм так интерпретируется в «Книге перемен»: «Надо предвидеть события и быть готовым к встрече с ними» (Щуцкий, 1993, с. 286). Согласно «Книге перемен», «первый момент Исполнения таков, что в нем еще незаметно оно само. И тем не менее оно будет осуществляться с полной необходимостью. Пусть даже сила тьмы и холода здесь еще не выявлена. <...> Пусть в том, что уже выпал иней, еще не замечен будущий мороз, но если иней выпал, значит, недалеко то время, когда будет крепкий лед, в котором холод и тьма проявятся в полной мере» (Щуцкий, 1993, с. 286). Финал первого стихотворения – «Что должно прийти, то придет!» (Габриак де Черубина, 1998, с. 238) – позволяет предположить, что для лирической героини «тьма и холод» – это не только безмерная печаль и одиночество в изгнании, глубокая тоска по родине и близким, но и ожидание печального и безрадостного будущего, эксплицированное в третьем стихе: «Может быть, я останусь на много, на много лет / Здесь в пустыне...» (Габриак де Черубина, 1998, с. 238).

Если ссылка на «Книгу перемен» в первом стихотворении доминантная, в последних трех стихотворениях она является рецессивной. Конструирование последних трех стихотворений обусловлено принципом «трех материй» (сань цай 三才) – небо, человек и земля (термин из «Книги перемен») (Щуцкий, 1993, с. 30). Отметим, что в девятнадцатом стихотворении, озаглавленном «Небо», наблюдается очевидное заимствование сюжета древнекитайского мифа «Волопас и Ткачиха», выступающее в качестве не главного сюжета, а «сюжета в сюжете». В мифе «Волопас и Ткачиха» рассказывается о любовной истории пастуха и ткачихи, являющейся одной из четырех народных легенд о любви в Китае. Пастух по имени Нью-лан влюбился в Небесную ткачиху – Чжи-ньюй, однако они могут встречаться только один раз в год – в седьмой день седьмой луны, тогда все птицы поднимаются в небо и крыльями строят мост через Небесную реку (Рифтин, 1972, с. 171-179). В данной истории эксплицируются восхищение и стремление людей к непоколебимой любви, которой также посвящено множество стихотворений древнекитайских поэтов. Приведем известное стихотворение «Бессмертные у “Сорочьего моста”» («鹊桥仙·纤云弄巧») Цини Гуани (1049-1100): «Росой нефритовой звучат ветров осенние напевы, / Когда, взойдя на Млечный Путь, Пастух встречает Деву, / Померкнут все истории влюбленных ныне и в веках, / Их нежная любовь течёт свободно, как река, / Их встреча пролетит, как сон легка. / А если у любви нет времени предела, / На день разлука, словно вечность велика!» (<https://stihi.ru/2019/10/19/5316>).

Следует отметить, что в заимствовании поэтесса сохраняет главных персонажей и сюжетную канву: «И увидишь: Небесная Пряха / Целый год Пастуха к себе ждет. / Только реку Дракон стережет, / Лишь единожды в год среди звезд / Птичьи крылья сплетают мост» (Габриак де Черубина, 1998, с. 244), – однако добавляет в стихотворение характерный для китайской культуры образ «Дракона», считающийся духовным тотемом китайской нации. В традиционной китайской культуре дракон символизирует власть, благородство, честь, силу, удачу и успех. А в данном стихотворении «дракон» выступает как мощное хтоническое существо, охраняющее реку.

Впоследствии внимание поэтессы обращается на «Землю» и «Человека». В стихотворении «Земля» показывается «полосатая жизнь» – бой, кровь, горе и утрата, которую человек неизбежно вынужден пережить в жизни, и на самом деле другого выбора нет: «В пустыне знойной нет дорог... / Последний бой был здесь проигран... <...> Забрызгал кровью весь песок – / И стала шкура полосатой» (Габриак де Черубина, 1998, с. 244). А что касается человека, живущего в одиночестве и страхе на чужбине, где «каждый встречный горд и зол» (Габриак де Черубина, 1998, с. 244), то он вынужден разговаривать с самим собой и своей душой: «Ему нет имени на небе. / А на земле, куда пришел, / Приняв, как дар, позорный жребий... <...> Мой брат, ищи его внутри, / Не забывай Его – гори» (Габриак де Черубина, 1998, с. 244).

В этом состоящем из трех разных измерений «микроблоке» – небо, земля и человек – наблюдается попытка Васильевой построить «целостный мир», где человек включен в мироздание. Тем более его охватило безграничное одиночество, и он может найти опору только в самом себе.

Уникальная форма стиха цикла «Домик под грушевым деревом»

Необходимо отметить, что экзотика художественного мира цикла не только состоит в рецепции китайской культуры, но и в уникальности формы стиха. Формируя новую мистификацию, Е. Васильева выбирает уникальную метрико-строфическую форму, не характерную ни для переводов китайской лирики, ни в целом для русской поэзии, но в том числе и не находящую аналогий в оригинальной поэзии самой поэтессы (Шерр, 2001, с. 149-154). Напомним, что китайская поэзия после расцвета династии Тан делится на два вида: гутыши (古体诗 «стихи старого стиля») и цзиньтиши (近体诗 «стихи нового стиля»), к цзиньтиши относятся люйши

(律诗«восьмистишие») и цзюэцзюй (绝句 «четверостишие»), и в каждую категорию входят пятисловный и семисловный размер (Ван Ли, 2008, с. 2-4). В *цзиньтиши* принято использовать рифмовку четных строк, так как в древнекитайской поэзии две строки стихотворения воспринимаются как *лиан* (一联 «единое целое»). В дотанской поэзии существуют разнообразные рифмовки, например: парная рифма, перекрестная рифма, смежная полирифма, смежная монорифма и т.д. В *цзиньтиши* рифмуются только четные строки, за исключением первой строки, и необходимо использовать рифмующиеся иероглифы под «ровным тоном» и обязательно относящиеся к одной и той же «группе рифм» (юнь 韵)» (Алимов, Кравцова, 2014, с. 916-917).

Цикл «Домик под грушевым деревом» написан в форме, не характерной ни для русской, ни для китайской поэзии – это одиночные 7-стишные строфы. В цикле используются всего 13 размеров, причем в сочетании с разными типами рифмовки. Всего Васильева на двадцать одно стихотворение использует двадцать моделей (сочетание таких стиховых параметров, как размер, строфическое строение, порядок чередования рифм и клаузул).

Заключение

Подводя итоги сказанному, мы можем сделать вывод о том, что, во-первых, рецепция китайской культуры в цикле Е. Васильевой «Домик под грушевым деревом» – не только «3-4 китайских образа», как поэтесса отметила в письме к Е. Я. Архиппову, а сложный синтез реалистических особенностей, литературного, философского и мифологического наследия Китая. Заметим, что художественный мир цикла, в котором реализованы темы разлуки, одиночества и ностальгии, построен на ряде образов традиционной китайской культуры. Очевидно, что цикл «Домик под грушевым деревом» Е. Васильевой также носит отчасти мистификаторский характер, связанный с характерным для русского Серебряного века жизнотворчеством. Во-вторых, экзотика цикла заключается не только в его «китайском колорите», но и в уникальности метрико-строфического строения. В цикле Е. Васильева действительно пытается ознакомить русского читателя с культурой другого типа и для этого находит необычную, экзотически звучащую для русского читателя форму стиха, к которой, как правило, переводчики китайской поэзии не обращались.

Перспективы дальнейшего исследования проблемы мы видим в углубленном изучении поликультурной природы цикла Е. Васильевой «Домик под грушевым деревом».

Финансирование | Funding



Публикация выполнена при финансовой поддержке Государственного комитета КНР по управлению фондом обучения за границей.



This publication was carried out with the financial support of the State Committee of the People's Republic of China on Management of the Study Abroad Fund.

Источники | References

1. Алимов И. А., Кравцова М. Е. История китайской классической литературы с древности и до XIII века: поэзия, проза: в 2-х ч. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2014.
2. Габриак де Черубина. Исповедь. М.: Аграф, 1998.
3. Грякалова Н. Ю. Стихотворения Е. И. Васильевой, посвященные Ю. К. Щуцкому // Русская литература. 1988. № 4.
4. Мудрецы Китая: Ян Чжу, Лецзы, Чжуанцзы / пер. Л. Д. Позднеевой. СПб.: Петербург - XXI век, 1994.
5. Поэзия эпохи Тан (VII-X вв.) / пер. с кит.; сост. Л. З. Эйдлин. М.: Художественная литература, 1987.
6. Рифтин Б. Волопас и Ткачиха // Китайские народные сказки / под ред. Б. Рифтина. М.: Художественная литература, 1972.
7. Сорокин Ю. А. Елис. Васильева (Черубина де Габриак) и её «Домик под грушевым деревом» // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2004. № 2.
8. Шерр Б. Елизавета Дмитриева (Васильева) и Черубина де Габриак: метрика и строфика // Формальные методы в лингвистической поэтике / под ред. Б. Шерра, Е. В. Казарцева. СПб., 2001.
9. Щуцкий Ю. К. Китайская классическая «Книга Перемен» / под ред. А. И. Кобзева. 2-е изд. М.: Наука, 1993.
10. 南怀瑾. 老子他说. 上海: 复旦大学出版社, 1996 (Нань Хуайцзинь. Лао-цзы: с другой точки зрения. Шанхай: Издательство Фуданьского университета, 1996).
11. 王力. 诗词格律概要. 诗词格律十讲. 北京: 世界图书出版社, 2008 (Ван Ли. Основы китайской поэтической метрики. Десять лекций о метрике. Пекин: Мир книги, 2008).
12. 霍建波. 隐逸诗研究 先秦至隋唐: 博士学位论文. 西安, 2005 (Хо Цзяньбо. Исследование поэзии отшельничества (Цинь - Суй и Тан): дисс. ... к. филол. н. Сиань, 2005).

Информация об авторах | Author information



Ню Янь¹

¹ Санкт-Петербургский государственный университет



Niu Yan¹

¹ Saint-Petersburg State University

¹ niuyan63557@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 02.12.2021; опубликовано (published): 28.02.2022.

Ключевые слова (keywords): русская поэзия начала XX века; рецепция; стилизация; традиционная китайская культура; стихотворная структура; Russian poetry of the early XX century; reception; stylization; traditional Chinese culture; poetic structure.