

УДК 821.581 + 81'25

ПОЭМА-УТОПИЯ ТАО ЮАНЬ-МИНА «ПЕРСИКОВЫЙ ИСТОЧНИК» В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ

© Чжан Шуцзюань, Р.Ф.Бекметов

В статье рассматриваются некоторые вопросы, связанные с переводом поэмы-утопии Тао Юань-мина «Персиковый источник» на русский язык. Дается обзор биографии китайского поэта в свете канонических жизнеописаний, определяется место знаменитой поэмы в структуре конфуцианских и даосских воззрений, анализируется специфика переводческих подходов к тексту в границах русской лингвокультурной концептосферы. Перевод китайской лирики требует огромной предварительной научной подготовки.

Ключевые слова: Тао Юань-мин, «Персиковый источник», В.М.Алексеев, Ю.К.Щуцкий, Л.З.Эйдлин, художественный перевод.

Тао Юань-мин (365-427 гг. н.э.) – один из замечательных поэтов древнего Китая, автор оригинальных стихотворных произведений, переведшихся на многие языки мира, в том числе на русский. В.М.Алексеев, основоположник российской научной синологии, сравнивал его с А.С.Пушкиным, полагая, что их роли в национальных литературных процессах были приблизительно одинаковыми. Л.З.Эйдлин считал, что творчество Тао Юань-мина знаменует собой новый этап словесно-художественного развития Китая, когда поэзию определяет не только традиция, но и – при всей важности опыта прошлых поколений – сила и глубина индивидуального начала (см., например: [1: 134; 2: 13]). В самом Китае на определенном этапе истории XX века, в процессе интенсификации связей с русской культурой, Тао Юань-мина воспринимали почти как «китайского Льва Толстого», и в такой сопоставительной оценке была своя правда, связанная прежде всего с биографическим контекстом.

Дело в том, что Тао Юань-мин, как и Л.Н.Толстой, происходил из некогда влиятельного, но к моменту появления на свет китайского стихотворца обедневшего рода («дворянского»), как можно было бы сказать, проводя крайне условные параллели из русского социального языка XIX века). Его предки были чиновниками высокого ранга (прадед Кань, согласно одному из ранних жизнеописаний поэта, служил начальником военного управления при династии Восточная Цзинь), поэтому, несмотря на бедность семьи, он выбрал карьеру государственного служащего. Однако чиновничья служба в государстве пышных ритуальных церемоний показалась ему слишком тягостной и однообразной; он оставил место, которое могло бы обеспечить его жизнь в относительной стабильности существо-

вания, и возвратился домой, в село Лили, что в гористой местности Лушань (своеобразная «Ясная Поляна»). Там он безвыездно проводил свои дни, предаваясь созерцанию природного пейзажа и сочиняя стихи. Скромная и уединенная жизнь в глуши включала единственную страсть Тао Юань-мина, временами доходившую до гипертрофированного чувства, – страсть к вину. Это позволило Ю.К.Щуцкому, с подачи В.М.Алексеева, вполне справедливо назвать Тао Юань-мина «певцом опрощенья и вина»; затем эта формула прочно закрепилась за китайским поэтом в российской литературной синологии, фигурируя даже в энциклопедических словарях [3]. Разумеется, этому способствовало как само творчество Тао Юань-мина, отражавшего винную образность в различных смысловых вариациях, так и канонические биографии, полные примечательных событий из жизни «великого отшельника» и дававших прямую отсылку к объекту его основных предпочтений.

Так, например, Шэнь Юэ рассказывает в «Суншу» («Истории Сун») случай, произошедший, когда государственные власти отдали в пользование Тао Юань-мину небольшой земельный надел. Поэт повелел посадить на нем винный рис; жена и сыновья, в свою очередь, стали настаивать на том, чтобы земля была засеяна рисом для еды. Тао Юань-мин нашел компромиссный выход, поделив землю на две половины и высадив на каждой из них по одному сорту риса – для вина и еды. Когда же из округа было выслано должностное лицо, чтобы проверить состояние дел, то, по обычаю тех лет, Тао Юань-мину необходимо было, надев пояс, выйти навстречу. Поэт отказался следовать обряду и демонстративно покинул уезд [2: 23, пер. с кит.]. В другом эпизоде повествуется о том, как правитель Ван Хун, желавший познакомиться с Тао

Юань-мином, перед отъездом оставил ему двадцать тысяч монет, которые тот сразу отнес в кабак, чтобы понемногу забирать оттуда вино [2: 24, пер. с кит.]. Подобных историй было много. Естественно, не все они носили реальный характер, какая-то часть была явно вымышлена, и главным ориентиром здесь выступала поэзия Тао Юань-мина, как будто бы намеренно фиксирующая «хмельной» компонент лирического героя. Вместе с тем эти описания воссоздавали образ простого, прямолинейного, добродушного, строгого и несколько странного, если не сказать чудаковатого, человека – таким, каким русскому патриархальному крестьянскому сознанию мог казаться Л.Н.Толстой с его неумемной энергией земного подвижничества, попыткой быть похожим не на себя, а на тот народный класс, у которого он призывал учиться и чьи интересы стремился выразить с предельным публицистическим и художественным мастерством.

Показательно, что в китайских биографиях Тао Юань-мин часто изображался как человек, а не поэт. Это далеко не случайно и вызвано тем обстоятельством, что классическая китайская литература выработала «стандарт» отношения к носителю лирического слова: хороший поэт не должен быть плохим человеком; «гений и злодейство – две вещи несовместные» – вот суть сложившегося подхода. Слабости допускались, ибо они свидетельствовали о несовершенстве личности; более того, в отдельных ситуациях они воспринимались как обязательный атрибут: возвышая человека, эти знаки сигнализировали о том, что на вершинах духовной зрелости он продолжает оставаться собой, а значит, сохраняет способность быть похожим на других. Традиция, тем самым, преодолевала статику официального образа, наделяла его чертами подвижности, делая все возможное к тому, чтобы избежать «забронзовелости» литературного лица. Методом «очеловечивания» личности художника в полной мере владел и сам Тао Юань-мин. Во всяком случае, описывая собственную жизнь в стихотворении «Жизнь ученого „пяти ив“», он перечислял те свойства, которые как раз соотносились с категорией естественной простоты: «Он был беспечен и спокойно величав. Он мало говорил. Он не стремился к славе и наживе. Любил читать, но не искал с усердием чрезмерным глубоких объяснений ко всему. И каждый раз, как появлялась у него идея и понимание чего-нибудь, он приходил в восторг и забывал обед. Любил вино всем сердцем, всем нутром. <...> Забор его жилья был жалок и убог, не закрывал его от ветра и от солнца. Одет он был в короткую рубаху в заплатках и узлах. В корзинке, в тыквине бывало пусто, но он был равнодушен

и не тужил. Он часто сочинял для собственной забавы в старинном стиле ряд вещей, в которых очень бы хотел всем показать, к чему лежит его душа, и забывал задуматься над тем, удачно вышло или нет. Вот с этим настроением в душе он прожил до конца всю жизнь» [4: 178-179]. Отметим, что декларируемая Тао Юань-мином простота жизни проецировалась на простоту словесного стиля, доказывая лишней раз, что стиль – это и есть человек в его целостном измерении. Тексты поэта лишены изощренности (такой, которая давала бы повод отличать язык лирики от языка живого прагматизированного общения), в них нет фальшивой высокопарности, размашистого цветистого колорита, столь распространенного в дотаоюаньминской литературе; они однозначны, что не исключает присутствия в них многомерного смысла, не всегда точно передаваемого в словах. Давно доказано, что так называемая «пресность» стихов Тао Юань-мина иллюзорна, как и «бескрасочность» произведений позднего А.С.Пушкина. За экономным использованием художественных средств стоит особая философия, трактующая поэзию не как украшенное приложение к жизни, а как мудрую и просветленную необходимость¹.

Эту характеристику мы вправе отнести не только к лирическому наследию Тао Юань-мина, но и к его поэме «Персиковый источник».

В жанровом плане ее, по-видимому, можно назвать утопической миниатюрой, или социальной фантазией в тонком эстетическом оформлении. Сюжетную линию поэмы составляет странствие рыбака из Улина (местности в нынешней китайской провинции Хунань) по речной протоке, который случайно встретился с людьми, бежавшими от бедствий циньской эпохи и благодаря упорному, настойчивому труду создавшими на обособленном локусе земли, вдали от цивилизации, свою обитель радости и света.

Поэму Тао Юань-мина, как правило, рассматривают в двух религиозно-философских аспектах: конфуцианском и даосском [6].

С конфуцианской точки зрения, поэма выражает тему ухода из бренного мира в область чистого рационального познания. В учении Конфуция образ бедного ученого / бедного чиновника

¹ По мнению Сяо Туна, «его (Тао Юань-мина. – Ч.Ж., Р.Б.) сочинения совершенно необычны... чисты и понятны... высятся они над всеми другими; порицание и похвала его недвусмысленны и ясны, и нет таких, кого бы поставить с ним в один ряд» [2: 48, пер. с кит.]. К Тао Юань-мину с полным правом относимы слова А.В.Михайлова, историка немецкой романтической культуры, сказанные о Людвиге Тике: «На деле ясность Тика обманчива, у его простоты – сложный генезис» [5: 282].

был в числе наиглавнейших, это общеизвестный факт. В числе прочего он подразумевал, что глупокомысленным отшельником может стать не только тот человек, который сознательно оставлял людское сообщество, обретая себя в одиночестве среди гор или озер, но и тот, который стремился отыскать душевное равновесие, находясь среди людей, но как бы внутри своей личности отделяя их от собственной персоны, выстраивая правильную дистанцию, не погружаясь в бесконечную суету и одновременно честно трудясь на поприще государственного управления, тихо и незаметно служа высокой идее. Такая добровольная аскеза была значительно более сложным делом (по опыту известно, что легче уйти, все бросив), но именно она именовалась в конфуцианстве «большим отшельничеством», отличаясь от «малого» степенью терпения и стойкости. (Это деление, судя по всему, принадлежит поэту Ван Кан-цзюю, IV в. н.э.; для него «малый отшельник уединяется среди гор и вод, великий же <...> – при дворе и на рыночной площади» [7: 359]). В лирике Тао Юань-мина этот тип ухода провозглашался открыто, как манифест, в стихотворении «Я поставил свой дом...»: «Я поставил свой дом / в самой гуще людских жилищ, / Но минует его стук повозок и топот коней. / Вы хотите узнать, / отчего это может быть? / Вдаль умчишься душой, / и земля отойдет сама <...>» [8: 109]. Конфуцианский элемент «Персикового источника» ярко звучит в эпизодах, описывающих прилежный, не стесненный властным диктатом труд взрослых в поле и спокойно-размеренный темп жизни стариков и детей. По конфуцианским представлениям, гармоничное социальное общение оказывается возможным, когда разные группы общества ведут исконно присущий им образ жизни, сохраняя иерархические отношения.

С даосской позиции, уход человека в царство природы нужен и полезен, открывая дорогу тем новым качествам, которые могли бы очистить сердце от благоприобретенной духовной скверны, дурного изъяна. Отдаленно это положение философии Дао перекликается с новоевропейской концепцией естественного человека, в частности с корпусом воззрений, отраженных в трудах Ж.-Ж. Руссо. В этом смысле достаточно убедительной выглядит попытка японского исследователя Хага Тору истолковать образы персиков и пещеры, куда приглашается войти рыбак, в символично-эротическом свете: Тао Юань-мин утверждает приоритет возвращения в материнское лоно, в ту мировую утробу, которая знаменует цельность и неиспорченность души. Для даосского миропонимания с равноценностью в

нем духа и материи этот взгляд крайне характерен. Отсюда, к слову, символической интерпретации поддается и образ реки, по которой плывет рыбак. Река в древнекитайской культурной традиции – знак времени, а кроме того – глубинная метафора очищения от «пыли мира» («тины мелочей», опутывающих человека, если употребить гоголевскую фигуру речи), создающая условия для контакта с подлинной вечностью. «Мудрый любит воду», – это изречение Конфуция кодифицировано в «Книге Бесед и Суждений».

На русский язык «Персиковый источник» переводился трижды. Сначала его перевел Ю.К.Щуцкий и опубликовал в 1935 году в первом сборнике книги «Восток», посвященном литературе Китая и Японии [9]. Затем перевод поэмы осуществил В.М.Алексеев; его перевод был издан в 1958 году, в цикле переводов китайской классической прозы [4: 172-174]. Наконец, в 1963 году вышел в печать новый перевод текста Тао Юань-мина; в шестом номере журнала «Народы Азии и Африки» появилась статья Л.З.Эйдлина о поэтике Тао Юань-мина с включением в нее русской переводной копии [10: 104-105]. Потом этот перевод многократно воспроизводился как в антологиях китайской лирики, так и в отдельных сборниках стихотворений Тао Юань-мина; с развернутыми комментариями он приведен в фундаментальной монографии Л.З.Эйдлина о Тао Юань-мине, увидевшей свет в 1967 году [2: 430-459]. (Эта монография – самое обширное сочинение из всего написанного о Тао Юань-мине на русском языке. Л.З.Эйдлин в ней проделал огромный, поистине титанический труд, равный, пожалуй, по замыслу и исполнению той работе, которую выполнил в 1916 году В.М.Алексеев, создавший единственную в своем роде книгу о Сыкун Ту с многочисленными комментариями едва ли не к каждому слову его грандиозной «Поэмы о поэте» и проверкой всех имевшихся в распоряжении китайских источников). В строгом смысле, лишь эйдлинский перевод следует признать полным. Он содержит две части, прозаическую и стихотворную, как в тексте Тао Юань-мина, в то время как предыдущие переводы включали только прозаическую, или – что точнее – предисловие к стихам.

Вероятно, нет смысла говорить о том, какой из русских переводов «Персикового источника» лучше или хуже. Не утратила актуальности мысль Л.З.Эйдлина, в соответствии с которой «критик дальневосточной поэзии должен быть особенно чувствителен к достоинствам перевода... и в то же время уметь проявить сочувствие к неудачам переводчика в его единоборстве с иной раз очень сложным текстом» [11: 188]. Ка-

ждый перевод имеет особенности, отражающие внутреннюю стратегию переводящего, даже если он ее не формулирует отчетливо в словах. Поэтому будет правильным лишь констатировать специфику переводческого подхода к оригиналу.

В самом деле, переводы Ю.К.Щуцкого и В.М.Алексеева представляют собой ритмизованную прозу (правда, у последнего ритмичность прозаического рисунка воплощена тоньше и последовательнее). Л.З.Эйдлин отображает подлинник формой белого стиха, через соразмерность и соотносительность поэтических строк. Получается, что если у первых двух переводчиков стих как бы накладывается на прозу в виде ритма и случайных, словно невзначай возникших созвучий, то у третьего проза прорывается в стих неурегулированностью метрико-ритмического узора, и этим перевод имитирует разговорную повествовательную речь. Тут с разных сторон выражается гибридная природа древнекитайского прозостиха – сложной конструкции с присущей фонетическому строю китайского языка омофоничностью².

По критерию точности мы выделили бы перевод В.М.Алексеева, что не означает, будто оставшиеся переводы неточны. Это не так, поскольку семантическое наполнение китайского слова обладает ассоциативной широтой и многоплановостью. Речь идет о том, что алексеевская точность связана не с одним только смыслом, но и с интонацией – непосредственной, лишенной (при определенных оговорках) крайних вычурностей и абсолютных пластических изгибов, хотя и перевод Ю.К.Щуцкого тоже ориентируется на тон обычного разговорного изложения (ср.: «Раз продвигался он по ручью» вместо ожидаемого «Однажды продвигался он по ручью»). Сопоставление подборов на лексическом уровне выявляет, на наш взгляд, довольно любопытные уточнения.

Так, к примеру, значение слова «си» («маленькая речка, ручей, протока») в начале предисловия адекватнее отразили В.М.Алексеев и Л.З.Эйдлин. Первый перевел это слово как «протока», а второй – как «речушка». Ю.К.Щуцкий подобрал иной эквивалент – «ручей», что с формально-смысловой и стилистической стороны верно; однако в контексте реальных связей нам

² По этой причине Л.З.Эйдлин отказывался использовать в переводах рифму, доказывая, что теперь в оригинале она уже не слышна. Не воспринимается она еще и потому, что изменилась система иероглифических обозначений: древнекитайский и современный китайский читатели по-разному произносят одни и те же знаки. Это, в свою очередь, заставило В.М.Алексеева признать белый стих наиболее удобной формой выражения классической китайской поэзии.

видится тут некоторая подмена, ибо трудно вообразить, как небольшая, утлая лодка с рыбаком может перемещаться по ручью. И «протока», и «речушка» (то, что меньше реки, но больше ручья) выглядят в русском языковом сознании предпочтительнее (ср. англ. пер.: «he followed the course of a stream» [12]; *stream* – «поток», «струя», «река», в последнюю очередь «ручей»). Слово «синь» («лес», «роща» / «тао хуа синь» – «роща персиков», «роща персиковых цветов», «роща персиковых деревьев в цвету») также переведено по-разному. Ю.К.Щуцкий его заменяет «цветами персика», делая, по-видимому, упор на красочности внезапно открывшегося пейзажа. Л.З.Эйдлин употребляет «лес» («лес цветущих персиковых деревьев»), а В.М.Алексеев «роща» («роща из персиков»). Эйдлинский «лес» кажется верным по формальному критерию, зафиксированному в китайско-русском словаре [13]. Подчеркнем, что оспаривать с категоричностью этот выбор нельзя; в целом, он логичен. Тем не менее все своеобразие ситуации состоит в том, что в русской лингвокультурной картине мира «лес» ассоциируется, скорее, с хвойными деревьями, а персиковые являются экзотикой. Конечно, в русской речи используются словосочетания типа «тропический лес», когда, допустим, имеют в виду индийские джунгли, густолиственные заросли вообще. Однако, если вдуматься, можно найти, что эмоциональная коннотация «леса» в русском языке – с оттенком тревоги. Такой оттенок в поэме Тао Юань-мина, бесспорно, присутствует: его герой вступает на неизвестную территорию, удивляясь тому, как он на ней оказался. Вместе с тем чувство опасности «сглаживается» первозданной красотой обнаруженного топоса; причем пейзаж с персиковыми деревьями выступает в многообразии конкретно-чувственных проявлений (цвет, запах, звук речной волны о борт лодки). Слово «лес» этой амбивалентности не несет. К двойственности чувств ближе всего «роща», но у акад. В.М.Алексеева она в предикативной части слишком лаконична, хотя и связана с оригиналом без всякого конфликта (ср. англ. пер.: «grove of blossoming peach trees» [12]; *grove* – «роща», «лесок»).

Есть различия в целых фразах. У В.М.Алексеева о стариках и детях сказано так, что, для того чтобы понять смысл высказывания, требуется краткий комментарий, который, впрочем, приводится: «Пряди изжелта-седые и детские челкузлы – все были довольны и радостны» (китайский перифраз слов «старики» и «дети»). Переводчик сохраняет букву оригинала. Л.З.Эйдлин переводит темное место в разъяснительной манере, исключая какие-либо специальные по-

яснения: «Старики с их пожелтевшей от времени сединой, / и дети с завязанными пучками волос». Ю.К.Щуцкий объединяет две части предложения в одно целое: «У них были светлые волосы, свисавшие косичками». Думается, что этот оборот не совсем точен. (Стал ли он следствием неправильного понимания подлинника?). Во-первых, «светлые волосы» – отнюдь не то же, что «волосы седые». Во-вторых, если согласиться с тем, что «светлые волосы» относятся к детям, то образы стариков выпадают из текста автоматически; между тем для автора поэмы и старики, и дети – существенная составляющая поколенческого диалога: не случайно эти образы упоминаются дважды, в предисловии и стихах.

Примеры аналогичного рода можно умножать.

Поэма-утопия Тао Юань-мина стала в русской культуре текстом, к которому применимо понятие «переводческой множественности». Надеемся на то, что в скором времени русский читатель получит еще один вариант перевода «Персикового источника». Он не станет отвергать предыдущие версии; его задача – отразить оригинал, исходя из новых лингвокультурных условий, тех, в которых оказалась воспринимая сторона.

1. *Эйдлин Л.З.* Танская поэзия (очерк) // Литература народов Востока: сб. ст. – М.: Наука, ГРВЛ, 1970. – С. 130 – 175.
2. *Эйдлин Л.З.* Тао Юань-мин и его стихотворения. – М.: ГРВЛ, 1967. – 494 с.
3. *Эйдлин Л.З.* Тао Юань-мин // Краткая литературная энциклопедия / глав. ред. А.А.Сурков. – Т. VII

(«Советская Украина» – Фиалки). – М.: Советская энциклопедия, 1972. – Стлб. 230 – 231.

4. Китайская классическая проза в переводах академика В.М.Алексеева. – М.: Изд-во АН СССР, 1958. – 387 с.
5. *Михайлов А.В.* О Людвиге Тике, авторе «Странствий Франца Шнернбальда» // Л.Тик Странствия Франца Шнернбальда / пер. с нем. – М.: Наука, 1987. – С. 279 – 340.
6. *Хузиятова Н.К., Кузнецова М.Ю.* «Пограничный Городок» Шэнь Цунвэня: диалог утопии и антиутопии // Intercultural Communication Studies XXIII. – 2014. – № 1. – С. 67 – 81.
7. *Эйдлин Л.З.* К истории развития китайской литературы в III-XIII веках // Изучение китайской литературы в СССР: сб. ст. к 60-летию члена-корреспондента АН СССР Н.Т.Федоренко. – М.: Наука, ГРВЛ, 1973. – С. 349 – 382.
8. Китайская классическая поэзия в переводах Льва Эйдлина / вступ. статья и примеч. Л.З.Эйдлина. – М.: Художественная литература, 1975. – 352 с.
9. *Тао Юань-мин.* Персиковый источник / пер. с кит. Ю.К.Щуцкого // Восток. Сб. I: Литература Китая и Японии / ред. и вступ. статья Н.И.Конрада. – М.: Academia, 1935. – С. 203 – 204.
10. *Эйдлин Л.З.* «Персиковый источник» Тао Юань-мина // Народы Азии и Африки. – 1963. – № 6. – С. 103 – 117.
11. *Эйдлин Л.З.* Поэзия Ай Цина и ее перевод // Иностранная литература. – 1983. – № 2. – С. 186 – 190.
12. «Peach Blossom Spring» by Tao Qian / translated by Cyril Birch // Afe.easia.columbia.edu: Asia for Educators, Columbia University, 2002-2013. URL: http://afe.easia.columbia.edu/ps/china/taoqian_peach_blossom.pdf (дата обращения: 30.04.2015).
13. Большой китайско-русский словарь // Bkrs.info: сайт любителей китайского языка, 2015. URL: <http://bkrs.info/slovo.php?ch=%D0%BB%D0%B5%D1%81> (дата обращения: 2.05.2015).

THE POEM-UTOPIA «PEACH BLOSSOM SPRING» BY TAO YUAN-MING IN RUSSIAN TRANSLATIONS

Zhang Shutszuan, R.F.Bekmetov

This article discusses the issues related to the Russian translations of the poem-utopia “Peach Blossom Spring” by Tao Yuan-ming. It also gives a review of the biography of the Chinese poet in light of canonical biographies and determines the place of the famous poem within the structure of Confucian and Taoist beliefs. The distinguishing features of approaches to translations of the text are analyzed within the boundaries of the Russian ligvocultural conceptosphere. The translation of Chinese poetry requires a huge preliminary scientific preparation.

Key words: Tao Yuan-ming, “Peach Blossom Spring”, V.M.Alekseev, J.K.Shchutski, L.Z.Eidlin, literary translation.

1. *E'jdlin L.Z.* Tanskaya poe'ziya (ocherk) // Literatura narodov Vostoka: sb. st. –М.: Nauka, GRVL, 1970. – S. 130 – 175. (in Russian)
2. *E'jdlin L.Z.* Tao Yuan'-min i ego stixotvoreniya. – М.: GRVL, 1967. – 494 s. (in Russian)
3. *E'jdlin L.Z.* Tao Yuan'-min // Kratkaya literaturnaya e'nciklopediya / glav. red. A.A.Surkov. – Т. VII

- («Sovetskaya Ukraina» – Fialki). – M.: Sovetskaya e'nciklopediya, 1972. – Stlb. 230 – 231. (in Russian)
4. Kitajskaya klassicheskaya proza v perevodax akademika V.M.Alekseeva. — M.: Izd-vo AN SSSR, 1958. – 387 s. (in Russian)
 5. *Mixajlov A.V.* O Lyudvige Tike, avtore «Stranstvij Franca Shnernbal'da» // L.Tik Stranstviya Franca Shnernbal'da / per. s nem. — M.: Nauka, 1987. – S. 279 – 340. (in Russian)
 6. *Xuziyatova N.K., Kuznecova M.Yu.* «Pogranichnyj Gorodok» She'n' Cunve'nya: dialog utopii i antiutopii // Intercultural Communication Studies XXIII. – 2014. – № 1. – S. 67 – 81. (in Russian)
 7. *E'jdlin L.Z.* K istorii razvitiya kitajskoj literatury v III-XIII vekax // Izuchenie kitajskoj literatury v SSSR: sb. st. k 60-letiyu chlena-korrespondenta AN SSSR N.T.Fedorenko. — M.: Nauka, GRVL, 1973. – S. 349 – 382. (in Russian)
 8. Kitajskaya klassicheskaya poe'ziya v perevodax L'va E'jdlina / vstup. stat'ya i primech. L.Z.E'jdlina. — M.: Xudozhestvennaya literatura, 1975. – 352 s. (in Russian)
 9. *Tao Yuan'-min.* Persikovyj istochnik / per. s kit. Yu.K.Shhuckogo // Vostok. Sb. I: Literatura Kitaya i Yaponii / red. i vstup. stat'ya N.I.Konrada. — M.: Academia, 1935. – S. 203 – 204. (in Russian)
 10. *E'jdlin L.Z.* «Persikovyj istochnik» Tao Yuan'-mina // Narody Azii i Afriki. – 1963. – № 6. – S. 103 – 117. (in Russian)
 11. *E'jdlin L.Z.* Poe'ziya Aj Cina i ee perevod // Inostrannaya literatura. — 1983. – № 2. – S. 186 – 190. (in Russian)
 12. «Peach Blossom Spring» by Tao Qian / translated by Cyril Birch // Afe.easia.columbia.edu: Asia for Educators, Columbia University, 2002-2013. URL: http://afe.easia.columbia.edu/ps/china/taoqian_peach_blossom.pdf (accessed: 30.04.2015). (in English)
 13. Bol'shoj kitajsko-russkij slovar' // Bkrs.info: sajt lyubitelej kitajskogo yazyka, 2015. URL: <http://bkrs.info/slovo.php?ch=%D0%BB%D0%B5%D1%81> (accessed: 02.05.2015). (in Russian)

* * * * *

Шуцзюань Чжан – кандидат исторических наук, преподаватель кафедры русского языка Университета Внутренней Монголии, г.Хух-Хото, Китайская Народная Республика.

010070, Китай, Внутренняя Монголия, Хух-хото, район Сай Хань, ул. Чжао Цзюнь, 24.
E-mail: intozsj@163.com

Zhang Shutszuan – PhD in History, Assistant Professor, Department of the Russian Language, Inner Mongolian University (Khukh-Khoto, China).

24 Zhao Tzun Str., Khukh-Khoto, 010070, China
E-mail: intozsj@163.com

Бекметов Ринат Ферганович – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы и методики преподавания Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета.

420008, Россия, Казань, ул.Кремлевская, 18.
E-mail: bekmetov@list.ru

Bekmetov Rinat Ferganovich – PhD in Philology, Associate Professor, Department of Russian Language and Instruction, Institute of Philology and Intercultural Communication, Kazan Federal University.

18 Kremlyovskaya Str., Kazan, 420008, Russia
E-mail: bekmetov@list.ru

Поступила в редакцию 11.05.2015