

УДК 821.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2024-75-1-113-123

## ХЛЕБНИКОВ В КИТАЕ

© Ло Юйцин, Ринат Бекметов

## KHLEBNIKOV IN CHINA

Luo Yuqing, Rinat Bekmetov

The question of how Velimir Khlebnikov's work was perceived in China is among the little studied ones. We have a definite idea of the forms the Chinese theme took in Khlebnikov's philosophical and aesthetic consciousness as a part of the general orientalist views of the Russian futurist poet. At the same time, the problem of the actual Chinese development of V. Khlebnikov's artistic heritage (the dialogue among cultures presupposes their two-way connection, interlacement of assessments and judgments) remains open. Thus, the article highlights the most relevant literary and translation aspects of V. Khlebnikov's reception by the Chinese.

These two aspects of research are traditionally closely related, regardless of national culture issues. The measure and depth of literary interest in foreign-language poetry is determined by the volume of translated texts; in a similar degree, the stability and quality of translation corresponds to the literary vector of the foreign word perception. For the Russian research into Far Eastern literature, this state of affairs is quite axiomatic (since without a preliminary theoretical and historical-literary, as well as hermeneutic analyses, it is impossible to truly understand the poetics of ancient Chinese or medieval Japanese lyrical poetry; all other approaches will be considered amateurish with good reason, which, however, does not exclude the presence of a special, "naïve" charm of these translations from Chinese or Japanese, taken in isolation from the original). The above thesis is also applicable to the Chinese research into Russian literature (Chinese studies of Russian literature), which has been intensively developing in recent years.

The article traces the stages in scientific and philological studies of V. Khlebnikov's work in China, explains the reasons for Chinese interest in the Silver Age in general and the work of the author of the "Khadzhi Tarkhan" in particular, analyzes the strategies of individual translations of Khlebnikov's poems into Chinese, taking into account the increased complexity in the transmission of "zaum" by means of the linguistic system so strikingly different in its internal structure and writing system from Russian.

*Keywords:* Velimir Khlebnikov, Russian literature, China, literary criticism, philology, artistic translation, interpretation

Вопрос о том, как воспринималось творчество Велимира Хлебникова в Китае, относится к числу плохо изученных. Мы имеем определенное представление о формах присутствия в хлебниковском философско-эстетическом сознании китайской темы – части общеориентальных взглядов русского поэта-футуриста. Вместе с тем проблема собственно китайского освоения художественного наследия В. Хлебникова (диалог культур предполагает их двустороннюю связь, взаимное переплетение оценок и суждений) остается открытой. В статье, таким образом, предпринимается попытка осветить – в качестве наиболее актуальных – литературоведческие и переводческие аспекты китайской рецепции В. Хлебникова.

Эти два аспекта исследования по традиции тесно связаны между собой независимо от того, о какой национальной культуре идет речь. Мера и глубина литературоведческого интереса к иноязычной поэзии определяется объемом переведенных текстов; в аналогичной степени устойчивость и качество переводческой обращенности к ней коррелирует с литературоведческим вектором восприятия чужого слова. Для российской науки о дальневосточной литературе такое положение вещей носит вполне аксиоматический характер (хотя бы потому, что без предварительного теоретико- и историко-литературного, а также герменевтического анализа по-настоящему понять поэтику древней китайской или средневековой японской лирики нельзя; иные подходы будут считаться дилетантскими, что порой не исключает наличия особой, «наивной» прелести переводов с китайского или японского, взятых в отрыве от оригинала). Названный тезис применим и для китайской науки о русской литературе (китайской литературоведческой русистике), интенсивно развивающейся в последние годы.

В статье прослеживаются этапы научно-филологического изучения В. Хлебникова в Китае, объясняются причины китайского интереса к Серебряному веку вообще и творчеству автора

«Хаджи Тархана» в частности, подвергаются разбору стратегии отдельных переводов хлебниковских стихотворений на китайский язык с учетом повышенной сложности в передаче «зауми» средствами лингвистической системы, столь разительно отличающейся по внутренней структуре и письму от русской.

*Ключевые слова:* Велимир Хлебников, русская литература, Китай, литературная критика, филология, художественный перевод, интерпретация

*Для цитирования:* Юйцин Ло, Бекметов Р. Хлебников в Китае // Филология и культура. Philology and Culture. 2024. № 1 (75). С. 113–123. DOI: 10.26907/2782-4756-2024-75-1-113-123

О глубокой и устойчивой любви Хлебникова к «Азии», «Востоку» давно и хорошо известно. Слово «Азия» имело для него сакрально-магическое звучание и значение; в его представлении оно содержало ауру особенной, тонкой и невыразимой притягательности. «Азия», «Восток», будучи противопоставленными «Европе», «Западу», в системе хлебниковских философско-эстетических координат – тема духовная, связанная с уникальной возможностью преображения индивидуально-личного сознания; в этом отношении далеко не случайным является то, что корневой элемент лексемы «Азия» («аз-») трактовался поэтом в качестве «Я» человека, сумевшего освободиться от «искусственного», «благоприобретенного», «наносного»; «Азия» в мировоззрении Хлебникова – область наивысшей внутренней свободы.

Не будет ошибкой сказать, что из всех культур Востока специальное внимание Хлебников уделял персидской и индийской. Так, в 1921 г. он совершил своеобразное паломничество в Иран («общий узел» России и Индии), толкуя персидскую культуру и цивилизацию как «колыбель человечества», отмеченную «тяжестью зрелости» (неизбывная усталость от этой «тяжести», судя по объяснениям Хлебникова, не позволила ему идти дальше, то есть продолжить свой путь в глубь континента, чтобы попасть в далекую экзотичную Индию). Индия в его восприятии – «заповедная роща», «блаженная земля», мир великой мечты, а родная Астрахань – «окно в Индию»<sup>1</sup>. Вместе с тем и дальне-

восточная культура была Хлебникову близка, что дало повод С. З. Лакобе в статье «Хлебников и Азия» справедливо поставить его в один ряд и на один уровень с Ван Вэем, древним китайским поэтом, и Мацуо Басё, средневековым японским лириком [3]. Их сближала идея вечных скитаний<sup>2</sup>, нескончаемых поисков, установка на слияние с природным миром, чувство гармонии и красоты. Один факт биографии красноречиво свидетельствует об этом. Хлебников однажды ушел из Железноводска пешком (буквально!), но, пройдя около 10 или 15 верст, вернулся, чтобы... попрощаться с нарзанным источником: вкус нарзана, который из железной трубки стекал в «большую каменную чашу», а оттуда напрямиком на землю, ему нравился [4]. Для западного мышления подобный поступок квалифицировался бы в терминах алогичности, абсурда, глупости, нецелесообразного распределения жизненных сил и времени. Однако, объясняет упомянутый С. З. Лакоба, «на Востоке такое поведение не вызвало бы недоумения, воспринималось бы как нечто общепринятое и едва ли запомнилось» [3, с. 69]. Мы добавили бы, что сходное действие можно часто наблюдать в недрах дальневосточной культуры: буддийский поэт-монах в Японии либо спе-

гда город был взят восставшими казаками Степана Разина и учинилась кровавая резня, вынужденно спасались в татарских слободах; впоследствии они заключали браки с татарками. В. Н. Татищев указывал и на то, что среди укрывшихся у татар были индусы, принявшие затем мусульманство («... тогда индей многие, спасая живот свой, отдав в заступление татаром, закон их приняли и на дочерях их поженились...») (цит. по: [1, с. 27], см.: [2]; курсив наш. – Л. Ю., Р. Б.).

<sup>2</sup> Современница Хлебникова, его знакомая Ольга Степановна Самородова, передала воспоминание своего брата Бориса о том, как поэт, случайно попав в глухую горную кавказскую деревушку, рассказал ее жителям о Персии и получил прозвище «урус дервиш» («русский дервиш», «русский путник»). В том же селе он был приглашен в саклю одним мусульманским дервишем, который всю ночь читал ему суры из Корана, а потом, под утро, когда Хлебников, впечатленный услышанным, собрался уходить, дервиш передал ему посох, войлочную шапку и вязаные носки [4] – вещи, столь необходимые всякому путешественнику или паломнику (деревянный посох, чтобы не

<sup>1</sup> Это определение, между прочим, имеет реальные исторические основания, если вспомнить, что город в нижнем течении Волги с момента своего образования был центром активной транзитной торговли. В нем начиная с XVII в. находилась небольшая по численному составу община индийских купцов. В начале XIX в. они построили в городе крупное торговое подворье. Существует точка зрения, восходящая к историку В. Н. Татищеву (в середине XVIII столетия он возглавлял Астраханскую губернию и имел доступ к архивным материалам, в том числе и по вопросам национальной политики), согласно которой этнографическая группа агрыжанских татар в Астраханском крае возникла как результат смешения местных татар и индийцев (по преимуществу исповедовавших ислам): последние, ко-

циально, намеренно, либо, что случалось нередко, спонтанно, внезапно отправлялся в путь, дабы наблюдать восход солнца в горах или весеннее цветение сакуры.<sup>3</sup> Японию Хлебников любил: в юности изучал японский язык, был знаком с древней японской поэзией, в частности с формой пятистишия («танка»). В аналогичной мере Китай в духовно-творческой судьбе Хлебникова играл довольно заметную роль: поэт был увлечен даосской философией, отражал в собственных стихах главные принципы китайского ассоциативного сознания; Китай стал для него формулой распознавания Джунгарии, старой степной прародины калмыков (об «улусе», где прошли его детские годы, он говорил образным языком в автобиографическом очерке «Нужно ли начинать рассказ с детства...» <1919>: «море Китая затеряло в великих степях несколько своих брызг, и эти капли – станы» [5, т. V]).

Эти темы в российском и зарубежном хлебниковедении уже были освещены с той или иной степенью научной полноты. Однако, говоря о хлебниковской рецепции восточных культур, разумеется, было бы правомерно поставить вопрос о том, как на самом Востоке воспринимали Хлебникова: как там оценивали поэта в рамках литературно-критических высказываний и интерпретировали в объеме системного и устроенного историко-филологического дискурса, что переводили и – самое главное – какой стратегии переводческого мастерства придерживались, какие технические приемы и средства были в наибольшем ходу. Интересно было бы узнать об этом, имея в виду конкретную восточную культуру, в данном случае – китайскую.

Собранный и систематизированный нами материал позволяет утверждать, что освоение Хлебникова и его наследия в Китае началось поздно. Первые переводы избранных стихотворений Хлебникова были опубликованы в одном из номеров китайского журнала «Иностранная литера-

тура» («外国文艺») за 1991 г. [6]. Столь запоздалое обращение к Хлебникову на первый взгляд кажется парадоксальным, если учесть ориентальную направленность художественного слова русского поэта и, значит, необходимость наличия своевременного отклика восточного сознания на нее. Парадоксальность эта тем не менее мнимая; она вызвана ситуацией, сложившейся в китайской литературоведческой русистике, которая в соответствии с общим правилом ориентировалась на идеологический фон и процессы, происходившие в советской науке о жизни и творчестве Хлебникова. Хлебникова в Китае не изучали и не переводили долгое время потому, что в Советском Союзе он, будучи неординарным художником авангардистского плана, находился на периферии филологического внимания, многократно уступая коллеге по футуристическому цеху В. В. Маяковскому – фигуре, вписанной в посмертный пантеон официально обласканных писательских имен.<sup>4</sup> Китайская русистика развивалась в русле советских эстетических предпочтений (что в общем логично и закономерно для любой национальной гуманитаристики: об иноязычном авторе она судит, полагаясь в первую очередь на тот уровень изученности, который был достигнут в стране, родной для этого автора, но никак не по собственным лекалам). Неудивительно, что Хлебникова в Китае открыли лишь в условиях либерализации общественной жизни, фактически после развала Советского Союза.

Ранняя статья о Хлебникове принадлежит перу Чжэна Тиу<sup>5</sup>, которая была опубликована во

<sup>3</sup> Речь не идет о том, чтобы получить эстетические впечатления от увиденного (банальная причина путешествий в диапазоне от познавательного открытия архитектурных достопримечательностей и природных ландшафтов до восстановления нервной системы, избавления от накопившейся житейской усталости); речь идет о потребности переживания красоты как высокого религиозно окрашенного ощущения (трепет, экстаз, созерцание), при котором прагматический смысл происходящего уходит на третий или четвертый план; в идеале понятие пользы (выгоды) к этим состояниям неприменимо – важна лишь благодарность (Богу, Сверхразуму, Надмирным силам) за сам факт существования на земле и возможность лицезреть ее красоту в разнообразных проявлениях.

<sup>4</sup> С другой стороны, этой периферийности способствовал внутренний мир поэзии Хлебникова, в котором отсутствовали какие бы то ни было исторические и географические границы, его «надмирность», «устремленность в неиндустриальное будущее». Об этом, в частности, писал О. Э. Мандельштам в статье «Буря и натиск» [7, с. 282–291]. (Суждения О. Э. Мандельштама о поэтах и поэзии отличались глубиной понимания – такой, что, не будучи с формальной стороны научными, они тем не менее открывали новые пути в изучении тех или иных сугубо литературоведческих тем. Так, автора «Камня» с некоторым правом можно квалифицировать как первого отечественного дантоведа, который сумел – не без интуитивного проникновения – уловить в «Божественной комедии» тот «главный нерв» образно-символической фактуры текста, о котором будут писать много лет спустя маститые исследователи итальянского Возрождения и творчества Флорентийца («Разговор о Данте»)).

<sup>5</sup> Один из современных крупных китайских специалистов в области русской литературы, выпускник Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, популяризатор русской литературной классики (Серебряный век), переводчик, автор

втором номере журнала «Исследование иностранной литературы» («外国文学研究») за 1991 г. [8]. Эта работа носит ознакомительный и компилятивный характер. Автор подробно рассказывает об истории становления западноевропейского и русского футуризма, не забывая указать на их нигилистическую грань (классика должна быть сброшена с «парохода современности»); кроме того, он перечисляет общеизвестные факты биографии Хлебникова и приводит многочисленные поэтические примеры, чтобы продемонстрировать необычность стилевой манеры хлебниковского письма. Автор концентрируется на принципиальных чертах мировоззрения Хлебникова: связь человека и природы; неотделимость лирического героя от автора; эксперимент как краеугольная составляющая творчества (эксперимент Хлебникова – не что иное, как смелая попытка «революционизировать» язык и форму поэзии, дать ей импульс для стремительного рывка и развития); важность категории времени, а также математики как науки, которая дает возможность произвести подсчет годичных циклов; взаимное наложение цвета и звука. К сказанному Чжэн Тиу добавляет элемент сопоставления, чтобы подчеркнуть оригинальность Хлебникова в контексте эпохи: если Маяковский сосредоточился на изображении города, разоблачая уродливую сторону урбанизированной стихии, то Хлебников погрузился в океан древних мифов и народных сказок. Любопытно, что, по мнению Чжэн Тиу, «заумные» эксперименты Хлебникова, хотя и обогатили русский литературный язык набором новых выразительных средств, но все же не всегда были удачными. В чем заключалась неудачность этих приемов, автор статьи не раскрыл; можно предположить, что под неудачей имеется в виду ограниченность сферы словоупотреблений Хлебникова: его окказионализмы не вышли за пределы тех текстов, в которых они функционируют. Верной в статье является мысль, согласно которой теоретические «штудии» поэта раскрывают истинный смысл его стихов, дают ключ к их изучению.

---

многочисленных статей и монографий на китайском и иностранных языках, в том числе русском, человек с большим послужным списком: директор Института мировой литературы Шанхайского университета иностранных языков, вице-президент Всекитайского общества по изучению иностранных литератур, вице-президент Всекитайского общества по изучению русской литературы, вице-президент Китайской ассоциации преподавателей русского языка и литературы, член Союза писателей Китая, почетный член Союза писателей России, член президиума Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы.

Названная работа Чжэн Тиу была переиздана в 1996 г., войдя в состав сборника статей автора, посвященного литературе Серебряного века [9]. Для этого сборника китайский славист написал еще одну хлебниковедческую работу [10], которая была перепубликована в 2001 г. в очередной книге автора о поэзии русского модернизма [11]. В этой статье он вновь напоминает о том, что Хлебников – выдающийся поэт-экспериментатор, перечисляет биографические факты, касается вопроса о влиянии на его творчество писателей, принадлежавших к символическому кругу, оговариваясь, что автор «Зверинца» – не единственный художник, испытывавший воздействие символизма (так, в ранних произведениях Хлебникова можно обнаружить следы увлечения Бальмонтом и поэтами-символистами старшего поколения). Автор тщательно разбирает поэтику Хлебникова, описывает особенности его мироощущения в разные периоды жизни и творчества. Он пишет о том, что ранние сочинения Хлебникова были отмечены чувством счастья (в них нет трагического тона); что Хлебников был одержим миром сказки, славянских легенд и преданий, и этот интерес к мифологическому трудно назвать футуристическим – скорее, идущим вразрез с тенденциями (трендами) философии этого направления, для которой архаика – «пережиток» прошлого, его «реликт», нечто, остающееся позади в попытках человечества обрести новое будущее (Хлебников был антиурбанистом: он противопоставлял городу и современной ему жизни природу, необузданную, первобытную жизнь). Хлебниковскому «славянству» автор уделяет внимание, говоря о том, что оно неотделимо от «корневого творчества», языковых экспериментов поэта. Лексика, изобретенная Хлебниковым, смешивалась с древнеславянскими словами; тексты поэта по своей структуре напоминают тяжеловесные русские сочинения XVIII в., более того, в сравнении с писателями петровского времени он оказался гораздо смелее в разработке словесно-литературного материала, и потому его язык в чем-то близок к языку предшествующего XVII столетия, так что Хлебникова, по мнению китайского исследователя, можно причислять к консервативному, «охранительному» крылу русской интеллигенции, «стороннику Шишкова», «шишковистам», «архаистам» (в противоположность «новаторам», представителям карамзинской школы, у которой в почете была эстетика французской традиции). Автор подчеркивает, что Хлебников не «осквернитель русского языка», не «разрушитель русской речевой системы», каким его хотели представить критики, а охранитель «чистоты» и «уникально-

сти» русского языка, проводник старых мифо-представлений в исторически новых обстоятельствах жизни. Хлебников, разъясняет автор, делит язык на два типа: «повседневный» и «чистый», «сверхразумный». Первый тип – язык общения, он выполняет коммуникативную функцию, является средством связи людей. Второй тип – «концептуальный язык», существующий независимо от первого, подобно тому, как суверенен, автономен язык философии Канта по отношению к разговорному. Хлебников как художник утопического склада стремился соединить их, приблизить к «языку подсознания». Хлебников, не забывает сказать Чжэн Тиу, занимался и «числовой наукой», внедряя древние суеверия в современность. Его труды в этой области сопоставимы с открытиями Коперника и Ньютона, недопонятые и недооцененные даже спустя много лет. Помимо этого, заслуга Хлебникова заключалась в осмыслении России – цивилизации, сочетающей западные и восточные элементы в их взаимном переплетении. Восток увлекал Хлебникова, властно тянул его к себе, воспринимаясь в качестве истока человечества; оттого странно, что именно о китайской теме в творчестве поэта Чжэн Тиу не размышляет, предпочитая рассказывать о формах присутствия персидских образов и концептов в хлебниковском лирическом наследии...

Из последних по времени работ Чжэн Тиу о Хлебникове укажем на статью «Языковый эксперимент Велимира Хлебникова», опубликованную во втором выпуске китайского журнала «Всемирная литература» («世界文学») за 2022 г. [12]. Содержательно статья распадается на две части. Первая часть – биографическая (с пересказом известной фактографии). Вторая отражает опыт рефлексии над проблемами «странной лингвистики» Хлебникова. Автор работы задается вопросом, сколько новых слов создал Хлебников, и, ссылаясь на труды российских ученых, дает ответ: в приблизительном подсчете более тысячи. Характеризуя стратегию словотворчества, он отмечает, что для Хлебникова новые слова «зауми» – не забавная игра, а практическое воплощение установки на объединение человечества. Китайский литературовед объясняет механизмы «заумной» комбинаторики. Он пишет, что для Хлебникова наибольшей ценностью обладали согласные звуки; гласные, не имея самостоятельного значения, служили для связки согласных. Первая буква в слове была доминирующей, она как бы командовала другими, расположенными после нее, подчиняла их себе. Звуки и буквы – не просто знаки, а символы с россыпью причудливых ассоциаций (слуховых и цветоцветовых). Хлебников как поэт нового времени –

«алхимик слов». Его смелость в опытах «языка будущего» («заумь» – это «прототип», «первоформа» языка, который должен появиться) Чжэн Тиу характеризует как «великолепную», констатируя очевидную сложность перевода русских неологизмов на китайский. Лирика Хлебникова – образец непереводаемости; тем не менее многие переводчики не могут устоять перед соблазном, искушением адекватно выразить смыслы хлебниковского слова на своем, родном им языке; они, утверждая автор, изо всех сил стараются предложить собственные решения для «непереводимых» произведений поэта. Перевод Хлебникова требует творческого подхода (с активным поиском и нестандартными решениями).

Небольшую заметку Хлебникову посвятил Лю Вэньфэй [13]. По его мнению, из всех русских футуристов автор «Кузнечика» по силе и глубине своего таланта уступает лишь Маяковскому, и в этой оценке китайский критик всецело следует за советской литературоведческой школой. В теоретических представлениях, а также в модели бытового поведения поэта Лю Вэньфэй находит «таинственные оттенки». «Тайна» хлебниковской личности и ее судьбы связана с пророческой миссией – миссией по созданию «наднационального государства» и нового «планетарного языка» с целью «поддержания мира и гармонии на земле». Останавливается критик на лингвистическом творчестве Хлебникова, подчеркивая его «странность» и говоря о влиянии, которое заумь оказала на русскую поэзию XX в.; отмечает он (правда, лапидарно, без имен и примеров) и то воздействие, которое Хлебников произвел на современную рок-поэзию.

В очерке Ли Хуэйфаня о Хлебникове раскрываются некоторые особенности его лирического слова, однако по обыкновению много внимания уделяется биографии поэта (рождение в одном из улусов Калмыкии, годы учебы в Казани и Казанском университете, участие в студенческой демонстрации и арест, первые публикации и т. д.) [14]. Разборы хлебниковских текстов здесь не отличаются новизной, все они стандартны, шаблонны, хотя нельзя не заметить того, что в отдельных случаях встречаются удачные «образные» формулировки, к которым прибегает Ли Хуэйфань. Так, доминантной чертой лирики Хлебникова признается ее «величественная аура». Знаменитое стихотворение «Когда умирают кони – дышат...» характеризуется им в качестве предельно лаконичного и глубокомысленного текста, в котором зашифровано сообщается о метаморфозах природных сил в оппозиции «жизнь – смерть» (воздуха – кони умирают от его нехватки; воды – трава засыхает от ее недос-

тата; света – солнце гаснет от затухания его энергии). Пение, когда люди умирают, означает, что через искусство дает о себе знать творческое начало жизни – залог вечности тех, кого нет на земле, рядом с нами (память о них продолжает существовать в сердце, речи и голосе живущих).

Заслуживает внимания статья современного китайского литературоведа-русиста Цзэн Сийи<sup>6</sup> о раннем периоде творчества Хлебникова [15] (переиздание см.: [16]). Работа о нем включает небольшой биографический материал. Творчество поэта Цзэн Сийи делит на два этапа: ранний («дооктябрьский») и поздний («послеоктябрьский»). Поздний признается более продуктивным и разнообразным по тематической линии, в то же время ранний интересен созданием нового культурного мифа, а также влиянием мэтров французской и бельгийской поэзии (Бодлера, Верхарна) (последний аспект никак не уточняется, можно предположить, что речь идет об их влиянии на русскую символистскую поэзию и через нее – в опосредованном ключе – на Хлебникова). Исследователь утверждает, что поэт был убежден в необходимости конструирования соответствующей духу времени мифологии, которая сводилась к идее освобождения от оков современной материальной цивилизации и возвращения к простой, натуральной жизни. Значимость этой идеи демонстрируется автором статьи в контексте неоднородного футуристического движения: если Маяковский восхвалял урбанизацию, что не мешало ему видеть в городской среде и темные, страшные стороны (город – ад, топос, обнажающий изнанку мира), то Хлебников занимал позицию ухода, выпадения из ритмов суетливой, бессмысленной жизни. В этом плане он был ближе к Лао-цзы и Чжуан-цзы, древнекитайским мудрецам, идеологам опрошенного существования человека, оперирующего живыми смыслами, а не на мертвым, отверженным ритуалом, как это было в случае Конфуция, поборника общественной морали и внешних обрядов. Хлебников – «русский Лао-цзы», кото-

рый отвергает общепринятый набор христианских ценностей («жертвенность, стыд, укоры совести, страх»), считая, что в эпоху духовного кризиса они являются пустыми знаками, символами лицемерия, формального почитания, а не внутреннего, искреннего проживания. Выходом из положения могло быть то, что названные моральные представления заменяются примитивными, «природными» понятиями добра и зла. Цель поэта в интерпретации Цзэн Сийи – восстановить связи, некогда существовавшие между человеком и природой. Отсюда – обращенность Хлебникова к жанрам сказки и легенды. Его взгляд на мир в ранний период китайский автор определяет как «естественное видение», которое должно избавить от того, сформировавшегося ранее в недрах западной культуры, воззрения, согласно которому «человек – мера всех вещей», «венец творения»; все это – стереотипы, формы высшего культурного эгоизма, катастрофичного по своим последствиям, возникшего на путях скрещения античной научно-философской мысли и христианского религиозного мифа. По Хлебникову, человек, каков он ни есть, – не более чем одно из прекрасных творений природы; все создания, живущие на земле, не одинаковы, но равны; им, объясняет исследователь, глубоко созвучно, понятно чувство любви. Хлебников, как и древнекитайские мыслители даосской школы, полагал, что смерти нет, есть только форма разложения телесного организма на субстанции, которые, возвращаясь в природный мир, включаются в процесс нескончаемого обмена веществ и энергии. Тем самым для Хлебникова (и в аналогичной мере для даосов) все виды сетований и размышлений о смерти излишни. В произведениях поэта жизнь и смерть взаимообусловлены. Много пишет Цзэн Сийи о языковых экспериментах Хлебникова – следствие его увлечения фольклором; рассматривает теорию Хлебникова о связи фонемы и цветовой окраски, не забывая упомянуть об А. Рэмбо и его стихотворении «Гласные» («Voyelles») (1871).

Показательно, что в заключение статьи Цзэн Сийи помещает пассаж о том, что, несмотря на абсолютную ценность хлебниковской поэзии, в Китае о ней до сих пор знают мало. Отдавая должное Чжэн Тиу, ничуть не умаляя его вклад в китайское хлебниковедение, автор сетует на то, что в Поднебесной еще мало хороших переводов русского поэта и основанных на них лингвистических и литературоведческих исследований. Переводы, настаивает он, как и изучение творчества Хлебникова, должны привлечь китайских читателей к нему, сформировать стойкий куль-

<sup>6</sup> Родился в городе Шаоян провинции Хунань (1962). Доктор филологии, профессор, научный руководитель докторантуры факультета литературы Тяньцзиньского педагогического университета, директор Китайской ассоциации преподавания и исследований иностранной литературы, вице-президент и генеральный секретарь Хунаньского общества сравнительного литературоведения и мировой словесности. Автор книги «Поэтическая эстетика Тютчева» (2009) и др. Его перу принадлежат переводы на китайский язык русской прозы («Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского, «Детство Никита» А. Н. Толстого), переводил он и русскую лирику.

турно детерминированный интерес к русской лирике вообще.

Кроме статей и заметок о Хлебникове, китайские литературоведы обращаются – в связи с творчеством поэта – к жанру энциклопедической справки. Образцом такой справки может стать работа Шао Сюйпина, помещенная в журнале «Литература о драматургии» («戏剧文学») за 2017 г. [17]. Хотя назвать ее энциклопедической в точном смысле слова нельзя (она краткая, но не информативная, и эта неполнота в изложении биографического и творческого материала вызвана тем, что текст Шао Сюйпина был опубликован в журнале, посвященном театральному искусству, поэтому задача состояла в том, чтобы сделать акцент на драматических сочинениях Хлебникова), тем не менее какое-то, пусть поверхностное, представление о творчестве Хлебникова она дает. Автор указывает на то, что Хлебников – центральная фигура русского футуризма, учился в Казани, создавал новые слова, обогащая лексический фонд русской литературной речи, писал драмы, в которых находили отражение некоторые важные идеи поэта (проект будущего; математические выкладки, необходимые для осмысления исторического процесса; сочетаемость звука и цвета).

Из недавних работ китайских хлебниковедов, пожалуй, можно упомянуть многостраничную статью Ван Шуфу о русском авангардистском театре, изданную во втором выпуске журнала «Изучение иностранной литературы» («外国文学研») за 2020 г. [18]. Автор в ней размышляет о футуристической драме как явлении русской культуры начала XX в. Мастером этой жанрово-стилевой формы признается Хлебников, который, с одной стороны, использовал в произведениях языковые эксперименты, а с другой – вводил новые представления о времени, содержащие «следы ницшеанской философии»<sup>7</sup> [Там же, с. 97, 105]. В статье

<sup>7</sup> Этот тезис конкретизируется Ван Шуфу следующим образом (в нашем вольном пересказе). Как представитель западной мысли на рубеже XIX и XX вв., Фридрих Ницше взял на вооружение философию сверхчеловека и его волю к власти, пропагандировал ее, идеологически апеллируя к ограничениям научной рациональности, отстаивая индивидуалистические идеалы и выступая за свободу от любых моральных запретов. Этот призыв наследует лозунги эпохи европейского Ренессанса и модернизма XX в., которые осуществили процесс трансформации западноевропейской философской мысли от научного рационализма к гуманистической иррациональности. В значительной мере такого рода призыв совпал с вопросом о культурном движении России на рубеже двух столетий, а он, в свою очередь, был пронизан утопическим

перечисляются пьесы Хлебникова: «Снежимочка» (1908), «Чертик» (1909), «Маркиза Дзэес» (1909–1911), «Аспарух» (1911), «Госпожа Ленин» (1909–1912), «Мирсконца» (1912), «Ошибка смерти» (1915) и др. Автор сравнивает их как по объему написанного, так и по аспектам внутреннего мира, касаясь вопросов сюжетологии и рассматривая действующих лиц с точки зрения тех символических значений, которые они несли в структуре пьес. Тема драм Хлебникова – время и история, поэтому, заключает автор, они проникнуты «мессианским духом». В театральной картине мира Хлебникова, уверяет Ван Шуфу, «общество будущего» наполнено индивидуалистическими страстями и мистическим воображением с утопическими красками; «общество будущего» – это либо мир, побеждающий смерть, мир, полный красоты и искусства, либо таинственное пространство, где «бушует» угрюмое, темное сознание. Хлебников именуется Ван Шуфу «радикальной фигурой» литературного процесса рубежной эпохи, ибо, как и прочие футуристы, он призывал преодолеть классическое наследие (они – Хлебников, Маяковский, Бурлюк, Крученых – придерживались нигилистического и анархического отношения к социальной истории и культурной системе прошлых лет). Вместе с тем его вклад в литературу, в том числе драму и театр, несмотря на экстравагантную позицию, ощутимо велик. Хлебников был связан с революционным проектом и политической практикой России своего времени, уличным искусством и бытовым поведением на площадях. Все это составляет неотъемлемую часть театральных принципов, о которых надо помнить при знакомстве с пьесами Хлебникова и Маяковского.

Что касается художественных переводов Хлебникова на китайский язык, то, начиная с 1991 г., они выходили в свет в различных видах: журнальной публикации (как подборка переводных текстов), антологии (среди иных переводов поэтов Серебряного века), авторских сборников.

Вот составленные нами в наиболее упорядоченной форме некоторые издания, в которых переводы из Хлебникова печатались (по количеству параметру их значительно больше, чем мы указали): [19–21].

К сегодняшнему дню на китайский язык были переведены такие хлебниковские стихотворения, как «Кузнечик», «Русь, ты вся поцелуй на морозе...», «Когда умирают кони – дышат...», «Мне мало надо...», «Бобэоби пелись губы...»,

духом русской революции начала XX в. и романтическими тенденциями эпохи, затрагивая ключевые (традиционные) взгляды российской интеллигенции.

«О, если б Азия сушила волосами...», «И вечер тедец...», «Заклятие смехом», «Ночь в Галиции», «Свобода приходит нагая...», «Журавль», поэмы «Зверинец», «Зангези» и т.д.

О стратегии переводов Хлебникова можно говорить отдельно: это сложная, но интересная тема. Ограничимся кратким анализом одного китайского перевода, сделанного Чжэн Тиу. Свои принципы (переводческое кредо) он изложил в статье на русском языке (см.: [22]). К ним Чжэн Тиу относит: 1) важность сохранения формы (стихи необходимо переводить стихами); 2) переведенный текст по художественным критериям должен соответствовать времени создания; 3) идеального перевода нет и не может быть: всякий поэтический перевод имеет и недостатки, и преимущества, как слабые, так и сильные стороны. Китайская литературная традиция знает два «плюсных» подхода, их можно уложить в следующую емкую, если не сказать изящную, формулу: «новые стихи легко писать, но нелегко совершенствовать, старые стихи легко совершенствовать, но нелегко писать» [Там же, с. 159]. Этот тезис справедлив и для переводческого искусства. Один из подходов предполагает, что если иноязычный текст переводить в манере старых стихов, привычных китайскому читателю, «одомашненно», то получится красиво и музыкально (свойства поэзии, глубоко ценимые китайцами), однако такой перевод читательская аудитория будет воспринимать в качестве подражания древним китайским мастерам (иностранный «лоск» останется незамеченным). Другой целиком ориентируется на форму и содержание оригинала, но в китайской передаче он станет ощущаться как неестественный: нарушается канон восточного восприятия, насчитывающий не одно столетие. Основополагающая цель переводчика состоит в том, чтобы аккуратно пройти между Сциллой и Харибдой, найти тонкую «диалектическую» середину: лишь в таком случае перевод, соответствуя национальным эстетическим традициям, будет отражать подлинник как нечто определенно «чужое», но вместе с тем обогащающее культуру, которая его воспринимает. Это трудно и ответственно...

Возьмем стихотворение Хлебникова «Кузнечик» (1908–1909) и его китайский перевод – художественный и дословный:

1. Крылышка золотописьмом
2. Тончайших жил,
3. Кузнечик в кузов пуза уложил
4. Прибрежных много трав и вер.
5. «Пинь, пинь, пинь!» – тарарахнул зинзивер.
6. О, лебедиво!
7. О, озари! [5, т. I].

蚂蚱

Mazha

(Саранча, кузнечик)

1. 蚂蚱振翅, 用纤细的肌腱  
Mazha zhen chi, yong xixi de jijian  
(Саранча / кузнечик колеблет крылья, использует тонкие жилки)
2. 铸就一篇金字华章,  
Zhujiu yipian jinzi huazhang,  
(Кует одно золотописьменное произведение)
3. 将丰富的濒水植物食谱  
Jiang fengfude pinshui zhiwu shipu  
(Кладет список красивых редких растений)
4. 塞进了肚子的箩筐。  
Saijinle duzide luokuang.  
(В корзину живота)
5. “啾啾 啾啾 啾啾” — 扑棱棱 山雀出场。  
Jiujiu, jiujiu, jiujiu — Pulengleng, shanque chuchang.  
(Междометия для выражения звуков саранчи / кузнечика – синица появилась)
6. 啊 天鹄惊艳!  
A, tian'e jingyan!  
(О, лебедь – изумительная прелесть!)
7. 啊 辉煌灵光!  
A, huiyao lingguang!  
(О, возник духовный / вдохновительный свет!)  
[19, с. 62].

Как видим, перевод Чжэн Тиу точен. Его текст, как и оригинал, включает 7 строк. Прослеживается рифма: в подлиннике рифмуются 2–3 («жил – уложил»), 4–5 («вер – зинзивер») строки, в переводе – все строки, кроме 3-ей. Перевод выглядит как одно гармоничное целое; он мелодичен, коррелируя с китайской поэтической культурой. Одновременно он воплощает и «чужое»: самое непростое у Хлебникова – русские неологизмы – переведены на китайский разъяснительно. Лексему «лебедиво» Чжэн Тиу разделяет на два слова, что четко соотносится с ее русской рецепцией («дивно, как лебедь», «как лебедь, прелестно»; лебедь – русский фольклорный образ, символ женственности, грации, красоты, верности в браке, целомудрия; примечательно, что в китайской культуре лебедь – знак божественной любви и высокой мечты, с ним ассоциируется образ неба и солнца; переводчик мог бы подыскать и включить образный эквивалент русскому «лебедю» с учетом семантического контекста хлебниковского стихотворения, выражающего чувство радости, удивления, счастья от открывшейся картины, допустим, ласточку – символ весны и ожиданий в китайском культурном мышлении; но это было бы вольностью, тем более что «лебедь» в Китае имеет если не те же значения, что в русской культуре, то вполне аналогичные, достаточно схожие, чтобы оставить это слово, не изымать его; перед нами комплексный, многогранный знак, в котором совпадают

периферийные оттенки смысла). В лексеме «озари» переводчик выделяет значение «света», а не «лучезарности», причем этот «свет» провоцирует состояние вдохновения, душевного подъема. Лексема «золотописьмом» истолковано как «золотое письмо» / букв. «золотое письменное сочинение» (кузнецик в полете раскрыл крылья с прожилками, их движения напоминают очертания букв в воздухе на фоне светящегося солнца).

Перевод Чжэн Тиу интерпретационный. Так, слово «зинзивер» он перевел как «синица» (*лат. *parus major**), не воспользовавшись приемом транслитерации (по причине не ясного для китайского читателя смысла этого слова) и примечанием за пределами основного текста (о «зинзивере» см.: [23]). Звукоподражание «пинь» переводчик отнес к «главному герою» – кузнецнику; грубоватое хлебниковское словосочетание «кузов луза» он смягчил – «корзина живота», а «травы и веры» превратил в список растений для поедания (слово «вер» осталось непереуведенным, если не считать, что косвенно, по умолчанию оно «входит» в состав тех растений, которые относятся к категории редких, исчезающих).

Разбор можно было бы продолжить, но следует понять: несмотря на вариативный характер некоторых локусов текста, в целом главное о Хлебникове переводчику выразить удалось; его произведение органично вписывается в китайский классический канон, оставаясь на положении «чужого», «не-своего» (фигурально: два полюса сошлись на одной дороге).

В заключение скажем, что проблема восприятия Хлебникова в Китае требует серьезного филологического осмысления. Одной статьей исчерпать ее невозможно. Еще предстоит составить полную библиографию переводов Хлебникова (не только его, но и других поэтов Серебряного века) на китайский язык; осветить стратегию китайских переводчиков Хлебникова в сравнительном и сопоставительном аспектах (изучая разные переводы одного и то же произведения, исследуя характер отбора лирического материала для перевода); рассмотреть те китайские подходы к пониманию хлебниковского слова, которые обладают оригинальностью интерпретации, а не повторяют механически, из работы в работу, концепции, которые давно стали в русском академическом литературоведении тривиальным местом. Стоит помнить и о том, что Хлебникова не всегда переводили с русского оригинала; были случаи, когда китайские авторы, не владея русским языком, обращались к английским переводам поэта (см.: [20]). В не меньшей степени эти «перепереводы» нуждаются в анализе, чтобы была видна картина трансформации подлинника при

переходе от одной семантической единицы к другой с учетом национально-культурного контекста. Пренебрегать ими нельзя! Распространен взгляд, по которому вторичные переводы (переводы, сделанные со вторых рук) занимают в художественной системе периферийное место. Это правомерное утверждение. Однако само по себе оно не означает, что такой феномен изначально «второсортен» и «низкопробен». Как научный факт он любопытен; осмысление механизма наложения эстетических систем от языка к языку, от стиля к стилю, от переводчика к переводчику позволит открыть механику конвергенции и дивергенции поэтических значений.

Художественный гений Хлебникова, бесспорно, заслуживает совместного, дружественного российско-китайского внимания.

#### Список источников

1. *Торопыцын И.* Астраханские юртовские татары в годы Разинского восстания // Гасырлар авазы – Эхо веков. 2016. № 1/2. С. 27–40.
2. *Зайцев И. В.* Агрыжанские татары: к истории индийской колонии в Астрахани // В Индию духа...: сборник статей, посвященный 70-летию Ростислава Борисовича Рыбакова. М.: Восточная литература, 2008. С. 164–171.
3. *Лакоба С. З.* Из века в век: историко-культурные очерки. Сухум: Изд-во АБИГИ, 2022. 416 с.
4. *Самородова О. С.* Поэт на Кавказе. URL: <http://hlebnikov.lit-info.ru/hlebnikov/vospominaniya/samorodova.htm?ysclid=lp9xh2o1ks335989053> (дата обращения: 15.10.2023).
5. *Хлебников В.* Полное собрание сочинений: в 6 т. М.: ИМЛИ РАН, 2002. URL: <https://traumlibrary.ru/page/hlebnikov.html> (дата обращения: 24.10.2023).
6. 郑体武译, 赫列勃尼科夫诗选 (五首). *外国文艺*, 1991 (01): 217–220. (Стихотворения Велимира Хлебникова / пер. с рус. Чжэн Тиу // Иностранная литература. 1991. № 1. С. 217–220).
7. *Мандельштам О. Э.* Сочинения: в 2 томах. Т. II: Проза. Переводы. М.: Художественная литература. 1990. 464 с.
8. 郑体武. *俄国未来派大师赫列勃尼科夫. 外国文学研究*, 1991 (02): 28–34. (Чжэн Тиу. Мастер русского футуризма Велимир Хлебников // Исследование иностранной литературы. 1991. № 2. С. 28–34).
9. 赫列勃尼科夫再探 // 危机与复兴—白银时代俄国文学论稿, 郑体武著, 成都: 四川文艺出版社, 1996, 239–282. (Чжэн Тиу. Второе слово о творчестве Хлебникова // Чжэн Тиу. Кризис и возрождение: наброски о литературе русского серебряного века. Чэнду: Сичуаньское изд-во литературы и искусства, 1996. С. 239–282).
10. 赫列勃尼科夫初探 // 危机与复兴—白银时代俄国文学论稿, 郑体武著, 成都: 四川文艺出版社, 1996, 225–238. (Чжэн Тиу. Первое слово о творчестве Хлебникова // Чжэн Тиу. Кризис и возро-

ждение: наброски о литературе русского серебряного века. Чэнду: Сичуанское изд-во литературы и искусства, 1996. С. 225–238).

11. 赫列勃尼科夫的创作 // 俄国现代主义诗歌, 郑体武著, 上海:上海外语教育出版社, 2001, 398–440. (*Чжэн Тиу*. Стихотворчество Хлебникова // Чжэн Тиу. Поэзия русского модернизма. Шанхай: Шанхайское изд-во изучения иностранных языков, 2001. С. 398–440).

12. 郑体武.赫列勃尼科夫的语言实验.世界文学, 2022 (02): 276–287. (*Чжэн Тиу*. Языковой эксперимент Велимира Хлебникова // Всемирная литература. 2022. № 2. С. 276–287).

13. 韦里米尔·赫列勃尼科夫 // 二十世纪俄语诗史, 刘文飞著, 北京:社会科学文献出版社, 1996, 70–80. (*Лю Вэньфэй*. Велимир Хлебников // Лю Вэньфэй. Поэтическая история русского языка XX века. Пекин: Изд-во Научной академии (Китай), 1996. С. 70–80).

14. 赫列勃尼科夫的诗歌 // 俄国白银时代文学概观, 李辉凡著, 北京:中国社会科学出版社, 2001, 520–531. (*Ли Хуэйфань*. Поэзия Хлебникова // Ли Хуэйфань. Общий очерк литературы русского серебряного века. Пекин: Изд-во «Китайская общественная наука», 2001. С. 520–531).

15. 创造文化的新神话—赫列勃尼科夫的早期诗歌 // 俄国白银时代现代主义诗歌研究, 曾思艺著, 长沙:湖南人民出版社, 2004, 440–460. (*Цзэн Сийи*. Создание нового мифа: раннее стихотворчество Хлебникова // Цзэн Сийи. Исследование поэзии модернизма русского серебряного века. Чанша: Изд-во провинции Хунань, 2004. С. 440–460).

16. 创造文化的新神话—赫列勃尼科夫的早期诗歌 // 俄国未来派、意象派诗歌研究, 曾思艺著, 北京:光明日报出版社, 2018, 67–87. (*Цзэн Сийи*. Создание нового мифа: раннее стихотворчество Хлебникова // Цзэн Сийи. Исследование русского футуризма и имажинизма. Пекин: Изд-во Гуанмин (Ежедневная пресса Гуанмин), 2018. С. 67–87).

17. 邵雪萍.俄国诗人、剧作家维克托·瓦弗拉基米罗维奇·赫列勃尼科夫.戏剧文学, 2017 (11): 2. (*Шяо Сюйпин*. Русский поэт и драматург Виктор Владимирович Хлебников // Литература о драматургии. 2017. № 2. С. 2).

18. 王树福.话语实验与乌托邦想象:白银时代未来主义剧作的先锋性.外国文学研究, 2020 (06): 95–108. (*Ван Шуфу*. Дискурсивные эксперименты и утопическое воображение: авангард футуристического театра серебряного века // Изучение иностранной литературы. 2020. № 2. С. 95–108).

19. (俄) 维利米尔·赫列勃尼科夫, 郑体武, 译. 赫列勃尼科夫诗选. 上海:上海外语教育出版社, 2022, 521页 (Собрание стихотворений Велимира Хлебникова / пер. с рус. Чжэн Тиу. Шанхай: Шанхайское изд-во изучения иностранных языков, 2022. 521 с.).

20. 迟来的旅行者, 凌越, 梁嘉莹译, 北京:人民文学出版社, 2019, 376页. (Запоздалый путник: собрание сочинений Велимира Хлебникова / пер. с англ. Лин Юэ и Лян Цзаин. Пекин: Изд-во «Народная литература», 2019. 379 с.).

21. 凌越、梁嘉莹译.赫列勃尼科夫诗选.诗歌月刊, 2019 (01): 66–69. (Стихотворения Велимира Хлебникова / пер. с рус. Лин Юэ и Лян Цзаин // Ежемесячный журнал поэзии. 2019. № 1. С. 66–69).

22. *Чжэн Тиу*. Как мы в Китае переводим стихи: стихотворный аспект / пер. Н. Сомкиной // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. 2016. Серия 9: Филология. Востоковедение. Журналистика. Вып. 4. С. 142–161.

23. *Ахадов Э*. Зинзивер – тайна Велимира Хлебникова // Поэтоград. 2013. № 8 (59). URL: <https://reading-hall.ru/publication.php?id=5933/> (дата обращения: 25.12.2023).

## References

1. Toropitsin, I. (2016). *Astrakhanskies tatory v gody Razinskogo vosstanaya* [Astrakhan Yurt Tatars during the Razin Uprising]. *Gasyrlar avazy – Ekho vekov*. No 1/2, pp. 27–40. (In Russian)

2. Zaitsev, I. V. (2008). *Agryzhanskies tatory: k istorii indiiskoi kolonizatsii v Astrakhani* [Agrizhan Tatars: On the History of the Indian Colony in Astrakhan]. *V Indiyu dukha...: sbornik statei, posv'aschennyi 70-letiyu Rostislava Borisovicha Rybakova*. Moscow, *Voctohnaya literature*, pp. 164–171. (In Russian)

3. Lakoba, S. Z. (2022). *Iz veka v vek: istoriko-kul'turnye ocherki* [From Century to Century: Historical and Cultural Essays]. 416 p. Sukhum, *izd-vo AbIGI*. (In Russian)

4. Samorodova, O. S. *Poet na Kavkaze* [The Poet in the Caucasus]. URL: <http://hlebnikov.litinfo.ru/hlebnikov/vospominaniya/samorodova.htm?ysclid=lp9xu2o1ks335989053> (accessed: 15.10.2023). (In Russian)

5. Khlebnikov, V. (2002). *Polnoye sobranie sochinenii: v 6 tomakh* [The Complete Works: In 6 Volumes]. Moscow, IMLI RAN. URL: <https://traumlibrary.ru/page/hlebnikov.html> (accessed: 24.10.2023). (In Russian)

6. *Stikhotvoreniya Velimira Khlebnikova* (1991) [Poems by Velimir Khlebnikov]. Per. s rus. Zheng Tiwu. *Inostrannaya literatura*. No 1, pp. 217–220. (In Chinese)

7. Mandel'shtam, O. E. (1990). *Sochineniya: v 2 tomakh* [The Works: In 2 Volumes]. Vol. II: Proza. *Perevody*. 464 p. Moscow, *Khudizhestvennaya literatura*. (In Russian)

8. Zheng Tiwu. (1991). *Master russkogo futurizma Velimir Khlebnikov* [The Master-hand of Russian Futurism Velimir Khlebnikov]. *Issledovanie inostranno literature*. No 1, pp. 28–34. (In Chinese)

9. Zheng Tiwu. (1996). *Vtoroe slovo o tvorchestve Khlebnikova* [The Second Word about Khlebnikov's Work]. Zheng Tiwu. *Krizis i vozrozhdenie: nabroski o literature russkogo serebr'anogo veka*. Pp. 239–282. Chendu, *Sichuan'skoe izd-vo literature i iskusstva*. (In Chinese)

10. Zheng Tiwu. (1996). *Pervoe slovo o tvorchestve Khlebnikova* [The First Word about Khlebnikov's Work]. Zheng Tiwu. *Krizis i vrozozhdenie: nabroski o literature russkogo serebr'anogo veka*. Pp. 225–238. Chendu, Sichuan'skoe izd-vo literatury i iskusstva. (In Chinese)
11. Zheng Tiwu. (2001). *Stikhotvorchestvo Khlebnikova* [Khlebnikov's Poetry]. Zheng Tiwu. *Poeziya russkogo modernizma*. Pp. 398–440. Shankhai, Shankhaiskoe izd-vo izucheniya inostrannykh yazykov. (In Chinese)
12. Zheng Tiwu. (2022). *Yazykovoii eksperiment Velimira Khlebnikova* [Velimir Khlebnikov's Language Experiment]. *Vsemirnaya literatura*. No. 2, pp. 276–287. (In Chinese)
13. Liu Venfei. (1996). *Velimir Khlebnikov* [Velimir Khlebnikov]. Liu Venfei. *Poeticheskaya istoriya russkogo yazyka XX veka*. Pp. 70–80. Pekin, izd-vo Nauchnoi akademii (Kitai). (In Chinese)
14. Li Khueifan'. (2001). *Poeziya Khlebnikova* [Poetry of Khlebnikov]. Li Khueifan'. *Obzchii ocherk literatury russkogo serebr'anogo veka*. Pp. 520–531. Pekin, izd-vo "Kitaiskaya obzchestvennaya nauka. (In Chinese)
15. Czen Siji. (2004). *Sozdanie novogo mifa: rannee stikhotvorchestvo Khlebnikova* [The Creation of a New Myth: Khlebnikov's Early Poetry]. Czen Siji. *Issledovanie poezii modernizma russkogo serebr'anogo veka*. Pp. 440–460. Chansha, izd-vo provintsii Khunan. (In Chinese)
16. Czen Siji. (2018). *Sozdanie novogo mifa: rannee stikhotvorchestvo Khlebnikova* [The Creation of a New Myth: Khlebnikov's Early Poetry]. Czen Siji. *Issledovaniye russkogo futurizma i imazhinizma*. Pp. 67–87. Pekin, izd-vo Guanmin. (In Chinese)
17. Shao S'ui-pin. (2017). *Russkii poet i dramaturg Viktor Vladimirovich Khlebnikov* [Russian Poet and Playwright Viktor Vladimirovich Khlebnikov]. *Literatura o dramaturgii*. No 2, p. 2. (In Chinese)
18. Van Shufu. (2020). *Diskursivnye eksperimenty i utopicheskoe voobrazhenie: avangard futuristicheskogo teatra serebr'anogo veka* [Discursive Experiments and Utopian Imagination: The Avant-garde of the Futuristic Theater in the Silver Age]. *Izuchenie inostrannoi literatury*. No 2, pp. 95–108. (In Chinese)
19. *Sobraniye stikhotvorenii Velimira Khlebnikova* (2022) [Collection of Poems by Velimir Khlebnikov]. Per. Zheng Tiwu. 521 p. Shankhai, Shankhaiskoe izd-vo izucheniya inostrannykh yazykhov. (In Chinese)
20. *Zapozdalyi putnik: sobranie sochinenii Velimira Khlebnikova* (2019) [The Late Traveler: The Collected Works of Velimir Khlebnikov]. Per. s angl. Lin Jue i L'an Tczain. 379 p. Pekin, izd-vo "Narodnaya literatura". (In Chinese)
21. *Stikhotvoreniya Velimira Khlebnikova* (2019) [Poems by Velimir Khlebnikov]. Per. s rus. Lin Jue i L'an Tczain. *Ezhemes'achnyi zhurnal poezii*. No 1, pp. 66–69. (In Chinese)
22. Zheng Tiwu. (2016). *Kak my v Kitae perevodim stikhi: stikhotvornyi aspekt* [How Do We Translate Poems in China: The Poetic Aspect]. Per. N. Somkinoin. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta*. Seriya 9: Filologiya. *Vostokovedenie. Zhurnalistika*. Vyp. 4, pp. 142–161. (In Russian)
23. Akhadov, E. (2013). *Zinziver – taina Velimira Khlebnikova* [Zinziver – the Secret of Velimir Khlebnikov]. *Poetograd*. No. 8 (59). URL: <https://reading-hall.ru/publication.php?id=5933/> (accessed: 25.12.2023). (In Russian)

The article was submitted on 15.01.2024

Поступила в редакцию 15.01.2024

**Ло Юйцин,**  
аспирант,  
Институт России, Восточной Европы  
и Центральной Азии,  
Шанхайский университет иностранных  
языков,  
201620, Китай, Шанхай,  
Вэнсян, 1550.  
0204101632@shisu.edu.cn

**Бекметов Ринат Ферганович,**  
доктор филологических наук,  
профессор,  
руководитель Центра по изучению наследия  
Льва Толстого,  
Казанский федеральный университет,  
420008, Россия, Казань,  
Кремлевская, 18.  
bekmetov@list.ru

**Luo Yuqing,**  
Ph.D. student,  
School of Russian and Eurasian Studies,  
Shanghai University of Foreign Studies,  
1550 Wenxiang Str.,  
Shanghai, 201620, China.  
0204101632@shisu.edu.cn

**Bekmetov Rinat Ferganovich,**  
Doctor of Philology,  
Professor,  
Head of the Leo Tolstoy's Heritage Studies  
Center,  
Kazan Federal University,  
18 Kremlyovskaya Str.,  
Kazan, 420008, Russian Federation.  
bekmetov@list.ru