

Научная статья

<https://doi.org/10.31862/1819-463X-2026-4-19-27>

УДК 821.161.1

5.9.1. Русская литература и литературы народов
Российской Федерации

ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗОВ ДРЕВНЕКИТАЙСКОЙ ЛИРИКИ В ПОЭЗИИ РУССКОГО ХАРБИНА 1920–1940-х гг.

Ван Ханьюй

Государственный институт русского языка имени А. С. Пушкина

Аннотация. В статье исследуется трансформация ключевых образов, мотивов и поэтических принципов древнекитайской лирики в творчестве русских поэтов-эмигрантов харбинской школы 1920–1940-х гг. На материале произведений А. Несмелова, В. Перелешина, В. Янковской, М. Щербакова, К. Батурина и других авторов, а также на примерах из классической китайской поэзии (Ван Вэй, Ли Бо, Су Ши, Ли Шаньинь) реконструируются механизмы культурного диалога, преодолевающего экзотизирующий ориентализм. Методологическая основа включает сравнительно-исторический, культурно-семантический и интертекстуальный анализ. Систематизированы основные векторы трансформации: перекодировка пейзажной картины мира; семантическое переосмысление китайской символики (лотос, бамбук, дракон); лингвопоэтическая интеграция; усвоение эстетических принципов китайской традиции (пустота, лаконизм). Делается вывод, что поэзия русского Харбина представляет собой уникальный феномен художественного синтеза, определившего особое место «тихоокеанской» ветви в истории русской литературы зарубежья.

Ключевые слова: Русский Харбин, поэзия русского зарубежья, древнекитайская лирика, культурный трансфер, интертекстуальность, семантическая трансформация, литературный синтез

Для цитирования: Ван Ханьюй. Трансформация образов древнекитайской лирики в поэзии русского Харбина 1920–1940-х гг. // Наука и школа. 2026. № 4. С. 19–27. <https://doi.org/10.31862/1819-463X-2026-4-19-27>.

© Ван Ханьюй, 2026



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

TRANSFORMATION OF ANCIENT CHINESE LYRICAL IMAGERY
IN THE POETRY OF RUSSIAN HARBIN OF THE 1920S–1940s**Wang Han Yu**

Pushkin State Russian Language Institute

Abstract. *This article examines the transformation of key images, motifs, and poetic principles of ancient Chinese lyrical poetry in the works of Russian émigré poets of the Harbin school in the 1920s–1940s. Based on the texts of A. Nesmelov, V. Pereleshin, V. Yankovskaya, M. Shcherbakov, K. Baturin and other authors, as well as on examples from classical Chinese poetry (Wang Wei, Li Bai, Su Shi, Li Shangyin), the mechanisms of cultural dialogue that overcome exoticizing Orientalism are reconstructed. The methodological basis includes comparative-historical, cultural-semantic and intertextual analysis. The main vectors of transformation are systematized: the recoding of the landscape picture of the world; semantic reinterpretation of Chinese symbolism (lotus, bamboo, dragon); linguo-poetic integration; assimilation of the aesthetic principles of the Chinese tradition (emptiness, laconicism). It is concluded that the poetry of Russian Harbin is a unique phenomenon of artistic synthesis that determined the special place of the “Pacific” branch in the history of Russian émigré literature.*

Keywords: *Russian Harbin, Russian émigré poetry, ancient Chinese lyrical poetry, cultural transfer, intertextuality, semantic transformation, literary synthesis*

Cite as: Wang Han Yu. Transformation of Ancient Chinese Lyrical Imagery in the Poetry of Russian Harbin of the 1920s–1940s. *Nauka i shkola*. 2026, No. 4, pp. 19–27. <https://doi.org/10.31862/1819-463X-2026-4-19-27>.

Долгое время в изучении литературы русского зарубежья господствовала европоцентристская парадигма, определявшая не только канон (Берлин – Прага – Париж), но и сами методологические инструменты анализа. «Восточная ветвь» эмиграции, с центром в Харбине, интерпретировалась как явление второстепенное, провинциальное. Подобный взгляд, укорененный в бинарной оппозиции «центр – периферия» и «свое – чужое как экзотика», оказался методологически несостоятельным применительно к харбинскому материалу. Он не учитывает, что Харбин был не просто географической точкой на карте изгнания, а уникальной «контактной зоной», где русская диаспора была погружена в живой, повседневный и напряженный диалог с иной цивилизационной системой. В этом пространстве «чужое» переставало быть просто декоративным фоном и становилось активным участником формирования нового типа культурной идентичности и художественного языка.

Актуальность исследования определяется комплексом взаимосвязанных факторов теоретического, историко-литературного и методологического характера.

Цель статьи – комплексный анализ и систематизация основных механизмов трансформации образного строя, мотивно-тематического комплекса и эстетических принципов древнекитайской лирики в поэзии русского Харбина 1920–1940-х гг.

Объект исследования – корпус поэтических текстов ведущих представителей харбинской литературной школы.

Предмет исследования – процесс творческой трансформации образов, мотивов и поэтик древнекитайской лирики в рамках русской эмигрантской поэтической системы.

Методологическая основа исследования носит комплексный и комбинированный характер, что обусловлено междисциплинарной природой самого объекта – феномена литературного синтеза в условиях диаспоры. Ведущим выступает сравнительно-исторический метод, который позволяет провести систематическое сопоставление корпуса канонических текстов древнекитайской лирики (поэзия эпох Тан и Сун) с корпусом поэзии русского Харбина. Этот метод реконструирует поле культурной рецепции, выявляя не только прямые заимствования, но и глубинные соответствия в структуре мотивов и принципах образности. Культурно-семантический и мотивный анализ применяется для детального изучения ключевых символов (лотос, бамбук, туман, горная тропа, дракон и др.). Задача – проследить динамику их значений: от исходного в китайской традиции через фазу «остранения» в восприятии эмигранта к окончательной интеграции и семантической трансформации в новом поэтическом контексте. Этот анализ выявляет, как китайский символ наполняется экзистенциальным русским опытом изгнания.

Синергия этих методов позволяет осуществить многоуровневое исследование: от широкого историко-литературного сопоставления до точечного анализа семантических сдвигов в конкретных образах, обеспечивая полноту и доказательность выводам о характере культурного синтеза в поэзии русского Харбина – уникальный [1, с. 66]. После революции 1917 г. Харбин превратился в главное убежище для «восточной» эмиграции; по данным исследований, здесь проживали представители более 50 национальностей [2, с. 154]. Историко-культурный контекст выступал не просто фоном, а катализатором глубинной трансформации русского поэтического слова в пространстве межкультурного диалога [3, с. 121].

Ключевую роль в консолидации литературных сил сыграла издательская деятельность. За период с 1918 по 1945 г. в Харбине было выпущено свыше 100 газет и 250 журналов на русском языке. Пресса стала главным инструментом конструирования и рефлексии коллективной идентичности. На ее страницах оттачивался особый «харбинский стиль», балансирующий между традицией и модернизмом. Уникальная издательская экосистема Харбина была активным созидующим началом, без которого становление самобытной поэтической школы было бы невозможным [4, с. 55].

Журнал «Рубеж» являлся «интеллектуальным домом» для целого поколения авторов: А. Несмелова, В. Перелешина, Л. Андерсен, Н. Светлова и других [5, с. 13]. Здесь велись ключевые дискуссии о путях развития эмигрантской литературы. Печать Харбина помогала поэзии не просто выжить, но и оформиться в самостоятельное художественное явление с собственной поэтикой и системой образов [6, с. 56].

Этот культурный и экзистенциальный опыт был глубоко амбивалентен. С предельной точностью эту двойственность выразил В. Перелешин в метафоре Китая как «ласковой мачехи» [7, с. 84]. Именно эта амбивалентность – тоска по утраченному «своему» и одновременно влечение к «чужому» – стала главным двигателем творческого напряжения харбинской поэзии [8, с. 22]. Китайские образы и мотивы, проходя сквозь призму эмигрантского одиночества, обретали новую трагическую глубину. Амбивалентность оказалась катализатором синтеза: из ее горнила рождался поэтический голос, в котором сплавлены боль утраты и мудрость обретения, русская психологическая рефлексия и дальневосточная созерцательность.

Одним из наиболее значимых векторов трансформации стало переосмысление функции и семантики пейзажа. Классическая китайская поэзия базируется

на философском принципе нераздельности человека и природы. Ван Вэй, которого современники называли «поэтом-буддой», писал:

*В горах межей нет,
А в воздухе пыль не видна.
В пустом лесу,
Где никто не пройдет,
Солнца лучи
Лишь мхи кое-где осветят* [9, с. 145].

Его стихи демонстрируют тот идеал созерцательной статичности, который впоследствии был воспринят и переосмыслен харбинскими авторами.

В харбинской поэзии произошло усвоение именно китайской созерцательной модели, но с существенной трансформацией. Показательным примером служит стихотворение В. Янковской «У границы»:

*В хижине у озера далеко,
Где проходит русская граница,
Я живу... и думаю жестоко
О стране, которая мне снится...* [10, с. 47]

Топос «хижины у воды» – архетипический для китайской поэзии образ добровольного отшельничества. Янковская использует этот готовый культурный «контейнер», но наполняет его содержанием эмигрантской ностальгии. Возникает синтез: русская экзистенциальная рефлексия облекается в форму созерцательной статичности. В отличие от Ван Вэя, у которого природа самодостаточна и человек в ней растворен, у Янковской пейзаж становится фоном для напряженного внутреннего монолога об утраченной родине.

Другой пример – стихотворение К. Батурина «На горной тропе» (1934), где влияние Ван Вэя еще более очевидно:

*Тропа уходит в облака.
Кто здесь прошел?
Олень? Поэт?
Следы заносит тишина.
И в мире словно бы и нет
Меня. Есть только свет,
И камень, и сосна* [11, с. 178].

Здесь лирическое «я» почти полностью растворено в пейзаже, что прямо отсылает к принципу «не-деяния» (у-вэй) и даосскому слиянию с природой. Однако само наличие рефлексии о собственном исчезновении выдает русскую психологическую традицию: китайская форма служит для выражения экзистенциального одиночества эмигранта. Важно отметить: усвоение китайской образности харбинскими поэтами носило характер глубинной творческой «переплавки». Китайские символы, попадая в поле напряженного эмигрантского сознания, подвергались семантической перекодировке.

В лирике К. Батурина осуществляется творческое освоение даосских тем естественности и недеяния. Его поэзия сосредоточена на фиксации чистого, самоценного мгновения, что сближает его поэтику с эстетикой танских мастеров, особенно Ван Вэя. В стихотворении «На горной тропе», приведенном выше, лирический герой настолько слит с природой, что его собственное существование ставится под сомнение: «И в мире словно бы и нет меня». Это не просто поэтический при-

ем, а отражение даосского принципа у-вэй – действия через недеяние, слияния с Дао через отказ от эго.

В другом стихотворении, «Осенний пруд», Батулин пишет:

*Лист упал на воду –
Круги разошлись и стихли.
Так и мысль моя
Возникла и растворилась
В тишине [11, с. 180].*

Здесь очевидна попытка передать сам процесс медитации: мысль возникает и исчезает, не оставляя следа, подобно кругам на воде. Это прямое воплощение чань-буддийской практики созерцания, но выраженное через предельно лаконичные, почти хайку-подобные формы.

В древнекитайской традиции образ лотоса восходит к конфуцианской и буддийской символике. У Чжоу Дуныи (эпоха Сун) лотос – символ благородного мужа, «выходящего из грязной воды, но остающегося чистым». У Ли Бо лотос – знак отшельнической чистоты:

*Лотос, ты из воды поднялся,
Но воды не смочили стебель твой [12, с. 212].*

Другой пример. Бамбук в китайской поэзии – парадигма гибкой устойчивости. У Су Ши (Дунпо) читаем:

*Бамбук гнется под ветром, но не ломается,
Так и мудрый уступает, но не сдается [13, с. 98].*

Для харбинских поэтов этот образ стал концептуальной альтернативой традиционному символу монолитной стойкости – дубу. А. Несмелов в стихотворении «Бамбук» (1932) переосмысляет китайский символ через призму эмигрантской судьбы:

*Он гибкий, он мудрый, он знает закон:
Согнуться, чтоб не переломиться.
А мы, как те дубы, стоим пред временем,
И время нас в щепу дробит [14, с. 112].*

«Бамбуковая парадигма» означала отказ от фронтального сохранения идентичности в пользу ее пластичного воспроизводства. Поэт противопоставляет китайскую «бамбуковую» мудрость выживания русскому трагическому максимализму – образу «дуба», неспособного гнуться и потому гибнущего.

Мотив эфемерности бытия блестяще выражен в китайской традиции – от хрестоматийной притчи Чжуан-цзы о бабочке до строк Ли Шаньиня:

*Стрекоза на ветке ивы –
Чей это дух, чья это тень? [15, с. 312]*

Здесь очевидно влияние буддийской идеи иллюзорности «я» (анатман), но выраженной через традиционный русский мотив эфемерности жизни. Синтез дает новое качество: не христианское оплакивание тленности, а буддийское принятие как часть космического круговорота.

В китайской традиции дракон – воплощение космической творческой силы, символ императорской власти и природных стихий. В стихотворении М. Щербакова «Китайская вышивка» (1935) дракон интерпретируется в соответствии с этой традицией:

*На шелку голубом, как вода,
Золотой извивается дракон.
Между нами – тысяча лет,
Между строчек – тысяча лет.
Тишина.
И в тишине –
Крик души, занесенной сюда
Из-за тысячи верст [16, с. 34].*

Отметим: здесь важна не только экзотическая образность, но и структурный прием: паузы, «пустоты» между строками (типографски выделенные пробелами) становятся смыслообразующими – прямая отсылка к эстетике «сюй». Дракон, вышитый на шелке, становится метафорой самой поэзии, соединяющей века и пространства, а тишина между строк – тем самым «пустым» пространством, которое в китайской эстетике несет основной смысл.

Процесс культурного синтеза осуществлялся и на уровне языка. Одним из ключевых проявлений стали лексические заимствования. Ярким примером является включение китайской фразы «Кан-ка пус!» («Смотри под ноги!») в поэтический текст Н. Светлова. Эта фраза, вплетенная в русский стих, не только создает локальный колорит, но и выполняет функцию культурного «моста», вводя читателя в звуковую стихию китайской речи.

Глубинный диалог с китайской культурой привел к фундаментальной модификации поэтической оптики харбинских авторов, что особенно ярко проявилось в творчестве В. Янковской. Усвоенные буддийские мотивы предстают в ее лирике не как экзотический декор, а как форма напряженного внутреннего диалога и инструмент познания. Центральные категории русской ментальности, такие как тоска, стремление к абсолютной истине и трагическое чувство истории вступают здесь в сложное взаимодействие с буддийскими идеями непостоянства (анитья), иллюзорности мира (майя) и созерцательного отрешения.

Прежде всего происходит радикальная трансформация темпоральности. Русская тоска по прошлому и тревога о будущем сталкиваются с буддийским акцентом на мимолетность и самоценность текущего мгновения. Время в ее поэзии утрачивает линейную историческую прогрессию, приобретая характер циклического или распадающегося на отдельные, созерцаемые кадры-состояния. В стихотворении «У границы» это выражено в фиксации на «здесь и сейчас» хижины у озера, которая становится точкой пересечения вечности и мгновения.

Одновременно разворачивается драма воплощенности: интенсивное переживание физического и душевного страдания, столь характерное для русской психологической лирики, встречается с идеей преодоления привязанности к «я» и его аффектам. Это создает внутренний разрыв, когда лирическая героиня одновременно глубоко чувствует боль земного существования и смотрит на нее словно бы со стороны, с позиции отстраненного наблюдателя. В уже цитированном стихотворении «Я – только тень» это достигает апогея: «я» оказывается всего лишь тенью, скользящей по краю бытия, готовой рассеяться от дуновения веера.

Кульминацией и результатом этого глубинного синтеза становится рождение принципиально нового типа лирического напряжения. Оно лишено экстатического накала или открытого трагического пафоса; это напряжение тишины и внутренней сосредоточенности, возникающее в зазоре между душевным порывом и отрешенностью, между конкретностью личной эмоции и ее медитативным растворением в пустоте, между жадой бытия и знанием о его иллюзорности. Поэтическое выска-

зывание Янковской обретает качество глубокой медитации, где каждое слово взвешено, а смыслы колеблются, как отражение в воде, будучи одновременно четкими и неуловимыми.

Китайская народная мифология в произведениях М. Щербакова или А. Паркау становится инструментом постижения иной логики окружающего мира и способом выражения магиго-мистического измерения эмигрантского опыта. У Щербакова, как мы видели в «Китайской вышивке», мифологический дракон соседствует с личной тоской, создавая эффект двойного времени – мифологического и исторического. У Паркау, например, в стихотворении «Лунная фея», образ Чаньэ, китайской богини луны, переосмысливается как символ вечной женственности, недостижимой и прекрасной, что перекликается с блоковскими мотивами, но помещено в китайский декоративный контекст.

Проведенное исследование позволяет утверждать, что поэзия русского Харбина 1920–1940-х гг. представляет собой целостный, художественно состоятельный и значительный феномен в истории литературы русского зарубежья. Его уникальность коренится не в простом тематическом обращении к «восточной» экзотике, а в специфике культурно-исторического контекста, который превратил вынужденное соседство в глубокий, экзистенциально необходимый диалог с китайской цивилизацией. Этот интенсивный диалог привел не к заимствованию, а к выработке качественно нового поэтического идиолекта – органичного синтеза двух далеких традиций.

Отмеченный синтез носил системный характер и был последовательно осуществлен на нескольких взаимосвязанных уровнях. На уровне картины мира произошло усвоение китайской созерцательной модели, где природа выступает не как фон или объект описания, а как философски-активное, нераздельное с человеком целое. Это породило особый тип лирического субъекта – медитативного, растворенного в пейзажном пространстве, будь то «хижина у воды» (Янковская) или горная тропа (Батурин).

На уровне образной системы ключевые символы китайской традиции (лотос, бамбук, дракон, стрекоза) подверглись глубокой семантической перекодировке. Наполненные трагическим опытом изгнания, они обрели новые смыслы: стоического сопротивления (лотос у Перелешина), гибкой адаптивности (бамбук у Несмелова), хрупкости бытия (стрекоза и «тьень» у Янковской), тем самым создав уникальный символический словарь харбинской поэзии.

На уровне поэтического языка синтез проявился как в прямых лексических заимствованиях, выполняющих функцию культурных «мостов», так и в более тонких структурных попытках – имитации синтаксической лапидарности, использовании паузы и «пустоты» (сюй) в качестве смыслообразующих элементов (Щербаков), что обогащало ритмику и интонационный строй русского стиха.

На уровне философско-эстетических оснований произошло творческое освоение и адаптация принципов даосизма и буддизма (естественность, мгновенность, созерцательность, иллюзорность мира). Эти категории не заменили собой христианские основы русской ментальности, но вступили с ними в сложный диалог, порождая новое лирическое напряжение и тип рефлексии, особенно ярко выраженные у Янковской и Батурина.

Таким образом, поэзия русского Харбина, преодолев статус «культурной периферии», сформировала автономный и внутренне целостный уникальный «тихоокеанский текст» в составе русской литературы. Этот текст, созданный в горниле изгнания и межкультурного диалога, является не просто региональной главой истории

эмиграции, а качественно новым художественным образованием. Его опыт, запечатленный в творчестве А. Несмелова, В. Перелешина, М. Щербакова, В. Янковской, К. Батурина и их современников, представляет собой бесценный материал для современного гуманитарного знания. Наследие харбинской школы утверждает право «восточной ветви» на особое место не в силу географической экзотики, а в силу уникального эстетического и духовного синтеза, которым она обогатила русскую и мировую культуру.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. *Казачихин К. В.* Феномен «Русского Харбина»: опыт историко-культурной реконструкции. Хабаровск: Частная коллекция, 2018. 276 с.
2. *Хисамутдинов А. А.* Российская периодическая печать в Харбине (1918–1945 гг.). Владивосток: Изд-во ВГУЭС, 2016. 198 с.
3. *Бакич О.* Эмигрантская идентичность: случай Харбина // *The South Atlantic Quarterly*. 2000. Т. 99, № 1. С. 97–121.
4. *Кротова М. В.* Поэзия дальневосточного зарубежья: проблематика и поэтика. Владивосток: Дальнаука, 2012. 320 с.
5. *Лобычев А. М.* На краю русской речи. Рубеж: Тихоокеанский альманах (Владивосток) // *Знамя*. 2005. № 12. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2005/12/rubezh-tihookeanskij-almanah-vladivostok.html> (дата обращения: 09.02.2026).
6. *Савада К.* Краткий обзор журналов русского зарубежья г. Харбин // *Элосы вэньи* (Русская литература). 2012. № 15. С. 45–59.
7. *Перелешин В. Ф.* Ностальгия // *Перелешин В. Три родины: Десятая книга стихотворений*. Париж: Альбатрос, 1987. С. 84–85.
8. 王亚民. 中国现代文学中的俄罗斯侨民文学// 上海师范大学学报 (哲学社会科学版), 2010. 第39卷. 第04.第22–30页. [*Ван Яминь*. Литература русских эмигрантов в современной китайской литературе // *Вестн. Шанхайского пед. ун-та (философия и общественные науки)*. 2010. Т. 39, № 4. С. 22–30].
9. *Ван Вэй*. Река Ванчуань: Стихотворения / пер. с кит., вступ. ст. и коммент. Ю. К. Щуцкого. М.: Наука, 1979. 240 с.
10. *Янковская В.* Стихотворения // *Русская поэзия Китая: Антология* / сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. В. Крейда, О. Бакич. М.: Время, 2001. С. 44–67.
11. *Батурич К.* Стихотворения // *Русская поэзия Китая: Антология* / сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. В. Крейда, О. Бакич. М.: Время, 2001. С. 170–185.
12. *Ли Бо*. Нефритовые горы: Стихотворения / пер. с кит., вступ. ст. и коммент. А. Гитовича. СПб.: Кристалл, 1999. 544 с.
13. Поэзия эпохи Тан / пер., вступ. ст. и коммент. И. Смирнова. М.: Наука, 1987. 430 с.
14. *Несмелов А. И.* Стихотворения / сост., подгот. текста, вступ. ст. и примеч. Е. В. Витковского. СПб.: Logos, 2006. 768 с.
15. Танская поэзия / сост. и пер. с кит. Л. Эйшлина. М.: Художественная литература, 1987. 480 с.
16. *Щербаков М. А.* Китайская вышивка: Стихотворения, поэмы. Харбин: Тип. «Заря», 1935. 120 с.

REFERENCES

1. Kazachikhin K. V. *Fenomen “Russkogo Kharbina”: opyt istoriko-kulturnoy rekonstruktsii*. Khabarovsk: Chastnaya kollektsiya, 2018. 276 p.
2. Khisamutdinov A. A. *Rossiyskaya periodicheskaya pechat v Kharbine (1918–1945 gg.)*. Vladivostok: Izd-vo VGUES, 2016. 198 p.

3. Bakich O. Emigrantskaya identichnost: sluchay Kharbina. *The South Atlantic Quarterly*. 2000, Vol. 99, No. 1, pp. 97–121.
4. Krotova M. V. *Poeziya dalnevostochnogo zarubezhya: problematika i poetika*. Vladivostok: Dalnauka, 2012. 320 p.
5. Lobychev A. M. Na krayu russkoy rechi. Rubezh: Tikhookeanskiy almanakh (Vladivostok). *Znamya*. 2005, No. 12. Available at: <https://magazines.gorky.media/znamia/2005/12/rubezh-tihookeanskiy-almanahvladivostok.html> (accessed: 09.02.2026).
6. Sawada K. A Brief Review of Journals of the Russian Abroad in Harbin. *Elosy wenyi (Russian Literature)*. 2012, No. 15, pp. 45–59. (In Russian)
7. Pereleshin V. Nostalgia. In: Pereleshin V. *Tri rodiny: Desyataya kniga stikhotvoreniy*. Paris: Albatros, 1987. Pp. 84–85. (In Russian)
8. Van Yamin. Literature of Russian Emigrants in Modern Chinese Literature. *Journal of Shanghai Normal University (Philosophy and Social Sciences)*. 2010, Vol. 39, No. 4, pp. 22–30. (In Chinese)
9. Wang Wei. *Reka Vanchuan: Stikhotvoreniya*. Transl. from Chinese, with introduction and commentary by Yu. K. Shchutsky. Moscow: Nauka, 1979. 240 p. (In Russian)
10. Yankovskaya V. Stikhotvoreniya. In: *Russkaya poeziya Kitaya: Antologiya*. Compiled, edited, with introduction and commentary by V. Kreyd, O. Bakich. Moscow: Vremya, 2001. Pp. 44–67.
11. Baturin K. Stikhotvoreniya. In: *Russkaya poeziya Kitaya: Antologiya*. Compiled, edited, with introduction and commentary by V. Kreyd, O. Bakich. Moscow: Vremya, 2001. Pp. 170–185.
12. Li Bai. *Nefritovye gory: Stikhotvoreniya*. Translated from Chinese, with introduction and commentary by A. Gitovich. St. Petersburg: Kristall, 1999. 544 p. (In Russian)
13. Poeziya epokhi Tan. Translated, with introduction and commentary by I. Smirnov. Moscow: Nauka, 1987. 430 p. (In Russian)
14. Nesmelov A. I. *Stikhotvoreniya*. Compiled, edited, with introduction and notes by E. V. Vitkovsky. St. Petersburg: Logos, 2006. 768 p.
15. Tanskaya poeziy. Compiled and translated from Chinese by L. Eydlin. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1987. 480 p. (In Russian)
16. Shcherbakov M. A. *Kitayskaya vyshivka: Stikhotvoreniya, poemy*. Harbin: Tip. “Zarya”, 1935. 120 p.

Ван Ханьюй, аспирант второго курса, филологические науки, Государственный институт русского языка имени А. С. Пушкина

Wang Han Yu, PhD Post-graduate Student, Year 2, Philological Sciences, Pushkin State Russian Language Institute

e-mail: hanyu521@mail.ru

Статья поступила в редакцию 11.02.2026; принята к публикации 10.04.2026
The article was submitted 11.02.2026; accepted for publication 10.04.2026