

ДИАЛОГ КУЛЬТУР

УДК 821.161.1-1=581

DOI 10.37386/2305-4077-2026-3-114-129

© Сунь Юйцзюань¹

*Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина
(Москва, Россия);
Университет Нинся (Иньчуань, Китай)*

М. Ю. ЛЕРМОНТОВ В КИТАЙСКИХ ПЕРЕВОДАХ: СТИХОТВОРЕНИЕ «ПАРУС»

Стихотворение «Парус» (1832) М. Ю. Лермонтова является одним из любимых в Китае. Первый перевод этого стихотворения на китайский язык появился в 1929 г., и с тех пор опубликовано более 18 переводов. Данная статья посвящена анализу переводов стихотворения «Парус» на китайский язык. В публикации показано, как трансформируются композиционная структура, образная система и ритмическая организация стихотворения, а также как китайские версии первоисточника соотносятся с образами традиционной поэзии, благодаря чему активизируется эстетическое восприятие читателей. Такая переводческая стратегия не только обогащает смысловые уровни оригинала, но и позволяет ему успешно интегрироваться в контекст современной китайской поэзии, что способствует утверждению классического статуса «Паруса» в Китае.

Ключевые слова: М. Ю. Лермонтов, «Парус», лирика, перевод на китайский язык, поэтика, китайская поэтическая традиция, литературная дипломатия

Sun Yajuan

*Pushkin State Russian Language Institute (Moscow, Russia)
Ningxia University (Yinchuan, China)*

M.Y. LERMONTOV IN CHINESE TRANSLATIONS: THE POEM "THE SAIL"

M. Y. Lermontov's poem "The Sail" (1832) is one of the most beloved works in China. Since the first Chinese translation appeared in 1929, more than eighteen versions have been published. This article is devoted to the analysis of Chinese translations of the poem. The publication demonstrates the transformation of the compositional structure, imagery system

¹ Сунь Юйцзюань – аспирант Государственного института русского языка им. А. С. Пушкина (Москва, Россия), старший преподаватель Университета Нинся (Иньчуань, Китай). ORCID: 0009-0002-6479-5343. E-mail: sunyjnxu@yandex.ru.

and rhythmic organization of the poem across different translations, as well as it shows how the Chinese versions of the original relate to the imagery of traditional Chinese poetry, thereby activating readers' aesthetic perception. Such a translation strategy not only enriches the semantic layers of the original but also allows it to successfully integrate into the context of modern Chinese poetry, contributing to the establishment of "The Sail" as a classic in China.

Keywords: M. Y. Lermontov, "The Sail", lyric poetry, Chinese translation, poetics, Chinese poetic tradition, literary diplomacy

Введение

В 1832 г. М. Ю. Лермонтов пишет стихотворение «Парус», которое, однако не вошло в единственный прижизненный сборник «Стихотворения Лермонтова. Спб., в типографии Ильи Глазунова и К°, 1840» [Лермонтов, 1840]. Между тем, это произведение является одним из наиболее значимых стихотворений поэта – не только в России, но и за рубежом. Как отмечает Н. М. Шанский, «Парус» можно считать «эпиграфом ко всей лермонтовской лирике» [Шанский, 1984, с. 339].

Данная статья посвящена анализу особенностей переводов «Паруса» на китайский язык. Прежде чем обратиться к этому вопросу, представим историю изучения поэтики текста.

Актуальность исследования связана с интересом современного литературоведения к анализу художественного мира произведений с учетом межкультурных особенностей переводческих стратегий.

«Парус» – одно из самых изученных произведений. Ученые акцентировали внимание на особенность реализации мотивов одиночества и свободы, анализировали поэтические приемы, символистические образы, особенность лирического движения мысли и т.д. Среди исследователей, обращавшихся к анализу поэтики стихотворения, можно назвать В. И. Коровина (1973), Л. Т. Сенчину (1980), М. М. Гиршмана (1980, 1981), Н. М. Шанского (1984), В. М. Марковича (1985), И. Розанова (1990), С. И. Кормилова (2000) и др.

Разнообразие интерпретаций стихотворения обусловлено философской глубиной лермонтовского «Паруса». Исследования сосредотачиваются на ряде аспектов поэтики этого текста.

Во-первых, стихотворение получило определение пейзажно-символического. В. М. Маркович в статье «Стихотворение М. Ю. Лермонтова "Парус"» (1985) пишет, что «каждая строфа отчетливо делится на две равные части. Первые двуступенчатые строфы, рисующие одну за другой картины изменчивых состояний моря, по внешним признакам тяготеют к формам пейзажной лирики. Вторые половинки тех же строф передают чувства, ассоциации, мысли

лирического субъекта и тяготеют скорее к формам лирики философской» [Маркович, 1985, с. 123–124]. Таким образом, очевидно, что Лермонтов сочетает описание пейзажа с поэтическим приемом афористической мысли, что придает это-му стихотворению глубокий символично-философский смысл.

Во-вторых, в истории лермонтоведения делается акцент на важности приема антитезы. Исследуя этот прием, ученые путем анализа употребления частей речи в тексте выявляют многоплановую смысловую насыщенность художественного мира произведения. В частности, в первой строфе контекстуально противопоставляются слова «далекий» и «родной» («Что ищет он в стране далекой / Что кинул он в краю родном?...»). Во второй строфе семантикой противопоставления наделяются глаголы «ищет» и «бежит». В третьей строфе проявлена наиболее яркая антитеза: «бури» и «покой». Поэтическое раскрытие противопоставленных образов позволяет представить то, что «лермонтовская дисгармония в какой-то степени оборачивается гармонией» [Коровин, 1973, с. 44].

Во-третьих, анализ субъекта лирического высказывания в соотнесении с авторской позицией. Например, С. И. Кормилов в книге «Поэзия М. Ю. Лермонтова» (2000) считает, что в каждой строфе олицетворенный «Парус» соотносится с разными объектами: в первой строфе парус – объект наблюдения и размышления; во второй строфе автор отчасти сливается с ним; в третьей он, мятежный вполне заменяет мятежное авторское «я», сливаясь с ним [Кормилов, 2000, с. 46].

Таким образом, «Парус» является стихотворением, которое органично включается в литературный процесс 1830-х гг., когда, по словам И.Н. Розанова, уже в начале 1830-х годов «появился поэт со своим собственным мироощущением, с сильным лирическим голосом, со своим собственным творческим лицом, со своими приемами мастерства» [Розанов, 1990, с. 164].

К настоящему времени стихотворение Лермонтова прочно интегрировано в китайскую культуру и является воплощением ее диалога с Россией и русской литературной классикой. Показательным является то, что в сентябре 2017 г. во время встречи председателя КНР Си Цзиньпина с Президентом России В. В. Путиным китайский лидер отметил, что в Университете Сямэнь есть памятник Михаилу Лермонтову, установленный напротив памятника Конфуцию. Во время этой встречи Си Цзиньпин упомянул о стихотворении «Парус» и подчеркнул, что образ паруса является олицетворением упорной борьбы и твердой воли [ТАСС, 2017]. Данный исторический факт свидетельствует о том, что лермонтовский текст вошел в дипломатический дискурс и стал основой литературной дипломатии [Афанасьева, 2018, Афанасьева, 2021]. Э. М. Афанасьева отметила, что

«политическая рецепция по отношению к литературной классике в большинстве случаев становится рецепцией и по отношению к той стране, литературную классику которой цитируют политики» [Афанасьева, 2021, с. 228]. Как отмечено выше, речь китайского лидера акцентирует внимание на характере восприятия образа М. Ю. Лермонтова, и лермонтовского «Паруса» в Китае.

Обратимся к истории изучения стихотворения М. Ю. Лермонтова в Китае. Китайские исследователи акцентируют внимание на мотивах стремления и борьбы, символических образах, содержащихся в стихотворении «Парус». Так как это произведение включено в учебную программу китайской средней школы, значительная часть работ написана учителями китайского языка и литературы, которые исследуют характер использования цветовой семантики, композиционные приемы, сочетание эмоционального состояния с пейзажем, соотношение лирического героя с самим поэтом. В качестве примера можно привести статью Тан Шулунь «Воплощение души борца, слияние звука, образов и чувства воедино – анализ стихотворение “Парус”» (2003).

Другая часть работ сосредоточена на поэтике этого стихотворения. Например, Гу Юньпу обращает внимание на образную систему, анализируя такие символы, как «парус», «покой» и «буря», что позволяет глубже понять символическое содержание стихотворения.

И в русской, и в китайской традициях очевидно стремление раскрыть философскую глубину лермонтовского «Паруса» через анализ его ключевых образов, антитез и субъекта лирического высказывания. Однако китайская исследовательская традиция, в отличие от русской, делает больший акцент на биографизме, дидактическом потенциале стихотворения (особенно в рамках школьной программы) и его интерпретации как символа борьбы и твердой воли – что во многом обусловлено культурными и идеологическими контекстами восприятия. Тем не менее, сопоставительный анализ переводов «Паруса» на китайский язык остается менее исследованным, чем вопросы его поэтики или биографических параллелей. Обращение к переводам позволяет выявить, как именно китайские переводчики адаптируют классический романтический текст к современной поэтической системе, трансформируя его ритмическую, синтаксическую и образную структуры.

История переводов стихотворения «Парус» на китайский язык

Обратимся к истории переводов стихотворения «Парус» на китайский язык, учитывая то, как символическо-философская глубина первоисточника нашла преломление при переходе с кириллицы в систему иероглифического письма.

По нашим подсчетам, к настоящему времени существуют не менее 18 переводов. В 1929 г. текст был переведен на китайский язык Сунь Юн (孙用) и опубликован в литературном журнале «Бэньлю» (《奔流》 т. 1, № 9). Особое значение в истории адаптации произведений М. Ю. Лермонтова в Китае имеет перевод Гу Юньпу (顾蕴璞), который был включен в школьный учебник по китайскому языку и литературе для учеников девятого класса (Издательство «Народное образование», 2002) и в учебник для студентов по специальности «Русский язык» (Издательство «Преподавания и исследования иностранных языков», 2008).

В 1929 г. в китайских литературных журналах «Бэньлю» (《奔流》, т. 1, № 9, переводчик Сунь Юн, с эсперанто) и «Юйсы» (《语丝》, т. 5, № 3, переводчик Чжан Фэнхань, с русского языка) были опубликованы переводы стихотворения «Парус», вокруг которых возникла дискуссия о характере переводов поэзии на китайский язык. История начиналась с того, что Чжан Фэнхань (张逢汉), познакомившись с переводом Суня Юна, отметил в нем недостатки, о чем написал главному редактору журнала Лу Синю (鲁迅) и приложил свой перевод. Лу Синь написал Чжану Фэнханю ответ и опубликовал полученный перевод в последнем номере журнала «Бэньлю» (т. 2, № 3). В ответе Лу Синь поблагодарил за хороший совет, и объяснил, что «Перевод поэзии более сложен, поскольку необходимо добавлять или убирать некоторые оригинальные слова, чтобы учесть тон и гармонию рифмы... но так как мы хотим познакомиться с восточно-европейскими и северо-европейскими произведениями, которыми известные ученые раньше не интересовались. Поскольку людей, владеющих языками этих стран, очень мало, мы использовали для перевода на китайский язык не прямые переводы... Изначальный смысл заключается в том, чтобы показать читателям, что в мировой литературе есть замечательные писатели, кроме отмеченных наградами Тагоров, прекрасных Мэнсфилдов и им подобных»² [Лу Синь, 1973, с. 107]. В этом ответе показаны причины и цель переводов русской литературной классики, как они осмыслились в начале XX в.

В 1927 г. в Китае подавлялось «левое литературное движение»³. Для того, чтобы преодолевать давление цензуры с помощью легальных публикаций и передавать прогрессивные идеи через переводы литературных текстов,

² Здесь и далее, если не указано специально, перевод наш. – Ю. С.

³ Левое литературное движение – прогрессивное литературное движение, на основе Лиги левых писателей в Китае, которая является организацией китайских литераторов марксистских и леволиберальных взглядов. Левая лига основана 2 марта 1930 г. в Шанхае основоположником современной китайской литературы Лу Синем и деятелем Коммунистической партии Китая Цюй Цюбо. В нее входило свыше 50 человек, в том числе наиболее активных и влиятельных литераторов и литературоведов Китая того периода [Шнейдер, 1969, с. 487–489].

Лу Синь основал литературные журналы «Бэньлю», «Ивэнь» («译文») и др. Мятежный дух и вызов бури, присутствующие в стихотворении «Парус», совпадали с исторической атмосферой. Китайский ученый Ван Лие подчеркивает: «...Лермонтов – поэт, отличающейся бунтарским духом романтизма, – нашел отклик в национальном самосознании китайских интеллигентов накануне «Движения за новую культуру», что обусловило появление большого количества его переводов» [Ван Лие, 2016, с. 11]. В начале XX в. история, связанная с дискуссией о переводе стихотворения «Парус», положила начало переводческому пути этого стихотворения в Китае.

Впоследствии, на протяжении более ста лет, стихотворение М. Ю. Лермонтова переводили такие переводчики, как Сунь Юн (孙用, 1929), Чжан Фэнхань (张逢汉, 1929), Фу Дунхуа (傅东华, 1935), Гэ Баоцюань (戈宝权, 1939), Чжи Фэнь (之汾, 1942), Лян Циди (梁启迪, 1946), Юй Чжэнь (余振, 1948), Гу Юньпу (顾蕴璞, 1982), Инь Хань (殷涵, 1983), Тан Юйцян (汤毓强, 1988), Ло Цигуан (骆继光, 1995), Вэнь Сяохун (温小红, 1995), Гу Юй (谷羽, 2001), Ли Хуа (黎华, 2006), Лю Вэньфэй (刘文飞, 2014), Ван Цзяньчао (汪剑钊, 2017), Цзэн Сыи (曾思艺, 2018) и Ван Цясин (王加兴, 2021) и др.

Обзор истории переводов «Паруса» показывает, что интерес к стихотворению М. Ю. Лермонтова не прекращался на протяжении столетия: с 1929 г. до настоящего времени. В этот период оттачивались принципы вхождения в китайскую литературу не только творчества русского поэта, но и русской поэзии.

Особенность переводов стихотворения «Парус» на китайский язык

В истории переводов стихотворения Лермонтова «Парус» на китайский язык можно установить следующую закономерность. Все они сохраняют трехчастную композицию произведения с акцентом на четверостишия, центральным образом для всех является образ паруса на фоне моря. Этот образ, сочетающий в себе мотивы одиночества, мятежа и поиска смысла жизни, в переводах получает разные оттенки толкования, и именно его трансформация из романтической абстракции в психологически напряженную современную семантику становится главной задачей адаптации.

Адаптация стихотворения Лермонтова к современной поэтической системе представляет собой сложный процесс перекодирования классического романтического текста в стихотворную эстетику другой культуры. Она включает три ключевых аспекта: трансформация силлабо-тонического стиха в ритмическую организацию, характерную для современного китайского стиха; модернизация

синтаксиса – распадение громоздких инверсионных конструкций на краткие, подлежащно-сказуемые фразы, свойственные современному поэтическому синтаксису; наконец, актуализация образного строя: образ паруса, моря, бури и покоя лишается частицы романтической абстракции XIX в., приобретая более острые, психологически напряженные смыслы – одиночества, внутреннего раздора, неукорененности. Таким образом, адаптация оказывается не просто переводом, а жанрово-стилистическим пересозданием оригинала в условиях новой поэтической системы.

Отдельно стоит остановиться на анализе переводов, ставших классикой, – а именно на версиях, предложенных Лян Циди, Гэ Баоцюанем, Гу Юньпу, Гу Юнем и Лю Вэньфэем.

Прежде всего, необходимо уточнить, что при переходе с русской системы стихосложения (в случае с «Парусом» – это четверостишие с перекрёстной рифмовкой) на китайскую происходит смена доминанты: вместо ударения и стопы основным организующим началом становится количество слогов (иероглифов), тональный контур строки и рифмическая инерция, что ведет к неизбежной трансформации и ритма, и строфики оригинала.

Ниже рассмотрим пять переводов (в таблице 1) с точки зрения образной системы, композиции и ритмической организации.

Таблица 1. Пять переводов стихотворения «Парус» М. Ю. Лермонтова на китайский язык

Переводчик	Название / Перевод	Начало стихотворения / Перевод
Лян Циди	孤帆 Одиновский парус	在海的碧蓝色的雾上, / 孤帆在闪着白光。 Над глубоким туманом моря, / Одинокий парус блестит белым светом.
Гэ Баоцюань	帆船 Парусник	一只孤独的帆船 / 在蔚蓝的雾海之上闪着白光。 Одинокий парус, / В глубоком тумане моря блестит белым светом
Гу Юньпу	帆 Парус	蔚蓝的海面雾霭茫茫, / 孤独的帆儿闪着白光! Глубокое море окутано туманом, / Одинокий парус блестит белым светом!...

Гу Юй	帆 Парус	淡蓝的海雾轻轻缭绕, / 有一叶孤帆白光闪闪..... Глубокий туман моря нежно вьется, / Одинокый парус блестит белым светом!...
Лю Вэньфэй	孤帆 Одинокый парус	在大海蓝色的雾霭里, / 一叶孤帆闪着白光! В глубоком тумане моря, / Одинокый парус блестит белым светом!...

Трансформация образной системы в аспекте китайской поэтической рецепции

Образная система «Паруса» строится вокруг нескольких ключевых элементов: парус, море, буря, покой. Их передача в пяти переводах обнаруживает богатство интерпретаций. Прежде чем обратиться к анализу образов, следует рассмотреть перевод названия, который задает тональность восприятия центрального образа.

В пяти переводах обнаруживаются три подхода к передаче названия. Гу Юй и Гу Юньпу выбирают нейтральный вариант «帆» («Парус»), не содержащий дополнительных эмоциональных коннотаций. Лян Циди и Лю Вэньфэй используют название «孤帆» («Одинокый парус»), сразу вводящий мотив одиночества. Гэ Баоцюань выбирает «帆船» («Парусник») – более конкретный и прозаичный вариант, снижающий символическую многозначность образа. Этот выбор названия предопределяет то, как читатель будет воспринимать образ паруса в стихотворении.

Стоит отметить, что китайские переводчики тонко уловили мотивы одиночества, поиска и бунтарский дух «паруса» и провели аналогию с привычными для классической китайской поэзии образами «одинокой лодки», «далекого паруса». Борьбу паруса в безбрежном море можно преобразовать в картину, напоминающую строку Ли Бо: «Парус-сиротка далеко маячил в лазурных пустотах... Исчез!» [Ли Бо, пер. В. М. Алексеев, 2020, с. 59] Это позволяет китайскому читателю в рамках знакомой эстетической парадигмы понять глубокий символический смысл.

Ключевая для понимания философского замысла стихотворения антитеза «буря – покой» также передается по-разному. Лян Циди вводит слово «叛逆者» (бунтарь), что придает образу паруса экзистенциальное значение: он не просто ищет бурю, а сознательно бунтует против покоя. Гу Юньпу создает возвышенный образ «宁静之邦»

(обитель покоя). Гу Юй использует слово «坦然» (спокойный, невозмутимый, с оттенком душевного равновесия). Лю Вэньфэй выбирает «安详» (безмятежность). Гэ Баоцюань использует «安详» – аналогичный вариант. Разнообразие этих решений свидетельствует о множественности интерпретаций центральной антитезы.

Слову «буря» следует уделить особое внимание. В анализируемых переводах все пять переводчиков используют вариант «风暴» (буря, шторм), который наиболее точно передает как прямое значение, так и символическую нагрузку, характерную для русской поэзии. Буря для романтиков является символическим образом. М. Ю. Лермонтов ему особый смысл, считая его столь же важным, как и саму жизнь, потому что буря пробуждает чувство борьбы.

Односложное название «帆» у Гу Юня и Гу Юньпу создает более резкий, современный ритмический импульс. Двусложные названия «孤帆» у Лян Циди и Лю Вэньфэя, «帆船» у Гэ Баоцюаня задают более плавное, «классическое» звучание, приближая перевод к нормам традиционной китайской поэзии.

Композиционная инверсия как адаптация к китайской эстетике «постепенного разворачивания» пейзажа

Все пять переводчиков, о которых речь шла выше, сохранили трехстрочное строение подлинника. Однако их композиционные стратегии существенно различаются в порядке следования первых двух стихов.

В оригинале центральный образ – «парус» – предшествует пейзажному фону «моря»: «Белеет парус одинокий / В тумане моря голубом» [Лермонтов, 2014, с. 254]. Такой порядок подчеркивает внутреннюю сосредоточенность лирического «я», которое проецирует свои переживания на внешний мир.

В китайских переводах эта композиционная логика претерпевает изменения. Лишь один переводчик – Гэ Баоцюань – сохраняет исходный порядок, начиная стихотворение с образа паруса: «一只孤独的帆船, / 在蔚蓝的雾海之上闪着白光» («Одинокий парус, / в глубоком тумане моря блестит белым светом»). Парус занимает в стихе начальную позицию без пространственного предлога, что в наибольшей степени соответствует лаконичной интонации лермонтовского текста. Остальные четыре переводчика – Лян Циди, Гу Юньпу, Гу Юй и Лю Вэньфэй – так или иначе отходят от исходного порядка, помещая описание моря или пространственного фона перед образом паруса.

Наиболее радикальную композиционную перестановку осуществляет Гу Юньпу. Он сознательно меняет стихи местами: его перевод начинается не с образа паруса, а с описания моря: «蔚藍的海面霧靄茫茫» («Глубокое море окутано туманом»), и только во втором стихе появляется «孤独的帆儿闪着白光» («Одинокий парус блестит белым светом»). Как пишет сам переводчик, эта перестановка продиктована «эстетическим вкусом китайских читателей» [Гу Юньпу, 2014, с. 258–259] и призвана подготовить появление центрального образа через создание бесконечного пространственного фона. Если у Лермонтова парус возникает «внезапно», то в переводе Гу Юньпу сначала появляется картина моря, и лишь затем на этом фоне возникает одинокий парус.

Аналогичным образом остальные три переводчика используют ту же стратегию, помещая образ моря перед образом паруса, однако с незначительными различиями. У Лян Циди первый стих «在海的碧蓝色的雾上» («Над глубоким туманом моря») начинается с пространственного предлога, что создает фон, на котором затем возникает «孤帆» («одинокий парус»). У Лю Вэньфэя первый стих «在大海蓝色的雾靄里» («В глубоком тумане моря») также открывается описанием пространства, и лишь затем появляется «一叶孤帆闪着白光!» («Одинокий парус блестит белым светом!...»). У Гу Юй первый стих начинается с описания атмосферы («морской туман»), и только во втором появляется парус «淡藍的海雾轻轻缭绕» («Глубокий туман моря нежно вьется»).

В приведенных выше переводах парус не столько «внезапно» возникает, сколько «проявляется» на уже подготовленном пространственном фоне. Образная диада «парус – море» приближается к китайской эстетике «постепенного разворачивания» пейзажа.

Ритмическая организация и рифмические стратегии: от силлабо-тоники к китайской стиховой системе

Ритмическая организация стихотворения «Парус» представляет собой наиболее сложный аспект адаптации при переводе на другой язык. При переходе с русской системы на китайскую происходит смена доминанты: вместо ударения и стихотворной стопы основным организующим началом становится количество иероглифов, тональный контур строф и рифмическая инерция.

Все переводчики стремятся к относительно равномерной длине стихов, предпочитая 8–11 иероглифов на строку. Однако внутри этой общей рамки обнаруживаются важные различия. Гу Юй использует значительное количество служебных слов «的,了,却,才», что смягчает ритм, делает его более текучим, но

иногда замедляет движение стиха. Лян Циди использует тире и восклицания для достижения драматических эффектов, создавая рваный, эмоционально напряженный ритм. Гэ Баоцюань тяготеет к прозаизации ритма, его перевод наиболее близок к разговорной речи. Гу Юньпу активно применяет знаки препинания – многоточия и восклицания – для сознания пауз и ритмического дыхания, что придает его переводу философскую размеренность. Лю Вэньфэй выбирает противоположную стратегию: он использует самые короткие среди всех переводов стихи, что создает энергичный, динамичный ритм.

Стихотворение «Парус» обладает особой мелодичностью и звукописью. Во второй строфе – «Играют волны – ветер свищет, // И мачта гнется и скрыпит...» – используются свистящие, шипящие звуки, яркий сонорный [р], которые вызывают ощущение буйства природной стихии. В китайском языке звукоподражательные слова часто указывают на продолжительность или интенсивность звука. Глагол «свищет» переведен как «啸» (xiào) у большинства переводчиков – этот вариант полностью выражает звуковую символику оригинала. Глагол «скрыпит» получает разные варианты: у Гу Юньпу – «嘎吱作响» (gā zhī zuò xiàng), что в китайском языке обычно связано с результатом (т.е. что-то сломалось); у Гэ Баоцюаня и Лян Циди – «啸叫» (xiào jiào) и др.

Ритмическая организация представляет собой наиболее сложный аспект адаптации. В оригинале Лермонтов использует четырехстопный ямб с перекрестной рифмовкой (АБАВ), что создает энергичный, но в то же время мелодичный ритмический рисунок. Китайские переводчики, осознавая невозможность механического воспроизведения ямбического метра, ищут функциональные эквиваленты – способы создать ритмическую упорядоченность, которая выполняла бы ту же художественную задачу.

Среди пяти анализируемых переводов особого внимания заслуживают рифмические стратегии Гу Юй и Гу Юньпу, которые демонстрируют два различных подхода к передаче ритмической структуры лермонтовского «Паруса».

Перевод Гу Юй стремится максимально приблизиться к перекрестной рифмовке (АБАВ) оригинала. В первой строфе рифмуются первый и третий стихи («缭绕» – «寻找», оба на «ао»), а также второй и четвертый («闪闪» – «家园», ассонанс «ап»). Во второй и третьей строфах эта схема последовательно сохраняется. Благодаря этому китайский читатель может ощутить ту же мерную смену рифмических ожиданий, которую создает лермонтовский четырехстопный ямб. Гу Юй сознательно воспроизводит рифмическую эстетику Лермонтова.

Перевод Гу Юньпу, напротив, ориентируется на традиционную рифмическую модель, характерную для классической поэзии Китая. В его переводе третий стих каждой строфы остается без рифмы, тогда как первая, вторая и четвертая строки рифмуются между собой по схеме ААВА. Например, в первом стихе: «茫茫» (mang'mang), «故乡» (gu'xiang) и «乐疆» (le'jiang) – все три оканчиваются на «ang». Третий стих («什么» (shen'me)) рифмы не несет. Такая структура глубоко укоренена в китайской поэтической традиции, где «третья строка без рифмы» создает эффект внезапной паузы, а затем возвращения к рифмическому единству в четвертой строке.

Таким образом, если Гу Юй стремится к точному воспроизведению перекрестной рифмовки, чтобы сохранить ритмическую энергию оригинала, то Гу Юньпу сознательно адаптирует стихотворение к китайским слуховым привычкам, используя традиционную схему ААВА. Обе стратегии по-своему эффективны: первая сохраняет «чуждость» оригинала, вторая делает его «своим» в рамках китайской поэтической парадигмы. Именно эта адаптация к национальной рифмической традиции во многом объясняет, почему перевод Гу Юньпу вошел в школьные учебники и стал классическим.

Заключение

В китайской читательской среде стихотворение «Парус» приобрело статус культурного феномена, что во многом обусловлено деятельностью китайских переводчиков. Как отмечал Н. М. Шанский, «Поэзия Лермонтова изумляет нас, однако, не только своей красотой и выразительностью. Спустя полтора столетия поэтический язык Лермонтова оказывается для нас также и поразительно современным, поразительно свободным от преходящего и временного» [Шанский, 1990, с. 127]. Именно эта вневременная актуальность обеспечила не только интерес, но и любовь к лермонтовскому «Парусу» в Китае.

Рассмотренные в статье переводы демонстрируют различные стратегии адаптации классического текста к китайской поэтической традиции и эстетическим привычкам читателя. Тщательный отбор лексики, внимание к композиции, образной системе и ритмике – результат многолетних усилий нескольких поколений китайских лермонтоведов.

Таким образом, широкое признание «Паруса» в Китае объясняется не только художественным совершенством оригинала, но и работой переводчиков, направленной на гармоничное сочетание верности подлиннику с национальной поэтической нормой.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Афанасьева, Э. М.** Литературная дипломатия в политическом дискурсе 2014–2020 годов / Э. М. Афанасьева // Семиотико-семасиологическое измерение политического дискурса. Коллективная монография. – Москва, 2021. – С. 209–232.
2. **Афанасьева, Э. М.** В. В. Путин читает М. Ю. Лермонтова. Уроки литературной дипломатии / Э. М. Афанасьева // Русский язык за рубежом. – 2018. – № 6 (271). – С. 67–71.
3. **Ван Лие.** История и методы перевода лирики М. Ю. Лермонтова в Китае / Ван Лие // Наука о человеке: гуманитарные исследования. – 2016. – № 1(23). – С. 10–19.
4. **Кормилов, С. И.** Поэзия М. Ю. Лермонтова / С. И. Кормилов. – 3. изд. – Москва : Изд-во Моск. ун-та, 2000. – 128 с.
5. **Лермонтов, М. Ю.** Стихотворения М. Лермонтова / М. Ю. Лермонтов. – Санкт-Петербург, в типографии Ильи Глазунова и К°. – 1840. – 168 с.
6. **Лермонтов, М. Ю.** Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. Стихотворения / Отв. ред. тома Н. Г. Охотин / М. Ю. Лермонтов. – Санкт-Петербург: Изд-во Пушкинского Дома, 2014. – 776 с.
7. **Лермонтовская энциклопедия.** Гл. ред. В. А. Мануйлов. – Москва: Советская энциклопедия, 1981. – 784 с.
8. **Маркович, В. М.** Стихотворение М. Ю. Лермонтова «Парус» / В. М. Маркович // Анализ одного стихотворения: межвузовский сборник / Под ред. Холшевникова В.Е. – Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1985. – С. 122–132.
9. **Розанов, И.** Литературные репутации: работы разных лет / И. Розанов. – Москва: Сов. писатель, 1990. – 462 с.
10. **Сенчина, Л. Т.** Лирический сюжет стихотворения М. Ю. Лермонтова «Парус» / Л. Т. Сенчина, М. М. Гиришман // Сюжетосложение в русской литературе: Сб. ст. / Даугавпил. пед. ин-т. Даугавпилс, 1980. – С. 114–121.
11. **ТАСС.** Путин и Си Цзиньпин обсудили реализацию двусторонних договоренностей [03.09.2017] // URL: Путин и Си Цзиньпин обсудили реализацию двусторонних договоренностей – ТАСС (15.07.2025).
12. **Чистые и ровные мелодии: традиционная китайская поэзия** : антология / перевод с китайского, предисловия и комментарии В. М. Алексева. – Москва: Пальмира; Санкт-Петербург: РИПОЛ классик, 2020. – 334 с.
13. **Шнейдер, М. Е.** Лига левых писателей / М. Е. Шнейдер // Литературное наследство. – 1969. – Т. 81. – С. 487–506.

14. 安新奎. 莱蒙托夫《帆》中颜色词的文化伴随意义[J]. 俄语学习. 1999, № 1. 45–47页. [**Ань Синькуй**. Культурно-сопутствующие значения цветových слов в стихотворении Лермонтова «Парус» / Учеба русского языка. – 1999 – № 1. – С. 45–47].
15. 大学俄语东方学生用书. 1[M] / 史铁强主编. — 北京: 外语教学与研究出版社, 2008. 252页. [**Русский язык университета Востока** / Гл. ред. Ши Т. – Пекин: Изд-во «Преподавания и исследования иностранных языков», 2008. – 252 с.].
16. 俄语国家作家诗文集[M] / 戈宝权译. 北京: 北京出版社, 1998. 755页. [**Собрание стихотворений и прозы писателей русскоязычных стран** / пер. Гэ Баоцюаня. – Пекин: Изд-во «Пекин», 1998. – 755 с.].
17. 俄罗斯文学读本[M] / 刘文飞编著. 北京: 东方出版社, 2014. 399页. [**Гу Юньпу**. Исследование Лермонтова. – Пекин: Изд-во пекинского университета, 2014. – 268 с.].
18. 顾蕴璞. 莱蒙托夫研究[M]. 北京: 北京大学出版社, 2014. 268页. [**Хрестоматия по русской литературе** / сост. Лю Вэньфэй. – Пекин: Изд-во «Восток», 2014. – 268 с.].
19. 莱芒托夫, 孙用译. 帆[J]. 奔流, 1929, 1573–1574页. [**Лермонтов, пер. Сунь Юнь**. Парус. – Бэньлю. – 1929 (Т. 1, № 9). – С. 1573–1574].
20. 莱蒙托夫, 逢汉译. 帆[J]. 语丝, 1929, 38页. [**Лермонтов, пер. Фэн-хань**. Парус. – Юйсы. – 1929 (т. 5, № 3). С. 38].
21. 莱蒙托夫著, 梁启迪译. 逃亡者[M]. 北京: 人民出版社. 1949. 104页. [**Лермонтов М.Ю., пер. Лян Циди**. Беглец. – Пекин: Изд-во народов, 1949. – 104 с.].
22. 莱蒙托夫著, 顾蕴璞译. 莱蒙托夫诗选[M]. 长春: 时代文艺出版社 2011. 216页. [**Лермонтов, пер. Гу Юньпу**. Изобразительный сборник поэзии Лермонтова. – Чанчунь: Изд-во литературы и искусства эпохи. 2011. – 216 с.].
23. 鲁迅. 集外集[M]. 北京: 人民文学出版社, 1973. 180页. [**Лу Синь**. Сочинение снаружи сочинения. – Пекин: Изд-во «Жэньминьвэньсюэ чубаньшэ», 1973. – 180 с.].
24. 唐仕伦. 抒奋斗者之心曲, 融声画情于一炉——《帆》解读[J]. 中学语文. 2003. 第18页. [**Тан Шулунь**. Воплощение души борца, слияние звука, образов и чувства воедино – анализ стихотворение «Парус» / Филология в школе. – 2003. – С. 18].

REFERENCES

1. **Afanas'yeva, E. M.** Literaturnaya diplomatiya v politicheskom diskurse 2014–2020 godov / E. M. Afanas'yeva // Semiotiko-semasiologicheskoye izmereniye politicheskogo diskursa. Kollektivnaya monografiya. – Moskva, 2021. – S. 209–232.
2. **Afanas'yeva, E. M.** V. V. Putin chitayet M. Yu. Lermontova. Uroki literaturnoy diplomatii / E. M. Afanas'yeva // Russkiy yazyk za rubezhom. – 2018. – № 6 (271). – S. 67–71.

3. **Kormilov, S. I.** Poeziya M. Yu. Lermontova / S. I. Kormilov. – 3. izd. – Moskva : Izd-vo Mosk. un-ta, 2000. – 128 s.
4. **Lermontov, M. Yu.** Stikhotvoreniya M. Lermontova / M. Yu. Lermontov. – Sankt-Peterburg, v tipografii Il'i Glazunova i K^o. – 1840. – 168 c.
5. **Lermontov, M. Yu.** Sobraniye sochineniy: v 4 t. T. 1. Stikhotvoreniya / Otv. red. toma N. G. Okhotin / M. Yu. Lermontov. – Sankt-Peterburg: Izd-vo Pushkinskogo Doma, 2014. – 776 s.
6. **Lermontovskaya entsiklopediya.** Gl. red. V. A. Manuylov. – Moskva: «Sovetskaya entsiklopediya», 1981. – 784 s.
7. **Markovich, V. M.** Stikhotvoreniya M. Yu. Lermontova «Parus» / V. M. Markovich // Analiz odnogo stikhotvoreniya: mezhvuzovskiy sbornik / Pod. Red. Kholshchikov V.E. – Leningrad: Izd-vo LGU, 1985. – S. 122–132.
8. **Rozanov, I.** Literaturnyye reputatsii: raboty raznykh let / I. Rozanov. – Moskva: Sov. pisatel', 1990. – 462 s.
9. **Senchina, L. T.** Liricheskiy syuzhet stikhotvoreniya M. Yu. Lermontova «Parus» / L. T. Senchina, M. M. Girshman // Syuzhetoslozheniye v russkoy literature: Sb. st. / Daugavpil. ped. in-t. Daugavpils, 1980. – S. 114–121.
10. TASS. Putin and Xi Jinping discussed the implementation of bilateral agreements [03.09.2017] // URL: Putin and Xi Jinping discussed the implementation of bilateral agreements – TASS (accessed 15.07.2025).
11. **Chistyey i rovnnyye melodii: traditsionnaya kitayskaya poeziya :** antologiya / perevod s kitayskogo, predisloviya i kommentarii V. M. Alekseyeva. – Moskva: Pal'mira; Sankt-Peterburg: RIPOL klassik. 2020. – 334 s.
12. **Shneyder, M. E.** Liga levyykh pisateley // Literaturnoye nasledstvo. – 1969. – t. 81. – S. 487–506.
13. **Wang Liye.** Istoriya i metody perevoda liriki M. Yu. Lermontova v Kitaye / Van Liye // Nauka o cheloveke: gumanitarnyye issledovaniya. – 2016. – № 1(23). – S. 10–19.
14. 安新奎. 莱蒙托夫《帆》中颜色词的文化伴随意义[J]. 俄语学习. 1999, № 1. 45–47页. [An Xinkui. Kul'turno-soputstvuyushchiye znacheniya tsvetovykh slov v stikhotvorenii Lermontova «Parus» / Ucheba russkogo yazyka. – 1999 – № 1. – S. 45–47].
15. 大学俄语东方学生用书. 1[M] / 史铁强主编. — 北京: 外语教学与研究出版社, 2008. 252页. [Russkiy yazyk universiteta Vostoka / Gl. red. Shi T. – Pekin: Izd-vo «Prepodavaniya i issledovaniya inostrannykh yazykov», 2008. – 252 s.].
16. 俄语国家作家诗文集[M] / 戈宝权译. 北京: 北京出版社, 1998. 755页. [Sobraniye stikhotvorenii i prozy pisateley russkoyazychnykh stran / per. Ge Baoquan. – Pekin: Izd-vo «Pekin», 1998. – 755 s.].

17. 俄罗斯文学读本[M] / 刘文飞编著. 北京: 东方出版社, 2014. 399页. [Khrestomatiya po russkoy literature / sost. Liu Wenfei. – Pekin: Izd-vo «Vostok», 2014. – 399 s.]
18. 顾蕴璞. 莱蒙托夫研究[M]. 北京: 北京大学出版社, 2014. 268页. [Gu Yun'pu. Issledovaniye Lermontova. – Pekin: Izd-vo pekingskogo universiteta, 2014. – 268 s.]
19. 莱蒙托夫, 孙用译. 帆[J]. 奔流, 1929, 1573–1574页. [Lermontov, per. Sun Yong. Parus. – Ben'lyu. – 1929 (T. 1, № 9). – S. 1573–1574].
20. 莱蒙托夫, 逢汉译. 帆[J]. 语丝, 1929, 38页. [Lermontov, per. Fenghan. Parus. – Yuusy. – 1929 (t. 5, № 3). – S. 38].
21. 莱蒙托夫著, 梁启迪译. 逃亡者[M]. 北京: 人民出版社. 1949. 104页. Lermontov M. Yu., per. Liang Qidi. Beglets. – Pekin: Izd-vo narodov, 1949. – 104 s.]
22. 莱蒙托夫著, 顾蕴璞译. 莱蒙托夫诗选[M]. 长春: 时代文艺出版社, 2011. 216页. [Lermontov, per. Gu Yun'pu. Izobrazitel'nyy sbornik poezii Lermontova. – Chanchun': Izd-vo literatury i iskusstva epokhi. 2011. – 216 s.]
23. 鲁迅. 集外集[M]. 北京: 人民文学出版社, 1973. 180页. [Lu Xun. Sochineniye snaruzhi sochineniya. – Pekin: Izd-vo «Zhen'min'ven'syue chuban'she», 1973. – 180 s.]
24. 唐仕伦. 抒奋斗者之心曲, 融声画情于一炉——《帆》解读[J]. 中学语文. 2003. 第18页. Tang Shilun. Voploshcheniye dushi bortsya, sliyaniye zvuka, obrazov i chuvstva voyedino – analiz stikhotvoreniye «Parus» / Filologiya v shkole. – 2003. – S. 18].

Статья поступила в редакцию 23.04.2026 г.