

Китайские сюжеты русской литературы

Научная статья

УДК 822.581

DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-128-137

От «Западного флигеля» к «Проливой чаше»: трансформация сюжета китайской драмы в русской рецепции XIX–XX веков

Бо Чэнь

Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»
Москва, Россия

chenbo@edu.hse.ru, <https://orcid.org/0009-0006-1234-5678>

Аннотация

На материале пьесы Ван Шифу «Западный флигель» (XIII в.) и ее русских версий – прозаического переложения «Путешественник» (1835) Захара Леонтьевского, подстрочного перевода Л. Д. Позднеевой (1940-е гг.), театральной адаптации «Проливая чаша» (1952) Андрея Глобы и филологического перевода Л. Н. Меньшикова (1960) – исследуется, как изменение жанровой природы (драма → повесть → сценическая адаптация) трансформирует сюжетную структуру, характер конфликта, систему персонажей и типы финального разрешения. На основе архивных материалов (стенограмма обсуждения пьесы Глобы 1952 г.) и текстологического анализа выявляются механизмы сюжетных изменений, вызванных сменой культурной дистанции, театральных кодов и идеологических требований. Показано, что каждая новая версия не просто пересказывает, но переосмысляет исходную сюжетную схему в соответствии с нормами целевого жанра и ожиданиями аудитории. На основе анализа архивных источников делается вывод, что история русского освоения «Западного флигеля» представляет собой не линейное приближение к оригиналу, а смену самостоятельных сюжетных модификаций, каждая из которых отражает запросы своего времени.

Ключевые слова

Ван Шифу, «Западный флигель», «Си сян цзи», Леонтьевский, Позднеева, Глоба, Меньшиков, Эйдли, теория сюжета, жанровая трансформация, цзацзюй, русско-китайские литературные связи

Благодарности

В исследовании использованы результаты проекта «Язык, литература, культура в историческом и социальном измерении» (HSE-BR-2025-031), выполненного в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ

Для цитирования

Бо Чэнь. От «Западного флигеля» к «Проливой чаше»: трансформация сюжета китайской драмы в русской рецепции XIX–XX веков // Сюжетология и сюжетология. 2026. № 2. С. 128–137. DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-128-137

© Бо Чэнь, 2026

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетология. 2026. № 2. С. 128–137

Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2026, no. 2, pp. 128–137

From “The Western Wing” to “The Spilled Cup”: Transformation of a Chinese Drama’s Plot in Russian Reception of the 19th – 20th Centuries

Bo Chen

National Research University Higher School of Economics
Moscow, Russian Federation

chenbo@edu.hse.ru, <https://orcid.org/0009-0006-1234-5678>

Abstract

Based on Wang Shifu’s play “The Western Wing” (13th century) and its Russian versions – Zachary Leontievsky’s prose retelling “The Traveler” (1835), L. D. Pozdneeva’s interlinear translation (1940s), Andrei Globa’s theatrical adaptation “The Spilled Cup” (1952), and L. N. Menshikov’s philological translation (1960) – this article examines how transformation in genre forms (drama → narrative prose → stage adaptation) transform the plot structure, the nature of the conflict, the system of characters, and the types of denouement. Drawing on archival materials (the transcript of the 1952 discussion of Globa’s play) and textual analysis, the article identifies the mechanisms of plot changes caused by shifts in cultural distance, theatrical codes, and ideological requirements. It demonstrates that each new version not only retells but reinterprets the original plot schema according to the norms of the target genre and audience expectations. The analysis of archival sources revealed that the history of the Russian reception of “The Western Wing” is not a linear approximation to the original but a succession of independent plot modifications, each reflecting the demands of its time.

Keywords

Wang Shifu, “The Western Wing”, “Xi xiang ji”, Leontievsky, Pozdneeva, Globa, Menshikov, Eidlin, plot theory, genre transformation, zaju, Russian-Chinese literary relations

Acknowledgments

This article is an output of a research project “Language, Literature and Culture in Historical and Social Dimension” (HSE-BR-2025-031) implemented as part of the Basic Research Program at HSE University.

For citation

Bo Chen. From “The Western Wing” to “The Spilled Cup”: Transformation of a Chinese Drama’s Plot in Russian Reception of the 19th – 20th Centuries. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya* [Plot Description and Analysis], 2026, no. 2, pp. 128–137. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-128-137

История русского освоения «Западного флигеля» («Си сян цзи») Ван Шифу – одной из вершин китайской драматургии эпохи Юань – представляет собой уникальный случай, когда один и тот же сюжет на протяжении почти полутора веков последовательно перерабатывался в четырех разных жанровых и культурных контекстах: романтическая повесть 1830-х гг., академический подстрочник середины XX в., идеологически нагруженная театральная адаптация сталинского времени и филологически точный перевод эпохи «оттепели». Каждая из этих версий не просто пересказывала историю любви студента Чжана Гуна и дочери министра Цуй Ин-ин, а заново конструировала сюжетную логику, переопределяла мотивировку поступков героев и, самое главное, по-разному разрешала центральный конфликт – между свободным чувством и социальными запретами. Сравнитель-

ный анализ этих версий позволяет увидеть, как смена жанра (драма → повесть → сценическая адаптация), культурная дистанция и идеологический заказ трансформируют устойчивую сюжетную схему, сохраняя при этом ее инвариантное ядро.

Исходный текст – драма Ван Шифу (точные даты жизни неизвестны, творческая активность приходится на рубеж XIII–XIV вв.) – принадлежит к жанру цзацзюй, «пестрых драм» эпохи Юань. Каноническая цзацзюй состояла из четырех актов, но Ван Шифу нарушил традицию, создав пятичастную структуру. Сюжет драмы восходит к «Повести об Ин-ин» Юань Чжэня (IX в.), где финал был драматическим: герой бросал возлюбленную ради карьеры. Ван Шифу радикально переработал эту схему, превратив историю в комедию с обязательным счастливым концом. Событийный костяк его драмы таков: студент Чжан Гун, направляясь в столицу на экзамены, останавливается в монастыре Пуцзюсы, где встречается Цуй Ин-ин, дочь покойного министра. Они влюбляются друг в друга. Вдова министра госпожа Цуй, сопровождающая гроб мужа, также находится в монастыре. Монастырь осаждают разбойник Сунь Фэйху, требующий выдать Ин-ин за него. Чжан Гун с помощью друга-полковника Ду Цзюэ спасает положение, и госпожа Цуй обещает выдать дочь за спасителя. Однако затем она нарушает обещание, призывая Чжану и Ин-ин стать «сестрой и братом». Чжан заболевает от тоски. Ин-ин через служанку Хун-нян передает ему стихотворное послание, которое Чжан ошибочно понимает как приглашение на свидание. Ночью он приходит, но получает отпор. Позже свидание все же происходит. Узнав об этом, госпожа Цуй вынуждена согласиться на брак, но ставит условие: Чжан должен сдать государственный экзамен на первое место и получить должность. Чжан успешно сдает экзамен, разоблачает ложь своего соперника Чжэн Хэна (племянника госпожи Цуй) и женится на Ин-ин. Эта сюжетная схема демонстрирует характерную для китайской классической драмы логику: конфликт между чувством и долгом разрешается не через бунт против системы, а через компромисс – герой доказывает свое право на брак, вписываясь в существующую иерархию. Именно этот компромиссный финал окажется самым уязвимым при переносе в инокультурную среду.

Первым, кто познакомил русского и европейского читателя с сюжетом «Западного флигеля», был *Захар Федорович Леонтьевский* (1799–1874), что произошло почти на 50 лет раньше знаменитого французского перевода Станислава Жюльена (1872–1880) [Davidson, 1951, p. 161]. Леонтьевский принадлежал к раннему поколению русских синологов, получивших фундаментальную языковую подготовку в Пекине в составе X Духовной миссии (1820–1830). За десять лет в совершенстве овладев китайским и маньчжурским языками, перевел на китайский три тома «Истории государства Российского» Карамзина, составлял словари. Однако Леонтьевский переводил не с китайского оригинала, а с маньчжурской версии 1710 г. [Волкова, 1988, с. 94]; в предисловии к книге он указал: «Китайская повесть, в 1710 году переведенная с китайского на маньчжурский язык, доселе составляет любимое чтение китайцев и маньчжур» (Леонтьевский, 1835, с. 2). Использование языка-посредника было типично для раннего этапа: русские китаисты XVIII–XIX вв. «смотрели на маньчжурскую версию едва ли не как на основную, ибо, боясь сложной китайской конструкции, понимание текста основывали на простой и ясной конструкции однообразно-агглютинативного языка с алфавитной письменностью» [Рифтин, 2004, с. 22].

Но главное даже не в языке-посреднике, а в жанровой трансформации. Леонтьевский превратил драму в прозаическую повесть, озаглавив свой труд «Путешественник». Он убрал все арии и поэтические вставки, снял деление на действия, ввел авторское повествование. Имена персонажей были изменены: служанка Хун-нян («Розовая служанка») стала просто Ван, сын покойного министра от наложницы Хуань-лан – усыновленным мальчиком Тао, слуга Чжана Цинь-гун – Цзинем. В начале повести появилась развернутая сцена траура – детальное этнографическое описание китайских похорон, которого нет в оригинале: «Мужчины на дворе, накрытом рогожами, женщины с девицами подле гроба, все приветствовали подле гроба вдову и ее дочь. Госпожа Цуй, а за нею Ина сидели, подогнув колени... Тао стоял на коленях у ног покойного... Нянька беспрестанно подавала чай посетительницам» (Леонтьевский, 1835, с. 5). Такое описание – «скорее всего плод фантазии переводчика, поскольку очень уж непохожа эта сцена на китайскую. Она более напоминает сцену из русской литературы» [Рифтин, 2004, с. 25]. И, самое важное, в «Путешественнике» отсутствует пятая часть оригинальной драмы. Повесть заканчивается тем, что Чжан в гостинице видит сон об Ин-ин. Нет экзамена, нет возвращения, нет разоблачения Чжэн Хэна, нет свадьбы. Финал остается открытым.

Чем объяснить эти изменения? Жанровая трансформация – из драмы в повесть – неизбежно влекла за собой изменение сюжетной логики. В драме действие разворачивается «здесь и сейчас»; в повести появляется повествователь, который может отбирать факты, вводить этнографические детали, отвечающие читательскому интересу к «нравам и обычаям» Китая. А открытый финал (сон) соответствует эстетике русской романтической повести 1830-х гг., где недосказанность воспринималась как признак глубины. Рецензент «Библиотеки для чтения» (1836) назвал «Путешественника» «творением китайского Бальзака», адресованным прежде всего «читательницам» – публике, ожидавшей от повести эмоционального сопереживания, а не сценического напряжения (цит. по: [Рифтин, 2004, с. 22]).

После Леонтьевского «Западный флигель» почти на сто лет исчезает из поля зрения русских переводчиков и издателей. В XIX в. китаеведы (В. П. Васильев, А. О. Ивановский) больше занимались исследованием, а не переводом художественной литературы. В начале XX в. акад. В. М. Алексеев заложил основы национальной переводческой школы, но его интерес сосредоточивался на новеллах Пу Сун-лина и древней поэзии, а не на драме. Ситуация меняется только в 1940-е гг., когда Людмила Дмитриевна Позднеева (1908–1974) – известный советский синолог, специалист по древней и средневековой литературе, профессор, организатор китаистики в Московском университете, где она работала с 1944 г., – берется за подстрочный перевод «Западного флигеля». В 1946 г. она защитила кандидатскую диссертацию «“Повесть об Ин-ин” Юань Чжэня (история сюжета)», посвященную источнику сюжета и его трансформациям от танской повести до юаньской драмы. Именно для этой работы ей понадобился точный, «беспримесный» перевод, который фиксировал оригинал без литературной обработки. Перевод не предназначался для публикации; это был рабочий материал – для диссертации и для последующих интерпретаторов¹.

¹ Позднеева Л. Д. Ван Ши-фу. «Западный флигель». Драма в подстрочном переводе 1940-х гг. // РГАЛИ. Ф. 2518. Оп. 1. Ед. хр. 162. Л. 1–148.

Подстрочник Позднеевой радикально отличался от «Путешественника» Леонтьевского. Он восстанавливал исходную сюжетную схему: пятичастное деление, порядок сцен, китайские имена персонажей (Хун-нян, Хуань-лан), амбивалентность госпожи Цуй и Фа Бэня. В нем не было ни этнографических вставок, ни измененного финала. Однако Позднеева не ставила перед собой задачу поэтического перевода арий – они давались в прозаическом пересказе, маркированные пометой «поет». Ее текст был подстрочником в буквальном смысле: максимально точным, предназначенным для исследователя, а не для читателя или сцены. Это был мост между китайским канонem и двумя разными результатами, которые появятся в 1952 и 1960 гг.

В 1952 г. на сцене Московского театра Сатиры состоялась премьера спектакля «*Пролитая чаша*» в обработке поэта, переводчика, драматурга *Андрея Павловича Глобы* (1888–1964). На протяжении пятидесяти лет литературной деятельности Андрей Глоба не только создавал оригинальные пьесы, но и адаптировал мировую классику, а также занимался переводами и переложениями песен и сказаний монголов, бурят, латышей и лезгин.

Наибольшую популярность ему принесла драма «Пушкин» (1949), описывающая последние дни жизни поэта. Перу Глобы также принадлежат такие произведения, как сцены «День смерти Марата», трагедия «Фамарь», водевиль «Любовь, бакалавр и подмастерье сапожного цеха», комедия «Венчание Хьюга» (поставленная в 1924 г. Театром вольных мастеров), трагифарс «Пётр Первый». Кроме того, мелодрама «Розита», написанная по мотивам немого фильма с Мэри Пикфорд, была в 1926 г. поставлена Таировым на сцене Камерного театра.

Его обращение к китайской теме не было случайным: начало 1950-х гг. – время активного советско-китайского культурного сотрудничества. В то время появление на московских сценах драматургии «братских народно-демократических стран» имело политическое значение – укрепление идеологии социалистического лагеря [Рябченко, 2010]. Глоба использовал подстрочник Позднеевой, но переработал его настолько, что его версия стала не переводом, а самостоятельным драматическим произведением по мотивам².

Сюжетные изменения, внесенные Глобой, носят системный характер. Прежде всего, радикально переакцентирована роль антагонистов. В оригинале госпожа Цуй – амбивалентная фигура: защитница чести рода, верная вдова, заботящаяся о будущем дочери мать, но одновременно тиран, подавляющий ее волю. У Глобы она становится откровенной злодейкой: «ханжество и эгоизм переплетаются с коварством и бессердечием» [Залесский, 1952, с. 2]. Настоятель монастыря Фа Бэнь – в оригинале положительный персонаж, наделенный житейской мудростью, – превращается в жадного, двуличного персонажа, который «раболепствует перед властью имущими» [Лордкипанидзе, 1952, с. 2]. Противопоставление «народных» персонажей (Хун-нян, монах Хой-Мин) этой лицемерной верхушке усиливает классовый аспект конфликта.

Самое известное нововведение Глобы – сцена, давшая название всей пьесе. В оригинале, когда госпожа Цуй нарушает обещание и предлагает Чжану и Ин-ин стать «братом и сестрой», Ин-ин лишь расстроено приказывает Хун-нян убрать

² Глоба А. П. Пролитая чаша. Драма по пьесе Ван Ши Фу «Западный флигель». Машинопись с правкой // РГАЛИ. Ф. 2518. Оп. 1. Ед. хр. 46. Л. 1–150.

чашу, а Чжан вежливо напоминает о нарушенном слове. У Глобы Ин-ин бросает чашу на пол – жест открытого протеста, невозможный в китайской драме, построенной на этикете, но естественный для советского театра, требовавшего ярких внешних выражений конфликта. Глоба объяснял это так: «символическое название олицетворяет момент протеста Ин-ин против предрассудков и традиций»³.

Еще более радикально изменен финал. В оригинале Чжан сдает экзамен, получает должность и женится на Ин-ин – конфликт разрешается через компромисс с системой. У Глобы герои не ждут экзамена: Хун-нян узнает (подслушивает) о сговоре госпожи Цуй и Фа Бэня, после чего Ин-ин и Хун-нян приезжают в гостиницу к Чжану, и они втроем бегут, пользуясь хаосом, вызванным мятежом полковника Ду Цюэ (которого Глоба также превратил из положительного друга в мятежника). Финал становится открытым и бунтарским: герои отказываются от любого компромисса с лицемерной системой.

27 мая 1952 г. Иностранная комиссия Союза советских писателей инициировала обсуждение перед премьерой «Пролитой чаши» в театре Сатиры, пригласив ведущих синологов. Стенограмма этого обсуждения сохранилась и позволяет реконструировать дискуссию. Лев Захарович Эйдлин (1910–1985) – крупный синолог, специалист по китайской поэзии, переводчик стихов Цюй Юаня, Ли Бо, Ду Фу, автор работ по классической литературе Китая, в целом одобрил пьесу. Он отметил «сохраненную композицию, простоту развития сюжета, поднятую и усиленную социальную направленность, закономерную концовку для нового времени – победу влюбленных»⁴. Однако он сделал несколько замечаний, касающихся системы персонажей: Чжан «недостаточно чистый», поскольку лжет о смерти отца (в оригинале отец действительно умер), а друг отца Ду Цюэ «не должен быть опороченным, не должен превратиться в разбойника, потому что тень падает на Чжана»⁵. Глоба ответил, что мятеж Ду Цюэ соответствует историческому фону конца династии Тан⁶. Эйдлин также заметил, что лицемерие госпожи Цуй показано «слишком прямолинейно»: «надо было показать, что Цуй боится критики от общества, по конфуцианским законам»⁷.

Более резкую позицию занял Владимир Григорьевич Рудман – переводчик, специалист по китайской литературе⁸. Он привел десятки примеров культурных несоответствий: Чжан свистит («в Китае свистят только хулиганы»); Чжан называет Хун-нян «противной служанкой» и говорит, что «ей следовало бы быть драконом, а не хорошенькой стрекозой» (дракон – символ императорского сана, стрекоза – регалия придворных евнухов; позже Глоба заменил «дракона» на «скорпиона»); упоминает «звезду, которая светит влюбленным» («такие звезды на китайском небе не водятся»); называет Ин-ин «богиней» (вместо Гуань-Инь,

³ Стенограмма обсуждения пьесы А. Глобы по Ван Ши Фу «Записки западного флигеля». 27 мая 1952 г. Союз Советских писателей СССР. Иностранная комиссия // РГАЛИ. Ф. 2518. Оп. 1. Ед. хр. 67. Л. 54.

⁴ Там же. Л. 12.

⁵ Там же. Л. 10.

⁶ Там же. Л. 15.

⁷ Там же. Л. 11.

⁸ Там же. Л. 13.

бодхисаттвы)⁹. Рудман резюмировал, что Глоба показал «китайскую жизнь в извращенном виде в водевильном плане»¹⁰.

Николай Трофимович Федоренко (1912–1994) – синолог-литературовед, автор работ по китайской поэзии и прозе, требовал «настоящей, а не фальсифицированной китайской драмы, не порочных “мотивов”, не пародии на драму»¹¹. Он указал на сцену, где Чжан «начинает кружиться вокруг Хун-нян в диком танце по комнате»: «Подобных страстей не было в оригинале. И они чужды духу китайской драмы»¹². Глоба парировал: «“Пролитая чаша” написана в двух планах: в плане сильной драмы, но в то же время и в комедийном плане. Я считал возможным изобразить монастырскую среду и придворную среду в плане сатирическом»¹³. Однако он сознавал, что «подлинный перевод этой пьесы широкого читателя и театра не найдет»¹⁴. Этот обмен репликами вскрывает фундаментальное расхождение: синологи хотели максимальной близости к оригиналу, драматург видел свою задачу в создании зрелища, понятного и актуального для советского зрителя.

В 1960 г. вышел перевод *Льва Николаевича Меньшикова* (1926–2005) – крупнейшего советского китаеведа-текстолога, ученика В. М. Алексеева, заведующего сектором рукописей и ксилографов в Ленинградском отделении Института востоковедения. За 55 лет научной деятельности он опубликовал около 200 работ, включая 15 монографий [Попова, 2006]. В 1959 г. вышла его монография «Реформа китайской классической драмы», где он, исследовав «Западный флигель» в контексте трансформаций китайского театра, сформулировал важный вывод: «переработка классической драмы для различных видов театра – давно сложившаяся традиция. Эта традиция обусловлена особенностями развития китайской драмы» [Меньшиков, 1959, с. 16–17]. Меньшиков использовал подстрочник Позднеевой, но пошел гораздо дальше: он восстановил поэтическую структуру оригинала, переведа арии стихами. Он сохранил пятичастное деление, китайские имена, амбивалентность персонажей, оригинальный финал с экзаменом и свадьбой. Однако он сознавал ограниченность своего подхода, признавал, что «дословный перевод этой пьесы затруднит широкого читателя и в театре не найдет зрителя»¹⁵. Его перевод остался достоянием узкого круга специалистов.

Таким образом, к 1960 г. сложилась парадоксальная ситуация: две русские версии представляли два полюса. Глоба сделал ставку на доступность и идеологическую актуальность, пожертвовав точностью. Меньшиков – на филологическую точность, пожертвовав доступностью и сценичностью. Обе версии были ответом на один и тот же вызов – несовместимость китайской условной драмы с русским реалистическим театром, но ответили на него по-разному. История русского освоения «Западного флигеля» – это не история постепенного приближения к оригиналу, а история смены стратегий. Леонтьевский адаптировал китайскую

⁹ Стенограмма обсуждения пьесы А. Глобы... // РГАЛИ. Ф. 2518. Оп. 1. Ед. хр. 67. Л. 14–20.

¹⁰ Там же. Л. 22.

¹¹ Там же. Л. 30.

¹² Там же. Л. 28–29.

¹³ Там же. Л. 53.

¹⁴ Там же. Л. 52.

¹⁵ Там же.

драму к жанру романтической повести, введя повествователя и открытый финал. Позднеева подготовила точный подстрочник для исследователей, восстановив исходную схему. Глоба превратил сюжет в идеологическое зрелище для массового зрителя, заменив компромисс бунтом. Меньшиков реконструировал оригинальную форму для специалистов, вернув арии и счастливый финал. Каждая из этих версий – не искажение, а самостоятельная сюжетная модификация, отражающая запросы своего времени и своей аудитории. Сама же сюжетная схема «Западного флигеля» оказалась достаточно пластичной, чтобы выдержать все эти трансформации, сохранив при этом узнаваемое инвариантное ядро.

Список литературы

- Волкова М. П.* Описание маньчжурских ксилографов Института востоковедения. М.: Наука, 1988. Вып. 1. 157 с.
- Залесский В.* «Пролитая чаша»: Жемчужина китайской классики на советской сцене // Вечерняя Москва. 1952. № 70 (8584), 22 марта. С. 3.
- Лордкипанидзе Н.* «Пролитая чаша» [Дневник искусства] // Комсомольская правда. 1952. № 29 (8201), 3 февр. С. 3.
- Меньшиков Л. Н.* Реформа китайской классической драмы. М.: Изд-во вост. лит., 1959. 241 с.
- Попова И. Ф.* Лев Николаевич Меньшиков (1926–2005) // Письменные памяти Востока. 2006. № 1 (4). С. 1–15.
- Рифтин Б. Л.* Русские переводы китайской литературы в XVIII – первой половине XIX в. // Восток в русской литературе XVIII – начала XX века. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 12–27.
- Рябченко О. Н.* Из истории советско-китайских культурных связей (50-е гг. XX в.) // Россия и АТР. 2010. № 2. С. 134–139.
- Davidson M.* A List of published translations from Chinese into English, French, and German. Ann Arbor, 1952, pt. 1, 150 p.

Список источников

- Леонтьевский З.* Путешественник. Повесть, переведенная с китайского языка. СПб., 1835. 168 с.
- Ван Шифу.* Западный флигель, где Цуй Ин-ин ожидала луну / Пер. с кит. Л. Н. Меньшикова. М.; Л.: ГИХЛ, 1960. 283 с.
- Глоба А. П.* Пролитая чаша. Драма по пьесе Ван Ши Фу «Западный флигель». Машинопись с правкой // РГАЛИ. Ф.2518. Оп.1. Ед. хр. 46. Лл. 1–150.
- Глоба А. П.* Пролитая чаша // Глоба А. П. Драмы и комедии. М.: Сов. писатель, 1960. С. 313–384.
- Позднеева Л. Д.* Ван Ши-фу. «Западный флигель». Драма в подстрочном переводе 1940-х гг. РГАЛИ. Ф. 2518. Оп. 1. Ед. хр. 162. Л. 1–148.
- Стенограмма обсуждения пьесы А. Глобы по Ван Ши Фу «Записки западного флигеля». 27 мая 1952 г. Союз Советских писателей СССР. Иностранная комиссия // РГАЛИ. Ф. 2518. Оп. 1. Ед. хр. 67. Л. 1–84.

王實甫. 新刊奇妙全相註釋西廂記 [Ван Шифу. Записки западного флигеля (1295–1307)]. 金臺: 岳家, 1498 [Цзиньтай (Пекин): Издательство Юэ, 1498 (Хунчжи 11)]. (in Chin.)

References

Lordkipanidze N. “Prolitaya chasha” (Dnevnik iskusstva) [Art diary: “The Spilled Cup”]. *Komsomol'skaya Pravda* [*Komsomolskaya Pravda*], 1952, no. 29 (8201), February 3, p. 3. (in Russ.)

Menshikov L. N. Reforma kitaiskoi klassicheskoi dramy [Reform of Chinese classical drama]. Moscow, Oriental Literature Publ., 1959, 150 p. (in Russ.)

Popova I. F. Lev Nikolaevich Menshikov (1926–2005) [Lev Nikolaevich Menshikov (1926–2005)]. *Pis'mennye pamyatniki Vostoka* [*Written Monuments of the Orient*], 2006, no. 1 (4), pp. 1–15. (in Russ.)

Riftin B. L. Russkie perevody kitaiskoi literatury v XVIII – pervoi polovine XIX v. [Russian translations of Chinese literature in the 18th – first half of the 19th century]. In: *Vostok v russkoi literaturе XVIII – nachala XX veka* [The East in Russian literature of the 18th – early 20th century]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004, pp. 12–27. (in Russ.)

Ryabchenko O. N. Iz istorii sovetsko-kitaiskikh kul'turnykh svyazei (50-e gg. XX v.) [From the history of Soviet-Chinese cultural ties (1950s)]. *Rossiya i ATR* [*Russia and ATR*], 2010, no. 2, pp. 130–138. (in Russ.)

Volkova M. P. Opisanie man'chzhurskikh ksilografov Instituta vostokovedeniya [Description of Manchu blockprints at the Institute of Oriental Studies]. Moscow, Nauka, 1988, vol. 1, 157 p. (in Russ.)

Zalesky V. “Prolitaya chasha”: Zhemchuzhina kitaiskoi klassiki na sovetskoj stsene [“The Spilled Cup”: A gem of Chinese classics on the Soviet stage]. *Vechernyaya Moskva* [*Evening Moscow*], 1952, no. 70 (8584), March 22, p. 3. (in Russ.)

List of Sources

Globa A. P. Prolitaya chasha [The Spilled Cup]. In: Globa A. P. *Dramy i komedii* [Dramas and comedies]. Moscow, Sovetskii pisatel', 1960, pp. 313–384. (in Russ.)

Globa A. P. Prolitaya chasha. Dagma po p'ese Van Shi Fu “Zapadnyi fligel” [The Spilled Cup. A drama based on Wang Shifu's play “The Western Wing”]. Typescript with corrections. Russian State Archive of Literature and Art (RGALI), Fund 2518, Inventory 1, Item 46, folios 1–150. (in Russ.)

Leontevsky Z. Puteshestvennik. Povest', perevedennaya s kitaiskogo yazyka [The Traveler. A tale translated from Chinese]. St. Petersburg, 1835, 168 p. (in Russ.)

Pozdneeva L. D. Van Shi-fu. “Zapadnyi fligel”. Dagma v podstrochnom perevode 1940-kh gg. [Wang Shifu. “The Western Wing”. A drama in interlinear translation of the 1940s]. Russian State Archive of Literature and Art (RGALI), Fund 2518, Inventory 1, Item 162, folios 1–148. (in Russ.)

Stenogramma obsuzhdeniya p'esy A. Globy po Van Shi Fu “Zapiski zapadnogo fligelya”. 27 maya 1952 g. [Transcript of the discussion of A. Globa's play based on Wang Shifu's “Notes of the Western Wing”. May 27, 1952]. Union of Soviet Writers of the USSR, Foreign Commission. Russian State Archive of Literature and Art (RGALI), Fund 2518, Inventory 1, Item 67, folios 1–84. (in Russ.)

Бо Чэнь. Трансформация сюжета китайской драмы в русской рецепции

Van Shifu. Zapadnyi fligel', gde Tsui In-in ozhidala lunu [The Western Wing where Cui Yingying waited for the moon]. Translated from Chinese by L. N. Menshikov. Moscow, Leningrad, Fiction Publ., 1960, 283 p. (in Russ.)

Информация об авторе

Бо Чэнь, аспирант

Information about the Author

Chen Bo, Postgraduate Student

*Статья поступила в редакцию 27.04.2026;
одобрена после рецензирования 18.05.2026; принята к публикации 18.05.2026
The article was submitted on 27.04.2026;
approved after reviewing on 18.05.2026; accepted for publication on 18.05.2026*