

Litera

Правильная ссылка на статью:

Чжан Х. Рецепция китайской поэтической традиции в творчестве Леонида Черкасского: культурная трансляция как путь к поэтическому синтезу // Litera. 2025. № 9. DOI: 10.25136/2409-8698.2025.9.75860 EDN: RHYDDN URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=75860

Рецепция китайской поэтической традиции в творчестве Леонида Черкасского: культурная трансляция как путь к поэтическому синтезу

Чжан Хуаньюй

аспирант, Филологический факультет, Московский государственный университет им. МВ. Ломоносова

Россия, г. Москва, пр-кт Вернадского, 37

✉ zhydwyx@outlook.com[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)**DOI:**

10.25136/2409-8698.2025.9.75860

EDN:

RHYDDN

Дата направления статьи в редакцию:

12-09-2025

Аннотация: Предметом исследования является рецепция китайской поэтической традиции в творчестве синолога и поэта-переводчика Л. Е. Черкасского (1925–2003). В центре анализа – его оригинальные произведения: сборник «Стихи о прекрасной даме и об одном господине» и мемуары «Я рядом с корнем души успокою». Исследуется процесс адаптации китайских художественных форм и образных систем в русскоязычном культурном пространстве. Особое внимание уделяется путям синтеза китайской жанровой поэтики – таких как «люйши» и «цзацзюй» – с русской лирической традицией, а также трансформации аллюзий к классическим китайским поэтам Тао Цяню, Лу Юю и Чжоу Дунью. Анализ направлен на выявление того, как китайские элементы через призму личного опыта и литературного мастерства Черкасского вступают в диалог с русской поэтической традицией, порождая их органичное художественное слияние. Таким образом, предметом выступает не просто влияние китайской культуры, а конкретный процесс ее претворения в русскую поэтику через творчество поэта-синолога, что делает его ключевой фигурой для изучения межкультурной рецепции в XX

веке. Метод анализа предполагает многоуровневое сопоставление творчества Черкасского с китайской поэзией: от освоения жанровых традиций до выявления трансформации образных систем в новых культурных контекстах. Новизна исследования определяется тем, что впервые творчество Л. Е. Черкасского рассматривается не как совокупность переводов, а как системная поэтическая практика, в которой китайские художественные формы и образные системы становятся основой для возникновения новых эстетических кодов в русской литературе. До настоящего времени его оригинальные произведения не изучались как единый проект культурной медиации, а роль поэта-переводчика как активного создателя межкультурной синтезированной поэтики оставалась нераскрытой. Установлено, что адаптация китайских элементов осуществляется не через поверхностное заимствование, а через глубокую переработку жанровых структур («люйши», «цзацзюй») и трансформацию аллюзий к Тао Цяню, Лу Юю и Чжоу Дуньи, что превращает их из экзотических отсылок в органичные компоненты русской лирики. Выводы подтверждают, что Черкасский выступает не как пассивный посредник, а как самообытный автор, формирующий уникальную синтетическую традицию.

Ключевые слова:

Л. Е. Черкасский, рецепция китайской поэзии, русско-китайские литературные связи, поэт-переводчик, люйши, цзацзюй, поэтический синтез, межкультурный диалог, трансформация аллюзий, художественное слияние

В 1960-е–1980-е гг. одним из очень немногих переводчиков современной китайской поэзии был Леонид Евсеевич Черкасский (1925-2003), крупный ученый-синолог, доктор филологических наук. Он автор основополагающих трудов в этой области: двухтомной монографии «Новая китайская поэзия (20-30-е гг.)» (1972), а также систематизирующего исследования «Китайская поэзия военных лет (1937-1949)» (1980), в котором подробно рассматриваются связи между китайской поэзией этого периода и мировой поэзией, особенно -советской поэзией. В книге «Маяковский в Китае» (1976) Черкасский не только проследил пути воздействия Маяковского на творчество Ай Цина, Ху Фана, Янь Чэнью, Гэ Би-чжоу, Ли Ина, Цзоу Ди-фанью, Ли Цзи, но интерпретировал китайскую тему в современной русской поэзии – у Михаила Светлова, Иосифа Уткина, Николая Асеева и самого Владимира Маяковского. В монографии «Русская литература на Востоке» (1987) ученый сопоставил два вида национальной адаптации форм в процессе литературной рецепции: прямую национальную адаптацию и национальную адаптацию-заимствование. В первом случае делается попытка сочетать чужую форму с существующими традициями, во втором – использовать чужую форму как таковую и внедрить ее в свою литературу.

В предисловии к сборнику «Чудное мгновение – антология стихотворений Пушкина», изданному в Китае в 2014 году, профессор В. В. Агеносов высказал мнение о том, что «переводчик поэзии сам должен быть поэтом» [\[1\]](#). Л. Е. Черкасский как нельзя лучше подходил под это определение. Он не только глубоко изучил китайскую поэзию XX века и перевел многие ее лучшие образцы, но и сам был поэтом и оставил после себя незаурядное стихотворное наследие.

Этот авторитетный синолог выбрал для себя китайский псевдоним, фонетически похожий на его русское имя, – Че Лянь-и (车连义). Иероглиф «че» обычно означает «транспортное средство», а в определенном контексте может символизировать «движение». Иероглиф «лянь» означает «связь» или «соединение», он может выражать идеи единства и связи. Иероглиф «и» чаще всего означает «нравственность» или «справедливость»,

символизирует верность и честность. Таким образом, китайский псевдоним поэта-ученого передает его стремление к утверждению высоких этических норм, к синтезу культурных традиций.

В 1992 году Черкасский переехал в Израиль. В Иерусалиме он был принят на работу в Еврейский университет, где преподавал историю китайской поэзии. Под воздействием древнекитайской поэтической традиции вступать в диалог, называвшийся «хэши» (писать друг другу стихотворения на одни и те же рифмы), он в 1996 году совместно с поэтессой и переводчицей Лориной Дымовой выпустил сборник стихов-диалогов «Стихи о прекрасной даме и об одном господине», где в шуточной форме излагались вполне серьезные «соображения представителей противоположного пола по разным поводам» [2]. Умонастроение «одного господина» (alter ego Черкасского) не могло миновать любимый Восток. Стихотворение «Вздор» высмеивает человека, который из всех сил пытается казаться умным и образованным: *«Один Господин / недолюбливал танцы, / зато он себя / записал в вольтерьянцы. / В гостях он впивался/ почище занозы / в несчастную жертву / строкой из Спинозы. / Бубнил на природе / испуганной даме / о дырах озоновых / и Делай-ламе»*. Черкасский высмеивает претенциозность персонажа через смешение знаменитых имен и понятий, таких, как «вольтерьянец», Спиноза и Делай-лама. Упоминание «Делай-ламы» (вероятно, Далай-ламы) - отсылка к тибетскому буддизму. В сочетании с «вольтерьянцем» и Спинозой это образует комический эффект. В стихотворении «Кому жить хорошо?» рассказывается, как герой цикла, *«Расставшись на время / с заботливой мамой, / встречается в Индии / с Вишну и Рамой. / И курят ему / благовония / во храме / Китай и Япония»*. Здесь Восток – это место, куда отправляется богатый турист, персонаж стихотворения. Китай, Япония, Индия - эти страны становятся фоном для его путешествий, которые описываются с нотками романтизации и эскапизма.

Как вспоминает Дымова, ее соавтор Черкасский «терпеть не мог, когда неспециалист принимался рассуждать на китайские темы и всуе произносил слово Китай». Поэтому однажды он настойчиво попросил Дымову изменить ее строку «Прекрасной даме в Китае мешают китайцы», чего, впрочем, она не сделала [3].

В 2001 году Черкасский опубликовал мемуары под названием «Я рядом с корнем души успокою». Это строчка из стихотворения Цао Чжи, чье творчество стало темой кандидатской диссертации Черкасского. Названия всех глав он также взял из китайской поэзии, которой посвятил свою жизнь: «Посажена на цепь душа моя» - из Ван Тунчжао, «А у пчёл медоносящих все отобраны сады» - из Цзоу Дифаня, «Много ветра, ох, как много ветра?», «От грусти все больше в моих волосах седины», «Но блюдет чистоту совершенной души человек», «Я был ученым в северной стране» и «И синие мухи чернят белизну» - из Цао Чжи, «Друзей немало у меня в столицах» - из Ду Фу, «Я расколол нефритовый сосуд» - из Сюй Чжимо. Свои воспоминания о выдающихся востоковедах советского периода, вошедшие в книгу, автор сопровождал стихотворениями, которые он посвящал им [4].

В 1976 году Черкасский, используя жанр юаньской музыкальной драмы «цзацзюй» и взяв за образец «Западный флигель» Ван Шифу, написал юмористическую пьесу «Как Цуй Ин-ин влюбилась в Льва Николаевича Меньшикова» [5, с.115]. Пьеса была приурочена к юбилею известного востоковеда-китаиста Льва Николаевича Меньшикова (1926-2005). Сюжет не только соединяет многие века, но и преодолевает национальные границы, создавая романтическую связь между красавицей Цуй Ин-ин эпохи Тан и советским ученым.

Главная героиня «Западного флигеля» - Цуй Ин-ин, дочь бывшего премьер-министра. Вместе с матерью госпожой Чжэн и служанкой Хун-нян она остановилась в храме Пудзю. Школяр Чжан Гун, отправившийся в столицу для сдачи императорских экзаменов, ненароком увидел Ин-ин и с первого взгляда влюбился в нее. Бандит Сунь Фэйху, прослышавший о необыкновенной красоте Ин-ин, повел в храм Пудзю отряд из пяти тысяч человек, чтобы похитить её и принудить выйти за него замуж. Мать объявила, что любой человек, остановивший бандита, сможет жениться на Ин-ин. Это с помощью своего друга генерала Ду Цюэ удастся сделать Чжан Гуну. Однако госпожа Чжэн не выполнила своего обещания. Переполненный тоской по Ин-ин, Чжан Гун заболевает, но его спасает служанка, устроившая тайную встречу с любимой. Молодые люди клянутся в верности друг другу. В конечном итоге госпожа Чжэн была вынуждена принять их союз при условии, что Чжан Гун сначала сдаст экзамены и получит соответствующее звание. В начале 1950-х годов эту пьесу под названием «Пролитая чаша» с успехом поставил московский Театр Сатиры [\[6\]](#).

В пьесе Черкасского юбилар «пленил красавицу без всякого труда». За два дня до свадьбы Цуй Ин-ин собирается разорвать отношения с Чжан Гуном, желая выйти замуж только за Льва Николаевича. Она откровенно делится с служанкой своими чувствами к Меньшикову:

Когда он в пьесе Ван Шифу

Лишь перевел одну строку,

Я сразу, сразу поняла,

Что я желанна и мила.

Какие перлы находил,

Когда меня переводил,

Как целомудрие блюдя,

И обнаженность обходя,

Он рисовал мой стройный стан...

А когда служанка напоминает, что Меньшиков женат, Ин-ин оправдывает его: «Но в этом он не виноват», - и продолжает восхищаться:

А как мой Меньшиков речист!

Он может целый божий день

Вести беседу про бяньвэнь,

А если нужно, то и три,

А как богат он изнутри...

Но госпожа Чжэн, узнав о любви дочери к Льву, констатирует, что брак невозможен: «Не потому, что Лева плох, - несоответствие эпох». Ин-ин умирает от любви. Пьеса завершается хором:

Потянулась сквозь века и тлен руин

К Лева Меньшикову юная Ин-ин...

Слушайте, потомки, глас народа:

Чудеса творит искусство перевода!

В своем произведении Черкасский объединил формы традиционной китайской культуры с российским культурным контекстом, создав выразительный образ ученого-переводчика (чьи переводы китайской классической поэзии и традиционной драмы названы «перлами»), исследователя буддийских сказаний, упомянутых в пьесе как «бяньвэнь». В пьесе звучит характерное буддийское пожелание благополучия, а также представлены типичные китайские детали: лotosовый пруд, головные шпильки, нефрит и др. Принадлежность Цуй Ин-ин и Меньшикова к разным эпохам становится метафорой культурной долговечности, поскольку культура через перевод и литературу преодолевает время и сохраняет свою свежесть.

В пьесе мы наблюдаем необычный пример межкультурной игры жанров, где автор средствами русской образности создает комическую ситуацию, основанную на классической китайской драматургии «цзацзюй». Здесь не только пародия, но и размышление о процессах перевода, культурного взаимодействия и роли переводчика как посредника между различными традициями. Автор использует структуру и элементы китайской драмы, включая характерные для «Западного флигеля» черты: чередование прозы и песен, типичные для «цзацзюй» ситуативные конфликты (например, запрещенная любовь), а также такие традиционные образы. Органично выглядит фигура Льва Николаевича Меньшикова, переводчика «Западного флигеля» и известного исследователя «бяньвэнь» – литературных текстов, восходящих к буддийским сутрам, но адаптированных для массовой аудитории. Черкасский апеллирует к классическим буддийским образам: «Амитофо» – это имя Будды Безграничного Света, главного божества буддийской школы «Чистой земли». Ее адепты часто произносят это имя как молитву или обращение за помощью. Вот и служанка Хун-нян, видя страдания своей хозяйки Ин-ин, восклицает: *«Амитофо, опять, бедняжка, / О нем ты думала во сне»*. Это попытка обратиться к высшей силе за помощью или хотя бы выразить сочувствие к состоянию госпожи. Ин-ин просит Хун-нян воскурить благовония, что является типичным буддийским ритуалом, направленным на очищение пространства и установление связи с высшими силами: *«Зажги куренье, добрый знак, / И дай монахам серебра, / И пусть они восславят ВАК, / Обитель славы и добра»*.

Основной темой пьесы является роль переводчика как человека, который не только транслирует текст из одной культуры в другую, но и сам становится его духовной частью. Главная героиня Ин-ин влюбляется в Меньшикова именно благодаря его прекрасным переводам с китайского. Она восхищается его способностью находить «перлы» в тексте: *«Какие перлы находил, / Когда меня переводил»*.

Все песни персонажей у Черкасского сохраняют ритмическую структуру, характерную для китайской поэзии, и при этом содержат шуточные и актуальные русские ремарки. Принадлежность Цуй Ин-ин и Меньшикова к разным эпохам становится метафорой культурной долговечности.

Известный переводчик с русского, профессор Нанькайского университета Гу Юй так отозвался о пьесе Черкасского: «Хотя сюжет на первый взгляд кажется абсурдным, язык произведения изящен, а песни гармоничны, что свидетельствует о глубоком понимании “Западного флигеля” и мастерской интерпретации китайской образности» [\[7\]](#).

Кроме названной комической пьесы в стиле «цзацзюй» Черкасский написал множество шуточных стихотворений в традиционной поэтической форме «люйши», посвященных известным советским синологам, в том числе Л. Н. Меньшикову [\[5, с.110\]](#) и Л. З. Эйдлину [\[5, с.62\]](#). В послании Евгению Александровичу Серебрякову, который изучал творчество Лу Ю, известного поэта времен Сунской династии (XII в.), оживает образ классика:

В поэтическом строю

В Ленинград пришел Лу Ю.

Да, пришел поэт Лу Ю

В ЛГУ к Евгению.

"Изучи строку мою,

Жизнь мою, судьбу мою,

Вникни в то, о чем пою,

Ничего не утаю".

Так доверился Лу Ю

И не зря Евгению.

Основные характеристики жанра «люйши» включают ритмическую регулярность, при которой все строки имеют одинаковое число иероглифов, тональную параллельность, предполагающую строгий порядок чередования тональных групп, а также симметрию и антитезу, где четные строки часто образуют пары, дополняющие или противопоставленные друг другу. Хотя русский язык не обладает системой тонов, Черкасскому в его оригинальных произведениях удавалось сохранять сочетание симметрии и параллелизма, что делало их особенно близкими к стилю «люйши». Кроме того, у Черкасского рифмуются все строки (в «люйши» достаточно было бы рифмовать только четные), и длина строк относительно одинакова.

В послании Серебрякову образ классического китайского поэта предстает как метафора культурного моста между прошлым и настоящим, а также между Китаем и Россией. Он оказывается живым участником современного академического процесса: приходит в Ленинградский государственный университет (ЛГУ), чтобы встретиться со своим советским исследователем и переводчиком. Важна и тема преемственности. Лу Ю, живший в XII веке, обращается к современному ученому через века, создавая ощущение непрерывности культурного взаимодействия. Этот момент особенно важен для характеристики роли переводчиков и исследователей: они способны соединять прошлое с настоящим, позволяя современным читателям слышать голоса давно ушедших эпох. Финал о доверии («Так доверился Лу Ю и не зря Евгению»), несмотря на свою шутовскую, знаменателен. Ученый и переводчик Серебряков удостоился внимания поэта-классика благодаря большому труду и преданности делу.

К восьмидесятилетию своего учителя Ду Исиня, под руководством которого Черкасский овладевал литературным языком вэньян («слабое звено подготовке китаистов», по замечанию самого Черкасского), он «сочинил строфы, добиваясь максимальной их приближенности по форме и композиции к стихам на вэньяне» [\[5, с.50\]](#).

Как писал Тао Цянь:

"Сединою покрылись виски".

Но Учителю Ду

Не до тихой хандры и тоски.

Два по сорок ему.

И шумят юбилейные речи.

Долголетья желают

Благодарные ученики.

II

В темных дебрях вэньня,

Спотыкаясь, один бреду.

В темных дебрях вэньня

Я один совсем пропаду.

Но приходит спасенье,

И слова обретают смысл,

Прояснитель смысла –

Наш почтенный учитель Ду.

Важным образом стихотворения являются «темные дебри вэньня». Этот классический литературный язык символизирует труднодоступную глубокую мудрость. Метафора «темных дебрей» показывает трудности, с которыми сталкивается молодой китаист. Учитель Ду Исинь выступает как проводник, который помогает прояснить смысл текста и выводит ученика из «дебрей» непонимания. Этот образ подчеркивает выдающуюся роль учителя в китайской традиции, согласно которой он не только передает знание, но и является духовным наставником. Характерной особенностью стихотворений вэньня является внимание к классическим аллюзиям. Вначале Черкасский цитирует Тао Цяня, однако, в отличие от классика, который часто писал о старости и уединении, учитель Ду Исинь изображен как активный и вдохновляющий молодежь наставник. Жанровая форма и композиция стихотворения также свидетельствуют о влиянии китайской поэзии. Черкасский использует короткие строки, прибегает к параллелизмам, например, повторяя ключевой образ «В темных дебрях вэньня». Этот ритмический и смысловой повтор характерен для китайской поэтической традиции. Стихотворение является не только данью благодарности учителю, но и выражением глубокой любви к китайской культуре, к её литературным традициям.

В честь профессора Татьяны Григорьевны Петровой, автора философского труда «Дао и логос (встреча культур)», построенного на сопоставлении мировоззрения древних китайцев и древних греков, Черкасский сочинил шестистишие-сновидение:

И снится чудный сон Татьяне, / Как будто женщина в нирване / Проснулась, в ужасе

глядит: / Нет никакой тебе нирваны, / Зато прохладно плещут ванны / Пеннорожденных Афродит.

И снится чудный сон Татьяне, / Как будто дева в состоянии / Постичь дзюн-гяку тайный код. / Но тут опять звонит будильник, / Вступает в дело холодильник, / И лижет хвост соседский кот.

И снится чудный сон Татьяне, / Даосы снятся, христиане / И хокку в метр величиной; / И спящей кажется Татьяне, / Что, как ни тяжек путь познания, / Ей был бы горек путь иной [5, с.56].

В этом легком и шутовском стихотворении скрыт большой смысл. Упоминание о даосах связано с одним из основных направлений китайской философии – даосизмом. Присутствие даосов в сне Татьяны указывает на ее тяготение к китайской мудрости. Нирвана является важным элементом восточных культур, особенно в контексте буддизма. Образ внезапно проснувшейся женщины в нирване иллюстрирует духовные терзания и стремление к высшему пониманию, что характерно для восточных религий и философий.

Экзотически звучащий код «дзюн-гяку» (принцип движения туда-обратно, лежащий в основе традиционных представлений китайцев и японцев о типе всеобщего развития) символизирует жизненную тайну, которая должна быть разгадана и осознана. В то же время «пеннорожденные Афродиты» отсылают к древнегреческой мифологии, где Афродита, богиня любви и красоты, олицетворяла чувственные удовольствия. Этот образ противопоставляется нирване – состоянию духовного освобождения и просветления в буддизме, что подчеркивает контраст между греческой акцентуацией на земных наслаждениях и восточной философской традицией, уходящей от мирских забот. «Тяжесть пути познания» отсылает к таким греческим философам, как Сократ и Аристотель, которые шли к познанию человеческой природы через рациональное мышление и диалог. Это перекликается с рассуждениями автора «Дао и логоса» о различиях в путях познания, которые продемонстрировали Древняя Греция и Древний Китай.

В XI веке Чжоу Дуньи написал эссе «О любви к лотосу», ставшее знаменитым и любимым в Китае. Не будем преувеличением утверждать, что и сейчас почти каждый китаец помнит его наизусть.

«Хризантема среди цветов – то отшельник, мир презревший. А пион среди цветов – то богач, вельможа знатный. Лотос – он среди цветов – рыцарь чести, благородный человек». Далее писатель объясняет, почему он любит лотос: *«А я так люблю один только лотос – за то, что из грязи выходит, но его отнюдь не замаран, и, чистой рябью омытый, капризных причуд он не знает. Сквозной внутри, снаружи прям... Не расплзается и не ветвится. И запах от него чем далее, тем чище...»* (пер. В. М. Алексеева).

Эти образы можно различить в стихотворении Черкасского, написанном в жанре «люйши» и посвященном старому поэту Анатолию Алексеевичу Кудрейко (тому самому, которого несправедливо задел Маяковский во вступлении к поэме «Во весь голос»):

За красоту и запах

Многие любят розу.

Многие – хризантему,

За то, что стойка к морозам.

Многие любят лотос

За то, что в воде белея,

Рос по соседству с тиной,

И не замаран ею [\[5, с.188\]](#).

Здесь, как и у Чжоу Дуньи, выделены образы трех цветков, каждый из которых символизирует определенную добродетель. Есть отличие: в древнем эссе хризантема – «отшельник, мир презревший», в современном стихотворении она обладает твердым характером – «стойка к морозам». Но примечательно, что образцом высшей добродетели в обоих случаях является лотос. И так не только у Чжоу Дуньи и его современного интерпретатора Черкасского. Глубоко укоренившиеся в китайской культуре представления о лотосе как символе чистоты и целомудрия оказали влияние на мировую литературу, включая русскую.

В своем творчестве Л. Е. Черкасский не только мастерски адаптировал традиционные китайские литературные формы («цзацзюй», «люйши»), но и органично вплел в русскоязычный контекст китайские образности и культурные аллюзии, восходящие к творчеству Ван Шифу, Тао Цяня, Лу Ю и Чжоу Дуньи. Это позволило ему создать уникальный синтез двух литературных традиций, где формальное заимствование стало основой для содержательного диалога культур. Результаты исследования могут быть интересны для исследований истории русско-китайских литературных связей и сравнительной поэтики, углубляя понимание роли поэтов-переводчиков как проводников межкультурного диалога.

.

Библиография

1. 阿格诺索夫·弗拉基米尔. 诗歌俄罗斯丛书总序 // 美妙的瞬间. 谷羽译. 广西师范大学出版社, 2014. (Агеносов В.В. Предисловие // Чудное мгновенье, перевод Гу Юй, Издательство Гуансиского педагогического университета, 2014).
2. Дубнова Е. Востоковеды – репатрианты из России в Израиле. Available at: <http://madan.org.il/ru/groups/yubileynaya-konferenciya-nauchno-issledovatel'skogo-centra-evrei-rossii-v-zarubezhe-i-izraile>
3. Дымова Л. Об Одном Господине... (Памяти Леонида Черкасского). Available at: <https://blogs.7iskusstv.com/?p=12625>
4. 刘志强, 商博飞. 《愿与根菱连》一书中切尔卡斯基与中国诗人的隔空对话. 江苏科技大学学报(社会科学版), 2022. №22(03): 49-55. (Лю Чжицян, Шан Бофэй. Диалог через пространство между Черкасским и китайскими поэтами в книге "Я рядом с корнем души успокою" // Журнал Цзянсуского технологического университета (серия социальных наук), 2022. №22(03). С. 49-55).
5. Черкасский Л.Е. Я рядом с корнем души успокою: Монологи востоковеда. Иерусалим: Скопус, 2001.
6. Театр Сатиры-Ван Ши Фу-Пролитая чаша. Available at: <http://theatrologia.su/audio/1437>
7. 谷羽. 诗歌翻译家的幽默. 中华读书报, 北京, 2012年6月6日, 第18版. (Гу Юй. Юмор переводчика поэзии // Китайское чтение, Пекин, 2012. 6 июня. № 18).
8. Дымова Л.Е., Черкасский Л.Е. Стихи о Прекрасной Даме и об Одном Господине.

Иерусалим, 1996.

Результаты процедуры рецензирования статьи

Рецензия скрыта по просьбе автора