

## ЛИТЕРАТУРА И ЯЗЫК

*Н.А. Орлова\**,  
*А.И. Кобзев\*\**

### «Голос из древности»? (О новом переводе «Ши цзина»)

**АННОТАЦИЯ:** Статья посвящена рассмотрению нескольких сложных мест из канона китайской поэзии *Ши цзина* 詩經 и расхождений его нового поэтического перевода В.П. Абраменко с оригиналом и другими переводами на русский (А.А. Штукина, Л.Д. Позднеевой), английский (Дж. Легга, Б. Карлгрена, Ян Сянь-и и др.), французский (С. Куврёра) и современный китайский (Юань Юй-ань, Юань Мэя, Люй Хуй-вэня, Е Мана) языки.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** *Ши цзин*, «Канон стихов», поэтический перевод китайской классической поэзии, проблемы перевода китайской поэзии, перевод В.П. Абраменко, перевод А.А. Штукина, перевод Дж. Легга, перевод С. Куврёра.

В 2015 году увидел свет новый перевод Ши цзина 詩經, осуществлённый В.П. Абраменко в рамках проекта «Духовная культура Китая» под названием «Ши цзин (Канон поэзии): поэтический перевод»<sup>1</sup>.

---

\* Орлова Наталия Александровна, к. филос. н., старший преподаватель Учебно-научного центра гуманитарных и социальных наук Московского физико-технического института (МФТИ ГУ), Москва, Россия. E-mail: [ornatanew@gmail.com](mailto:ornatanew@gmail.com)

\*\* Кобзев Артём Игоревич, д. филос. н., проф., зав. Отделом Китая ИВ РАН, директор УНЦ гуманитарных и социальных наук и зав. департаментом культурологии МФТИ (ГУ), руководитель УНЦ «Философия Востока» РГГУ. E-mail: [chinares@ivran.ru](mailto:chinares@ivran.ru), [arkobzev@gmail.com](mailto:arkobzev@gmail.com)

---

© Орлова Н.А., Кобзев А.И., 2016

---

<sup>1</sup> Абраменко В.П. Ши цзин (Канон поэзии) [Текст]: поэтический перевод. М.: ФГБУН ИДВ РАН, 2015. 398 с.

Во вступительном «Слове о „Ши цзине“» двух китайских специалистов по изучению современной России сказано: «Вот перед вами новый поэтический перевод „Ши цзина“ на русский язык, который нам очень нравится. Читая его, мы словно слышим голос из древности»<sup>2</sup>.

Дважды в книге, в предисловии и резюме, указано, что «полный и единственный поэтический перевод *Ши цзина* на русский язык осуществил Алексей Александрович Штукин (1904–1963), посвятивший этому труду значительный период своей творческой жизни...», и что «в данном издании представлен полный поэтический перевод „Ши цзин“, осуществлённый В.П. Абраменко по научному переводу (в рукописи) проф. А.Е. Лукьянова»<sup>3</sup>.

Однако из весьма кратких пояснительных текстов (вступления, предисловия и дословно повторяющего его резюме, занимающих вместе 7 страниц) очень сложно понять, почему возникла необходимость в новом полном переводе.

Поскольку специально оговорено и даже повторено, что поэтический перевод опирался на «научный перевод», то в первую очередь от нового издания, выпущенного академическим институтом (ИДВ РАН), логично ожидать полноценного научного аппарата с подробными и развёрнутыми комментариями, а во вторую — новых поэтических или текстологических достижений. Однако примечания, составленные В.М. Майоровым<sup>4</sup>, занимают лишь 36 страниц, напечатанных шрифтом того же размера, что и поэтический текст, составляя всего 10% от его объёма в 340 страниц. Поэтому вряд ли перевод можно назвать подробно прокомментированным. Совершенно очевидно также, что наличие китайского оригинала сильно украсило бы издание, придало ему больше солидности, а учитывая широкие пустые поля и пустоты на страницах, не слишком увеличило бы объём книги, которую оформлял и верстал сам переводчик.

Подробный анализ нового перевода — большая отдельная задача, на которую мы ни в коей мере тут не претендуем, за скобками оставим и обсуждение поэтических средств. Наша задача намного скромнее: показать бросающиеся в глаза проблемы, связанные со смысловым, а не художественным аспектом перевода.

Мы также прибегли к содействию специалиста по китайским канонам — А.И. Кобзева, который любезно предоставил все необходимые консультации, ссылки на соответствующие издания и свои неопубликованные комментарии к *Ши цзину*, став соавтором данной

---

<sup>2</sup> Лю Яодин, Ли Чжэцян. Слово о «Ши цзине» // там же, с. 8.

<sup>3</sup> Там же, с. 11–12, 394.

<sup>4</sup> Там же, с. 12, 395.

работы. Прежде всего, он выразил удивление отсутствием в книге обоснования перевода её названия, имеющего в литературе разные варианты, и дал следующий комментарий: «В отечественной китайстике переводы заглавия *Ши цзина* отличаются завидным разнообразием. Только у одного В.М. Алексеева (1881–1951) встречаются такие, как „Книга песен“, „Книга песен и гимнов“, „Книга гимнов, од и песен“, „Книга од и стихов“, „Книга стихов“, „Книга од“, „Книга поэзии“<sup>5</sup>. Первые два варианта альтернативно и вместе использованы в трёх изданиях перевода А.А. Штукина<sup>6</sup>. В современной справочной литературе в качестве основного закрепился перевод „Канон стихов“<sup>7</sup>, ибо трудами В.С. Спирина (1929–2002) и российских синологов-структуралистов в 1970–1980-е годы был установлен точный текстологический смысл термина *цзин* (經 jīng) — „канон“, впервые официально утверждённый издательством „Советская энциклопедия“ в 1989 г. в нашей статье „Тринадцатиканоние“ (*Ши сань цзин* 十三經)<sup>8</sup>, где *Ши цзин* представлен как „Канон стихов“.

Перевод „Канон поэзии“ хуже, поскольку подменяет точное и конкретное значение иероглифа *ши* (詩 shī) — „стихи“ абстрактным и более широким (вплоть до совпадения с „художественной литературой“) понятием поэзии, едва ли ему присущим, особенно в древности. Дискретно-множественный и версификационный смысл термина очевиден в описании Сыма Цянем (司馬遷, 145/135–87/86 до н.э.) создания *Ши цзина*. гласящем, что сначала существовали 3000 с лишним единиц (буквально: „писчих планок“ *пянь* 篇 piān) *ши* (詩 shī), а потом Конфуций сократил их до 305 (*Ши цзи* 史記, цз. 47)<sup>9</sup>.

<sup>5</sup> Алексеев В.М. Труды по китайской литературе. В 2 кн. Кн. 2. М., 2003, с. 492; он же. Наука о Востоке. М., 1982, с. 145. — А.К.

<sup>6</sup> Шицзин. Избранные песни / Пер. с кит. А.А. Штукина. М., 1957, с. 276; Шицзин / Изд. подготовили А.А. Штукин и Н.Т. Федоренко. М., 1957, с. 5, 469; Шицзин. Книга песен и гимнов / Пер. с кит. А. Штукина. М., 1987, титул, с. 314. — А.К.

<sup>7</sup> См., например: Китайская философия. Энциклопедический словарь. М., 1994, с. 498, 500, 566; Духовная культура Китая: энциклопедия. Т. 1: Философия. М., 2006, с. 623, 682; там же. Т. 3: Литература. Язык и письменность. М., 2008, с. 588, 850. — А.К.

<sup>8</sup> Кобзев А.И. Тринадцатиканоние // Философский энциклопедический словарь. М., 1989, с. 666. См. также: он же. Цзин-вэй; «Ши сань цзин» // Духовная культура Китая: энциклопедия. Т. 1, с. 527–528, 620–621. — А.К.

<sup>9</sup> Сыма Цянь. Исторические записки («Ши цзи»). Т. VI / Пер. Р.В. Вяткина. М., 1992, с. 145–146. В переводе ошибочно добавлены слова о «пяти разделах» памятника, хотя в оригинале говорится о хорошо известных четырёх: «Нравы/песни» (*Фэн*), «Малые оды» (*Сяо я*), «Великие оды» (*Да я*),

Неопровержимым свидетельством этого смысла стало обусловленное происхождением и составом альтернативное название *Ши цзина* — *Ши сань бай* (詩三百 „Триста стихов“, точнее „Стихов три сотни“), которое встречается уже в *Лунь юе* 論語 (“Теоретические речи”, II, 2, XIII, 5) и *Мо-цзы* 墨子 (гл. 48) и которое В.М. Алексеев переводил как „Канон Трёхсот“ или просто „Триста“<sup>10</sup>. Исходное же наименование *Ши*, под которым памятник фигурировал до причисления к канонам-цзин в эпоху Западной/Ранней Хань (206 до н.э. — 8 н.э.), он передавал как „Стихи“ или „Оды“<sup>11</sup>. Поэтому и крупнейшие западные переводчики *Ши цзина* отказались от устаревшего варианта Дж. Легга „Книга поэзии“ (The Book of Poetry), заменив в заглавии „поэзию“ „песнями“ (The Book of Songs у А. Уэйли / A. Waley, 1937) или „одами“ (The Book of Odes у Б. Карлгрена / B. Karlgren, 1950).

Оговорить выбор русского заглавия для *Ши цзина* вынуждает также позиция переводчика и исследователя памятника М.Е. Кравцовой, более двух десятилетий тому назад специально отметившей свой приоритет на „Канон поэзии“ как „новый вариант перевода названия антологии вместо уже ставшего традиционным в отечественном китаеведении перевода ‘Книга песен’“. Такой перевод, во-первых, не совсем точен с терминологической точки зрения, так как слово ‘книга’ без дополнительных к нему определений (‘каноническая’, ‘классическая’) не передаёт смыслового наполнения китайского категориального термина *цзин* — ‘канон’; а ‘песня’, как мы увидим далее, далеко не исчерпывает собой понятийный ареал иероглифа *ши* — ‘поэзия, стихотворство, стихи’. Во-вторых, он приводит к возникновению явно нежелательных ассоциаций с библейской традицией (‘Песнь песней’)<sup>12</sup>.

Последний аргумент просто несерьёзен, а первый вполне справедлив, но и столь же банален, поскольку целиком направлен против „книги“ и „песен“, с которыми ко времени написания этих строк уже давно расстались компетентные специалисты, а „канон“ и „поэзию“ в такой роли применял ещё В.М. Алексеев. Об устоявшемся в

---

«Гимны» (Сун). С этим заколдованным местом не повезло и другим известным китаистам. В его переводе удивительным образом и Н.Т. Федоренко, и через полвека с лишним М.Е. Кравцова с И.А. Алимовым одинаково пропустили фразу о четырёх разделах (Шицзин, с. 480; *Кравцова М.Е., Алимов И.А.* История китайской классической литературы с древности и до XIII в.: поэзия, проза: в 2 ч. СПб., 2014. Ч. 1, с. 165). — А.К.

<sup>10</sup> Алексеев В.М. Труды по китайской литературе. Кн. 2, с. 492. — А.К.

<sup>11</sup> Там же. — А.К.

<sup>12</sup> *Кравцова М.Е.* Поэзия Древнего Китая. СПб., 1994, с. 27, примеч. 1. — А.К.

профессиональных кругах к 1990-м годам переводе названия *Ши цзина* как „Канона стихов/поэзии“ М.Е. Кравцова была хорошо осведомлена, о чём свидетельствует приводимая и широко используемая ею литература, в частности, работы В.В. Лихтман (Дорофеевой). Однако у её статьи 1988 г.<sup>13</sup> М.Е. Кравцова в библиографии сократила подзаголовок с верным (основанном на точном понимании термина *цзин*) переводом названия *Ши цзина* („Канон Стихов“), видимо для устранения сомнений в новаторстве 1994 г., хотя сама в том же сборнике шестилетней давности, уже освоив „канон“, ещё по старинке переводила *ши* как „песни“ („Канон песен“)<sup>14</sup>. Устранив эту неточность, но не увидев разницы между „поэзией“ и „стихами“, она остановилась на менее удачном варианте, который почему-то выдала за своё новаторство.

Через два десятилетия в написанной вместе с И.А. Алимовым обширной обобщающей работе М.Е. Кравцова сформулировала вывод: „Не будет преувеличением сказать, что стержневой академический сюжет отечественного и европейского китаеведения составляют старания установить, что же является для ‘Ши цзина’ определяющим — песенное или собственно поэтическое (стихотворное) начало. Этот сюжет в полном виде предстаёт уже на уровне вариантов перевода названия памятника“. Следом дано примечание с кратким историческим обзором таких вариантов<sup>15</sup>. Столь пафосная гипербола экзотически сочетается со стоящим рядом и ломающим „стержень“ академической синологии пессимистическим утверждением о „невозможности дефиниции *ши* в европейских литературоведческих терминах“, а также с ошибочным представлением „трёхсот *ши*“ как *ши байсань* 詩百三 (вместо *ши саньбай* 詩三百) и небрежной утратой *ши* при переводе вышеупомянутого злополучного пассажа из *Ши цзи* (цз. 47).<sup>16</sup>

Далее при помощи соавтора М.Е. Кравцова сумела довести до предела нелепость вышеописанной ситуации с псевдоноваторством двумя взаимно противоречащими заявлениями в одном абзаце: „мы предпочитаем вариант, предложенный М.Е. Кравцовой, — ‘Канон поэзии’“ и „если для термина *ши* мы станем подбирать адекватный

---

<sup>13</sup> Лихтман В.В. Пространственные модели шанцев и чжоусцев (На материале «Канона Стихов») // Девятнадцатая НК ОГК. М., 1988. Ч. 1. С. 60–67. — А.К.

<sup>14</sup> Кравцова М.Е. Обряд «преподнесения кубков» (*ши дянь*) и официальная идеология Шести династий // Там же, с. 147. — А.К.

<sup>15</sup> Кравцова М.Е., Алимов И.А. Указ. соч. Ч. 1, с. 165–166. — А.К.

<sup>16</sup> Там же, с. 165. — А.К.

лексический эквивалент, то разумнее будет остановиться на слове 'стихи', руководствуясь тем соображением, что мы всё-таки имеем дело с коллекцией письменных поэтических произведений"<sup>17</sup>. Однако на следующих страницах, надо полагать не без той же помощи, торжество разума привело к подбору для *Ши* такого давно известного, но не отвечающего „варианту Кравцовой“, „адекватного лексического эквивалента“, как „Стихи“. В итоге старообразное нововведение „поэзии“ де-факто дезавуировано, „канон“ как пунт предыдущего заявления о приоритете забыт, а ранее отмеченная статья В.В. Лихтман о „Каноне Стихов“ уже полностью убрана из весьма подробной библиографии, наверное, чтобы не напоминать о подлинном источнике наиболее точного перевода».

После столь напряжённых текстологических разбирательств весьма странно видеть новый перевод В.П. Абраменко под прежним заглавием «Канон поэзии» без всякой отсылки к историографии. Такое предпочтение в названии напрямую связано с вопросами, возникающими и при прочтении самого перевода. Во-первых, это весьма выборочное и никак не пояснённое отношение к уже сложившейся переводческой традиции, во-вторых, отношение к оригиналу, сложность интерпретации которого могли бы показать своими формальными параметрами сами иероглифы: их количество в строке, рефрены и параллелизм, что является дополнительным аргументом в пользу билингвистических изданий.

Дабы не быть голословными и обвинёнными во вкусовщине, мы отобрали для рассмотрения несколько проблемных мест нового перевода, для которых приводим оригинальный текст<sup>18</sup>, перевод А.А. Штукина (и других авторов по мере надобности), а также, если требуется, подстрочник и свой поэтический перевод, когда наше понимание отличается от всех рассмотренных вариантов.

Стихи *Ши цзина*, чтобы не путаться, даны под принятой, но не пояснённой В.П. Абраменко нумерацией, также являющейся научной проблемой, имеющей историю исследования, которая почему-то не акцентировалась в отечественных переводах. Для её разьяснения сошлёмся на А.И. Кобзева: «Соперничество лидеров советского китайеведения в 1950-е годы вылилось в борьбу за главное научное достижение А.А. Штукина — перевод *Ши цзина*, выполненный им ещё в 30-х годах и, в перерыве между его двумя посадками, в 1948 г. названный В.М. Алексеевым „подлинно поэтическим русским переводом

---

<sup>17</sup> Там же, с. 166. — А.К.

<sup>18</sup> Китайский текст взят из электронного ресурса Chinese Text Project (<http://ctext.org/book-of-poetry>). Дата обращения: 26.05.2016.

серьёзного китаиста<sup>19</sup>. Вследствие этого в „оттепельном“ 1957 г. труд самоотверженного учёного и „сидельца“ вышел практически одновременно в двух конкурировавших изданиях: более раннем и неполном Н.И. Конрада (1891–1970), корректно выступившего редактором и автором предисловия, и полном Н.Т. Федоренко (1912–2000), неприлично представившегося соавтором и убравшего послесловие А.А. Штукина, где тот благодарил В.М. Алексеева и Н.И. Конрада как вдохновителей и неизменных помощников во всей работе<sup>20</sup>. Некоторые переводы, возможно в связи с участием в полном издании профессиональной поэтессы А.Е. Адалис (1900–1969), в двух книгах различаются (см. ниже примеч. 41).

Кроме того, Н.И. Шицзин в предисловии сообщил, что в *Ши цзин* 305 стихотворений, но если сложить их указанные им далее количества в каждом разделе, то сумма окажется иной:  $160 + 80 + 31 + 40 = 311$ , чему не дано никакого объяснения, равно как и тому, что Малые оды в Содержании маркированы другими номерами их мест в разделах<sup>21</sup>, нежели у Н.Т. Федоренко, где точно так же не объяснено аналогичное расхождение в статистике и архитектонике<sup>22</sup>.

Причина обоих недоразумений — общая. Во-первых, *Ши цзин*, хотя и носит альтернативное название „Стихов три сотни“, реально состоит из 305 стихотворений, демонстрируя этим явно искусственным числом нумерологическую связь с основополагающей для методологического «учения о символах и числах» *сян-шу чжи сюэ* 象數之學 фундаментальной категорией *сань-у* 參伍 / 三五 — „троицы и пятерницы“<sup>23</sup>. К примеру, на высшем структурном уровне, помимо очевидной четырёхчастности, ему присущи деления на три и пять частей:

---

<sup>19</sup> Алексеев В.М. Труды по китайской литературе. Кн. 2, с. 136. — А.К.

<sup>20</sup> Шицзин. Избранные песни / Пер. А.А. Штукина под ред. Н.И. Конрада, предисл. Н.И. Конрада, послесл. и примеч. А.А. Штукина. М.: Худлит, 1957. 300 с.; Шицзин / Изд. подготовили А.А. Штукин и Н.Т. Федоренко, послесл. Н.Т. Федоренко, коммент. А.А. Штукина под ред. В.А. Кривцова, поэтич. редакция А.Е. Адалис. М.: Изд-во АН СССР, 1957. 612 с. Подробно см.: Кобзев А.И. Был ли хэшан Аликэ «основателем советской школы китаеведения»? // Общество и государство в Китае. Т. XLV, ч. 2. М., 2015, с. 925 и др.; он же. Драммы и фарсы российской китаистики. М., 2016, с. 342 и др. — А.К.

<sup>21</sup> Шицзин. Избранные песни, с. 14, 20, 298–299. — А.К.

<sup>22</sup> Шицзин, с. 490, 508, 514, 518. — А.К.

<sup>23</sup> Подробно см.: Кобзев А.И. Учение о символах и числах в китайской классической философии. М., 1994, с. 256–261; он же. Сань у // Духовная культура Китая: энциклопедия. Т. 5: Наука, техническая и военная мысль, здравоохранение и образование. М., 2009, с. 803–825. — А.К.

1) песни, 2) оды, 3) гимны, или 1) *Го фэн*, 2) *Я*, 3) *Сун*, и 1) песни-*нань*, 2) песни-*фэн*, 3) малые оды-*я*, 4) большие оды-*я*, 5) гимны-*сун*.

Во-вторых, в каноне присутствуют прокомментированные названия 6 малых од, якобы утраченных в период Чжань-го — Цинь (V–III вв. до н.э.), но сохранивших свой смысл в названиях, т.е. начальных иероглифах. В противовес этой комментаторской традиции „Стихов [в версии] Мао“ (*Мао Ши* 毛詩), начатой ханьскими эрудиитами Мао Хэном 毛亨 и Мао Чаном 毛萇 (II в. до н.э.) и закреплённой Кун Ин-да 孔穎達 (574–648), Чжу Си 朱熹 (1130–1200) переставил на другие места указанные оды, решив, что они сохранили всего лишь названия сопровождавших их мелодий, игравшихся на флейте-органчике *шэн* 笙. В целом он разбил 80 малых од (74 текста и 6 заглавий) на 8 разделов в соответствии с наименованием последних, буквально означаящим „десяток“ *ши* 什, тогда как у Кун Ин-да было 7 разделов, из которых завершающий охватывал даже 14 стихов. В издании Н.Т. Федоренко по умолчанию принята архитектура Чжу Си и следовавшего за ним Дж. Легга, а в издании Н.И. Конрада — Кун Ин-да и „Тринадцатиканония“ (*Ши сань цзина*).

К сожалению, путаницы с двумя текстологическими версиями не избежала и М.Е. Кравцова, сначала написавшая в монографии „Поэзия Древнего Китая“, будто Чжу Си „расширил количественный состав подраздела ‘Малые оды’, включив в него шесть произведений, считавшихся утраченными и отсутствовавших по этой причине в прежних изданиях“, а „в 1815 г., когда тот же подраздел подвергся очередной перекомпоновке: в отличие от редакции Чжу Си, утраченные *малые оды* не принимались в расчёт, и выделялось не 8, как раньше, а 7 групп текстов“, и затем повторившая тезис о пополнении *Мао Ши* шестью произведениями через 10 лет в „Хрестоматии по литературе Китая“ и ещё через десятилетие в совместной с И.А. Алимовым „Истории китайской классической литературы“<sup>24</sup>.

В этих повторах, достойных лучшего применения, всё поставлено с ног на голову. Во-первых, никакой „количественный состав“ Чжу Си не расширял, иначе легко было бы узреть якобы им восстановленные и веками почитавшиеся произведения, однако их никто не видел. Более того, он совершил обратное действие, признав 6 „песен *шэн*“ (*шэн ши* 笙詩) вообще не стихами, а мелодиями без слов, перемежавшими пение песен, т.е. не только не устранил утрату, но и объявил её мнимой, тем самым принципиально пресекая

---

<sup>24</sup> Кравцова М.Е. Указ. соч., с. 50; она же. Антология «Ши цзин» // Она же. Хрестоматия по литературе Китая. СПб., 2004, с. 48, примеч. 1; Кравцова М.Е., Алимов И.А. Указ. соч. Ч. 1. с. 170. — А.К.

попытки заполнить пустые позиции какими-то сходными опусами вроде ранее сочинённых Шу Си 東皙 (261–303). Во-вторых, семеричное деление „Малых од“ как раз предшествовало восьмеричному, принятому Чжун Си, а их „перекomпоновка в 1815 г.“, видимо, подразумевает не более чем публикацию Жуань Юанем 阮元 (1764–1849) „Правильного смысла ‘Канона стихов’ [в предании] Мао“ (*Мао Ши чжэнь и*) Кун Ин-да в составе ‘Тринадцатиканония’ с комментариями и толкованиями” (*Ши сань цзин чжун шу* 十三經注疏)».

1) *Жизнь или смерть?*

Начнём с короткой и, на первый взгляд, простенькой песни (I, II, 14), завершающей в первом разделе *Го фэн* 國風 второй цикл стихов *Шао нань* 召南, название которого включает термин *нань* 南. Его буквальное значение «юг» кажется странным в данном контексте, а перевод В.П. Абраменко словом «песни» («Песни царства Шао») увеличивает удивление. Правда, в примечании В.М. Майорова сказано, что слово *нань* тут может означать не только «юг» или «к югу», но и «южный благодатный ветер — *наньфэн*»<sup>25</sup>, что, тем не менее, не нашло никакого отражения в переводе, где «песнями» одинаково названы стихи *нань* и *фэн*.

Вот как поясняет А.И. Кобзев нетривиальность их различия: «Стихи первого раздела *Ши изина* названы термином *фэн* 風, исходное значение которого „ветер“ обуславливает производные значения — „направление; веяние, поветрие; влияние, наставление; нрав, обычай“ и соответствующие им переводы, из которых наиболее популярны „нравы“ (В.П. Васильев<sup>26</sup>, В.М. Алексеев, А.А. Штукин) и „наставления“ (lessons. Дж. Легг). Однако включённое в *Ши цзин* в версии Мао и приписываемое ученику Конфуция Цзы Ся 子夏 (V в. до н.э.) или Мао Чану, а также ряду лиц от самого Конфуция до Вэй Хуна 衛宏 (I в.). „Предисловие-сюй“ 序 содержит „Большое предисловие-сюй“ или „Великое введение“ (*Да сюй* 大序)<sup>27</sup>, в котором иероглиф *фэн* определён как термин поэтики, обозначающий музыкально-нравоучительную категорию стихов наравне с одами (*я*) и гимнами (*сун*), что позволяет его переводить как „песни“ (В.П. Васильев, А.А. Штукин), „мотивы“ (В.М. Алексеев<sup>28</sup>) и „оды“ (odes, Дж. Легг).

<sup>25</sup> Абраменко В.П. Указ. соч., с. 359.

<sup>26</sup> Васильев В.П. Очерки истории китайской литературы. СПб., 2013, с. 60. — А.К.

<sup>27</sup> См. исследование и перевод: Лисевич И.С. Мозаика древнекитайской культуры. М., 2010, с. 76–77, 375–376. — А.К.

<sup>28</sup> Алексеев В.М. Труды по китайской литературе. Кн. 2, с. 485. — А.К.

Поскольку же два начальных цикла *Ши цзина*, называемые *нань* (буквально: „юг“), входят в его первый раздел, называемый *фэн*, поименованы аналогично другим 13 циклам данного раздела, также называемым *фэн*, и в следующем разделе прямо сопоставлены с одами-я (II, VI, 4, 4), они должны считаться обозначениями определённого жанра стихов, а не их источника — „южной стороны“ (*нань фан* 南方) или „южных государств“ (*нань го* 南國), как полагает китайская комментаторская традиция от Лу Дэ-мина 陸德明 (556–627) до Чжу Си. Это упрощённое мнение приняли Дж. Легг, В.П. Васильев и А.А. Штукин, но отвергли современные исследователи, в том числе отечественные. Ещё в конце 1960-х годов И.С. Лисевич (1932–2000) сообщил о достижениях китайских учёных, согласно которым значение „юг“ вторично у иероглифа *нань*, исходно обозначавшего распространённый среди южных племён музыкальный инструмент наподобие колокольчика, и потому *нань* в *Ши цзине* определяет не географическое положение, а песенно-поэтический жанр<sup>29</sup>. Через десяток лет А.М. Карапетьянц сформулировал ряд убедительных аргументов в пользу понимания *наней* как „первоначальных (‘южных’) *фэнов*“, а *фэнов* как „школ составления поэтических произведений“ из разных царств<sup>30</sup>. В итоге М.Е. Кравцова с И.А. Алимовым также признали два начальных подраздела *Ши цзина* состоящими из „песен-нань“<sup>31</sup>.

С подобной трактовкой в принципе совместима структурно-нумерологическая интерпретация В.В. Лихтман раздела *Го фэн* 國風 (в её переводе „Направления царств“) как текстовой геосхемы, в которой *фэны* суть координатные „ветры-направления“, а *нани* — их „южные“ вариации».

Итак, название цикла *Шао нань* 召南, переведённое как «Песни царства Шао и стран, лежащих к югу от него» А.А. Штукиным и просто «Песни царства Шао» В.П. Абраменко, точнее можно перевести как «Песни-нань [царства] Шао».

Новый перевод завершающей этот цикл короткой песни (I, II, 14) как в капле воды показывает два проблемных момента: отношение к переводческой традиции и отношение к оригиналу.

#### 騶虞

彼茁者葭、壹發五豝。于嗟乎騶虞。

彼茁者蓬、壹發五豝。于嗟乎騶虞。

<sup>29</sup> Лисевич И.С. Указ. соч., с. 279. — А.К.

<sup>30</sup> Карапетьянц А.М. У истоков китайской словесности. М., 2010, с. 344–345. — А.К.

<sup>31</sup> Кравцова М.Е., Алимов И.А. Указ. соч. Ч. 1, с. 176. — А.К.

Перевод В.П. Абраменко:

**Загонщики**

Пышен камыш, не увидеть тропинок,  
Залпом из луков убиты пять свинок.  
Ух и загонщики! Вот поединок!

Густ чернобыльник, колосья налиты,  
Залпом из луков пять свинок убиты.  
Нет от охотников зверю защиты!<sup>32</sup>

Переводы А.А. Штукина:

**Цзоу-юй (Белый Тигр)**

Как много кругом камышей, тростников!..  
Свалила стрела пятерых кабанов...  
Вот Белый наш Тигр оказался каков!

Густой чернобыльник стоит, как стена...  
Стрела пятерых поразила одна —  
Вот наш Цзоу-юй оказался каков!<sup>33</sup>

**Цзоу-юй (Белый Тигр)**

Как пышно разросся камыш над рекой...  
Пять вепрей убиты одною стрелой...  
Вот, Белый наш Тигр, ты охотник какой!

Густой чернобыльник стоит как стена.  
Стрела — пятерых поразила одна...  
Вот, наш Цзоу-юй, ты охотник какой!<sup>34</sup>

В примечании А.А. Штукин писал: «*Цзоу-юй* — название мифического животного. „Белый тигр с чёрными полосами, который не пожирает ничего живого“ (Чжу Си). Здесь это прозвище дано охотнику»<sup>35</sup>.

В переводе на английский язык Дж. Леггом соблюден параллелизм, от которого отошли оба наших переводчика:

---

<sup>32</sup> Абраменко В.П. Указ. соч., с. 31.

<sup>33</sup> Шицзин. Избранные песни, с. 54.

<sup>34</sup> Шицзин. Книга песен и гимнов, с. 36.

<sup>35</sup> Шицзин. Книга песен и гимнов, с. 316, прим. 11.

Strong and abundant grow the rushes;  
 He discharges [but] one arrow at five wild boars.  
 Ah! he is the Tsow-yu!  
 Strong and abundant grow the artemisia;  
 He discharges [but] one arrow at five wild boars.  
 Ah! he is the Tsow-yu!<sup>36</sup>

Дж. Легг в комментарии указывал, что именно вокруг *цзоу-юй* ведутся самые жаркие споры, отмечая, что под ним понимается либо благовещий белый тигр с чёрными пятнами, не убивающий животных, а питающийся умершими естественной смертью, либо охотники в королевских угодьях<sup>37</sup>. Однако в своём переводе, он, как затем и А.А. Штукин, представил это сочетание именем собственным, поэтому в данной версии один охотник одним выстрелом убил пять животных, что говорит о его невиданной удаче или о невиданном охотничьем мастерстве. Странно, что в новом переводе столь спорное место никак не прокомментировано и не указано, почему переводчик предпочёл понимать *цзоу-юй* не как имя собственное, а как имя нарицательное во множественном числе<sup>38</sup>, ведь в этом случае стихотворение описывает не чудесное явление, а обычную для охоты ситуацию, что создаёт у читателя, могущего не знать текстологической подоплёки, ощущение банальности поэтической мысли.

Но не тривиальны и названия животных. Словарное значение *ба* (豕 *bā*) — «взрослая свинья, кабан, свиноматка», поэтому можно предположить, что во второй строчке стихотворения говорится о том, как герой одним махом убил пять свиноматок. Словарное значение *цзун* (豨 *zōng*) — «молодая свинья, поросёнок, кабанёнок», поэтому можно предположить, что пятая строчка описывает не простое повторение события, а его логическое продолжение: после отстрела кабанов охотник одним выстрелом убил и пять детёнышей, повторив чудесный подвиг. Тут особый героизм Белого Тигра ещё и в том, что кабанихи, защищающие кабанят, считаются очень опасными и свирепыми животными. По параллельным строкам видно, что как высокий камыш (вернее: тростник, см. ниже) поставлен в

<sup>36</sup> Legge G. The Chinese Classics. Vol. IV. Part I. L., 1939, p. 36.

<sup>37</sup> Legge G. Op. cit., p. 37.

<sup>38</sup> Солидаризируясь в этом, сознательно или нет, с Б. Карлгреном, считавшим стихотворение «охотничьей песней» и переведшим *цзоу-юй* как «конюхи и лесничие» («grooms and gamesters»), но всё же отличившим «свиной» («pigs») второй строки от «поросят» («young pigs») четвёртой строки (Karlgrén B. The Book of Odes. Stockholm, 1950, p. 14).

соответствие более низкому мелколепестнику, так и кабанихи — кабанятам.

Словарное значение *пэн* (蓬 *péng*) — «мелколепестник острый (эригерон)», однако для нового перевода выбран «чернобыльник, полынь полевая» *ай* (艾 *ài*)<sup>39</sup>. Хотя её соцветия и можно назвать метёлками или колосьями, для русскоязычного читателя устойчивы ассоциации колосьев со злаковыми растениями и «колосющаяся полынь» звучит странно. Решение заменить одно растение другим в этом случае не кажется удачным, тем более что в других местах В.П. Абраменко всё же старается передавать названия различных растений, что позволяет показать разнообразие и колорит китайского растительного мира.

В переводе Дж. Легга тоже принят вариант «полынь» (*artemisia*), добавлена «стрела»<sup>40</sup> и словосочетание «пять кабанов» (*five wild boars*) повторяется в обеих строчках без изменения, в примечании же сказано, что, хотя иероглифы фиксируют либо разный пол свиней, либо их разный возраст, иероглифы варьируются, скорее всего, только для рифмы<sup>41</sup>.

Однако с этим подходом принципиально не согласен А.И. Кобзев, который о данном стихотворении пишет следующее: «В полностью параллельных стихах оригинала, где повторяются все остальные иероглифы, совершенно неслучайно двум разным названиям растений: *цзя* 葭 и *пэн* 蓬 соответствуют два разных названия животных: *ба* 豕 и *цзун* 豨, представляя общую для описанной здесь флоры и фауны дифференциацию по размеру, полу (*инь-ян*) и возрасту.

С одной стороны, тростник *цзя* 葭 — тростник обыкновенный (т.е. *Phragmites communis* Trin., а не камыш, т.е. *Scirpus*<sup>42</sup>) большим размером коррелирует со взрослой свиньёй *ба* 豕, а мелколепестник *пэн* 蓬, меньшим — с поросёнком *цзун* 豨, но с другой стороны, последний меньшим возрастом в перекрёст соотносится с молодым

<sup>39</sup> Иероглиф 艾 встречается в «Ши цзине» 8 раз в восьми текстах, иероглиф 蓬 встречается всего 4 раза в трёх стихотворениях, причём в одном случае удвоен, в силу этого почти эксклюзивного употребления, на наш взгляд, было бы лучше сохранить название растения.

<sup>40</sup> *И фа* 壹發 — «единожды выпускать», т.е. можно предположить, что был один выстрел, но мы не знаем, из чего стреляли, была ли это вообще стрела или сколько было стрел и луков (например, есть техника стрельбы несколькими стрелами одновременно из одного лука).

<sup>41</sup> *Legge G.* Op. cit., p. 37.

<sup>42</sup> В издании Н.Т. Федоренко (Шицзин, с. 34) разбираемое стихотворение лишилось правильного «тростника», который сохранился у Н.И. Конрада (Шицзин. Избранные песни, с. 54). — *А.К.*

тростником, обозначением которого считают в данном случае иероглиф *цзя* 葭 многие комментаторы, начиная с Чжэн Сюаня 鄭玄 (127–200), и авторитетные словари, включая „Большой словарь слов китайского языка“ (*Хань-юй да цы-дянь*)<sup>43</sup>. Эту перекрёстную параллель поддерживает янская (удлинённая) форма тростника, соотносимая с поросёнком *цзун* 豮 как предполагаемым самцом, и иньская (округлая) мелколепестника, соотносимая со свиньёй *ба* 豨, определённо самкой или даже свиноматкой. Кроме того, *цзя* 葭 и *ба* 豨 рифмуются конечными гласными, а *пэн* 蓬 и *цзун* 豮 — согласными, т.е. с той же противоположностью *инь-ян*.

Если всё же, следуя за Дж. Леггом и А.А. Штукиным, видеть тут описание великого подвига одного героя, то уточнённый перевод может выглядеть так:

Выше тростник наших голов,  
выстрел один — на пять кабанов.  
Вот Цзоу-юй — Белый Тигр — каков!

Гуще эригерон день ото дня,  
выстрел один — на пять кабанят.  
«Каков Цзоу-юй!» — восхищённо кричат.

Кажется, как нельзя лучше эту версию подкрепляет то, что выражение *и фа у ба/цзун* 壹發五豨/豮 стало идиомой (*чэн-юй*) — «одним выстрелом убить пять кабанов» (ср. «одним выстрелом убить двух зайцев»), образно означающим большую удачу или серию удачных событий. Однако возможно, что стихотворение вообще имеет другую основную идею — не чудесного подвига через убийство, а процветания растительного и животного мира через рождение, чему соответствует значение *цзоу-юя* как благовещего животного, появляющегося в периоды справедливого и мудрого правления, а сам текст является не песней-восхвалением героя, а песней-заклинанием о благоденствии, и *чэн-юй* говорит о том, что «удача повалила» как рождение кабанят пятками.

Авторство этой новой трактовки стихотворения принадлежит А.И. Кобзеву, который ещё 10 лет назад перевёл *цзоу-юй* словосочетанием «рысистый ловец/охранник» и дал об этом термине следующую энциклопедическую справку: «*Цзоу-юю* посвящена одна из напоминающих заговор или заклинание „южных [песен]“ (*нань*) „Ши цзина“, входящая в раздел „Го фэн“ („Нравы царств“, I, II, 14),

<sup>43</sup> Хань-юй да цы-дянь (Большой словарь слов китайского языка). Т. 9. Шанхай, 1992, с. 491, стб. 1. — А.К.

датируемый VIII–VII вв. до н.э. В ней в соответствии с буквальным смыслом своего имени, связанным с обозначением верховой и ловчей прислуги правителя, *цзоу-юй* представлен грозным духом охоты и идентифицирующимся с ним охотником. В мифологической энциклопедии III–II вв. до н.э. „Шань хай цзин“ (цз. 12) *цзоу-юй* уже не просто назван, а описан как „диковинный зверь величиною с тигра, весь пятнистый/пёстрый, с хвостом (второе) длиннее туловища, на колеснице с которым можно за день проехать тысячу *ли*“. По прошествии ещё нескольких веков его образ совсем идеализировался, что отразил Сюй Шэнь (I–II вв.) в „У цзин и и“ („Особые смыслы ‘Пятиканония’“): „*Цзоу-юй* — зверь должной справедливости, являющийся белой тигрицей с чёрным узором (*вэнь*) и хвостом длиннее туловища, питающийся мясом неубитых и не едящий живых существ“<sup>44</sup>.

В настоящее время А.И. Кобзев таким образом суммирует аргументы в поддержку нового понимания рассматриваемого стихотворения: «1) Отсутствие прямого сообщения о стрельбе и стрелах при наличии у толкуемого в этом смысле и относящегося к животным иероглифа *фа* 發 общего значения „являться, появляться на свет“;

2) его семантическая близость и грамматический параллелизм с характеризующим растения иероглифом *чжо* 茁 — „разрастаться, пробиваться“;

3) допустимость понимания бинорма *цзоу-юй* 騶虞 в четырёх смыслах, отличных от просто „охотника“: а) придворный смотритель охотничьих угодий и обитающей в них живности, т.е. охотовед, обаянный не только и даже не столько убивать, сколько разводить зверей и птиц; б) два чина — *цзоу* 騶, или *цзоу-ю* 騶囿, и *юй* 虞, или *юй-гуань* 虞官, — конюх и егерь (в трактовках Цзя И 賈誼, (ок. 200 — ок. 168 до н.э.), Оуян Сю 歐陽修 (1007–1072), Яо Цзи-хэна 姚際恆 (1647–1715), Ван Сянь-цяня 王先謙 (1842–1917) и др.); в) вообще не человек, а „гуманный зверь“ *жэнь-шоу* 仁獸 — определение Сюй Шэня 許慎 (30/58–124/147) в словаре *Шо-вэнь цзе-цзы* 說文解字 („Изыяснение знаков и разбор иероглифов“, 100 г. н.э.), где *цзоу-юй* 騶虞 приравнен к *юй* 虞, этимологически возведённому к своему компоненту *ху* (虎 hū) — „тигр“; г) быстроногий зверь, запряжённый в колесницу правителя, поскольку, например, в *Хуайнань-цзы* 淮南子 („[Трактат] Учителя из Хуайнани“, II в. до н.э.) он представлен

---

<sup>44</sup> Кобзев А.И. Бай-ху // Духовная культура Китая: энциклопедия. Т. 2: Мифология. Религия. М., 2007, с. 367–368.

именно таковым<sup>45</sup> и первый иероглиф его названия — *цзоу* 騶 произведен от входящего в него знака *ма* 馬 — „конь, лошадь“<sup>46</sup>,

4) связанные с образом тигроконя *цзоу-юя* жизнеутверждающие и гуманистические ассоциации,

5) корреляция двух элементов бинома *цзоу-юй* (условно: „конюха“ и „егеря“ или „коня“ и „тигрицы“) с животными и растениями, а двух видов растений (*цзя* 葭 и *пэн* 蓬) с двумя видами свиней (*ба* 豕 и *цзун* 豨), различающихся по половому признаку „самка — самец“, — всё в целом приводит к такому прочтению ключевых строк: „Там разрастается/пробивается тростник и разом появляются пять/пятки кабанов/свинок“ и „Там разрастается/пробиваются мелкопестник и разом появляются пять/пятки кабанов/поросят“, — что говорит об изобилии и росте флоры и фауны, растений и свиней, пятками возникающих из-под каждого куста, и, соответственно, успехе того, кто их разводит, или сопутствующем присутствию благовещающего зверя.

Данное понимание стихотворения позволяет также снять интригующую комментаторов проблему невероятности убийства одним выстрелом пятерых кабанов/свинок и пятерых кабанов/поросят. Некоторые комментаторы трактуют эту фразу как поэтическую гиперболу вроде „одним махом семерых побивахом“, считая, подобно Тан Мо-яо 唐莫堯 (1926 г.р.), число „пять“ *у* 五 нумерологическим символом множества<sup>47</sup>, другие пытаются её рационализировать, уменьшая количество жертв, как Чжу Си, написавший в *Ши цзин цзи чжу* 詩經集注 („[Канон] стихов’ с собранием комментариев“) о „попадании сразу в двух“ (*цзун би де шуан* 中必疊雙), или потенциально увеличивая количество подразумеваемых выстрелов, как Ма Жуй-чэнь 馬瑞辰 (1782–1853) в *Мао Ши чжуань цзянь тун ши* 毛詩傳箋通釋 („Общее разъяснение „Истолкования [Канона] стихов’ в предании Мао“), признавший иероглиф *и* 壹 модальным словом, эмоционально окрашивающим последующее выражение, а не числительным „один“<sup>48</sup>. Если же отказаться от приписывания знаку *фа* 發 значения „стрельба“, то не возникает никаких проблем с одно-

<sup>45</sup> Хуайнань-цзы: философы их Хуайнани / Пер. Л.Е. Померанцевой. М., 2016, с. 189, 426, примеч. 104. — А.К.

<sup>46</sup> См. также: *Karlgren B. The Book of Odes. Stockholm, 1950, p. 14, № 25; id. Glosses on the Book of Odes. Stockholm, 1964, p. 226. — А.К.*

<sup>47</sup> См., например: *Юань Юй-ань* 袁愈菱 (пер.), *Тан Мо-яо* 唐莫堯 (коммент.). *Ши цзин цюань* и («Канон стихов» с полным переводом). Гуйян, 1996, с. 31. — А.К.

<sup>48</sup> См. там же. — А.К.

кратным появлением пятка и даже пятков животных (поскольку, согласно грамматике *вэнь-яня*, иероглиф у 五 может пониматься и во множественном числе).

В этой связи уместно отметить, что приведённые в стихотворении числа „один“ и „пять“ служат нумерологическим ключом к его форме и содержанию. Их сумма — 6 соответствует общему количеству строк в двух строфах, имеющих в целом структуру 3×2. Этой форме полностью отвечает содержание, описывающее три пары объектов, что, в свою очередь, может служить аргументом в пользу двоичного прочтения *цзоу-юй* (как *цзоу* и *юй*) и понимания и 壹 как „единицы“.

В комментированном переводе „Ши цзиня“ на современный китайский язык его авторитетный исследователь, профессор Юань Мэй 袁梅 (1924 г.р.), также отказавшись от понимания *фа* 發 как „стрельбы“, это „появление“ даже конкретизировал в порождение пяти поросят одним помётом, что не противоречит биологическим реалиям<sup>49</sup>. Напротив, внутренне противоречиво традиционное толкование, восходящее к комментариям Чжэн Сюаня *Мао Ши чжуань цзянь* 毛詩傳箋 („Истолкование ‘[Канона] стихов’ в предании Мао“), Кун Ин-да *Мао Ши чжэн и* 毛詩正義 („Правильный смысл ‘[Канона] стихов’ [в предании] Мао“)<sup>50</sup> и Чжу Си *Ши цзин цзи чжу* 詩經集注 („[Канон] стихов’ с собранием комментариев“)<sup>51</sup>.

Первый из них, являясь одним из древнейших, всё-таки отдалён от первоисточника примерно тысячелетием, а потому не может считаться истиной в последней инстанции. В нём есть явная неувязка между прославлением охотничьей удали и присутствием отвергающего убийства чудесного *цзоу-юя*. Поэтому принявший эту версию Чжу Си был вынужден изощряться в комментаторском остроумии: правители *чжу-хоу* 諸侯 южных государств, следуя заветам Вэньвана (фактически принципам „Великого учения“ — *Да-сюэ* 大學), самосовершенствовались *сю-шэнь* 修身, выравнивали свою семью *ци-цзя* 齊家, упорядочивали государство *чжи-го* 治國, относились гуманно *жэнь* 仁 и милостиво *энь* 恩 к народу и ко всему живому,

---

<sup>49</sup> Юань Мэй 袁梅. Ши цзин и чжу («Канон стихов» с переводом и комментариями). Цзинань, 1985, с. 123–124. — А.К.

<sup>50</sup> Кун Ин-да 孔穎達. Мао Ши чжэн и (Правильный смысл «[Канона] стихов» [в предании] Мао»). Кн. 1 // Ши сань цзин чжу шу («Тринадцатиканоние» с комментариями и толкованиями). Пекин, 1957. Кн. 5, с. 165–167. — А.К.

<sup>51</sup> Чжу Си 朱熹. Ши цзин цзи чжу («Канон стихов» с собранием комментариев). Шанхай, 1935. Цз. 1, с. 12. — А.К.

благодаря чему „травы и деревья разрастались, птицы и звери размножились“ (тут показательно признание размножения животных), а значит, третья и шестая строки выражают спонтанное *цзы-жань* 自然 сожаление *тань* 歎 гуманного сердца *жэнь-синь* 仁心 о насилии, вызвавшее образ благодетельного *цзоу-юя*.

В этом неоконфуциански мотивированном объяснении хитроумно использован и амбивалентный иероглиф *тань* 歎, обозначающий возглас восхищения или сожаления, т.е. эмоциональную реакцию как позитивного, так и негативного содержания. Такой лингвистический приём понадобился для толкования отношения относящегося в оригинале к *цзоу-юю* сочетания *юй/сюй-цзе* 于/吁嗟, которое стандартно означает „вздых, печаль, скорбь“, но в комментарии Чжэн Сюаня, подержанном Кун Ин-да, трактуется как „восхваление“ *мэй* 美. Отсюда пошли две комментаторских линии взаимно противоположного понимания эмоционального смысла третьего и шестого стихов: восхищения и восхваления или сожаления и страха. Предмет этой двусмысленной эмоции — *цзоу-юй* может оказаться не только простым или сановным охотником, но и зверем, сверхъестественным или естественным, добродушным или хищным, вольным или запряжённым в колесницу.

Примером использования столь широких возможностей может служить история ещё одного русского перевода данной песни, который без особых поэтических изысков, но с экспрессией осуществила известный филолог и переводчица Л.Д. Позднеева (1908–1974):

О ты, Белый Тигр!  
Там, где густо растут тростники,  
Пять диких свиней уложить помоги  
Нам залпом одним,  
О ты, Белый Тигр!

О ты, Белый Тигр!  
Там, где полны стебли густы,  
Пять вепрей убить помоги  
Нам залпом одним,  
О ты, Белый Тигр!<sup>52</sup>

Её ученица Л.Е. Померанцева истолковала эти стихи как песню-заговор, а исследовательница древнекитайской мифологии Э.М. Ян-

---

<sup>52</sup> Хрестоматия по истории древнего Востока. М., 1963, с. 428. — А.К.

шина, процитировав, интерпретировала как обращение к тотемному животному — тигру с мольбой о хорошей добыче<sup>53</sup>.

Несмотря на разнообразие нюансов, традиционная „убийственная“ версия загадочного стихотворения „Ши цзина“ в целом внутренне противоречива<sup>54</sup>, и ей можно противопоставить его новое „жизнеутверждающее“ прочтение как архаической обрядовой песни об изобилии или заклинания о плодоношении, основанное на свободном от комментаторского диктата уточнении смысла образующих его иероглифов и их структурно-семантических взаимосвязей. При этом обе версии имеют право на существование как отражающие объективную реальность изначального смысла, с одной стороны, и подерживавшегося веками толкования — с другой, более того, они совместно выражают самую главную диалектическую противоположность по типу *инь-ян* — оппозицию жизни и смерти, что придаёт их предмету ещё большую художественную ценность».

Ниже мы приводим предложенную А.И. Кобзевым в соответствии с его версией корректировку нашего перевода:

Там, где тростник выше голов,  
разом являются пять кабанов.  
Вот *цзоу-юй* каков!

Где выше эригерон день ото дня,  
разом являются пять кабанят.  
«Каков *цзоу-юй!*» — гомонят.

Если же в стихотворении ещё отчётливее провести идею порождения, то оно может выглядеть так:

Где тростник-камыш густо пророс,  
Свинок пяток за один опорос,  
Каков лесник, каков зверовод!

Где эригерон густо пророс,  
Пять кабанят за один опорос,  
Каков лесник, каков зверовод!

---

<sup>53</sup> Янина Э.М. Формирование и развитие древнекитайской мифологии. М., 1984, с. 42–43, с. 211, примеч. 11. — А.К.

<sup>54</sup> Это признают и китайские учёные, см., например: Бао Чан 鲍昌. Ши «Цзоу-юй» (Разъяснение «Цзоу-юй») // Нанькай да-сюэ сюэ-бао (Вестник Нанькайского университета). 1978, № 6; Юань Юй-ань, Тан Мо-яо. Указ. соч., с. 30–31. — А.К.

Эти примеры вскрывают серьёзную методологическую проблему — полагаться ли в переводе на комментаторскую традицию или же пытаться увидеть текст «сам по себе»? Как нам кажется, в комментарии следует указывать варианты, предложенные традицией, а при переводе текста стараться максимально освободиться от шор и не вчитывать в него слова, которых в нём нет, как нет в тексте о *цзоу-юе* ни «стрел», ни «луков», присутствующих и в «старом» переводе А.А. Штукина, и в «новом» переводе В.П. Абраменко, выглядящем несколько «ослабленной» версией прежних переводов.

Однако если в истории с *цзоу-юем* комментаторская традиция, хоть и избирательно, была учтена, то следующий рассматриваемый перевод проигнорировал и традицию, и текст оригинала.

## 2) Кто же на берегу?

Последняя песня в цикле *Бэй фэн* 邶風 («Нравы/песни [царства] Бэй») называется *Эр цзы чэн чжоу* 二子乘舟 (I, III, 19), что переведено как «Двое детей садятся в лодку» А.А. Штукиным и «В лодку сели двое сыновей» В.П. Абраменко.

Первые четыре строки оригинала:

二子乘舟、汎汎其景。  
願言思子、中心養養。

Их переводы А.А. Штукиным:

Двое детей садятся в лодку простую,  
Тени, я вижу, на глади колеблются вод.  
К ним я душою стремлюсь, в думе о детях, —  
В сердце сомненье, в сердце тревога растёт.<sup>55</sup>

и

Двое детей садятся в лодку простую,  
Тени, я вижу, на глади колеблются вод,  
Думаю только о детях, тянусь к ним душою,  
В сердце сомненье, в сердце тревога растёт.<sup>56</sup>

Их перевод В.П. Абраменко:

Не затеряться б им среди зыбей,  
Садятся в лодку двое сыновей.

<sup>55</sup> Шицзин. Избранные песни, с. 73.

<sup>56</sup> Шицзин. Книга песен и гимнов, с. 50.

Плывут искать своей надежды след,  
Всё меньше, меньше лодки силуэт.  
Слова напутствия шепчу, от смут  
Пусть сыновей они уберегут.  
Зовёт их в путь неведомая даль,  
На сердце матери тоска-печаль.<sup>57</sup>

Второй перевод названия представляется более точным, поскольку, как поясняет комментаторская традиция, речь идёт о двух сыновьях вэйского Сюань-гуна 卫宣公 (? — 700 г. до н.э.). Но дальше опять начинается детективная история, поскольку они были сыновьями от *разных* матерей. В *Чунь цю Цзо чжуани* эта династийная драма описана так:

**[021605]. Одиннадцатый месяц. Хоу [царства] Вэй Шо (Хуй-гун) бежал в [царство] Ци.**

Началось с того, что [вэйский] Сюань-гун совершил прелюбодеяние с [одной из жён своего отца], И Цзян. Родился [сын] Цзи Цзы. Поручили [его своему брату] «правому» *гунцзы* [царства Вэй]. Тот сосватал ему [невесту] в [царстве] Ци. Но поскольку та была красива, *гун* [царства Вэй] сам взял её. Родились [сыновья] Шоу и Шо. Поручили [попечительство над] Шоу «левому» *гунцзы*. И Цзян повесилась.

Сюань Цзян и Гунцзы Шо замыслили [убийство] Цзи Цзы. *Гун* направил его в [царство] Ци. Те же направили разбойников поджидать его у [населённого пункта] Шэнь с тем, чтобы убить его. Шоу Цзы сообщил ему об этом, побуждая отъехать. Поскольку это было невозможно, он сказал: «Если не выполню приказ отца, то на что ему нужен такой сын? Если бы было такое царство, где не почитали отцов, тогда можно было бы [и отъехать]». Перед отъездом его опоили вином. Шоу Цзы же прицепил его бунчук и поехал первым. Разбойники убили его. Когда Цзи Цзы доехал до того места, он сказал: «Я тот, кто вам нужен, а у него какая вина? Прошу вас, убейте меня!» И тоже был убит.

Два [оставшихся] сына *гуна* поэтому озлобились на будущего Хуй-гуна.<sup>58</sup>

Согласно китайской комментаторской традиции, в стихотворении речь идёт о Цзи Цзы и Шо, а согласно Дж. Леггу<sup>59</sup> и Б. Карлгре-

<sup>57</sup> *Абраменко В.П.* Указ. соч., с. 49.

<sup>58</sup> *Чунь цю Цзо чжуань: Комментарий Цзо к «Чунь цю» / Пер. с кит. М.Ю. Ульянова.* М., 2011, с. 125–126.

ну<sup>60</sup> — о Цзи Цзы и Шоу. Также существует несколько версий, от чьего лица ведётся повествование. Лю Сян 刘向 (ок. 77–6 гг. до н.э.) в «Новом предисловии...» приписывает эти слова кормилице-мамке Цзи Цзы, которая видит, как тот садится в лодку к гребцам, которым Шо с матерью приказали его убить. В этом случае выражение *сы цзы* 思子 могло бы переводиться «думаю о сыне», а не «думаю о детях/сыновьях». Современные исследователи признают, что речь идёт о Цзи Цзы и Шо, но полагают, что слова можно атрибутировать также отцу или другу<sup>61</sup>. Однако ни при каком варианте развития событий это не могли быть сыновья одной обеспокоенной за них матери, а, следовательно, перевод В.П. Абраменко «На сердце матери тоска-печаль» исторически не корректен, идёт вразрез с комментаторской традицией и текстом оригинала, в котором нет упоминаний о матери. Кажется странным, что при опоре на «научный перевод» историческая реальность этого стихотворения вообще никак не была учтена и прокомментирована. Следует отметить, что у А.А. Штукина оно также не прокомментировано, но поскольку речь ведётся от первого лица<sup>62</sup>, то из перевода не ясно, кто именно смотрит на «двух детей».

### 3) Воскрешение мёртвых

В цикле *Юн фэн* 鄘風 («Нравы/песни [царства] Юн») есть песня *Бо чжоу* 柏舟 (I, IV, 1):

汎彼柏舟、在彼中河。  
 髮彼兩髦、實維我儀。  
 之死矢靡它。  
 母也天只、不諒人只。

汎彼柏舟、在彼河側。  
 髮彼兩髦、實維我特。  
 之死矢靡慝。  
 母也天只、不諒人只。

В переводе В.П. Абраменко:

#### **Чёлн кипарисовый**

Чёлн кипарисовый к берегам не подплывёт,

<sup>59</sup> Legge G. Op. cit., p. 71.

<sup>60</sup> Karlgren B. The Book of Odes. Stockholm, 1950, p. 29.

<sup>61</sup> Статья «国风·邶风·二子乘舟» на сайте <http://baike.baidu.com>. Дата обращения: 31.05.2016.

<sup>62</sup> Ранее у Дж. Легга также от первого лица: Legge G. Op. cit., p. 71.

Уносит вдаль его стремнина тёмных вод.  
Лежат две чёлки по-ребячьи у него,  
Он мог бы парюю достойною мне быть,  
Но поклялась с другим я ложе не делить.  
О, Небо мудрое, услышь! О, мать моя!  
Поверьте мне, полна душевной боли я!

Чёлн кипарисовый, быстрина глубока,  
Вдоль берегов крутых его несёт река.  
Лежат две чёлки по-ребячьи у него,  
Он мог бы мне навек хорошим мужем быть,  
Но поклялась до смерти верность сохранить.  
О, Небо мудрое, услышь! О, мать моя!  
Поверьте мне, полна душевной боли я!<sup>63</sup>

По переводу совершенно не понятно (и никакие комментарии этого не поясняют), что стихотворение написано от лица вдовы, а кипарисовый чёлн — погребальный. В переводе В.П. Абраменко юноша с «двумя чёлками» (что трудно представимо, поскольку у одного человека не может быть двух чёлков) предстаёт суженым (а не умершим мужем), за которого почему-то не хочет выходить замуж девушка. А ведь в стихотворении описана конкретная ситуация (на что указывают и китайские комментаторы): родители хотели повторно выдать свою дочь замуж и её обращение к матери — прямая просьба этого не делать.

В переводе А.А. Штукина:

#### **Кипарисовый челнок**

Кипарисовый этот челнок унесло,  
И плывёт он средь глади речной...  
Ниспадали две пряди ему на чело,  
Был он муж мне, и клятва осталась со мной:  
Я другому до смерти не буду женой.  
Ты, о мать моя, вы, небеса в вышине,  
Отчего вы не верите мне?

Кипарисовый этот челнок унесло  
Вдоль по краю реки, без весла...  
Ниспадали две пряди ему на чело,  
Он единственный мой был, я клятву дала,  
Что до смерти не сделаю зла.

---

<sup>63</sup> Абраменко В.П. Указ. соч., с. 51.

Ты, о мать моя, вы, небеса в вышине,  
Отчего вы не верите мне?<sup>64</sup>

В отличие от «нового», «старый» перевод А.А. Штукина отчётливо показывает, что речь идёт об умершем человеке, которого вспоминает вдова, и сопровождается подтверждающим такое понимание комментарием, сообщающим о предосудительности второго замужества в Китае. Однако и тут не объяснённая связь умершего с кипарисовым челном для русскоязычных читателей может остаться туманной (даже если им и известен похоронный обряд в лодках). Для китайцев же выражение *бо-чжоу* 柏舟 «кипарисовый чёлн» с тех самых пор в переносном смысле означает «вдовью верность».

4) *Сколько было одежды?*

В цикле *Тан фэн* 唐風 («Нравы/песни [царства] Тан») есть песня *У и* 無衣 (I, X, 9), так переведённая В.П. Абраменко:

**Нет одежд**

Нет одежд у меня — так возьмусь ли сказать?  
Целых семь у себя я могу насчитать.  
Разве лучше они... той, что есть на тебе —  
И удобной, и яркой в своей красоте?

Нет одежд у меня — так возьмусь ли сказать?  
Целых шесть у себя я могу насчитать.  
Разве лучше они... той, что есть на тебе? —  
Сшита ладно она, держит душу в тепле.<sup>65</sup>

У читателя невольно возникает вопрос — кто сошёл с ума: автор теста, заявляющий, что у него то семь, то шесть одежд, или читатель, так и не понявший, сколько же было одежд и в чём, собственно, смысл стихотворения? Странно, что это место никак не прокомментировано, хотя столь точное и одновременно противоречивое указание количества одежд просто бросается в глаза.

Обратимся к переводу А.А. Штукина:

**Разве можно сказать**

Разве можно сказать, что я сам не имею одежды?  
Семь различных нарядов теперь у меня;

---

<sup>64</sup> Шицзин. Книга песен и гимнов, с. 51, 318; стихотворение аналогично в: Шицзин. Избранные песни, с. 74.

<sup>65</sup> Абраменко В.П. Указ. соч., с. 115.

Только нынешний дар твой, вот эти одежды  
Будут много удобней и лучше, поверь, для меня.

Разве можно сказать, что я сам не имею одежды?  
Но различных одежд было шесть у меня.  
Только нынешний дар твой, вот эти одежды  
И теплей, и удобней нарядов, что есть у меня.<sup>66</sup>

Тут противоречие снято актом дарения: было шесть, один наряд подарен — стало семь нарядов.

Теперь сравним с переводом Дж. Легга:

How can it be said that he is without robes?  
He has those of the seven orders;  
But it is better that he get those robes from you.  
That will secure tranquillity and good fortune.

How can it be said that he is without robes?  
He has those of the six orders;  
But it is better that he get those robes from you.  
That will secure tranquillity and permanence.<sup>67</sup>

А.И. Кобзев обратил наше внимание на то, что, согласно грамматике *вэнь-яня*, в стихотворении говорится не о «семи» и «шести одеждах», а о том, что «одежда семерична» и «шестерична». Дж. Легг<sup>68</sup> в примечании писал, что ранговость одежды отмечалась количеством эмблем на одежде: принцы имели семь эмблем — три на верхней и четыре на нижней, но когда они служили при дворе, их ранг понижался на одну позицию. Дж. Легг указал также, что в этом стихотворении выражена просьба о праве ношения данной одежды в качестве правителя удела Цзинь (晉), обращённая князем У (武) к посланнику государя.

Оригинал:

豈曰無衣七兮、不如子之衣、安且吉兮。  
豈曰無衣六兮、不如子之衣、安且燠兮。

Учитывая вышесказанное, можно предложить такой вариант перевода:

Разве скажу, что седьмого ранга нет платья, но

---

<sup>66</sup> Шицзин. Книга песен и гимнов, с. 99–100. В издании 1957 г. этого стихотворения нет.

<sup>67</sup> Legge G. Op. cit., p. 184.

<sup>68</sup> Legge G. Op. cit., p. 185.

Вами данного, парадного всё же хуже оно!

Разве скажу, что шестого ранга нет платья, но

Вами данного, тёплого всё же хуже оно!

Печально, что новый поэтический перевод вместо того, чтобы исправить ошибку предыдущего и как-то отметить сложность переводимого места, только усугубил впечатление абсурдности.

5) *Грамматические и семантические вольности*

В разделе *Сяо я* 小雅 («Малые оды»), в цикле *Ци-фу чжи ши* 祈父之什 («Десятки „Ци-фу“»), в оде *Во син ци е* 我行其野 (II, IV, 4; «Там, по дикой пустыне» у А.А. Штукина, «Ехала я среди диких полей» у В.П. Абраменко) последние строки таковы:

我行其野、言采其菑。  
不思舊姻、求爾新特。  
成不以富、亦祇以異。

Перевод Дж. Легга:

I travelled through the country,  
Gathering the pokeweed.  
You do not think of our old affinity,  
And seek to please your new relative.  
If indeed you are not influenced by her riches,  
You still are so by the difference [between the new and the old].<sup>69</sup>

Перевод А.А. Штукина:

Там, по дикой пустыне, к вам ехала я,  
Собирала дорогою корни травы...  
Только прежнюю вы позабыли меня  
И подругу иную сыскали, увы!  
Вы не ради богатства забыли меня —  
Только ради другой это сделали вы!<sup>70</sup>

Перевод В.П. Абраменко:

Я ехала долго средь диких полей,  
В пути собирала вьюнок и кипрей.  
Ты ж сватанье наше забвенью предал,

<sup>69</sup> Legge G. Op. cit. Part II. L., 1939, p. 302.

<sup>70</sup> Шицзин. Книга песен и гимнов, с. 154; Шицзин. Избранные песни, с. 197.

Другую подругу себе отыскал.  
Но беды цепляются к судьбам лжецов,  
Ты сам уготовил несчастиям кров.<sup>71</sup>

В оригинале речь идёт о вьюнке, и, очевидно, «корни травы» и «кипрей» поставлены переводчиками только ради рифмы, что, хоть и населяет перевод отличными от оригинала образами, всё же допустимо. Но как быть со столь разными концовками песни?

Грамматически две последние строки параллельны, в них служебное слово — предлог *以* 以 имеет значение цели «ради, для» или причины «из-за», что в данном случае даёт одинаковый смысл:

成不以富、  
亦祇以異。

Буквально их можно перевести так:

Действительно, не ради богатства,  
А только ради другого (другой).

У В.П. Абраменко нарушилась и грамматика, и семантика финального двустипия (сохранённые и Дж. Леггом, и А.А. Штукиным): исчезнувшее «богатство» *фу* 富 превратилось в «беды» домысленного «лжеца», а противопоставленное ему «другое» *и* 異 — в «несчастья», не говоря уже о том, что в переводе вообще не осталось и намёка на параллелизм.

В песне *Сяо жун* 小戎 (I, XI, 3; «Боевая колесница» в переводе А.А. Штукина и В.П. Абраменко) из цикла *Цинь фэн* 秦風 («Нравы/песни [царства] Цинь») у В.П. Абраменко можно прочесть:

Пять повязок кожаных на дышле, что дугой<sup>72</sup>,

В оригинале стоит *лян чжоу* 梁輶 — «гнутое дышло», как переведено и у А.А. Штукина<sup>73</sup>. О дышле в китайской упряжке С. Кучера сообщает следующее: «В отличие от наших дышел, представляющих собой прямой шест, немного длиннее лошади, какая-то часть древнекитайских изделий характеризуется изгибом в передней части или в центре. К сожалению, мне не удалось найти соответствующего иллюстративного материала, а все те классические и археологические ри-

---

<sup>71</sup> Абраменко В.П. Указ. соч., с. 181.

<sup>72</sup> Там же, с. 119.

<sup>73</sup> Шицзин. Книга песен и гимнов, с. 103; в издании 1957 г. этого стихотворения нет.

сунки, которые я могу привести, отражают прямые оглобли»<sup>74</sup>. Однако этот редкий изгиб не превращает дышло в дугу, как следует из перевода В.П. Абраменко. В любом случае, эту необычную для нас особенность упряжи лошадей следовало бы прокомментировать.

В том же цикле, в песне *Хуан-няо* 黃鳥 (I, XI, 6) — «Иволги» (В.П. Абраменко)<sup>75</sup> или «Там иволги» (А.А. Штукин)<sup>76</sup> три куплета с повторяющимся зачином, в котором меняются только названия деревьев. А.А. Штукин перевёл их как жужубы, туты и терновые кусты, что вполне соответствует мысли оригинала, а В.П. Абраменко почему-то повторяет зачин без изменений, упоминая только жужубы, хотя на их место без ущерба для ритма вполне можно было бы поставить указанные в оригинале названия деревьев.

В том же цикле, в ещё одной песне *Вэй-ян* 渭陽 (I, XI, 9) — «Вэйян» (В.П. Абраменко)<sup>77</sup> и «Брата матери я провожаю» (А.А. Штукин)<sup>78</sup> само название давшего заглавие места А.А. Штукин перевёл как «берег северный Вэй», а В.П. Абраменко оставил транскрипцию «Вэйян», но почему-то не склоняя: «С ним иду до Вэйян мимо жёлтых полей», хотя грамматика требует «С ним иду до Вэйяна...», при этом ритмика бы несколько не пострадала.

Песня *Си ю чан-чу* 隰有萋楚 (I, XIII, 3) из цикла *Гуй фэн* 檜風 («Нравы/песни [царства] Гуй») построена на параллелях, в которых меняются только последние иероглифы чётных строк. Название растения, о котором в ней говорится, *чан-чу* 萋楚 — «актинидия китайская (киви) (*Actinidia chinensis*)» переведено А.А. Штукиным как «дикая вишня», которой соответствует другой китайский термин — *ин-тао* 櫻桃, а В.П. Абраменко как «карамболь», хотя точнее было бы «карамбола» (*Averrhoa carambola*)<sup>79</sup> — растение, имеющее ха-

---

<sup>74</sup> Кучера С.Р. Повозка (車) в жизни древних китайцев // Синологи мира к юбилею Станислава Кучеры. (Учёные записки Отдела Китая ИВ РАН. Вып. 11). М., 2013, с. 532–533.

<sup>75</sup> Абраменко В.П. Указ. соч., с. 122–123.

<sup>76</sup> Шицзин. Книга песен и гимнов, с. 105–106; Шицзин. Избранные песни, с. 140–141.

<sup>77</sup> Абраменко В.П. Указ. соч., с. 125.

<sup>78</sup> Шицзин. Книга песен и гимнов, с. 107; Шицзин. Избранные песни, с. 144.

<sup>79</sup> Название растения *чан-чу* 萋楚 есть только в этом стихотворении, поэтому было бы желательно его сохранить, а название растения карамбола — *ян-тао* 陽桃 или его синонимы — в «Ши цзине» отсутствует. Для сравнения: *ци* 棘 — жужуб, или зизифус настоящий (*Ziziphus jujuba*), — упоминается 22 раза, *сан* 桑 — шелковица, или туговое дерево (*Morus*), — 41 раз, из чего можно сделать вывод, что хотя сейчас карамбола культивируется на

рактерные пятиконечные плоды, в разрезе похожие на звёздочки, называемые поэтому «тропическими звёздами». Но основная сложность заключается в интерпретации последних строк каждого из трёх куплетов, которые Дж. Леггом и А.А. Штукиным понимаются как обращение к дереву, а В.П. Абраменко — как обращение девушки к мужчине.

隰有萋楚、猗儺其枝。  
天之沃沃、樂子之無知。

隰有萋楚、猗儺其華。  
天之沃沃、樂子之無家。

隰有萋楚、猗儺其實。  
天之沃沃、樂子之無室。

Перевод А.А. Штукина:

Дикая вишня в той влажной низине растёт,  
Нежные ветви на вишне слабы и гибки...  
Вишня, ты блещешь своей молодой красотой;  
Рад я, что вишня не знает забот и тоски!

Дикая вишня в той влажной низине растёт,  
Нежные, хрупкие вижу на вишне цветы...  
Вишня, ты блещешь своей молодой красотой,  
Рад я, что дум о семействе не ведаешь ты!

Дикая вишня в той влажной низине растёт,  
Нежный, прекрасный на ней наливается плод.  
Вишня, ты блещешь своей молодой красотой,  
Рад я, что вишня не знает о доме забот!<sup>80</sup>

Перевод В.П. Абраменко:

Растёт в низине карамболь вблизи воды,  
У карамболя гибки ветви и густы,  
Прелестна крона у него, листва нежна.  
Вы одиноки — я надеждами полна!

Растёт в низине карамболь вблизи реки,  
У карамболя ярко-красные цветки,

---

юге Китая, в то время она не была распространена, её предположительная родина — Шри-Ланка или Молуккские острова (Индонезия).

<sup>80</sup> Шицзин. Книга песен и гимнов, с. 114; аналогично: Шицзин. Избранные песни, с. 156.

Прелестна крона у него, листва нежна.  
Вы без семьи — и я надеждами полна!

Растёт в низине карамболь, его плоды  
Так источают аромат и так сочны,  
Прелестна крона у него, листва нежна.  
У Вас нет дома — я надеждами полна!<sup>81</sup>

Приведём комментарий А.И. Кобзева: «Стихотворение „Си ю чан-чу“ ярко демонстрирует все сложности, связанные с пониманием классической поэзии Китая. Во-первых, не ясна его общая направленность. В древнейшем „Предисловии-слюй“ сказано, что в стихах выражены страдания жителя государства из-за распущенности его правителя. Чжу Си присоединился к этой трактовке, усмотрев тут выражение тяжёлых чувств, вызванных расстройством управления и тяжестью налогов. Однако без подобных разъяснений само по себе стихотворение выглядит лирическим и не связанным с политикой, что и представлено в большинстве современных комментариев и переводов.

Во-вторых, непонятно, к кому обращается автор. Как справедливо отметил Дж. Легг, исходя из „Предисловия-слюй“, под адресатом, обозначенным иероглифом *изы* 子 (здесь: „ты, вы“), должен пониматься беспутный правитель<sup>82</sup>, однако Чжу Си соотнёс его с описываемым растением, в пользу чего говорит и смысловая близость прямого значения *изы* 子 „зародыш, дитя“ с характеристикой растения синонимичным иероглифом *ао* 夭 „детёныши; молодое (новорождённое) существо; молодая поросль; молодой, юный“<sup>83</sup>. Дж. Легг, С. Куврёр и большинство современных комментаторов и переводчиков приняли данную идентификацию<sup>84</sup>.

В-третьих, не определён пол ни того лица, от которого исходит поэтическое обращение, ни того, к кому оно адресовано. В полити-

<sup>81</sup> *Абраменко В.П.* Указ. соч., с. 133.

<sup>82</sup> *Legge G.* Op. cit. Part I, p. 217. — *А.К.*

<sup>83</sup> Большой китайско-русский словарь. Т. 3. М., 1984, с. 662, № 8628. — *А.К.*

<sup>84</sup> *Legge G.* Ibid; *Cheu king: texte chinois avec traduction par S. Couvreur.* Hien hien, 1916, p. 138; *Юань Мэй.* Указ. соч., с. 368–369; *Юань Юй-ань, Тан Мо-яо.* Указ. соч., с. 179; *Люй Хуй-вэнь* 吕恢文. Ши цзин Го фэн цзинь и (Современный перевод «Нравов царств» «Канона стихов»). Пекин, 1987, с. 220–221; *Е Ман* 野莽 (пер. на совр. кит.), *Ян Сянь-и* 楊憲益 (пер. на англ.) и др. Ши цзин: хань ин дуй чжао («Канон стихов» с параллельным переводом на современный китайский и английский языки). Пекин, 2001, с. 210–211. — *А.К.*

ческой трактовке мужчина обращается к мужчине, в лирической — сложнее: героем стихотворения может быть как мужчина, например, неженатый юноша, согласно Ли Чан-чжи 李長之 (1910–1978), так и женщина, например, незамужняя девушка, согласно Вэнь И-до 聞一多 (1899–1946), а они, в свою очередь, могут или сравнивать себя соответственно с однополым им растением, что, к примеру, С. Куврёр грамматически показал его мужским родом: *le carambolier*, или переносить это сравнение на лицо противоположного пола.

В-четвёртых, расходятся мнения о ботаническом референте термина *чан-чу* 長楚. В комментариях Кун Ин-да и Чжу Си он отождествлён с китайскими названиями карамболы *ян-тао* 羊桃 или *яо-и* 鈔弋<sup>85</sup>, чему последовали Дж. Легг и С. Куврёр, но современные словари определяют его как актинидию<sup>86</sup>, а китайские комментаторы и переводчики вариативно идентифицируют с синонимичным наименованием последней *ми-хоу-тао* 彌猴桃, хотя и предпочитают карамболу<sup>87</sup>.

В-пятых, вызывает споры смысл выражения *у-чжи* 無知 (буквально: „отсутствие знания“), на первый взгляд означающего тут бессознательность, бесчувственность и беззаботность, соответствующие как растению, так и молодому существу или беспутному правителю, чему следует большинство переводов (Дж. Легг, С. Куврёр, А.А. Штукин, Юань Юй-ань, Е Ман). Однако в таком случае оно выпадает из параллельного ряда с *у-цзя* 無家 („отсутствие семьи“) и *у-ши* 無室 („отсутствие жилища“), поэтому ещё Чжэн Сюань его отождествил с отсутствием „пары“ *ни* (匹 *pǐ*), т.е. подруги или жены, исходя из того, что в словаре „Эр я“ 爾雅 («Приближение к классике», III–II вв. до н. э.) есть определение: „*чжи* 知 — это *ни* 匹“, и некоторые современные комментаторы и переводчики согласились с данным пониманием (Б. Карлгрен<sup>88</sup>, Юань Мэй, Люй Хуй-вэнь)».

<sup>85</sup> Кун Ин-да. Указ. соч. Кн. 2/6, с. 641; Чжу Си. Указ. соч. Цз. 3, с. 34. — А.К.

<sup>86</sup> См., например: Большой китайско-русский словарь. Т. 3, с. 870, № 9710. — А.К. Интересно отметить, что в китайской Сети на запрос 羊桃 *yángtáo* среди изображений выпадают и плоды киви, и плоды карамболы, т.е. в китайском языке эти разные растения имеют одинаковое название. В английском языке *Averrhoa carambola* называется *carambola*, а *Actinidia chinensis* — *kiwi* (см. классификатор растений на сайте The Integrated Taxonomic Information System: <http://www.itis.gov/>, дата обращения: 25.08.2016).

<sup>87</sup> Юань Юй-ань, Тан Мо-яо. Указ. соч., с. 179; Люй Хуй-вэнь. Указ. соч., с. 221; Е Ман, Ян Сянь-и и др. Указ. соч., с. 209. — А.К.

<sup>88</sup> *Karlgren B. The Book of Odes. Stockholm, 1950, p. 93, № 148; id. Glosses on the Book of Odes. Stockholm, 1964, p. 226. — А.К.*

В *Чунь цю Цзо чжуани* в разделе о 18-м годе правления Хуаньгуна отмечается: «Шэнь Сюй сказал: „У женщины есть семья (女有家), у мужчины есть дом (男有室)...“».<sup>89</sup> Эта используемая в качестве комментария цитата может поддерживать версию, что в стихотворении обращение относится всё же к растению, у которого нет ни семьи (как у женщины), ни дома (как у мужчины). На наш взгляд, в новом переводе было бы логично пояснить причины отхода от привычной интерпретации концовки.

В своём переводе мы постарались учесть следующие моменты: неопределённость гендерных ассоциаций; адресат — молодое растение (актинидия), которое, с ботанической точки зрения, будучи двудомным, может быть и мужской, и женской лианой; параллелизм строк:

В долу у киви юных лет  
Побеги гибкие нежны,  
Они обильны и свежи:  
Завидую, что пары нет!

В долу у киви юных лет  
Цветы душистые нежны,  
Они обильны и свежи:  
Завидую, что клана нет!

В долу у киви юных лет  
Плоды тяжёлые нежны,  
Они обильны и свежи:  
Завидую, что дома нет!

Конечно, указанные выше проблемы не отменяют самой задачи — научно выверенного нового поэтического перевода «Ши цзина», и если таких переводов будет несколько, то читатель сможет более объёмно увидеть переводимый текст. Однако новые поэтические переводы должны опираться не только на научный аппарат и соответствовать высоким стандартам современной науки, но и показывать новые поэтические достижения, создавать у читателя яркие и запоминающиеся образы, соответствующие оригиналу, а не порождать свободные ассоциации, как чернильные пятна Роршаха. Мы, конечно же, в полной мере осознаём, что это весьма сложно и, может быть, труднодостижимо для одного человека, ведь, как отметил в предисловии В.П. Абраменко, А.А. Штукин посвятил переводу

---

<sup>89</sup> Чунь цю Цзо чжуань, с. 128.

*Ши цзин* «значительный период своей творческой жизни». Современному переводчику доступно больше справочного и комментаторского материала, что, с одной стороны, облегчает работу, а с другой — создаёт повышенные требования к качеству продукции, но этим качеством нельзя пренебречь, иначе вместе с реалиями китайской культуры и истории исчезнет и смысл проделанной переводческой работы.

### Литература

- Абраменко В.П.* Ши цзин (Канон поэзии) [Текст]: поэтический перевод. М.: ФГБУН ИДВ РАН, 2015.
- Алексеев В.М.* Наука о Востоке. М., 1982.
- Алексеев В.М.* Труды по китайской литературе. В 2 кн. Кн. 1, 2. М., 2002, 2003.
- Бао Чан 鲍昌.* Ши «Цзоу-юй» (Разъяснение «Цзоу-юй») // Нанькай да сюэ сюэ-бао (Вестник Нанькайского университета). 1978, № 6.
- Васильев В.П.* Очерки истории китайской литературы. СПб., 2013.
- Е Ман 野莽* (пер. на совр. кит.), *Ян Сянь-и 楊憲益* (пер. на англ.) и др. Ши цзин: хань ин дуй чжао («Канон стихов» с параллельным переводом на современный китайский и английский языки). Пекин, 2001.
- Караетьянц А.М.* У истоков китайской словесности: собрание трудов. М., 2010.
- Китайская философия. Энциклопедический словарь. М., 1994.
- Кобзев А.И.* Бай-ху // Духовная культура Китая: энциклопедия. Т. 2: Мифология. Религия. М., 2007. С. 367–368.
- Кобзев А.И.* Был ли хэшан Аликэ «основателем советской школы китаеведения»? // Общество и государство в Китае. Т. XLV, ч. 2 (Учёные записки Отдела Китая ИВ РАН. Вып. 18). М., 2015. С. 916–979.
- Кобзев А.И.* Драмы и фарсы российской китаистики. М., 2016.
- Кобзев А.И.* Сань у // Духовная культура Китая: энциклопедия. Т. 5: Наука, техническая и военная мысль, здравоохранение и образование. М., 2009. С. 803–825.
- Кобзев А.И.* Тринадцатиканоние // Философский энциклопедический словарь. М., 1989. С. 666.
- Кобзев А.И.* Учение о символах и числах в китайской классической философии. М., 1994.
- Кобзев А.И.* Цзин-вэй; «Ши сань цзин» // Духовная культура Китая: энциклопедия. Т. 1: Философия. М., 2006. С. 527–528, 620–621.
- Кравцова М.Е.* Антология «Ши цзин» // Она же. Хрестоматия по литературе Китая. СПб., 2004. С. 47–61.
- Кравцова М.Е.* Обряд «преподнесения кубков» (*ши дянь*) и официальная идеология Шести династий // Девятнадцатая НК ОГК. М., 1988. Ч. 1. С. 147–152.
- Кравцова М.Е.* Поэзия Древнего Китая. СПб., 1994.

- Кравцова М.Е.* «Ши цзин» // Духовная культура Китая: энциклопедия. Т. 3: Литература. Язык и письменность. М., 2008. С. 588–594.
- Кравцова М.Е., Алимов И.А.* История китайской классической литературы с древности и до XIII в.: поэзия, проза: в 2 ч. СПб., 2014.
- Кучера С.Р.* Повозка (車) в жизни древних китайцев // Синологи мира к юбилею Станислава Кучеры (Учёные записки Отдела Китая ИВ РАН. Вып. 11). М., 2013. С. 532–533.
- Лисевич И.С.* Мозаика древнекитайской культуры: избранное. М., 2010. С. 76–77, 375–376.
- Лихтман В.В.* Пространственные модели шанцев и чжоусцев (На материале «Канона Стихов») // Деятнадцатая НК ОГК. М., 1988. Ч. 1. С. 60–67.
- Люй Хуй-вэнь 呂恢文.* Ши цзин Го фэн цзинь и (Современный перевод «Нравов царств» «Канона стихов»). Пекин, 1987.
- Пань Фу-энь, Кобзев А.И.* «Ши цзин» // Духовная культура Китая: энциклопедия. Т. 1: Философия. М., 2006. С. 623–625.
- Хань-юй да цы-дянь (Большой словарь слов китайского языка). Т. 9. Шанхай, 1992.
- Хуайнань-цзы: философы их Хуайнани / Пер. *Л.Е. Померанцевой*. М., 2016.
- Чунь цю Цзо чжуань: Комментарий Цзо к «Чунь цю» / Пер. с кит. *М.Ю. Ульянова*. М., 2011.
- Шицзин / Пер. *А.А. Штукина*, отв. ред. *Н.Т. Федоренко*. М., 1957.
- Шицзин. Избранные песни / Пер. с кит. *А.А. Штукина* под ред. *Н.И. Конрада*. М., 1957.
- Шицзин. Книга песен и гимнов / Пер. с кит. *А. Штукина*. М., 1987.
- Юань Мэй 袁梅.* Ши цзин и чжу («Канон стихов» с переводом и комментариями). Цзинань, 1985.
- Юань Юй-ань 袁愈葵* (пер.), *Тан Мо-яо 唐莫堯* (коммент.). Ши цзин цюань и («Канон стихов» с полным переводом). Гуйян, 1996.
- Яншина Э.М.* Формирование и развитие древнекитайской мифологии. М., 1984.
- Cheu king: texte chinois avec traduction par S. Couvreur.* Hien hien, 1916.
- Karlgren B.* The Book of Odes. Stockholm, 1950.
- Karlgren B.* Glosses on the Book of Odes. Stockholm, 1964.
- Legge G.* The Chinese Classics. Vol. IV. Part I, II. L., 1939.

*N.A. Orlova\**,  
*A.I. Kobzev\*\**

**“The voice from ancient times”?  
 (about the new poetic translation of “The Book of Poetry”)**

**ABSTRACT:** The article discusses several complex places of classical Chinese poetry of “The Book/Canon of Poetry/Songs/Odes” (詩經) and differences of the new poetic translation by V.P. Abramenko with the original and the other translations into Russian (A.A. Shtukin, L.D. Pozdneeva),

English (J. Legg, B. Karlgren, Yang Xian-yi 楊憲益 et al.), French (S. Couvreur) and modern Chinese (Yuan Mei 袁梅, Yuan Yu-an 袁愈蒨, Lü Hui-wen 呂恢文, Ye Mang 野莽) languages.

**KEYWORDS:** The Book of Poetry, The Book of Songs, The Book of Odes, poetic translation of classical Chinese poetry, translation problems of classical Chinese poetry, translation by V.P. Abramenko, translation by A.A. Shtukin, translation by J. Legg.

\* Orlova Nataliya Alexandrovna, PhD, Senior Lecturer in Center for Human and Social Sciences of Moscow Institute of Physics and Technology, Moscow, Russia. E-mail: [ornatanew@gmail.com](mailto:ornatanew@gmail.com)

\*\* Kobzev Artem Igorevich, prof., Dr. Hab., head of China Department of the Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences; head of Center for Human and Social Sciences and Department of Cultural Studies, Moscow Institute of Physics and Technology; head of the Educational and Scientific Center „Philosophy of the East“, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia. E-mail: [chinares@ivran.ru](mailto:chinares@ivran.ru), [arkobzev@gmail.com](mailto:arkobzev@gmail.com)