А.И. Кобзев*, Н.А. Орлова**

«Песнь о бесконечной тоске» в стихах и прозе: о поэме Бо Цзюй-и и романе Ван Ань-и

АННОТАЦИЯ: В статье рассматриваются смысловые параллели между поэмой «Чан-хэнь гэ» («Песнь о бесконечной тоске»/ «Вечная печаль») великого танского поэта Бо Цзюй-и и одноимённым романом современной писательницы Ван Ань-и, переведённым на русский язык М.В. Семенюк, а также варианты перевода названия на русский и английский языки.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Бо Цзюй-и, Бай Цзюйи, Ван Ань-и, М.В. Семенюк, Чан-хэнь гэ, Песнь о бесконечной тоске, Вечная печаль.

Знаменитая поэма «Чан-хэнь гэ» «长恨歌» («Песнь о бесконечной тоске» в переводе Б.А. Васильева [2] и «Вечная печаль» в переводе Л.З. Эйдлина [1]), состоящая из 120 строк по семи иероглифов в каждой, была написана великим поэтом эпохи Тан (618–907) Бо/Бай Цзюй-и 白居易 (772–846) [4, № 0593, с. 947] в первый год правления под девизом Юань-хэ (806–820) императора Сянь-цзуна (778–820, правл. 805–820), который соответствует в западном календаре периоду с 24.01.806 по 10.02.807. После успешного прохождения в четвёртой луне этого года (22.04–21.05.806) дворцового экзамена он

^{*} 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, Москва, Россия. E-mail: chinares@ivran.ru, arkobzev@gmail.com

^{**} Орлова Наталия Александровна, к.филос.н., руководитель департамента социально-политических наук Учебно-научного центра гуманитарных и социальных наук Московского физико-технического института (МФТИ ГУ), Москва, Россия. E-mail: ornatanew@gmail.com

[©] Кобзев А.И., Орлова Н.А., 2018

получил не очень значительную должность коменданта (вэй 尉) уезда Чжоучжи 盩庢 близ столицы Чанъань 长安 (ныне уезд Чжоучжи 周至 на городской территории Сиани в пров. Шэньси).

Идея написания поэмы возникла у него там зимой в двенадцатой луне (13.01–10.02.807) во время посещения с двумя друзьями Храма Странствия небожителей (Сянь-ю сы 仙游寺), название которого связано с описанной Лю Сяном (刘向, 77–6 до н.э.) в «Преданиях о ставших небожителями» («Ле-сянь чжуань» 列仙传) мистической истории о любви дочери циньского князя Му-гуна (秦穆公, правл. 659–621 до н.э.) музыкантши Нун-юй 弄玉 и её мужа искусного флейтиста Сяо-ши 萧史. Оседлав феникса и дракона, они вместе вознеслись и стали бессмертными небожителями — сянями 仙.

Видимо, этот сюжет навеял ассоциацию с другой любовной историей более близкого и актуального для Бо Цзюй-и времени, связанной с именем танского императора Сюань-цзуна (685–762, правл. 712–756). Она произошла с одной из «четырёх великих красавиц древности» — искусной певицей, танцовщицей и музыкантшей Ян Юй-хуань 杨玉环 (719–756), которая сначала стала наложницей восемнадцатого сына императора — Ли Мао 李瑁 (720–775), а потом и самого Сюань-цзуна, обретя имя Драгоценной наложницы Ян (Янгуй-фэй). Воспользовавшись ситуацией, её родственники сполна заполучили всевозможные блага, но сама она была казнена во время кровопролитного восстания (755–763) военачальника согдийского происхождения Ань Лу-шаня 安禄山 (ок. 703–757) и бегства императора из столицы. Не смогший предотвратить её казнь, государь тем не менее тосковал о ней до конца своих дней.

В конце поэмы есть ещё один поворот сюжета — странствие даоса на гору бессмертных небожителей (сяней). где он находит Ян в виде небожительницы под именем Тай-чжэнь 太真 (её даосское имя при жизни, означающее Великая Истина) и она рассказывает ему о клятве вечной любви, которую они дали с императором друг другу. Соответственно последний стих — «Эта тоска непрерывна и бессрочна» (Цы хэнь мянь-мянь у цзюэ ци 此恨綿綿無絕期) — определил название всей поэмы, хотя буквально словосочетание чан-хэнь 长恨 должно означать не «вечную», а «долговечную тоску/печаль», поскольку в начинающем данную фразу предпоследнем стихе иероглиф чан 长 использован для определения долговечности, но не бессрочности.

Обстоятельства, способствовавшие появлению поэмы на свет, описал один из двух друзей, сопровождавших Бо Цзюй-и к Храму Странствия небожителей, — учёный (ставший *изинь-ии* в 805 г.). чиновник и литератор Чэнь Хун 陈鸿, который в этой же связи создал прозаическую версию романтической истории Ян-гуй-фэй в виде

новеллы с аналогичным заглавием «Чан-хэнь гэ чжуань» 长恨歌传 («Предание к Песни о бесконечной тоске»).

Поэма была дважды переведена на русский язык — рифмованно Б.А. Васильевым (1899–1937) в 1935 г. и ритмизировано, но без рифмы Л.З. Эйдлиным (1909/1910–1985) в 1978 г. под разными названиями, основное различие которых в переводе главного смыслообразующего иероглифа хэнь 恨 как «тоски» или «печали». В английских переводах аналогичную альтернативу составляют тяжёлое переживание «remorse» («The Evelasting Remorse» [15, р. 44]), «sorrow» [16] и более лёгкое «grief» («Eternal Grief» [14, р. 67]), «regret» [9; 10; 11; 12]. Своеобразными исключениями на обоих языках выступают «жалоба» у Б.А. Васильева в последнем стихе [2, с. 123] и «wrong» у Г.А. Джайлза (Herbert A. Giles, 1845–1935) [13].

29 мая 2018 г. в Китайском культурном центре в Москве прошла церемония награждения победителей III конкурса переводов «Вдумчиво всматриваемся в Китай», учреждённого Посольством КНР в РФ. Лауреатом в номинации современной литературы стала доцент ИСАА МГУ, к.ф.н. Мария Владимировна Семенюк за перевод романа известной китайской писательницы, председателя Шанхайского отделения Союза китайских писателей Ван Ань-и 王安忆 (1954 г.р.) с таким же, как у Бо Цзюй-и, заглавием «Песнь о бесконечной тоске» (长恨歌 «Чан-хэнь гэ») [5].

Ван Ань-и — одна из ключевых и наиболее выразительных фигур на литературной сцене современного Китая последних десятилетий, чьё творчество демонстрирует все отличительные особенности китайской литературы периода реформ, отличаясь при этом синтетичностью художественной манеры и склонностью к формальным и содержательным экспериментам. Она завоевала широкую популярность не только у себя на родине, но и за рубежом. Её произведения переведены на многие языки, удостоены престижных премий и экранизированы. Роман «Чан-хэнь гэ» после первого появления в нанкинском журнале «Чжуншань» 钟山 в 1995 г. и отдельной публикации «Издательством писателей» 作家出版社 в 1996 г. неоднократно переиздавался, включая цифровой формат в 2010 г., и был переведён на английский язык М. Берри (Michael Berry) и Чэнь Юй-сянь 陈毓贤 / Susan Chan Egan в 2008 г. под названием «The Song of Everlasting Sorrow». По нему Шанхайская киностудия в 2005 г. выпустила фильм «长恨歌» («Everlasting Regret»), а через год тоже в Шанхае вышел телесериал «长恨歌» («То Live to Love») в 35 сериях (из 45 запланированных).

М.В. Семенюк является ведущим в России специалистом по творчеству именитой китайской писательницы и в этом же году успешно защитила кандидатскую диссертацию «Специфика художественного мира произведений Ван Аньи». Кроме того она перевела несколько значимых произведений Ван Ань-и, среди которых важнейшее место занимает её самый известный роман «Песнь о бесконечной тоске», удостоенный в 2000 г. в КНР премии имени Мао Дуня как самое влиятельное литературное произведение 1990-х гг. Он был опубликован по-русски в 2015 г. академическим «Издательством восточной литературы» в утверждённой государственными органами Китая и России престижной «Библиотеке китайской литературы». Его отличает многоплановая архитектоника и стилевое богатство языка в описании насыщенной историческими событиями и культурным разнообразием жизни Шанхая 1940–80-х гг. Весьма объёмный, в переводе насчитывающий почти 600 с., содержательно и формально сложный роман был не только точно и высокохудожественно переведён М.В. Семенюк, но и снабжён информативным предисловием, а также 130 примечаниями. Это издание, основанное на глубоком научном исследовании всего творчества Ван Ань-и, ознаменовало собой первое знакомство русскоязычного читателя с крупным литературным произведением талантливого и всемирно известного автора.

В предисловии к переводу кратко изложены биография автора и содержание романа, а также указано, что его заглавие отсылает к поэме Бо Цзюй-и «Песнь о бесконечной тоске». Весьма уместно вся поэма приведена перед началом романа в качестве «своего рода поэтического эпиграфа» [5, с. 11]. Выбрав нерифмованный перевод Л.З. Эйдлина под названием «Вечная печаль», М.В. Семенюк в скобках как подзаголовок указала справедливо выбранный ею и для заглавия романа более точный перевод названия «Песнь о бесконечной тоске», под которым (с подзаголовком «Чан-хэнь-гэ») поэму опубликовал Б.А. Васильев. Во-первых, в оригинале присутствует обозначение жанра — 29 («песнь»), а во-вторых, определяющий общий смысл названия иероглиф хэнь совмещает значения «ненависть, злоба, вражда» и «досада, негодование, раскаяние», что гораздо ближе к ассоциирующейся с горечью «тоске», чем к эмоционально более лёгкой «печали».

В предисловии М.В. Семенюк также пишет, что «на первый взгляд параллелей между танской поэмой и романом Ван Ань-и не так уж и много, однако чем больше читатель погружается в художественный мир романа, тем яснее становится, что связывает его с поэмой: это и юная красавица, чья судьба, начавшись с красивого взлёта, заканчивается трагически, и сама красота как губительный

дар, который приносит лишь кратковременное счастье, и несбыточные мечтания о прекрасном прошлом» [там же]. Именно присутствие в центре повествования красивой девушки, её карьерный взлёт и гибель порождает тот «первый взгляд», который сразу возникает у любого читателя романа. Поэтому хотелось бы понять, можно ли увидеть что-то ещё при «погружении в художественный мир романа» и есть ли эти скрытые, более сложные параллели, которые может увидеть не только невооружённый взгляд широкой публики, но и более профессиональный взгляд китаиста. Для этого позволим себе обратиться к диссертации М.В. Семенюк, как раз и посвящённой анализу художественного мира Ван Ань-и.

В ней М.В. Семенюк отмечала, что каждое лицо романа оказывается одновременно и отдельной личностью, как, например, Ван Ци-яо, главная героиня романа «Песнь о бесконечной тоске», и типажом (как бы ван-ии-яо). На этом «перекрёстке» возникает особое время романа — с одной стороны, время жизни конкретной личности (взросление и старение), с другой — время жизни типажа (который может быть более или менее модным, современным, «периферийным» и т.п.). В определённом смысле это перекликается с судьбой Ян-гуйфэй, главной героини поэмы Бо Цзюй-и, которая, будучи реальной исторической личностью, стала «прецедентным персонажем», именем нарицательным, типажом ян-гуй-фэй. Посвящённая ей поэма Бо Цзюй-и, равно как и многократно описанная в разного рода произведениях история её жизни, хорошо известны любому образованному китайцу. Следует добавить, что Бо Цзюй-и от тех событий отделял не столь большой промежуток времени и кроме этой поэмы у него есть другие стихотворения, посвящённые тем событиям (например, «Воспитанница театральной школы Грушевого сада» [3, с. 125]).

Как и поэма, которая отчётливо делится на три смысловые части¹: мирная жизнь до бегства Сюань-цзуна из столицы, период бегства и казнь Ян-гуй-фэй, возвращение в столицу и волшебное путешествие даоса на остров бессмертных к душе Ян-гуй-фэй, ставшей небожительницей, роман Ван Ань-и тоже делится на три части: первая говорит о карьерном взлёте молодой красавицы Ван Ци-яо и получении ею третьего места на конкурсе «Мисс Шанхай» в 1940 г., вторая — о её по сути дела бегстве из Шанхая в родную деревню и затем возвращении в родной город, третья — о её дочери Вэй-вэй, молодом любовнике и гибели. Тут прослеживается структурная параллель между поэмой и романом, однако судьба Ван Ци-яо, расставшейся с Шанха-

 $^{^{1}}$ В переводе Б.А. Васильева поэма поделена на четыре части, так как эпизод с даосом выделен в отдельную часть.

ем и затем погибшей, как бы совмещает в себе линии Сюань-цзуна, покинувшего Чанъань, и погибшей Ян-гуй-фэй. Расставание с любимым городом — во времени и/или пространстве — это тоже элемент атмосферы тоски, окружающей главных героев двух произведений. Созвучны и причины расставания — иноплеменные вторжения, будь то восстание согдийского военачальника или японская интервенция. Образ прекрасной столицы, утончённого образа жизни Чанъаня и Шанхая, гибнущего от рук чужеземцев, — в этом тоже «бесконечная тоска-ненависть» китайского сердца, вынужденного переживать подобные события.

Ещё один аспект в описании Ван Ци-яо — это ярко прочерченная вневременная линия, парадоксально представляющая своеобразную неугасающую молодость и стильность главной героини романа. Как и Ян-гуй-фэй, ставшая Тай-чжэнь, Ван Ци-яо в некотором роде небожительница, обладающая секретом вечной молодости и красоты. Ван Ань-и постоянно подчёркивает её неувядающую красоту как преодоление биологического времени жизни, с одной стороны, и как преодоление ограниченности историческим периодом с его конкретной модой, вкусами и пристрастиями — с другой. Это создаёт дополнительное измерение персонажа — «архетипическое» в смысле К.Г. Юнга, когда героиня начинает восприниматься уже не как личность или типаж, а как персонифицированная душа-анима Шанхая. Она воплощает в себе душу беспечного, весёлого и шумного города, подобно тому, как Ян-гуй-фэй воплощает в себе душу того периода империи Тан, когда императору можно было безмятежно предаваться радостям жизни в прекрасном Чанъане. Однако за этой радостью и безмятежностью, как за тонким флёром, скрываются те тяготы жизни, которые ни танский император, ни зажиточные обыватели Шанхая 40-х гг. не хотели видеть. Как за гладкой кожей лица Ван Ци-яо скрывалось старение, проступившее со всей очевидностью лишь в момент её насильственной смерти, когда её душил Длинноногий: «Тут он ясно увидел её лицо: каким же оно было сморщенным и безобразным!» [5, с. 553], так за прекрасной любовью императора и наложницы скрывалось разорение страны, коррупция, всевластие евнухов и протекции родственникам Ян-гуй-фэй. Это несоответствие гладкой и прекрасной «поверхности» скрытой за нею и не столь приятной для глаз «глубине» — тоже своеобразный архетипический троп о «глухоте и слепоте верхов» и «страданиях низов».

Но за этим тропом стоит и другой троп — о любимом, но безвозвратно ушедшем мире, также описанный в диссертации М.В. Семенюк через концепт времени, поскольку «отношения со временем становятся одной из ведущих характеристик персонажей Ван Ань-и, а

время, в свою очередь, приобретает субъективные черты, овеществляется и олицетворяется» [8, с. 96–96]. Суммируя эту концептуализацию времени, можно говорить о его разных «формах» в произведениях Ван Ань-и: во-первых, о накопленном времени — в виде истории города (историческое время), памяти личности (психологическое время), старении/разрушении организмов, предметов, зданий, города (физическое время) и, во-вторых, об «утекающем» времени — как череде событий (дел, модных костюмов и увлечений), как пото-ке-субстанции, протекающей сквозь тела и предметы, и об их пересечении, например, когда фрагменты истории начинают восприниматься как часть личной памяти (герой Лао Колор «Песни о бесконечной тоске» любит джаз сороковых и, чтобы объяснить себе причину этого, говорит, что, возможно, его предыдущая жизнь прошла в Шанхае сороковых годов).

По определению М.В. Семенюк, китайская писательница «подчёркивает, что конфликт её героев с окружающим миром происходит прежде всего из-за несовпадения между ними и их собственным временем. Этот ведущий модус отношения героев и времени обозначают и исследователи творчества Ван» [там же, с. 100]. Однако почему так происходит и чем «периферийные люди» Ван Ань-и отличаются от разнообразных «лишних людей» других авторов? Возможно, от того, что время становится метафорой уклада жизни, который утрачен? Ссылаясь на слова писательницы о том, что «литература непременно повествует об уже произошедшем. С этой точки зрения каждый из нас пишет об ушедшем времени», М.В. Семенюк отмечает, что для Ван Ань-и важна «реконструкция собственной памяти», а это почти психоаналитический или, во всяком случае, психотерапевтический процесс (ср. «В поисках утраченного времени» М. Пруста). Одна из задач такого процесса — связывание или осмысление разрывов, возникших тогда, когда исторические события «разрывают» культурно-социальную и психологическую, душевную «ткань» героев, изменяя уклад страны и людей.

Поэтому концепты времени и пространства можно было бы свести, например, к концепту «уклад жизни», который в качестве дальнейшей конкретизации понятия хронотопа подходит для описания различных «замкнутых» хронотопов художественного мира Ван Ань-и. Они создают своеобразную структуру пространства-времени, а сломы и трансформации показывают разрывы в пространствевремени, возникновение временных «пузырей», внутри которых сохраняется тот или иной уклад (Шанхай 40-х, Шанхай 80-х), и объясняют страх перед приходом нового уклада (ажитированное отмечание инокультурного Рождества и ожидание боя часов в полночь в

«Песне о бесконечной тоске» как уникальной линии разлома, столь нетипичной для традиционного китайского нового года, празднующегося неделю, между прошлым и новым годом). Утраченный навсегда мир, в силу этого кажущийся особо прекрасным, становится предельно невозвратным, если умерли его главные герои. Сходным образом страдания танского Сюань-цзуна пронизаны именно осознанием невозвратности, необратимости случившегося.

Однако в китайском понимании мир состоит из перемен, прошлое прошло и о нём не нужно скорбеть, потому что ничего не застывает в этом мире навечно. Желание удержать прекрасное мгновенье, из текущего, переменчивого мира попасть в вечность прекрасного настоящего — в этом, возможно, главный культурный надлом и Сюань-цзуна, и героев Ван Ань-и. Народная мудрость, гласящая, что нельзя жить прошлым, характерна и для китайского мировосприятия, однако у героев двух «Песней» происходит своего рода экзистенциальный бунт против времени и потока перемен.

Этот бунт неотделим от того, что в китайском языке обозначено иероглифом *хэнь*, который переведен как «тоска» или «печаль», но который несёт в своей семантике эмоционально более сильные значения «негодование», «ненависть», «сожаление» и «раскаяние», так как имеет отношение к очень интенсивным, окрашенным не только грустью, но и виной, и досадой, и злостью чувствам. Можно предположить, что Сюань-цзун испытывал всю гамму этих чувств, интенсивность которых не проходила с годами. Возможно, что и убитая, ставшая небожительницей Ян-гуй-фэй испытывала столь же острые переживания.

В поэме Ян-гуй-фэй, став небожительницей Тай-чжэнь, говорит нашедшему её даосу, что они с Сюань-цзуном дали клятву никогда не разлучаться. Разлука — нарушение данной клятвы. Быть может, в романе также подразумевается разлука героини с дорогим её сердцу Шанхаем. И болью этой разлуки пропитан весь текст, а не только часть второй главы. Поэтому допустимо предположение, что перед нами не хронологическое описание жизни женщины с 40-х по 80-е гг., а её воспоминание о своём земном существовании уже после смерти. И тогда длинный, растянувшийся почти на 25 страниц зачин в виде открывающей первую главу зарисовки о переулках-лунтанах Шанхая «с птичьего полёта» — это взгляд отлетающей души Ван Ци-яо, продолжающей «цепляться» взглядом за любимые места. Роман при этом закольцовывается: последняя сцена убийства героини оказывается первой.

Заключительная глава называется «Лазурные чертоги и Жёлтые источники» (碧落黄泉 Би-ло хуан-цюань), обозначая собирательно весь

мир — и небесный, и подземный. Перевод этого заглавия М.В. Семенюк с помощью конструкции «из... к...»: «Из Лазурной дали к Жёлтым ключам» (с. 537) нам кажется не очень удачным. В поэме Бо Цзюй-и даос, поднявшись к небесным Лазурным чертогам и спустившись к подземным Жёлтым источникам, нигде не находит Ян-гуйфэй². Отсюда можно предположить, что и Ван Ци-яо посмертно обитает не там, а на той же горе среди моря, где живут небожители.

Как и Ян-гуй-фэй, ставшая небожительницей Ван Ци-яо вспоминает свою земную жизнь и самое важное в ней. В поэме — это бесконечная тоска по утраченному навсегда времени веселья и любви, для Ван Ци-яо — бесконечная тоска по утраченному навсегда весёлому и прекрасному Шанхаю. Тоска, печаль, или «меланхоличность» [8, с. 102], как пишет в диссертации М.В. Семенюк, вообще присуща художественному миру Ван Ань-и, являясь не только его ведущей темой, но и «настроением», и «персонажем», и «самостоятельным концептом». Поэтому можно сказать, что и в поэме Бо Цзюй-и, и в романе Ван Ань-и главный герой — «бесконечная тоска», воспеваемая в разные века различными художественными средствами, а пары Ван Ци-яо — Шанхай и Ян-гуй-фэй — Сюань-цзун (Чанъань) представляют собой её разные воплощения.

Литература

- 1. *Бо Цзюй-и*. Вечная печаль // *Он же*. Стихотворения / В пер. с кит. Л. Эйдлина; вступит. ст. и примеч. Л. Эйдлина. М.: Худлит, 1978. С. 261–270.
- 2. *Бо Цзюй-и*. Песнь о бесконечной тоске поэма IX века / Пер. с кит., вступ. ст. и примеч. *Б.А. Васильева* // Восток. Сборник первый. Литература Китая и Японии. М., Л., 1935. С. 113–125.
- 3. *Бо Цзюй-и*. Сто стихов *цзюэ-цзюй* / Пер. с кит. (вэньянь), пред. и коммент. *Н.А. Орловой*. М.: ФГБУН ИВ РАН, 2017. 218 с., ил. (Учёные записки ИВ РАН. Отдела Китая. Вып. 25 / Редколл.: *А.И. Кобзев* и др.)
- 4. Бо Цзюй-и ши-цзи цзяо-чжу 白居易詩集校注 (Собрание стихов Бо Цзюй-и со сверкой и комментариями). В 6-ти кн. / Сост. *Се Сы-вэй* 謝思煒. Кн. 2. Пекин, 2015.
- 5. Ван Аньи. Песнь о бесконечной тоске / Пер. с кит. и предисл. *М.В. Семенюк*. М.: ИВЛ, 2015. 557 с. (Библиотека китайской литературы).
- 6. Ван Ань-и 王安忆. Чан-хэнь гэ 长恨歌 («Песнь о бесконечной тос-ке»). 2010 // URL: https://www.sbkk88.com/wanganyi/changhenge/

 $^{^2}$ Ср. в переводах Б.А. Васильева: «Там, наверху, обыскав небосклон, // к Жёлтым истокам спускается он» [2, с. 121], — и Л.З. Эйдлина: «В вышине он в лазурные дали проник, вглубь опустился до жёлтых ключей» [1, с. 267].

- 7. Семенюк М.В. Специфика художественного мира произведений Ван Аньи // Ван Аньи. Песнь о бесконечной тоске / Пер. с кит. и предисл. М.В. Семенюк. М.: ИВЛ, 2015. С. 5–11.
- 8. Семенюк М.В. Специфика художественного мира произведений Ван Аньи. Диссертация на соискание vчёной степени к.ф.н. М.: ИСАА МГУ, 2017.
- 9. Bo Juyi. A Song of Immortal Regret / Tr. by Betty Tseng 曾培慈 // URL: https://28utscprojects.wordpress.com/2011/01/15/071/
- 10. Bo Juyi. Everlasting Regret / Tr. by E.C. Chang // URL: https://www.poetry-chinese.com/27.html
- 11. *Bo Juyi*. Song of Everlasting Regret / Tr. by *Ying Sun*. 2008 // URL: http://www.musicated.com/syh/TangPoems/EverlastingRegret.htm
- 12. *Bo Juyi*. The Song of Everlasting Regret // URL: https://en.wikisource.org/wiki/Translation:Song_of_Everlasting_Regret
- 13. *Po Chü-i*. The Everlasting Wrong // *Giles H.A*. A History of Chinese Literature. N.Y.& L., 1927. P. 169–175.
 - 14. Waley A. More Translations from the Chinese. N.Y., 1919. 144 p.
 - 15. Waley A. The Life and Times of Po Chü-i. L., 1951. 239 p.
- 16. Wang Anyi. The Song of Everlasting Sorrow / Tr. by Michael Berry, Susan Chan Egan. Columbia University Press, 2008.

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

"The Song of Everlasting Sorrow" in verse and prose: about the poem of Bo Ju-yi and the novel of Wang An-yi

ABSTRACT: The article deals with the semantic parallels between the poem of the great Tang poet Bo Ju-yi "Chang-hen ge" ("The Song of Everlasting Sorrow" / "The Song of Everlasting Regret") and the novel of the same name of the contemporary writer Wang An-yi, translated into Russian by M.B. Semenyuk, as well as options for translating this name into Russian and English.

KEYWORDS: Bo Ju-yi, Bai Juyi, Po Chü-i, Wang An-yi, M.V. Semenyuk, Chang-hen ge, The Song of Everlasting Regret, The Song of Everlasting Sorrow.

- * 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, arkobzev@gmail.com
- ** Orlova Nataliya Alexandrovna, PhD, head of Department of Social and Political Sciences of Center for Human and Social Sciences of Moscow Institute of Physics and Technology, Moscow, Russia. E-mail: ornatanew@gmail.com