

*А.И. Кобзев**

О русских переводах стихов Ду Фу и Бо Цзюй-и

АННОТАЦИЯ: В статье описана история русских переводов стихов двух классиков китайской поэзии — Ду Фу 杜甫 (712–770) и Бо/Бай Цзюй-и 白居易 (772–846). Впервые на русском языке они были опубликованы в конце XIX — начале XX в. в переводе не с оригинала. Первые профессиональные переводы с китайского стихов Ду Фу и Бо Цзюй-и под руководством В.М. Алексеева (1881–1951) осуществили в 20-е гг. XX в. его ученики Ю.К. Щуцкий (1897–1938) и Б.А. Васильев (1899–1937), а их целые поэтические сборники выпустили уже в 50-е гг. А.И. Гитович (1909–1966) и Л.З. Эйдлин (1909/10–1985). К настоящему времени в России, с одной стороны, образовался катастрофический дефицит переводов и исследований китайской классической поэзии, а с другой — сохранились высокие стандарты переводческого мастерства и традиционный интерес к ней со времён СССР. Это создаёт реальные предпосылки для её возвращения на литературную авансцену, в чём обнадёживает появление за последнее пятилетие нескольких ярких, хотя и разнокачественных, изданий стихов Ду Фу и Бо Цзюй-и в переводах Н.М. Азаровой, Я.М. Колкера, Н.А. Орловой, С.А. Торопцева и др.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: китайская поэзия, стихи эпохи Тан, Ду Фу, Бо Цзюй-и, Бай Цзюй-и, Н.М. Азарова, Я.М. Колкер, Н.А. Орлова, С.А. Торопцев.

Поэзия в Китае издревле считалась высшим проявлением не только литературы и искусства, но и образованности и просвещённости, т.е. культуры в целом. Получение учёных степеней и чиновничьих

* 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, arkobzev@gmail.com

должностей определялось государственными экзаменами на знание прежде всего поэтической классики. Писанием стихов гордились китайские императоры и коммунистические лидеры КНР, используя их как в эстетических, так и в политических целях. Поэтому достаточно полный и адекватный по форме и содержанию перевод китайской классической поэзии и её современное научное исследование — необходимый элемент изучения истории и культуры Китая, древние традиции которого всё более актуализируются внутри страны и соответственно росту её влияния в мире увеличивают своё значение для всей мировой цивилизации.

В России же к настоящему времени, с одной стороны, образовался катастрофический дефицит переводов и исследований китайской классической поэзии, а с другой — сохранились высокие стандарты переводческого мастерства и традиционный интерес к ней со времён СССР, когда отдельные тиражи соответствующих изданий доходили до десятков тысяч, а совокупные — и до сотен тысяч. Это создаёт реальные предпосылки для её возвращения на литературную авансцену, в чём обнадёживает появление за последнее пятилетие нескольких ярких, хотя и разнокачественных, изданий, посвящённых таким поэтическим корифеям, как Ду Фу 杜甫 (712–770) и Бо/Бай Цзюй-и 白居易 (772–846).

Русские переводы стихов Ду Фу

Ду Фу — один из величайших поэтов Китая, творческое наследие которого составляет примерно полторы тысячи стихов (подробно см. [Бежин, 1987]). Впервые по-русски сначала два [Ту-фу, 1896], а потом четыре [Ту Фу, 1914] его стихотворения увидели свет в конце XIX и начале XX вв. в переводе не с оригинала. Отдельные строки Ду Фу с оригинала прозаически перевёл и опубликовал в магистерской диссертации 1916 г. о китайской поэзии той же эпохи Тан (618–908) будущий академик В.М. Алексеев (1881–1951) [Алексеев, 1916, указ.; Алексеев, 2008, указ.], под руководством которого его ученик Ю.К. Щуцкий (1897–1938) первым профессионально перевёл русскими стихами с китайского языка четыре стихотворения Ду Фу и издал в 1923 г. [Антология китайской лирики, 1923, с. 78, 108–109, 115; Дальнее эхо, 2000, с. 143, 188, 190, 198]. Принципиальный сдвиг в количестве и качестве ознаменовал выход в свет через три десятка лет сборника из 81 стихотворения Ду Фу в переводе профессионального поэта А.И. Гитовича (1909–1966) по подстрочникам Г.О. Монзелера (1900–1959) [Ду Фу, 1955]. За ним последовали схожие сборники в том же исполнении [Ду Фу, 1962; Ду Фу, 1967] и публикации отдельных стихотворений, переведённых В.М. Алексеевым

[Постоянство пути, 2003, с. 47–52, 103, 122, 151–152, 210–211; Алексеев, 2003, с. 418–419], С.П. Бобровым (1889–1971) [Ду Фу, 1975], Г.О. Монзелером [Китайская литература, 1959, с. 297–298], Л.З. Эйдлиным (1909/10–1985) [Китайская классическая поэзия в переводах Л. Эйдлина, 1984, с. 308], Л.Н. Меньшиковым (1926–2005) [Китайская поэзия в переводах Льва Меньшикова, 2007, с. 144–151], И.С. Голубевым (1930–2000) [Ду Фу, 1956], С.А. Горощевым [Три вершины, семь столетий, 2017, с. 43–51], Л.Е. Бадылкиным (Бежиным) [Бежин, 1987], Э.В. Балашовым [Китайская пейзажная лирика, 1984, с. 91–97], А.И. Кобзевым [Никольская, 1979; Кобзев, 1983].

Существенно новым шагом на этом пути стал приуроченный к 1300-летию юбилею Ду Фу оригинальный сборник его стихов, составленный филологом и поэтом, д.ф.н. Н.М. Азаровой [Ду Фу, 2012]. Хотя издание, названное «проектом», носит открыто экспериментальный характер, в нём, следуя академическому стандарту, параллельно переводам воспроизведены иероглифические оригиналы. «Проект» осуществил коллектив из 16 человек, в основном профессиональных поэтов: «Н. Азарова, составление, переводы, комментарии; А. Уланов, предисловие; Ю. Дрейзис, Д. Дерепина, примечания; Вл. Аристов, М. Галина, Т. Грауз, И. Ермакова, Н. Звягинцев, Г. Каневский, К. Корчагин, С. Литвак, И. Оганджанов, А. Прокопьев, А. Штыпель, переводы; А. Альчук, наследники, перевод; А. Бондаренко, оформление». На его особую духовную претензию намекает само число главных действующих лиц: автор и дюжина переводчиков, что, с одной стороны, явно копирует самого знаменитого Автора с двенадцатью апостолами, а с другой — складывается в чёртову дюжину, более соответствующую неканоничности предмета.

Аннотация гласит, что в сборнике «представлено около ста стихотворений», но за этим круглым числом скрыты две меньшие величины: 63 стихотворения Ду Фу, из которых 58 перевела сама Н.М. Азарова, и в целом 79 их русских переводов, поскольку два стихотворения перевели девять разных поэтов. Последнее обстоятельство является важным элементом переводческого эксперимента. Другой состоит в том, что авангардистский перевод Н.М. Азаровой лишён знаков препинания и прописных букв, а обычная грамматика сохранена в комментариях. Менее оригинальная особенность — отсутствие рифмы.

Вопреки появившимся в прессе высказываниям, будто эта книга «открывает новую эру в поэтическом переводе», данные ей профессиональные оценки оказались весьма нелестными [Гу Юй, 2015; Орлова, 2015]. Авторитетный рецензент — прекрасно владеющий русским языком русист, переводчик, профессор Нанькайского университета (Тяньцзинь, КНР) Гу Юй 谷羽, отметив массу фактических

ошибок, сделал следующий вывод: Н. Азарова «слишком увлеклась модернизацией, без должного пиетета отнеслась к нормам русского языка, и в итоге в её переводах осталось слишком мало „китайского духа“. Но и „русского духа“ она не внесла — это только наднациональный авангардизм. Такой авангардизм уместен при переводе современной китайской поэзии, в которой тоже есть авангардисты, но совершенно не подходит для классики.

Конкретные неточности в переводах Н. Азаровой — свидетельство общего пренебрежения переводчика к стилю, форме, историческому и культурному фону оригинала.

Синолог и переводчик Лев Меньшиков в предисловии к антологии „Чистый поток“ указал: „Не последнюю роль в китайской поэзии играет не только рифма как таковая, но и расположение рифм“ [Чистый поток, 2001, с. 17]. К большому сожалению, Н. Азарова отказывается от рифм в её русском переводе стихотворений Ду Фу и таким образом разрушает один из основных канонов китайской традиции, кроме того, свободный тонический стих для русского читателя — знак отхода от классики.

В переводах Н. Азаровой одна строчка оригинала расширяется до двух русских, иногда до трёх строчек. Переводчик обязан сохранить лаконизм — ещё один канон китайской поэзии, без которого она перестаёт быть поэзией; надо уметь чем-то жертвовать, определить, что переводчик должен сохранить, а что можно опустить, для этого переводчик должен овладеть историческим и культурным базисом китайского автора, войти в глубину его образности, в подтекст» [Гу Юй, 2015, с. 1000–1001].

Список обнаруженных в «Проекте» конкретных ошибок увеличили А.И. Кобзев, Н.Ю. Агеев [Гу Юй, 2015, с. 1001–1002] и Н.А. Орлова, которая заключила ещё одну критическую рецензию словами: «Утрата смысла (причём даже не авторского, а вообще какого бы то ни было) не может быть компенсирована никакими словесными красотами и удачными находками, а увлечшись новшествами легко проглядеть „следы древности“ (*гу-цзи* 古跡)» [Орлова, 2015, с. 1012].

В 2015 г. ещё один коллектив в составе китайского профессора, д.ф.н. Ван Цзинь-лин 王金玲 из Чанчуньского университета, российского профессора из Рязанского госуниверситета им. С.А. Есенина и писателя Я.М. Колкера, а также другого российского литератора, издателя и фотохудожника Л.О. Осепяна издал красочно иллюстрированный цветными фотографиями последнего буклет, включающий в себя, согласно аннотации, «стихи, ставшие в Китае хрестоматийными», а именно: одно *юэ-фу* 乐府 эпохи Хань и четыре стихотворения Ду Фу [Из древней китайской поэзии, 2015] (эти переводы стихов Ду

Фу повторены в статье [Ван Цзиньлин, Колкер, 2015]). Подобно сборнику Н.М. Азаровой, он двуязычен и не менее экзотичен. Иероглифические оригиналы в нём снабжены фонетической транскрипцией на латинице с тонами в официальной для КНР системе *пинь-инь* 拼音, хотя здесь были бы более уместны кириллица и реконструкция аутентичного звучания эпохи Тан, а также далёкими от норм литературного языка подстрочниками, за которыми следуют стихообразные переводы, названные в аннотации «литературными обработками», в сочетании с пейзажными фотографиями, названными их «невербальными интерпретациями». Всё это в целом причудливо совмещает черты учебного пособия и литературно-художественного эксперимента.

Воспроизведение оригиналов — правильный современный стандарт, полезны и их транскрипции, хотя они выполнены небрежно — с ошибками в соединениях слов и диакритике, но вот подстрочники и «литературные обработки» более чем сомнительны. Открывающее подборку *юэ-фу* «Мо шан сан» 陌上桑, известное в качественном русском переводе Б.Б. Вахтина (1930–1981) под названием «Туты на меже» [Юэфу, 1959, с. 15–18], здесь и буквально, и литературно переведено как «Сбор тутового листа на лесной тропинке» [Из древней китайской поэзии, 2015, с. 5–11], т.е. иероглиф *сан* 桑 допустимо истолкован не в именном значении «тутовое дерево, шелковица», а в глагольном «сбор тутового листа», но смысл иероглифа *мо* 陌 «поперечная межа, тропа между полями» явно искажён соотношением с лесом, хотя именно на межах высаживались тутовые деревья, и образ в целом затуманен «невербальной интерпретацией» из двух фотографических изображений водной глади на закате и одного — кроны хвойного дерева вроде сосны. Наличие латинской транскрипции не помешало исказить имя главной героини, названной Луофу вместо Лофу 羅敷, а в переводах упущено, что это имя она дала себе сама (自名). Описанная в восьмой строке 桂枝为籠钩 ветка из коричневого дерева, оканчивающаяся крючком, на котором висит её корзина, неясно представлена в подстрочнике: «В роли крюка-зацепки ветвь лунъяня», — и совсем загадочно в литературном переводе: «Веткой лунъяня // Петля скреплена» [Из древней китайской поэзии, 2015, с. 5, 9]. Справедливости ради надо признать, что и Б.Б. Вахтин тут попал впросак: «Надёжно сколота корзина // Акации иглой» [Юэфу, 1959, с. 15].

Если же обратиться к менее архаичному Ду Фу, то картина не станет радостней. Название его знаменитого восьмистишия «Дэн гао» 登高 «Поднявшись на высоту», написанного в 767 г. по случаю осеннего праздника Двойной девятки (*Чун-ян-цзе* 重陽節), справляемого в 9-й день 9-й луны и предполагающего подъём на высокую гору с возлиянием хризантемового вина, Ван Цзинь-лин и Я.М. Колкер опять-

таки одинаково в подстрочнике и «литературной обработке» перевели как «Поднимаясь на холм», что не только снижает высоту празднования, но привносит в текст отсутствующее в нём слово «холм». Завершающая строка 潦倒新停浊酒杯 «Неприкаянный и дряхлый теперь отказываюсь от чарки непроцеженного вина» буквально переведена: «Не развеять горе и невезение, поэтому больше не выпиваю», — а литературно: «Смысла в водке нет — горечь не развеять» [Из древней китайской поэзии, 2015, с. 15].

В переводе профессионального переводчика китайской поэзии А.И. Гитовича она выглядит так: «Печальный изгнанник, сижу я, не глядя // На чару хмельного вина» [Ду Фу, 1967, с. 149]. В оригинале нет «изгнанника», но эта вольность может быть оправдана присутствующей у А.И. Гитовича датой стихотворения, соотносимой с тем, что тогда поэт покинул родные края, и предыдущей строкой, сообщающей о нахождении на чужбине, но выше допущена и другая неточность — шестая строка 百年多病独登台 «Столетний и совсем больной один поднялся на террасу» переведена как «На старой террасе, на горной вершине // Я снова совсем одинок», т.е. с необоснованным перенесением определения «старый» с персонажа на террасу, опущением его «многих болезней» и прибавлением «горной вершины», до которой он, возможно, и не добрался. Кроме того, в примечаниях профессионального синолога Г.О. Монзелера ничего не сказано о празднике, связанном с поднятием на высоту и винопитием, что, разумеется, затрудняет понимание стихотворения.

У новых переводчиков вообще нет никаких примечаний, хотя фигурируют безусловно требующие их неведомые «луньяни». В целом из краткого сравнения вытекает, что старые переводы не лишены ошибок и бедны пояснениями, а современные зачастую просто нелепы, несмотря на пышность оформления и претенциозность подачи.

Переводы стихов Бо Цзюй-и

Бо Цзюй-и, или в современном произношении Бай Цзюй-и, — ещё один из величайших поэтов Китая, видный государственный деятель, мыслитель и учёный, обладавший высшей степенью *цзиньши* 進士, завоевавший огромную популярность уже при жизни и к настоящему времени ставший классиком мировой поэзии. Его поэтическое наследие, превышающее три тысячи стихотворений, продолжает регулярно издаваться и внимательно изучаться на родине. В 2016 г. в Китае широко отмечалось 1170-летие со смерти поэта, а в 2017 г. — 1245 лет со дня его рождения.

В России же последний юбилей ознаменовался выходом в свет сборника из ста четверостиший Бо Цзюй-и в жанре *цзюэ-цзюй*

絕句¹ — «оборванных строк» (по Б.А. Васильеву, 1899–1937), или «усечённых строк», «оторванных стихов» (по В.М. Алексееву), переведённых Н.А. Орловой [Орлова, 2017], которая ранее заявила о себе анализом и переводом его стихотворений и Ду Фу, а также из «Канона стихов» («Ши-цзина») и романа «Цзинь пин мэй» [Орлова, 2015; Орлова, 2016; Орлова, Кобзев, 2016; *Цзинь, Пин, Мэй*, 2016]. Среди стихотворений Бо Цзюй-и около 800 — четверостишия *цзюэ-цзюй*, состоящие из 20 или 28 иероглифов в четырёх строках (по 5 или 7 в каждой), определяемых как «вступление» *ци* 起, «развёртывание» *чэн* 承, «поворот» *чжуань* 轉 и «заключение» *хэ* 合 (*шоу* 收 или *цзе* 結), имеющих зеркальное или близкое к нему соотношение равных *пин* 平 и ломаных *цзэ* 仄 тонов в нечётных и чётных строках и рифмуемых: вторая с четвёртой в пятисложных строках или первая со второй и четвёртой в семисложных. В предисловии Н.А. Орловой к их переводу сказано: «В России китайской поэзии повезло меньше, чем японской (хокку и танка), персидской (рубай Омара Хайяма декламируют даже книгоноши в пригородных электричках), и намного меньше, чем западноевропейской, ставшей частью культурного багажа образованной русскоязычной публики, а бином „цзюэ-цзюй“ малоизвестен российским читателям и вряд ли вызывает ассоциации, как слова „хокку“ и „рубай“. Но этот лаконичный жанр ничем не уступает хокку или рубай и в полной мере раскрыл свой мощный потенциал в творчестве великого китайского поэта Бо/Бай Цзюй-и» [Орлова, 2017, с. 5].

Впервые на русском языке стихотворение Бо Цзюй-и появилось позже, чем Ду Фу, в начале XX в. в переводе А. Доброхотова, также не с оригинала и с искажением до неузнаваемости имени автора, названного Пе-Клю-И [*Чужестранка*, 1910]. С оригинала же его отдельные строки прозаически перевёл и опубликовал в магистерской диссертации 1916 г. В.М. Алексеев [Алексеев, 1916, указ.; Алексеев, 2008, указ.] (см. также список специально сделанных им переводов [Постоянство пути, 2003; Алексеев, 2003, с. 413]). Характеризуя ситуацию в начале 20-х гг., он писал: «В русской переводческой литературе, если не считать грубейших перетасовок с иностранных переводов, Бо [Цзюй-и] неизвестен. Поэтому следует поторопиться дать хотя бы то, что в наше трудное время можно добыть у редких переводчиков с китайского, и предложить читателю в виде нескольких стихотворений, выбранных случайно из тысячи. Выбор не случайный сделать очень трудно, да и задача эта не по

¹ Варианты названий: «оборванные/усечённые стихи» *цзюэ-ши* 絕詩, «отрезанные строки» *цзе-цзюй* 截句, «оторванные строки» *дуань-цзюй* 斷句.

времени и не по условиям жизни» (цит. по [Смирнов, 2014, с. 504]). В этом же предисловии к переводу его учеником Б.А. Васильевым первой в России представительной подборки «оборванных строк» Бо Цзюй-и были даны конкретные советы о способах их разумной поэтической русификации: уместно «большое разнообразие русских размеров, руководствуясь тем простым соображением, что монотонный китайский размер (пять или семь слов), будучи пунктуально отражён в русской речи, создаёт совершенно не замечаемое китайцами и крайне чувствительное у нас, русских, однообразие», а для точности «рекомендуется отойти от формы четверостишия, излагая китайский стих в двух русских» (цит. по [Смирнов, 2014, с. 505]).

Подобное наставление возникло не на пустом месте, а вследствие развернувшейся в 1918–1921 гг. между корифеями западной синологии — Г. Джайлзом (H.A. Giles, 1845–1935) и А. Уэйли (A. Waley, 1889–1966) резкой полемики о переводах стихов Бо Цзюй-и и вообще китайской поэзии. В.М. Алексеев внимательно следил за нею, отразил в специальной статье «Спор английских сиологов» [Алексеев, 1982, с. 367–369] и в это же время побудил своих лучших учеников Б.А. Васильева и Ю.К. Щуцкого взяться за перевод четверостиший Бо Цзюй-и с оригинала рифмованными стихами в духе «русского поэтизма» (цит. по [Смирнов, 2014, с. 504]). Однако на этом поприще они смогли сделать только первые шаги, поскольку общая обстановка в стране к тому не располагала, а сами они стали жертвами «большого террора». Б.А. Васильев сумел опубликовать под редакцией будущего академика Н.И. Конрада (1891–1970) 24 четверостишия — менее половины из переведённого и с опозданием на полтора десятилетия [*Бо Цзюй-и*, 1935]², а Ю.К. Щуцкий — под редакцией В.М. Алексеева переводы четырёх четверостиший без комментариев и с ошибочной атрибуцией Лю Юй-си 劉禹錫 (772–842) [Щуцкий, 1923, с. 24, 96, 97, 131]³.

Начатую работу продолжил следующий видный ученик В.М. Алексеева — Л.З. Эйдлин, защитивший под его руководством во время войны в узбекской эвакуации обширную кандидатскую

² Ещё через четверть века в «оттепельном» издании под редакцией того же Н.И. Конрада увидели свет восемь четверостиший из подборки 1935 г. [Китайская литература, 1959, с. 334–336], а через 70 лет всю её переиздал И.С. Смирнов, добавив 28 четверостиший, почерпнутых из архива В.М. Алексеева [Б.А. Васильев, 2005, с. 88–94, 102–108].

³ При переиздании этого яркого пионерского сборника Л.Н. Меньшиков исправил неверно указанное авторство [Дальнее эхо, 2000, с. 45, 170, 172, 218].

диссертацию о четверостишиях Бо Цзюй-и [Эйдлин, 1942]⁴ и опубликовавший в первый послевоенный год пару статей о нём [Эйдлин, 1946; Эйдлин, 1946а]. Он справедливо утверждал, что «Бо Цзюй-и довёл до удивительного совершенства жанр „оборванных строк“ — четверостиший, вмещаая в четыре пятисловные или семисловные строки целые сюжеты, законченную философскую мысль» [Эйдлин, 1978, с. 27]. Кардинальное значение этой поэтической формы для творчества Бо Цзюй-и Л.З. Эйдлин показал не только посвящённой им диссертацией, но и двумя первыми изданиями сборников его стихов под названием «Четверостишия» [Бо Цзюй-и, 1949; Бо Цзюй-и, 1951], хотя туда входила поэзия разных жанров, а также регулярным включением большого одноимённого раздела в последующие издания [Бо Цзюй-и, 1958, с. 43–195; Бо Цзюй-и, 1965, с. 79–178; Бо Цзюй-и, 1978, с. 53–198]. Заповедь В.М. Алексеева о переводе четверостиший восьмистишиями так повлияла и на Л.З. Эйдлина, что в первых трёх сборниках [Бо Цзюй-и, 1949; Бо Цзюй-и, 1951; Бо Цзюй-и, 1958] вопреки названию и без всякого объяснения они представлены состоящими не из четырёх строк, а из четырёх строф-двустий. В издании же, совместившем его переводы и Б.А. Васильева, четверостишия образуют все варианты восьмистиший: 8 строк с одинаковым интервалом, 4 двустий и 2 четверостишия [Китайская литература, 1959, с. 332–336]. Возможно, этот ларчик просто раскрывался: напечатанные стихи оплачивались построчно и таким образом гонорар за них удваивался. Однако вопиющее несоответствие всё-таки требовало какого-то разрешения, и начиная с издания 1965 г. [Бо Цзюй-и, 1965, с. 79–178] Л.З. Эйдлин стал улаживать конфликт между здравым смыслом и коммерческим интересом с помощью графического компромисса: вторые строки двустий были превращены в полустроки посредством сдвига вправо и устранения заглавных букв, с которых они ранее начинались, но не сведены в один стих с первыми строками.

⁴ В её названии «Четверостишия Бо Цзюй-и (771–846)» он сознательно указал более ранний год рождения поэта, исходя из «сведений, которые дают нам его стихи» [Эйдлин, 1942, кн. I, с. 1]. Однако Бо Цзюй-и родился 3-го дня 3-й луны года *жэнь-цзы*, что соответствует 10-му апреля 772 г. по западному летосчислению. К 771 г. относит его рождение китайская традиция отсчёта возраста от зачатия, а не выхода из утробы матери, поэтому, затем разобравшись, Л.З. Эйдлин в публикациях указывал 772 г. Его диссертацию автор настоящих строк готовит к изданию в очередном томе «Архива российской китаистики».

Кроме того, Л.З. Эйдлин сурово раскритиковал своих предшественников на этой ниве, переводы которых в свое время одобрил В.М. Алексеев. В диссертации, не называя имён, что можно отнести и на счёт цензуры, он процитировал переводы уже расстрелянных Б.А. Васильева и Ю.К. Щуцкого с весьма нелестными оценками: «искажение», «для русского читателя абсолютно непонятно», «может быть понято превратно», «слова, ничего не выражающие» (о первом); «ошибочно приписано современнику и другу Бо поэту Лю Юй-си», «не выдержана китайская композиция», «увлечённость комментаторством», «излишняя откровенность», «многословие», «потеря прозрачной ясности» (о втором).

Однако и сам диссертант иногда грешил против оригинала и вкуса. Например, «поворотную» и нумерологизированную третью строку 可憐九月初三夜 «Элегии о реке на закате» (暮江吟 у него «На вечерней реке») он перевёл словами «Я чувствую нежную страсть к третьей ночи // Начала девятой луны» (опубликовано так же [Эйдлин, 1949, с. 29]), которые даже его благожелательный последователь И.С. Смирнов справедливо назвал «почти что пародийными» [Смирнов, 2014, с. 507]. Для сравнения приведём перевод Б.А. Васильева: «Как люблю третий день я девятой луны, // в час вечерний, когда посреди тишины» [Бо Цзюй-и, 1935, с. 136; Б.А. Васильев, 2015, с. 87], которому можно предъявить одну претензию — привнесение отсутствующего в оригинале: «тишины», сомнительной на реке, где всегда шумит вода, и личного местоимения «я», неверно персонифицирующего общее настроение (что также отметил И.С. Смирнов). Однако необязательность «тишины» искупается рифмой с «луной», которой нет у Л.З. Эйдлина, в то же время повторившего ошибку с «яйностью», хотя и поместившего в диссертации специальный раздел «Личные местоимения и слова, заменяющие их», где в начале сделан критический выпад в адрес Б.А. Васильева [Эйдлин, 1942, кн. I, с. 142–149]. Кроме надуманного персонификаторства и галантерейной «нежной страсти», Л.З. Эйдлин в чрезмерном стремлении к точности при известном недостатке художественности впал с «третьей ночью начала девятой луны» в буквализм, который обернулся тавтологией. В оригинале действительно говорится о «начале» 初, но по-русски для третьей ночи месяца такое уточнение излишне, что было очевидно и для благоразумно его опустившего Б.А. Васильева. Завершая этот экскурс в обоснованную и необоснованную критику, приведём лишённый указанных недостатков, одновременно точный и поэтичный перевод Н.А. Орловой: «Третья ночь бесподобна в девятой луне» (с. 107).

Осуществлённый Л.З. Эйдлиным три четверти века тому назад достаточно объёмный перевод четверостиший Бо Цзюй-и без рифмы в виде литературно доброкачественных подстрочников вполне соответствовал диссертационным требованиям, особенно в тяжелейший военный период. Однако первое же издание большей части из них (151 из 209) как самостоятельного сборника стихов в специальном высокохудожественном оформлении (с гравюрами на дереве М.И. Пикова, 1903–1973) и массовым тиражом (10 000 экз.) для широкой публики [Эйдлин, 1949] было политически мотивировано победами КПК в Китае и вызвало разгромную рецензию наставника, указавшего, в частности, на явную неправомерность отказа от рифмы без компенсации какими-либо другими художественными средствами: «отдалённая проза белых стихов вряд ли отражает стих оригинала, мускулистый, ядрёный, сильный, совершенный [...] ибо рифмованный оригинал, да ещё в Китае, где рифма сложнее, чем где-либо, да ещё у такого признанного её мастера, как Бо, никак не может распластаться в чужеродный белый стих и в слова, даже сами по себе не дающие ни семантики, ни звучания» [Алексеев, 1950, с. 102]⁵.

Несмотря на резкую реакцию самого компетентного специалиста и научного руководителя, свои поэтически сырые переводы с минимальными комментариями Л.З. Эйдлин неоднократно переиздавал без существенных доработок и изменений [Бо Цзюй-и, 1951; Бо Цзюй-и, 1958, с. 43–195; Бо Цзюй-и, 1965, с. 79–178; Бо Цзюй-и, 1978, с. 53–198; Китайская классическая поэзия, 1975, с. 179–292; Китайская классическая поэзия, 1984, с. 149–292], а дальнейших исследований творчества Бо Цзюй-и не проводил, обратившись в докторской диссертации к другой теме. Некоторым исключением явился сборник [Бо Цзюй-и, 1978], в котором были опубликованы 35 новых стихотворений, в том числе 22 четверостишия.

⁵ Неизданный полный вариант этого критического разбора проанализирован нами [Кобзев, 2015; Кобзев, 2016, с. 358–366]. Двумя годами позже в частном письме Н.И. Конрад, бывший официальным оппонентом на защите диссертации Л.З. Эйдлина, уличал его в «утаиваемом невладении рифмой» [Конрад, 1996, с. 307]. А ещё через полвека по этому поводу высказался не менее авторитетный теоретик и практик перевода китайской поэзии Л.Н. Меньшиков: «Так, хотя высочайшие по точности передачи смысла текста переводы Л.З. Эйдлина заслуживают безусловного одобрения и по поэтическим их качествам, всё же Эйдлин принципиально отказывался от рифмы и поэтому для иллюстрации системы китайской рифмовки — а китайская поэзия с самого начала и вплоть до XX в. вся сплошь строится на рифмах — его переводы не подходят. Значит, для показа этой стороны китайской поэзии приходится переводить заново» [Чистый поток, 2001, с. 7].

Следуя принятым в СССР идейно-политическим установкам, Л.З. Эйдлин представлял поэтическое творчество Бо Цзюй-и как простое, общепонятное и народное, созданное «народным поэтом», «видевшим задачу поэзии в служении людям, борьбе со злом» [Бо Цзюй-и, 1949, с. 14, 18, 19], поэтому практически не рассматривал его сложные философско-религиозные взгляды, сочетающие конфуцианство с даосизмом и буддизмом. Начальные результаты изучения идеологически нейтральной поэтики четверостиший Бо Цзюй-и, запечатлённые в диссертации 1942 г., Л.З. Эйдлин полностью не опубликовал и в своей переводческой практике адекватно не отразил, а высказываний о философско-религиозном мировоззрении поэта избегал до конца 1970-х гг., когда первую попытку описать буддийское влияние на него предпринял Г.Б. Дагданов (1948–2002). Последний в конце 70-х — начале 80-х гг. коснулся влияния буддизма на Бо Цзюй-и в кандидатской диссертации [Дагданов, 1980] и нескольких статьях (см., напр., [Дагданов, 1985]), где переводил его стихи прозой или использовал переводы Л.З. Эйдлина, но с середины 80-х гг., когда тот ушёл из жизни, и сам обратился к другой тематике.

В рифмованном переводе параллельно с Л.З. Эйдлиным одно четверостишие *цзюэ-цзюй* Бо Цзюй-и опубликовал живший в Китае В. Перелешин (В.Ф. Салатко-Петрище, 1913–1992) [Бо Цзюй-и, 1948], затем два — М.И. Басманов (1918–2006) [Голос яшмовой флейты, 1988, с. 29–34] и недавно пять — С.А. Торощев [Три вершины, семь столетий, 2017, с. 86, 87, 90, 93, 95]. Переводы Л.З. Эйдлина сделаны по далёким от совершенства старым изданиям, недостаточно прокомментированы и лишены рифмы вопреки её присутствию в оригинале, а число рифмованных, т.е. поэтически полноценных, переводов других переводчиков незначительно и степень их комментированности близка к нулю, поэтому возможность основательного знакомства русскоязычного читателя с великим китайским поэтом до недавнего времени была крайне ограничена. На Западе самым серьёзным обобщающим исследованием жизни и творчества Бо Цзюй-и продолжает оставаться книга А. Уэйли [Waley, 1949], в которой полностью или частично переведены около 100 стихов. В Китае же за последние четверть века увидели свет и были неоднократно переизданы два фундаментальных шеститомных собрания его произведений, которые образовали качественно новый текстологический базис для их изучения и перевода [*Бо Цзюй-и цзи цзянь цзяо*, 1988; *Бо Цзюй-и ши-цзи цзяо-чжу*, 2006].

Опираясь на них, Н.А. Орлова начала первое в отечественной синологии полномасштабное исследование стихов Бо Цзюй-и в жанре *цзюэ-цзюй* и их современный перевод, опубликовав первые ре-

зультаты в годичной давности статье [Орлова, 2016] и продолжив в сборнике поэтических (рифмованных по схемам «абаб» или «абба») переводов четверостиший Бо Цзюй-и [Орлова, 2017], где воспроизведены текстологически выверенные оригиналы в полных иероглифах, датированы все стихотворения и у большинства указано место написания, даны подробные комментарии с объяснением культурных, исторических и географических реалий, отмечены аллюзии на другие произведения, а в предисловии приведены основные библиографические сведения и рассмотрен характеризующий *цзюэ-цзюй* оригинальный термин традиционной китайской поэтики *хань-сюй* 含蓄 («невысказанное и накопленное»).

Таким образом, впервые на русском языке появился представительный корпус стихов Бо Цзюй-и в жанре *цзюэ-цзюй*, с одной стороны, переведённый в соответствии с современными научными требованиями, предполагающими предварительную текстологическую, комментаторскую и исследовательскую работу, учёт исторических и культурных реалий, содержательных и формальных особенностей китайских произведений на *вэньяне* в целом (параллелизмы, грамматический минимализм, метаграмматические структуры, полисемантизм, обильное цитирование канонических сочинений и т.д.) и специфики жанра *цзюэ-цзюй* в особенности, а с другой стороны, полностью укладывающийся в традиционное русло отечественной поэзии. Н.А. Орлова не пошла на допускаявшиеся В.М. Алексеевым отклонения от оригинала во имя «русского поэтизма», но и не пожертвовала им ради научной или всего лишь наукообразной точности в стиле Л.З. Эйдлина, умело проведя свой переводческий корабль между Сциллой поэтической неточности и Харибдой точного прозаизма. Впервые устранена и отмеченная В.М. Алексеевым случайность в подборе стихов, поскольку все они расположены в хронологическом порядке, попутно образуя своего рода лирическую биографию автора.

Если в оценке поэтических достоинств всегда возможны субъективность и вкусовые разногласия, отчего обсуждать данный предмет весьма сложно, то с определённостью можно утверждать, что в точности новых переводов Бо Цзюй-и достигнут принципиально более высокий, чем у предшественников, уровень. Достаточно привести несколько показательных примеров.

Начнём с малого. Вторая строка четверостишия «Ранней осенью один ночью» буквально означает «Раздаётся осенний звук соседского валька» 鄰杵秋聲發. Соответствующее ему в переводе Л.З. Эйдлина двустишие «Валёк у соседки // Разносит осенние стуки» [Эйдлин, 1949, с. 47] менее точно, чем у Н.А. Орловой: «По соседству раздаётся стук осеннего валька» [Орлова, 2017, с. 15], потому что в ори-

гинале нет никакой половой идентификации и даже персонификации производящего звук. Кроме того, у Л.З. Эйдлина «валёк» в сочетании с «колодцем» в первой строке и «стуком» во второй воспринимается лишь как орудие для выколачивания белья при полоскании стирки, непонятно как связанной с осенью и ночью, а комментарий к переводу Н.А. Орловой сообщает, что «валёк» 杵 杵 здесь может подразумевать разные виды работ, производимых именно осенью: обрушивание риса, выбивание одежды или утрамбовку стен перед наступлением холодов. На наш взгляд, переводчице стоило бы еще дальше отойти от варианта предшественника и заменить «стук» на «звук», поскольку как раз таким общим смыслом обладает стоящий в оригинале иероглиф 聲 聲 и это особо значимо для весьма конкретной китайской поэзии, в данном случае, видимо, говоря о неопределённости звука в описываемой ночной темноте.

Начинающий «развёртывающую» вторую строку «Ответа весне» уже не бытовой, а философский термин 寸道 從道 («следовать Пути-дао») из «Канона перемен» («И цзин», 24, IV), правильно переведённый Н.А. Орловой и растолкованный в комментарии [Орлова, 2017, с. 83], не был опознан Л.З. Эйдлиным, который перевёл его неверным просторечием: «Ты говоришь мне» [Эйдлин, 1942, кн. II, с. 105–107]. Самоцензура побудила переводчика при публикации сузить и исказить богатое содержание другого бинорма «облако/тучка и дождь» 雲雨 雲雨, начинающего четверостишие «В буддийском храме Счастливого предзнаменования увидел автограф вице-министра Цяня», определив его как «символ тесной дружбы» [Эйдлин, 1949, с. 205], хотя в более подробном комментарии в диссертации он отметил, что поэту должен был быть известен его эротический смысл. У Н.А. Орловой это выражение разъяснено без ложного пуризма (с. 147). Точнее переданы ею и некоторые конкретные термины, в особенности названия растений. В частности, вместо часто встречающихся у предшественника транскрипций «тэн», «утун», «цзинь», «фужун», «хуан-лянь» (см., напр., [Эйдлин, 1949, с. 46, 47, 84, 117; Китайская классическая поэзия, 1956, с. 285]) использованы более понятные слова «ротанг», «фирмиана», «гибискус», «коптис» [Орлова, 2017, с. 15, 53, 75, 161, 201], а вместо просто «каштана» [Эйдлин, 1949, с. 91] — более точный «рогульник», т.е. плавающий орех, чилим [Орлова, 2017, с. 133].

К серьёзной ошибке в восприятии всего четверостишия «Флейта на реке» привёл Л.З. Эйдлина упрощающий идеологический настрой. Он увидел в нём рассказ «об изгнаннике, т.е. самом поэте, всё время грустящем и от дум не смыкающем глаза» [Эйдлин, 1942, кн. II, с. 24], хотя, как следует из датировки в переводе Н.А. Орловой и

комментария к нему [Орлова, 2017, с. 31], стихотворение было написано в 809 г., когда Бо Цзюй-и находился в столице, служил главным придворным надзирателем и благополучно продвигался вверх по карьерной лестнице. О ещё большем искажении общего понимания диптиха «Два четверостишия вослед десяти стихам „Шаги в пустоте“, преподнесённым достигшей совершенства в плавлении киновари даосской наставнице Сяо» можно говорить в связи с тем, что Л.З. Эйдлин счёл их адресованными не женщине, а мужчине — «учителю Сяо» [Эйдлин, 1949, с. 104]. У Н.А. Орловой содержательно точный перевод сопровождается новаторским для нашей синологии сообщением о «Достигшей совершенства в плавлении киновари даосской наставнице Сяо (蕭煉師 Сяо лян-ши) — выпускнице императорской театральной школы Ли-юань 梨園 (буквально „Грушевый сад“), ставшей в 780 г. придворной танцовщицей, а в 784 г. — обительницей даосского монастыря на священной горе Суншань 嵩山 в провинции Хэнань, где её посещал поэт» [Орлова, 2017, с. 101].

Особого рассмотрения заслуживает четверостишие «Вижу во сне Син-цзяня» 夢行簡, посвящённое младшему брату поэта — Бо/Бай Син-цзяню 白行簡 (775/776–826) в сопоставлении с преданием о знаменитом поэте и сановнике Се Лин-юне 謝靈運 (385–433), высоко ценившем стихи своего младшего кузена Се Хуй-ляня 謝惠連 (А-ляня, 397/407–433). Однажды Се Лин-юню не писалось, но, увидев во сне брата, он сразу сочинил стихотворение, парафраз строки из которого привёл Бо Цзюй-и. Л.З. Эйдлин опубликовал это четверостишие под заглавием «Мне снился мой брат Син-цзянь (А-лянь)» и с примечанием, где «А-лянь» дано как второе имя Бо Син-цзяня, а не Се Хуй-ляня [Эйдлин, 1949, с. 95, 208], отчего последняя строка соотносилась с Бо Цзюй-и, а не Се Лин-юнем, хотя первому приснился Син-цзянь, а второму — А-лянь. В диссертации также смешались Се Лин-юнь и Се Хуй-лянь [Эйдлин, 1942, кн. III, с. 306]. Видимо, из-за такой путаницы Л.З. Эйдлин изъял это стихотворение из первого же переиздания «Четверостиший» в 1951 г. В более точном и поэтичном переводе Н.А. Орловой оно вновь предстало перед читателями через 68 лет после первой публикации.

Всё познается в сравнении, поэтому мы сопоставили новоизданные переводы главным образом со сделанными Л.З. Эйдлиным, которые И.С. Смирнов назвал «классическими переложениями» [Смирнов, 2014, с. 507]. Но, как было замечено выше, одновременно с рецензируемым сборником появилась свежая антология С.А. Торопцева, придерживающегося принципов перевода, отличных от принятых как Л.З. Эйдлиным, так и раскритикованными им Б.А. Васильевым и Ю.К. Щуцким. От первого он отличается использованием рифмы и

безусловным приоритетом поэтичности (разумеется, в собственном понимании) перед точностью, а от вторых — лапидарностью, едва ли не превосходящей славящийся ею оригинал. К примеру, разобранная выше «поворотная» третья строка четверостишия, названного им «Песню о вечерней реке», выглядит так: «О, эти ночи осени начала!» [Три вершины, семь столетий, 2017, с. 87]. Перевести строку из семи иероглифов пятью словами (ср. у Л.З. Эйдлина 10, у Б.А. Васильева 13), одно из которых «о», — поэтический изыск в стиле классического моностиха В. Брюсова «О закрой свои бледные ноги», кстати, предположительно производного от перевода неопознанного оригинала. К сожалению, здесь не только туманное восклицание «о» заменило вполне определённую эмоцию восхищения *кэ-лянь* 可憐, а «ночи» вообще — конкретную и нумерологически значимую «третью ночь начала девятой луны», но и, самое неприятное, вместо конца осени, к которому в китайском календаре относится «девятая луна», возникло противоположное ему начало, видимо, вызванное неверным толкованием иероглифа *чу* 初 «начало» или смешением с западным календарем, где с девятого месяца начинается осень. Очевидно, что такой перевод не идёт ни в какое сравнение со сделанным Н.А. Орловой и даже уступает предшественникам. К этому стоит добавить, что знаменитое четверостишие продолжает хранить свои тайны. По данным, приведённым Н.А. Орловой, Бо Цзюй-и написал его в 816–818 гг. в Цзянчжоу, но есть и другая точка зрения, согласно которой оно было создано в 822 г. в Ханчжоу. А кроме того, под «рекой» *цзян* 江 может подразумеваться или Чанцзян 长江, т.е. Янцзы, или Цюйцзян 曲江, т.е. совсем не река, а озеро на юго-востоке Чанъани [Чэнь Цай-чжи, 2005, с. 95]. В отличие от трёх других переводчиков, не уточнивших, о какой реке идёт речь, Б.А. Васильев в переводе названия «Вечерний Цзян» и примечании указал на Янцзы [Бо Цзюй-и, 1935, с. 136, 138; Б.А. Васильев, 2005, с. 93].

Для объективности и полноты картины обратимся ко второму общему у Н.А. Орловой и С.А. Торопцева четверостишию, озаглавленному последним «Монастырь милосердия» [Три вершины, семь столетий 2017, с. 93]. Тут всё проясняется ещё до рассмотрения самого стихотворения, поскольку уже его заглавие из двух слов неточно. В оригинале ему соответствуют три иероглифа И-ай-сы 遺愛寺, верно переведённые Н.А. Орловой как «Храм Завещанной Буддой любви» [Орлова, 2017, с. 91], из чего следует, что С.А. Торопцев, во-первых, не отразил принадлежность храма *сы* 寺 буддизму, во-вторых, заменил «любовь» *ай* 愛 «милосердием» и, в-третьих, не указал, чьё оно. В самом четверостишии «развёртывающая» сюжет вторая строка говорит, что действия лирического героя происходят

вокруг храма. Этому соответствует перевод Н.А. Орловой «Брожу возле храма, любясь цветами», но не С.А. Торопцева «Брожу ли в поисках цветов», который в итоге скрыл религиозную коннотацию и ничего не сообщил об описанном месте. Напротив, в комментарии у Н.А. Орловой сказано, что храм Завещанной Буддой любви находился в пика Сяньлу (香爐峯 Сяньлуфэн), входящего в облюбованный буддистами горный массив Лушань 廬山 провинции Цзянси. Л.З. Эйдли в диссертации тоже не дал этих сведений, но зато правильно перевёл название «В храме И-ай (Храм любви, завещанной нам Буддой)» и вторую строфу «Цветы собираю — // За ними вокруг храма брожу я» [Эйдли, 1942, кн. II, с. 120–121]. Однако при публикации убрал помещённый в скобках перевод названия храма и не снабдил никаким примечанием, что, как у С.А. Торопцева, скрыло его буддийскую принадлежность и соответственно обеднило общий смысл [Эйдли, 1949, с. 112].

В самом конце хотелось бы отметить образцовое техническое исполнение книги Н.А. Орловой: удачный подбор шрифтов с самым крупным для стихов, эстетичное и удобное расположение последних рядом с иероглифическими оригиналами, выразительные цветные портреты автора и переводчика, благородный дизайн всего оригинал-макета с напоминающими традиционную китайскую книгу окаймлениями страниц и синей обложкой, на которой оригинально и глубокомысленно размещены русский и китайский тексты в белом и жёлтом цветах, напоминающие силы *инь-ян* 陰陽 в символе Великого предела *тай-цзи* 太極 и обыгрывающие буквальное значение фамилии Бо/Бай — Белый.

В целом появление на свет настоящего сборника [Орлова, 2017] даёт надежду на возвращение классической поэзии Китая, как минимум в виде наследия Бо Цзюй-и в жанре *цзюэ-цзюй*, на литературную авансцену. Возможно даже, раскрытие мощного поэтического и философского потенциала этого лаконичного жанра, доведённого Бо Цзюй-и до совершенства, позволит ему стать для российского читателя в один ряд с завоевавшими большую популярность персидскими рубаи и японскими хокку и танка.

Литература

1. Алексеев В.М. Китайская поэма о поэте. Стансы Сыкун Ту (837–908). Перевод и исследование. Пг.: Акад. наук, 1916.
2. Алексеев В.М. Китайская поэма о поэте: стансы Сыкун Ту (837–908): перевод и исследование. М.: Востлит, 2008.

3. *Алексеев В.М.* [Рец. на:] *Бо Цзюй-и. Четверостишия* / Пер. с кит., вст. ст. и коммент. *Л. Эйдлина.* М.: Гослитиздат, 1949 // Советская книга. 1950, № 5. С. 101–105.
4. *Алексеев В.М.* Наука о Востоке. М.: Востлит, 1982.
5. *Алексеев В.М.* Труды по китайской литературе. В 2 кн. Кн. 2. М.: Востлит, 2003.
6. Антология китайской лирики VII–IX вв. по Р. Хр. / Пер. в стихах *Ю.К. Шуцко.* М., Пб.: Госиздат «Всемирная литература», МСМХХIII.
7. Б.А. Васильев: Переводы и переложения (Вступление и публикация И.С. Смирнова) // Восток–Запад: Историко-литературный альманах: 2003–2004. М.: Востлит, 2005. С. 85–108.
8. *Бежин Л.Е.* Ду Фу. М.: Мол. гвардия, 1987.
9. *Бо Цзюй-и.* «Оборванные строки». Лирические стихотворения (IX век) / Пер. с кит., вступ. ст. и примеч. *Б.А. Васильева* // Восток. Сборник первый. Литература Китая и Японии. М., Л., 1935. С. 127–138.
10. *Бо Цзюй-и.* В дороге / Пер. *В. Перелешина* // Сегодня. 95/6. Шанхай, май 1948.
11. *Бо Цзюй-и.* Четверостишия / Пер. с кит., вступ. ст. и коммент. *Л. Эйдлина.* М.: Гослитиздат, 1949. 223 с.
12. *Бо Цзюй-и.* Четверостишия / Пер. с кит., вступ. ст. и коммент. *Л. Эйдлина.* М.: Гослитиздат, 1951. 240 с.
13. *Бо Цзюй-и.* Стихи / Пер. с кит., послесл. и коммент. *Л. Эйдлина.* М., 1958.
14. *Бо Цзюй-и.* Лирика / Пер. с кит. *Л. Эйдлина.* М.: Худлит, 1965.
15. *Бо Цзюй-и.* Стихотворения в пер. с кит. *Л. Эйдлина.* М.: Худлит, 1978.
16. *Бо Цзюй-и* цзи цзянь цзяо 白居易集笺校 (Собрание [сочинений] Бо Цзюй-и с толкованиями и сверкой) / Сост. *Чжу Цзинь-чэн* 朱金城. Шанхай: Шанхай гуцзи чубаньшэ, 1988.
17. *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* 謝思焯. Пекин: Чжун-хуа шу-цзюй, 2006.
18. *Ван Цзиньлин, Колкер Я.М.* Отражение философии конфуцианства в поэзии Ду Фу // Философские науки. 2015. № 1. С. 66–75.
19. Голос яшмовой флейты. Из кит. классич. поэзии цы в пер. М. Басманова. М.: Худлит, 1988.
20. *Гу Юй* 谷羽. О переводе Ду Фу Наталией Азаровой / Примеч. *А.И. Кобзева* // Общество и государство в Китае. Т. XLV, ч. 2. М.: ИВ РАН, 2015. С. 993–1004.
21. *Дагданов Г.Б.* Влияние чань-буддизма на творчество танских поэтов. На примере Ван Вэя (701–761) и Бо Цзюйи (771–846). Канд. дис. М., 1980.
22. *Дагданов Г.Б.* Буддизм в жизни и творчестве танского поэта Бо Цзюйи // Буддизм и литературно-художественное творчество народов Центральной Азии. Новосибирск: Наука, 1985. С. 89–100.
23. Дальнее эхо: Антология китайской лирики (VII–IX вв.) / В переводах *Ю.К. Шуцко.* СПб.: Петербургское Востоковедение, 2000.

24. Ду Фу. Стихи / Пер. с кит. А. Гитовича. М.: Худлит, 1955.
25. Ду Фу. Ночлег на берегу реки: Стихи / Пер. И. Голубева // Дружба. Пекин, 1956, 20 дек.
26. Ду Фу. Стихотворения / Пер. с кит. А. Гитовича. М.: Худлит, 1962.
27. Ду Фу. Лирика / Пер. с кит. А. Гитовича. Л.: Худлит, 1967.
28. Ду Фу. О великом поэте Ли Бо: Стихи / Пер. С.П. Боброва // Искры пламени: Восточный альманах. М., 1975. Вып. 3. С. 555.
29. Ду Фу. Проект Наталии Азаровой / Пер. с кит. М.: ОГИ, 2012.
30. Из древней китайской поэзии / Пер. с кит. Ван Цзиньлин и Якова Колкера. М.: Гуманитарий, 2015.
31. Китайская классическая поэзия (Эпоха Тан). М.: Худлит, 1956.
32. Китайская классическая поэзия в переводах Л. Эйдлина. М.: Худлит, 1975.
33. Китайская классическая поэзия в переводах Л. Эйдлина. М.: Худлит, 1984.
34. Китайская литература. Хрестоматия. Т. 1 / Сост. Р.М. Мамаева. М.: ГУПИМП РСФСР, 1959.
35. Китайская пейзажная лирика III–XIV вв. / Сост. В.И. Семанов, Л.Е. Бежин. М.: МГУ, 1984.
36. Китайская поэзия в переводах Льва Меньшикова. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2007.
37. Кобзев А.И. О философско-символическом смысле образов природы в китайской поэзии // Проблема человека в традиционных китайских учениях. М.: Наука, 1983. С. 140–152.
38. Кобзев А.И. Был ли хэшан Аликэ «основателем советской школы китаеведения»? // Общество и государство в Китае. Т. XLV, ч. 2. М.: ИВ РАН, 2015. С. 942–953.
39. Кобзев А.И. Драмы и фарсы российской китаистики. М., 2016.
40. Конрад Н.И. Неопубликованные работы. Письма / Сост. М.Ю. Сорочкина, А.О. Тамазишвили. М., 1996.
41. Никольская Л.А. О стихотворении Ду Фу «Красавицы» // Вестник МГУ. Востоковедение. 1979. № 1. С. 31–39.
42. Орлова Н.А. «Темноты пустые» // Общество и государство в Китае. Т. XLV, ч. 2. М.: ИВ РАН, 2015. С. 1005–1012.
43. Орлова Н.А. Проблемы поэтики четверостиший (*цзюэ-цзюй*) Бо Цзюй-и // Общество и государство в Китае. Т. XLVI, ч. 2. М.: ИВ РАН, 2016. С. 453–477.
44. Орлова Н.А., Кобзев А.И. «Голос из древности»? (О новом переводе «Ши цзина») // Общество и государство в Китае. Т. XLVI, ч. 2. М.: ИВ РАН, 2016. С. 418–452.
45. Постоянство пути: Избранные танские стихотворения / Пер. В.М. Алексеева. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2003.
46. Смирнов И.С. Китайская поэзия: в исследованиях, заметках, переводах, толкованиях. М.: РГГУ, 2014.
47. Три вершины, семь столетий. Антология лирики средневекового Китая / Пер. с кит. яз. С.А. Торопцева. СПб.: ИД «Гиперион», 2016.

48. Ту-фу. Деревня Кианг: Элегия / Пер. Б. (по А. Эллисену) // Китай и Япония в их поэзии. СПб., 1896. С. 20–23.
49. Ту Фу. Обращение к Ли-Гай-По; Сгоревший дом; Император; На воде // *Егорьев В., Марков В.* Свирель Китая. СПб., 1914. С. 53–56.
50. Цзинь, Пин, Мэй, или Цветы сливы в золотой вазе / Стихи в пер. *А.И. Кобзева, Н.А. Орловой* и др. Т. 4, кн. 1, 2. М.: ИВ РАН, 2016.
51. Чистый поток: поэзия эпохи Тан (VII–X вв.) / В переводах *Л.Н. Меньшикова*. СПб., 2001.
52. Чужестранка. Из Пе-Клю-И / [Пер.] *А. Доброхотова* // Вестник иностранной литературы. 1910. № 2. С. 251.
53. Чэнь Цай-чжи 陳才智. Бо Цзюй-и. Пекин: У-чжоу чуаньбо чубаньшэ, 2005.
54. *Эйдлин Л.З.* Четверостишия Бо Цзюй-и (771–846). Канд. дис. В 5 кн. Фергана, 1942.
55. *Эйдлин Л.З.* Из танской поэзии. Бо Цзюй-и // Труды ВИА. 1946. № 2. С. 55–69.
56. *Эйдлин Л.З.* Параллелизм в поэзии Бо Цзюй-и // Труды Московского института востоковедения. Вып. 3. 1946. С. 169–180 (1946а).
57. Юэфу. Из древних китайских песен / Пер. *Б.Б. Вахтина*. М., Л.: Худлит, 1959.
58. *Waley A.* The Life and Times of Po Chu-i. L.: George Allen & Unwin, 1949.

*A.I. Kobzev**

On Russian Translations of the Poems of Du Fu and Bo Ju-yi

ABSTRACT: The article describes the history of Russian translations of poems by two classics of Chinese poetry — Du Fu 杜甫 (712–770) and Bo / Bai Ju-yi 白居易 (772–846). For the first time in Russian, they were published in the late XIX — early XX century in translation not from the original. The first professional translations from the Chinese of the poems of Du Fu and Bo Ju-yi were carried out in the 1920s under the guidance of V.M. Alekseev (1881–1951) by his students Yu.K. Shchutsky (1897–1938) and B.A. Vasilyev (1899–1937), and their entire poetry collections were published already in the 1950s by A.I. Gitovich (1909–1966) and L.Z. Eidlin (1909/10–1985). To date, in Russia, on the one hand, there has been a catastrophic shortage of translations and studies of Chinese classical poetry and on the other, high standards of translation skills and traditional interest in it have survived since the times of the USSR. This creates prerequisites for its return to the literary proscenium, which is reassured by the appearance in the last five years of several vivid, albeit diverse, editions of Du Fu and Bo Ju-yi's translations by N.M. Azarova, Ya.M. Kolker, N.A. Orlova and S.A. Toroptsev and others.

KEYWORDS: Chinese poetry, poems of the Tang era, Du Fu, Tu Fu, Bo Ju-yi, Bai Ju-yi, Po Chu-i, N.M. Azarova, Ya.M. Kolker, N.A. Orlova, S.A. Toroptsev.

* 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