



# ЗАМЕТКИ

МИЦУНАРИ ГАНЗИЦУ

# Мицунари Ганзицу

## Заметки

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=69984745](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=69984745)*

*SelfPub; 2023*

### Аннотация

Первая часть «Заметок», подобно иероглифическому ключу, откроет перед читателями увлекательный мир древней китайской поэзии эпохи Тан. Вместе с автором читатель прочтёт оригиналы и поистине ставшие классикой переводы 7 избранных стихов поэта Ли Бо (Ли Бая). Книга будет полезна всем, кто давно интересуется возможностью чтения древнекитайской поэзии в оригинале, но ещё только думает, с чего начать.

# Содержание

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. КЛЮЧ	4
Китай. Ли Бай. ##, ### (701–762)	8
1. Белые яблоки	9
2. Белая роса	21
3. Чёрный ворон	37
4. Зелёные ветви	49
5. Восход и закат	53
6. Чистая вода	60
7. Пагода Силин	64
Напутствие вместо завершения	71
ПРИЛОЖЕНИЕ	73
Подстрочник «Белые яблоки»	74
Подстрочник «Белая роса»	76
Подстрочник «Чёрный ворон»	79
Подстрочник «Весенние думы»	81
Подстрочник «Восход и заход солнца».	83
Подстрочник «Синьян-река»	86
Подстрочник «Восхождение на башню в Янчжоу...»	88

# Мицунари Ганзицу

## Заметки

### ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. КЛЮЧ

#### Вместо предисловия. Вавилонская башня

Если бы все народы земли говорили на одном языке, переводчики были бы не нужны. Однако на сегодняшний день похоже, что так и будет: технические переводы уже не так актуальны, их делают автоматические программы. Профессия переводчика постепенно уходит исключительно в интеллектуальную сферу, в литературный перевод, в поэтический перевод, хотя некоторые филологи-исследователи доказывают, что перевести поэтическое произведение с одного языка на другой без потерь поэтического образа, «зерна», которое и составляет суть поэзии, невозможно.

При этом мы всё чаще и чаще сталкиваемся с тем, что перевод на другой язык – это, по сути, сотворчество автора и переводчика. То, что дойдёт в итоге до иностранного читателя, – произведение уже не только автора, но и того, кто это стихотворение «воссоздал заново»: прочитал на языке ори-

гинала, осмыслил, «услышал» его заново уже на своём языке и, кроме этого, попытался донести идею, образ, запечатлённые в оригинале, до других читателей, создав, в итоге, новое поэтическое произведение.

Труд переводчика – бесспорно весьма ответственное дело. Мало знать иностранный язык, понимать его нюансы и оттенки смыслов – нужно быть ещё и достаточно чувствительным к поэтическим построениям образа перед читателем, уметь передать его средствами иного языка. Но в том, наверное, и есть подвиг переводчиков, что, несмотря на объективные трудности, они всеми силами доносят до своих читателей, о чём думали, писали авторы иной эпохи и культуры. Да, даже не наши современники: в переводе может сохраниться межкультурный, межнациональный диалог, межпоколенческий диалог с поэтом прошлых веков, чьи произведения скрыты от нас сегодняшних за дымкой столетий, а порой и тысячелетий.

Казалось бы, какое современному человеку может быть дело до тех литературных упражнений, трудов, мимолётных фраз, поэтического стихосложения древнего Китая или Японии, не говоря уже о письменах древних египтян или племени майя.

Однако в этом, наверное, скрыта сама творческая и исследовательская суть человеческой природы: в том, что мы хотим познать окружающий мир и отразить, преломить его, подобно солнечному лучу в оптической линзе, в своём твор-

честве, изобразить то, что тронуло наши чувства, вызвало душевные переживания.

Конечно, сейчас вряд ли кто-то возьмётся писать гекзамером, подобно древнегреческому поэту Овидию, но возможность прочесть эти произведения в оригинале представляется достаточно интересной.

Именно такую возможность имели многие воспитанники классических гимназий в Российской империи XIX века: знание древнегреческого языка, латыни, французского, английского языков для гимназистов было делом обычным, они входили в программу обучения, как сегодня родной язык и литература.

Уже в веке двадцатом даже для любознательных читателей такая лёгкость межязыкового культурного обмена и творческого общения была, увы, малодоступна. Хотя у некоторых читателей с возрастом любознательность исчезает, но есть и приятные исключения.

Лично мне тоже пришлось столкнуться с феноменом межкультурного и межвременного диалога в переводе, в разное время жизни, читая переводы древней китайской и японской поэзии. В некоторых случаях при этом не возникало никаких вопросов – понять контекст и тонкости помогали примечания и пояснения переводчиков, вступительные статьи, послесловия учёных – филологов, японистов, синологов. Но чаще вопросы оставались.

Иногда спрашиваешь себя, а нужен ли дословный пере-

вод, «подстрочник».

Мой ответ – нужен обязательно, точно так же, как и необходимы пояснения переводчиков там, где они заменяют образ или слово оригинала, на иной, более привычный в другой культурной среде. Подстрочник поможет не исказить воображаемую картину, образ, который это произведение может и, главное, должно создать в сознании равнодушного к поэзии читателя.

Пусть останется разрушенной Вавилонская башня и останется «смешение языкОв и язЫков», но на земле осталась поэзия как отголосок музыки высших вселенских сфер. Поэзию надо не только уметь сочинять, её надо уметь слышать и слушать, не ухом, но сердцем, ведь сила Слова не в букве, а в Духе.

Предлагаю вместе перечесть заново.

## Китай. Ли Бай. ##, ### (701–762)

Для всех любознательных читателей, ещё не знакомых с биографией поэта Ли Бая настоятельно рекомендую прочитать книгу Сергея Аркадьевича Торопцева «Ли Бо: земная судьба небожителя». Возможно, не все сразу найдут время и загорятся желанием это сделать, но, уверяю вас, когда вы дойдёте до второй части нашего повествования, вы всё равно вернётесь сюда, посмотреть название книги. Буквально два слова о вариантах чтения имени поэта. В наших классических отечественных переводах «зафиксировано» старое чтение иероглифа «#» (bo), можно так сказать, то, которое ближе к произношению, принятому во времена самого Ли Бая. В современном языке данный иероглиф читается «бай», к сожалению, все языки живые (кроме мёртвой латыни), поэтому драматизировать естественные процессы попросту бессмысленно. Отмечаю этот момент как объективную данность, которую следует знать.

Начнём чтение с «чистой воды», а точнее с «белых яблок».



# 1. Белые яблоки

#####

#####

#####

#####

Все подготовленные читатели знают, что Василий Михайлович Алексеев – выдающийся филолог, профессор-китаист – частенько посмеивался над некоторыми исследователями китайской словесности, которые, по его образному выражению, «хотели быть более китайцами, чем сами китайцы». Чаще всего это случается тогда, когда используется подстрочник стихотворения без какого-либо было осмысления тех образов или картин объективной реальности, которые автор произведения описывает.

Пример – очень известное и часто переводимое стихотворение китайского поэта эпохи Тан Ли Бая (Ли Бо), где поэтически описано ночное озеро, на котором прекрасные лодчицы собирают... тут чаще всего переводчики используют словосочетание «белые кувшинки». Не зная языка и не разбираясь в контексте произведения, читатель не в состоянии

проникнуть в его истинный смысл. В первую очередь перед глазами разворачивается прекрасная идиллическая картина: отражение круглой осенней луны в зеркале зелёных вод озера, белые цветы кувшинок, которые плавают по поверхности этого озера, перекликаясь с отражением луны. Они служат как бы объектом эстетического интереса тех, кто находится в лодке. Но так ли прекрасна эта картина на самом деле?

Описывая сбор «белых кувшинок», поэт во второй строфе начинает с олицетворения лотоса: «лотос как будто хочет что-то сказать», «как будто бы прямо заговорит», а завершается вторая строфа образом печали, объявшей тех, кто находится в лодке. Практически все переводы это отмечают, все переводчики так или иначе пытаются этот момент отобразить.

Хотя на самом деле, конечно, тоже не совсем понятно, почему наблюдаемые поэтом девушки-лодочницы впали в грусть-тоску, потому что лотос хотел бы заговорить. Однако если мы всё-таки обратимся к подстрочнику оригинала, то обнаружим с некоторым удивлением, что в первой строке описывается не только отражение осенней яркой и, скорее всего, полной луны в зелёных спокойных водах ночного озера. Упоминается и сбор «белых яблок», при этом нет ни слова о белых кувшинках.

Если не вдаваться в подробности, то картина выглядит как минимум странно. Во-первых, в эпоху Тан сомнительно, чтобы в Китае зрели яблоки белого цвета, а они до сих пор

чаще всего там только красные и лишь изредка зелёные. Так что именно белые яблоки, скорее всего, – поэтический приём. Использование слова «белый» в китайском для обозначения всего красивого, утончённого аналогично использованию для этих же целей слова «красный» в русском языке.

Хорошо, допустим, допустим даже, что «белые» – это «прекрасные» яблоки, однако собирать яблоки в озере – занятие сомнительной эффективности, даже в том случае, если их откуда-то прибило туда. Как бы такая картина могла нарисоваться в нашем сознании? Может быть, растущие по берегам озера яблоневые сады настолько согнули спелыми плодами ветви, что они посыпались в озеро, или ветер их туда сбил, и там, на водной глади лодки наперегонки собирают эти плавающие белые яблоки?

Но на самом деле всё совершенно не так. Поэтический образ здесь связан не столько с яблоками, сколько со светлыми пятнами отражения лунного света на поверхности зелёной прозрачной воды. Как об этом можно было бы догадаться? Если бы не было дополнительных комментариев и примечаний тех, кто исследовал текст произведения более глубоко, было бы сложно понять его и сейчас, а в пятидесятые годы прошлого века, когда был сделан перевод на русский, и по-прежнему, видели только «китайские церемонии».

Теперь же, 70 лет спустя, с приходом Интернета межкультурная ситуация и условия работы переводчиков изменились в корне. Вездесущие китайские поисковики, всезнающие ре-

сурсы «байду байку» позволяют быстро узнать не только о чём писал любой поэт империи Тан, откуда он эти строчки заимствовал, с какими другими поэтическими произведениями образ перекликался, но и на какие строки поэт отвечал, какие подразумевал и какие из его поэтических мотивов использовали последователи.

Очевидно, теперь у каждого любознательного читателя и переводчика появился инструмент, который может полностью удовлетворить их любопытство и любознательность, если, конечно, пользоваться этим инструментом с умом.

Возможно, со мной не согласятся истинные учёные, привыкшие в тиши кабинетов неторопливо перелистывать страницы тяжёлых томов рукописных манускриптов и бумажных словарей, наверное, так и должно быть, наука, да и искусство не терпит суеты. Но я как-то по-особому воспринимаю слова американского поэта Чарльза Олсона, основателя направления «проективного» стиха: «Стихотворение – это энергия, передаваемая оттуда, где поэт её получил (и на то есть немало причин), путём самого же стихотворения, на всём его протяжении, читателю. Хорошо. Тогда само стихотворение, в любой своей точке, должно быть зарядом высокой энергии и, в любой точке, её разрядом. Но каким образом поэт претворяет эту энергию, каков тот процесс, посредством которого он распределяет её по всем точкам – по крайней мере, эквивалент той энергии, что послужила ему первоначальным толчком, и вместе с тем энергии, присущей одному

лишь стиху и, безусловно, отличающейся от той, которую, поскольку он здесь третий элемент, воспримет читатель?». [5]

Выдержку именно из этой фразы приводит в своей книге японский филолог Кадзуо Сато «От хайку к хайку», говоря о том, что поэзия передаёт энергию автора своему читателю. А я считаю, что в наше время передача энергии может быть немного ускоренной, главное, чтобы «трансформаторы», включённые в эту своеобразную энергетическую творческую цепь, помогали доносить эту энергию с минимальными потерями.

Не выходя в дискуссию об открытом и закрытом стихе, отмечу только, что каноничная форма древней китайской и японской поэзии, по моему убеждению, смогла пережить тысячелетия литературных исканий и сегодня востребована новыми авторами, пишущими в жанрах твёрдых форм японской поэзии танка и хайку. А мы знаем, если внимательно почитать японскую поэзию раннего Хэйана (794–1185), то наверняка найдутся китайские корни, но об этом поговорим во второй части моего эссе.

Теперь же снова вернёмся на Южное озеро. А так как некоторых любознательных читателей всё-таки заинтересовало присутствие в стихотворении сбора «белых яблок» в озере, которые многими переводчиками, вполне маститыми и уважаемыми, заслуженными, переводились, как на подбор, одним и тем же словосочетанием «белые кувшинки»,

этот вопрос был подвергнут более тщательному изучению.

Здесь надо сделать небольшое отступление. Давно уже перестал быть тайной за семью печатями и уже ни у кого не вызывает никакого удивления так называемый «всемирный заговор переводчиков». Заговор выражается в том, что практически все переводчики во всём мире, переводя японскую поэзию и встречаясь с таким словом, как «угуису», вместо того чтобы перевести это слово названием вполне обычной птички, хотя из семейства певчих, с простым и незамысловатым наименованием «камышовка», переводят возвышенным наименованием певца ночей русских берёзовых рощ – «соловьём». Казалось бы, ну что такого страшного назвать камышовку камышовкой, а не соловьём? Но нет, называть соловьём получается более поэтично. Наверно, единственный переводчик японской поэзии Александр Евгеньевич Белых не стеснялся использовать «камышовку» практически везде, где она упоминалась.

Возвращаясь к белым яблокам. Вот если спросить любого человека: что более красиво – «белое яблоко» или «белая кувшинка», цветы белой кувшинки, плавающие на поверхности озера, наверное, всё-таки большинство ответит, что более красиво выглядит белая кувшинка. И наверняка это большинство окажется правым. Белая кувшинка действительно выглядит прекрасно, и совершенно справедливо и образно выстраивается переключка: отражение полной белой луны на поверхности воды и прекрасный белый цветок

кувшинки.

Представьте, каково же было, ну нельзя сказать, что моё разочарование, но некоторое замешательство точно, когда в результате довольно долгих, но целенаправленных поисков было обнаружено, что «белым яблоком» в Китае эпохи Тан называется какая-то водная ряска. Хорошо, не ряска, а скорее водный папоротник, близкого родственника которого можно обнаружить в огромном количестве аквариумов по всему миру – это довольно известная среди аквариумных растений марсилия четырёхлистная – водяной папоротник или «клевер».

Можно было бы, конечно, улыбнуться, не останавливаясь на этом достаточно подробно, но китайцы, наверное, не были бы китайцами, если бы эта история не получила продолжения.

Всё больше и больше углубляясь в подробности присутствия «белых яблок» в озере, выяснилось, что сбор этого водного папоротника и употребление его в пищу в виде добавки в различные супы, соусы, гарниры широко распространено на юго-востоке Азии, и во многих странах до сих пор он пользуется очень большой популярностью в приготовлении экзотических и обычных повседневных блюд. А в некоторых странах даже до самого последнего времени сохранилось наименование этого папоротника «белые яблоки», и только совсем недавно официально было распространено заявление о том, что теперь это растение правильно на-

зывать «водная черепаха».

Возможно, всё дело в том, что образное мышление человека востока, тем более жившего в эпоху империи Тан, а это 700–900 годы нашей эры, розетку листьев этого растения, которая выглядит совершенно как обычный наш полевой клевер, только вместо трёх листочков полевого клевера у этого водного – четыре, то есть весь этот водный папоротник для европейского человека – сплошь счастливый четырёхлистный клевер, так вот, эти розетки листьев, плавающие по поверхности воды лунной ночью, отражают свет даже больше и ярче, чем поверхность воды.

Если вы когда-нибудь обратите внимание в ясную лунную ночь, стоя на берегу реки или у водоёма, листья водных растений, отражающие лунный свет, выглядят как белые светящиеся круги, очень похоже на яблоки, прямо как круглые яблоки, плавающие по поверхности воды. Другое объяснение трудно было бы даже придумать, и точно так же это может походить на водных черепах, выставляющих своей панцирь и выползающих из воды на какие-нибудь возвышенности, камни или коряги. Так что будьте внимательны, если вы находитесь в поездке и увидите в меню суп из «водной черепахи», вам может быть предложен вегетарианский суп из водного папоротника, в то время как вы ожидаете попробовать черепаховый суп.

С одной стороны, такое углубление в историю наименования простого водного растения, возможно, и не заслуженно



с точки зрения высокого поэтического искусства, но в то же время необходимо понимать, что поэт писал то, о чём знал, и то, что он видел, описывал ту картину природы, которая представлялась его взору непосредственно или в воспоминаниях.

Поэтому заниматься излишним украшательством при переводе – наверное, это не всегда оправдано, потому что изначально восточная поэзия, тем более китайская поэзия, даже больше сказать, поэзия именно автора Ли Бая тяготеет к простоте изложения, к использованию самых обычных, на первый взгляд, достаточно простых, в какой-то мере обыденных, привычных слов и образов, но они создают особую эмоционально насыщенную атмосферу при прочтении.

Именно поэтому, когда мы читаем о том, что в Южном озере собирают водный папоротник «белые яблоки», перед нами предстаёт не идиллическая картина прекрасных белых цветов кувшинок, а обычной, достаточно привычной в этой местности картины сбора водного растения, для того чтобы использовать его в пищу, как бы мы сказали в христианском контексте, сбором хлеба насущного заняты все, кто находится в лодках.

И довольно драматично в какой-то мере даже противопоставляется этому красота лунной ночи, и луны отражение в воде, и белый, скорее всего, всё-таки белый лотос, потому как, если он пурпурный или алый, вряд ли он был бы так ярко виден, лотос и луна перекликаются друг с другом, созда-

вая атмосферу возвышенной и таинственной ночи, и противопоставлением этому выступает сбор «белых яблок», а иначе – обычной водной травы, и печаль тех, кто находится в лодке, что, несмотря на такую красоту, а точнее, благодаря этой красоте они могут ощутить всю мимолётность или всю драматичность жизни и каких-то событий.

Ещё один момент интересен в прочтении, в некоторых переводах последняя часть строки, где говорится о том, что находящийся в лодке глубоко опечален, отдельные переводчики переводят уж слишком драматично, точнее, слишком драматизируют ситуацию: используя глагол в прямом его значении «убивать», но в целом словосочетание просто говорит о том, что человек или люди, находящиеся в лодках, глубоко опечалены, да, действительно, у нас в русском языке есть практически калька для этого словосочетания «быть убитым печалью», но в данном случае это был бы, что называется, «ложный друг переводчика».

Поэтому любознательный читатель, который потрудится прочитать ресурсы, предоставляемые на китайском языке, а сейчас машинный перевод достаточно эффективный и страницы в интернете переводятся без всяких сложностей, узнает, что общее настроение этого одного из самых знаменитых и известных стихотворений – есть красота даже в глубокой печали, и в некотором случае, хотя описывается осенняя картина, можно говорить о каком-то весеннем настроении. Тем более это интересно звучит в оригинале, так как слово-

сочетание «зелёная вода» – это и собственно цвет, потому что в большинстве своём реки и озера Китая и Японии вода действительно зеленоватого цвета, и только Хуанхэ – жёлтого, потому что несёт много песка, а ещё и метафора «чистой воды», то есть зелёная – значит чистая.

Вот как звучит стих в разных переводах (все ссылки на источники оригиналов и переводов указаны в приложении к первой части эссе):

В струящейся воде  
Осенняя луна.  
... [1]

В чистой воде светла осенняя луна,  
На южном озерке рву белые кувшинки.  
... [2]

Воды прозрачны-чисты,  
И месяц осенний сияет.  
... [3]

Чиста струя, и день осенний ясен,  
Срывает дева белые цветки.  
... [4]

В зелёной воде блики осенней луны /

В Южном озере собирают «белые яблоки» //  
Лотоса нежный цветок слово робеет сказать /  
Глубоко опечалены те, кто в лодке сидят //

авторское прочтение

## 2. Белая роса

#####

#####

#####

#####

Спросите любого любознательного читателя переводов древней китайской поэзии, знает ли он «Тоску у яшмовых ступеней» Ли Бая? Наверное, каждый ответит, что знает, практически наизусть. Что же можно сказать или добавить к многочисленным и очень подробным профессиональным разборам переводов этого стиха?

Опять же, без рекламы, но огромное удовольствие получаешь от прочтения публикаций переводчика-китаиста Ильи Сергеевича Смирнова. Действительно, знание материала у него потрясающее, углубление в тему сочетается с живостью изложения, как будто действительно становишься участником творческого поиска и размышлений. Сейчас вообще редко кто так умеет писать, на память приходит только музыковед Михаил Семёнович Казинник, учитывая, что многие стихи ещё и исполнялись под музыку, на мотив

известных музыкальных композиций, сравнение более чем уместно.

Прошу прощения, но не могу отказать себе в удовольствии процитировать одно предложение из статьи Ильи Сергеевича Смирнова: «Итак, перед нами классическое пятисловное четверостишие (у янь цзюэцзюй) с цезурой после второго слова-знака (одной косой чертой отмечена слабая цезура, двумя – более сильная) и рифмой на концах чётных строк – а b c b (в современном произношении рифма утрачена)». [6]

Нелюбознательного читателя это предложение может напугать и заставить прекратить всё дальнейшее чтение, но не нас с вами. Потому что дальше автор открывает для нас дверь в удивительный мир чтения древнекитайского языка вообще и этого удивительного стиха в частности. Пересказывать статью не вижу никакого смысла, в сети на разных ресурсах размещено достаточное количество и доступно для чтения. Соглашусь с каждым словом в этой статье, за исключением одного слова перевода подстрочника – и это слово «хрусталь».

На самом деле это и не полемика заочная, и не мелочное занудство типа «а это фразу надо играть так», это скорее индивидуальное неприятие использования в переводе именно этого произведения конкретного слова. Наверное, связано это с тем, что мой личный словарный запас пополнялся в

том числе и с помощью большого массива пушкинского наследия, а наш Александр Сергеевич очень чётко разделял, когда использовать слово «кристалл», а когда «хрусталь».

Без цитаты опять не обойтись, поэтому приведу отрывок почти полностью: «В своём поэтическом хозяйстве поэт семь раз обращается к слову «кристалл», причём всегда использует его как красивую метафору. В хронологической последовательности это выглядит так. В ещё лицейском «Воспоминании о Царском Селе» – «И отразилась в кристалле зыбких вод», то есть в зеркале, стекле. В «Руслане и Людмиле» – «прибор из яркого кристалла», волшебная посуда из драгоценного цветного стекла или хрусталя. Затем, уже в Кишинёве, он пишет: «Заветный твой кристалл...» – чернильница, опять же из стекла, хрусталя, камня? (Исследователи справедливо видят здесь ассоциацию с «магическим кристаллом»). Там же на юге – «кристаллом покрывал недвижные струи», то есть льдом (греческое «кристаллос» – лёд). В Михайловском – «кристалл, поэтом обновлённый», – скорее всего кубок, бокал (только из чего?), подаренный Пушкину Языковым. Там же, в «Онегине» – «Зизи, кристалл души моей...» – звезда, богиня красоты, огонь. И, наконец, «магический кристалл» в «Онегине» – как считается, стекло, хрусталь или камень. Однако следует отметить, что слово «хрусталь» никогда не служит у Пушкина метафорой (курсив мой), а почти всегда конкретно: «В дверях сеней твоих хрустальных...»; «Выстроил хрустальный дом...»; «Гроб ка-

чается хрустальный...»; «Духи в гранёном хрустале». Чем же дополняют этот небольшой анализ лексики поэта наши предположения? Думается, что они ещё раз подтверждают мысль о том, что, будь у Пушкина реальный хрустальный шар (говорить о стеклянном шаре столь же бессмысленно, как допустить, что Наталья Николаевна носила поддельные брильянты или позолоченные кольца), то и в «Евгении Онегине» мы читали бы: «Сквозь магический хрусталь». [7]

О чём говорит этот фрагмент для меня, о том, что слово «хрустальный» – это конкретика, и она была бы важна, если бы хотелось в переводе подчеркнуть материал, из которого сделаны бусины, нанизанные на нити занавеса (полога), но если мы, как любознательные читатели, хотим хотя бы чуть-чуть глубже погрузиться в океан смыслов и аллюзий «белой росы», то использование в переводе «хрусталя» становится некоей не совсем оправданной преградой. Почему? Потому что в моём прочтении любознательного читателя важен не материал, а коннотации «холода, блеска брызг (капель)», но для меня – это «кристалл», то есть лёд, а не «хрусталь», то есть минерал.

Ещё один любознательный читатель спросит: а что же с конкретикой материала, из которого сделаны ступени, ведь все переводы включают в себя «яшму» и «нефрит»? Разумеется, мы и мысли не допускаем, что условный великий правитель какой-либо эпохи Китая не мог себе этого позволить,



тем более что за примерами и в России далеко ходить не надо: Мраморный дворец, Янтарная комната, Малахитовый кабинет, что говорить о каком-то нефрите или яшме.

В названии стиха и в первой строке повторяется иероглиф «#».

###

Yù jiē yuàn

#####

Yù jiē shēng bái lù

И все переводы так или иначе интерпретируют эту минералогию: «Ступени из яшмы», «На крыльцо из нефрита», «У яшмовых ступеней», «Заиндевело яшмово крыльцо». Возможно, это связано с тем, о чём упоминал Илья Сергеевич Смирнов в своей статье, а именно о конкордансе «Пэйвэнь юньфу» («Сокровищница рифм с приложением литературных текстов», 1711), где словосочетание «юйцзе» трактуется как «яшмовые ступени – это отделанное яшмой крыльцо». Но в моём, возможно, очень своеобразном восприятии в стихе нет никакого нефрита и яшмы в реальности, это тоже только образ, о чём, кстати, постоянно говорил в своих публикациях профессор Василий Михайлович Алексеев. Поэтический образ и эпитет чего-то прекрасного, возможно драгоценного, чистого и белого. Чем можно обосновать такое заявление, чтобы не воспринималось, как попытка сде-

лать открытие, образно говоря, «открыв словарь»? Во-первых, действительно, многие поэтические и филологические китайские ресурсы прямо указывают на то, что словосочетание с использованием слова «нефрит», а чаще всего, если не исключительно, имеется в виду белый нефрит – это поэтический образ, устоявшийся эпитет – вот, например варианты переводов: ## [yù fēng] – снежный пик, ## [yù bǐ] – совершенная кисть (мастера), ## – [yù dǐ] блестящая резиденция, # [yù xiàn] – императорские (дворцовые) дары, то есть «нефритовый», он же «драгоценный, прекрасный, белоснежный, императорский, дворцовый».

Нелюбознательный читатель поинтересуется, а чем нам может быть полезным это знание? Для меня – возможностью более многозначного, а значит, многомерного восприятия сжатого в тугую спираль поэтического пространства и содержащейся в нем энергии. Много вариантов переводов не бывает.

Пожалуй, только один из известных мне переводчиков, Валерий Францевич Перелешин (это псевдоним), использовал в своём переводе образ «нефритовый иней», именно в значении «прекрасный белоснежный», хотя этот иней практически и скрыл от читателя не менее прекрасные белоснежные дворцовые ступени.

Но это ещё не всё. В своей статье, посвящённой подробнейшему и захватывающе интересному разбору «белой росы» или, как всё-таки правильно называть произведение, –

«Тоски у яшмовых ступеней», Илья Сергеевич Смирнов только слегка приоткрывает, что называется, завесу поэтических намёков и аллюзий, прикрывающую чувственность и эротический подтекст стихотворения.

Возможно, не совсем возвышенно прокладывать ассоциативные связи любовной темы стиха на основе знакомства с минералогической терминологией Китая, но иначе не получится. То, что стекло было известно и широко использовалось в китайских украшениях со 2-го века до нашей эры, достаточно хорошо изучено. Мы на этом не останавливаемся, для нас важно знать, что каждое слово, используемое автором в стихотворении, взято не просто так, а со смыслом, автор должен быть действительно мастером, чтобы брать слово, не просто подходящее в рифму из готового рифмовника, но и создающее именно тот образ, передающее именно ту энергию и то настроение, которые автор хотел создать.

Поэтому читателю любознательному, который уже знает, что могут означать образы:

– осязательные: «капель белой росы», проступившей на тёплых каменных ступенях, наполнивших влагой нежный шёлк белых носочков;

– зрительные: льдистое поблескивание россыпи брызг-капель-бусин прикроватного полога;

– слуховые: лёгкое позвякивание, переданное звукоподражанием «лин-лун», снизок бусин и, что особенно примечательно, нефритовых подвесок на поясе при ходьбе, как будто

бы столь желанное посещение и в самом деле состоялось, – ещё раз повторю, если любознательный читатель знает, считывает эти образы при прочтении стиха, воображение может нарисовать картину даже более драматическую, нежели её в состоянии увидеть в этих строках любой другой читатель. Об этом тоже можно найти упоминание в некоторых развёрнутых комментариях профессиональных переводчиков к этому произведению.

В моём варианте прочтения «звон нефритовый» – это не образ, а перевод реального звука звукоподражательного «лин-лун», с которого начинается заключительная строка, если можно так сказать, вот это самое: «динь-динь», или «дзинь-дзинь». Поэтому все остальные «минералы» в тексте заменены, «нефрит и яшма ступеней» на «дворцовый», а «хрустальный» полог на «льдом искрящийся». И в этом тихом «лин-лун», наверное, и сосредоточена в моём прочтении вся «тоска у яшмовых ступеней». Немного разверну свою ассоциацию. В китайском телевизионном прокате недавно вышел многосерийный фильм, интересный работой звукорежиссёра: кроме привычных начальных и завершающих музыкальных фрагментов, практически все сцены сопровождал звук шагов и, да, правильно, звук «лин-лун» нефритовых подвесок. Сначала это даже вызывало некоторый диссонанс в восприятии, но позже этот звук становился почти действующим лицом в момент, когда в длинных полутёмных (до изобретения электричества оставалось несколько веков)

дворцовых переходах раздавался звук шагов, шелест одежд и мелодичное позвякивание пластинок нефрита на поясе при каждом шаге. Звуки всё ближе, и нарастает волнение ожидания встречи, или, наоборот, затихают за поворотом, свернув в другую сторону, вызывая сердечную боль и разочарование.

А ещё в тексте любознательный читатель может найти указание на день и месяц описываемого события, но об этом подробнее во второй части.

И это всё? Нет, как же это может быть завершением рассказа о стихе, если мы не скажем о переключке поэтов.

В этом стихе Ли Бай слышит и отзывается на строки поэтессы I в. н. э. Бань-цзеюй. Цзеюй – это один из рангов императорской наложницы. Историю её взаимоотношений с императором Чэн Ди можно найти в некоторых исторических описаниях, но она не получила такой известности, как вытеснившие её сначала из сердца императора, а потом и во все из императорского гарема сёстры Чжао. Но речь не об этом, а о том, что Бань-цзеюй лишь снова подтвердила общее правило, сформулированное уже в наше время, что поэтами от хорошей жизни не становятся. Из всех имеющихся на сегодняшний день переводов Бань-цзеюй воспользуюсь переводом, который наиболее интересно интерпретирует образы, которые впоследствии и послужили основой для стиха Ли Бая.

*Фрейлина Бань*

## Поэма о печали

Вновь распороли белую шёлка ткань,  
свежую, чистую, словно снег или иней.  
... [8]

Источник: [highpoetry.clan.su/forum/32-1444-1](http://highpoetry.clan.su/forum/32-1444-1)

С большим интересом и удовольствием прочёл работу Евгения Александровича Захарова над переводом стихов танской поэтессы Юй Сюаньци, очень хорошо отмечены переклички поэтов через века, которые уважаемый Евгений Александрович, на мой взгляд, излишне прямо именуется «плагиатом». Но вот что подумалось, если эти заимствованные строки вводились в текст именно с целью придать объём пространственно-временной связи образов, мало этого, все – хорошо, не все, но большинство читателей точно знало, откуда и чьи строки заимствованы, и, самое главное, вводились заимствования не с целью «выдать строки за свои авторские наработки», а с целью напомнить о ранее написанных строках другого автора и установить таким образом диалог поэтов.

Поэтому я бы всё-таки в подобных случаях использовал термин «заимствование», что касается иных случаев, то всегда надо определять цель, то есть с какой целью использовано чужое произведение. Но не будем так глубоко погружать-

ся в авторское право, для интересующихся повторю, что наименование источников заимствования переводов и ссылки с указанием источников отдельно приведены в приложении к первой части заметок.

Так вот, возвращаясь к стихам Бань-цзеюй, на эти строки одним из первых в Китае откликнулся поэт Се Тяо (464–499), но этим откликом, как оказалось, окончательно закрепил в поэзии связь образов сетований на яшмовых (дворцовых) ступенях о потерянной любви. Привожу цитату с переводом стиха Се Тяо из статьи Игоря Сергеевича Смирнова:

Вечером в тереме / опустила жемчужный полог; //  
Блеснул светлячок / погас-растаял во мраке. //  
... [9]

В свою очередь, в ответ на строки Се Тяо не смог промолчать и Ли Бай, во многом заимствовав образы и строки из стиха Бань-цзеюй и самого же Се Тяо.

А вот теперь, любознательный читатель, почитаем варианты переводов стихотворения Ли Бая:

На ступенях нефритовой иней лежит пеленой;  
Сквозь двойные чулки пробирает холод ночной.  
... [1]

Ступени из яшмы

Давно от росы холодны.

... [2]

На крыльцо из нефрита  
белый иней россыпью лёг.

... [3]

Я стою... У яшмовых ступеней  
Иней появляется осенний.

... [4]

Заиндевело яшмово крыльцо,  
Чулоч ночная влажность захватила.

... [5]

Но тут такое дело получается, если мне, как любознательному читателю, не нравится, хотя и не совсем корректно так говорить, нравится – не нравится, «перевод не созвучен восприятию», вот, так лучше, использованное ли слово с ярким звучанием или не совсем понятная аналогия рассеивают внимание, то просто беру и делаю свой вариант перевода подстрочника.

То есть, если спросить впрямую, в чём для меня смысл собственного перевода того, что переведено-испереведено до тебя, ответ – не хочу довольствоваться не приемлемыми для меня аналогиями. Конкретно по этому тексту никого не



хочу обидеть, но вот это: «увлажнён чулок мой кружевной», «чулок пропитан влажностью nocturno», «намокли кружева узорных чулок» – у меня вызывает ассоциации не с образованной дамой из императорского гарема, а... с дамой полусвета, не знаю, как ещё назвать, не именуя «неподцензурным» словом то место, где можно таких образов набрать в авторский словарь.

Да, перевод – это дело не быстрое, надо попутно прочитать всю доступную литературу в профессиональном сообществе китаистов, просмотреть все переводные статьи на китайских интернет-ресурсах и проконсультироваться со знающим язык человеком, но тут один важный момент – которому и самому будет интересно разобраться в хитросплетениях сюжета и композиции. Слава Богу, у меня есть такой человек, которому при всей загруженности преподаванием китайского языка ещё и интересна древняя китайская поэзия. Во многом благодаря совместному обсуждению находится вариант, который можно назвать приемлемым, так как он не противоречит основным правилам грамматики китайского языка, и в русском варианте такое прочтение мне, разумеется, ближе, что не отменяет и не умаляет трудов всех иных переводчиков и поэтов.

В какой-то мере я следую рекомендациям доктора филологических наук Юрия Александровича Сорокина, который в своей рецензии на книгу Сергея Аркадьевича Торопцева «Ли Бо. Дух старины. Поэтический цикл», изданную

в 2004 году, написал: «Переводить Ли Бая строка в строку, не ссылаясь на сверхтесноту китайского поэтического текста, русскоязычные версии сопровождать дословным переводом, дающим возможность другим переводчикам – китаистам и некитаистам – предлагать свои варианты истолкования исходного текста, а кроме этого, к переводам обязательно прилагать комментарии переводчика». Рецензия на переводы была очень позитивная и даже сверхблагодарная, что у меня вызвало единственную ответную реакцию: «А, понятно, оказывается, так можно было». Сразу оговорюсь, что работы Юрия Александровича Сорокина в направлении переводоведения, теории и практики межкультурной коммуникации вызвали у меня самый большой практический интерес.

Хочу подчеркнуть, что у меня нет и не было цели отстаивать либо чистоту, либо красоту перевода, между «умными» и «красивыми» я выбираю «знающих то, как на самом деле было», чтобы потом они сами могли сделать выбор, на чьей стороне хотят быть. Я даже не называю себя профессиональным переводчиком, ведь это совсем другой уровень, тем более я не имею никакого отношения к профессиональным поэтам. Я отношу себя к тем, ради кого, собственно, в принципе, и живут и работают все переводчики и поэты, – я читатель.

И вот в моём варианте прочтения среди потерь то, что может быть неправильно понято последующими читателями –

в первой строке оригинала стоит глагол «рождает», нам ближе, когда роса «проступает» или «выпадает», – но по контексту глагол настолько очевиден, что может быть выведен за текст перевода, во второй строке ближе по эмоциональной окраске было бы перевести глагол со значением «вторгнуться», как «без согласия, с применением насилия», действительно, чувственность и любовное томление настолько неразрывно сплетены в тексте, что просто так не разделить, использовано нейтральное «пропитать».

В завершающей строке при прочтении использовано одно из первоначальных значений глагола «смотреть», «ожидать с надеждой», но это за скобками, а в подстрочник занесено значение «полный / круглый», в древнем календаре династии Чжоу так обозначался 15-й день месяца, когда можно было наблюдать полнолуние.

Насколько уместно именно такое прочтение этого слова, можно сказать только в контексте переключки поэтов. Мы ведь помним о веере, «белом и круглом-круглом, как полная луна» в поэме у Бань-цзеюй.

Ведь теперь, мой дорогой друг, такой же, как и я, любознательный читатель знает, что холодно-серебристый лунный свет похож на звук нефритовых поясных украшений-оберегов, которые при ходьбе издают мелодический звон, отгоняют злых духов и служат оповещением о приближающемся посещении, а ещё русскому языку знаком такой образ, как «льющийся серебристый звон», так и «льющийся серебри-

стый лунный свет». Тогда закономерно возникает вопрос, почему не использовать в переводе «серебряный» как более воспринимаемый эпитет, почему, да, – правильно, потому что этого вообще нет в оригинале, а если этого нет в оригинале, то лучше ничего «от себя» не добавлять сверх необходимого или очевидного.

На ступенях дворца / капли белой росы  
Пропитали за ночь // шелка белых чулок.  
Возвращаясь, уроню / льдом искрящийся полог  
В звон нефритовый // полной осенней луны.

Авторское прочтение

### 3. Чёрный ворон

#####  
#####  
#####  
#####  
#####  
#####

Есть у Ли Бая ещё одно интересное стихотворение, а какие у него стихотворения неинтересные?

«Ночной крик ворона» – так назвал его сам автор. Мне известны два перевода этого стихотворения: один сделан по-этом, второй синологом.

Теперь это не является чем-то особенным или каким-то неизвестным фактом, что Александр Ильич Гитович, будучи признанным переводчиком китайской поэзии, сам языка не знал и переводил исключительно с подстрочника. Разумеется, руководствуясь при этом многочисленными пространными комментариями тех, кто действительно знал китайский язык. Повезло: его советчиками и друзьями были такие специалисты древней китайской поэзии, как Георгий Оскаро-

вич Монзелер, Борис Иванович Панкратов, Виктор Васильевич Петров, Ольга Лазаревна Фишман, Евгений Александрович Серебряков, Николай Трофимович Федоренко, наверное, всех и не смогу здесь упомянуть. То есть ещё раз обратим внимание, что Александр Ильич Гитович был в первую очередь поэтом, и только поэтом, никак не китаистом, никак не человеком, который знал язык и мог бы опираться непосредственно на восприятие текста.

В отличие от него, Сергей Аркадьевич Торопцев, достаточно погружённый в атмосферу Китая вообще и эпохи Тан в частности, является видным и признанным исследователем, культурологом, синологом – то есть человеком, который глубоко изучает, понимает историю, культуру, поэзию и литературу различных эпох Китая.

Переводы Сергея Аркадьевича Торопцева сочетают в себе и знание многих и многих реалий национального китайского колорита, и богатую поэтическую палитру всевозможных образов и приёмов русской словесности. Достаточно редкое и очень счастливое сочетание таких дарований в одном человеке. Вопрос, всегда ли может обладатель таких талантов бережно ими распорядиться.

Вернёмся к стихотворению, которое хотелось бы не столько разобрать, сколько перечитать вместе с переводом Александра Ильича Гитовича и вместе с переводом Сергея Аркадьевича Торопцева и, что называется, почувствовать разницу.

В переводе Александра Ильича Гитовича интересен момент, связанный с цветом парчи, которую ткёт женщина. Александр Ильич Гитович выбрал синий цвет, который действительно более перекликается с синей дымкой тумана за окном. Да, в Китае иероглиф # [bi], который Ли Бай выбрал для описания цвета пряжи, из которой женщина ткёт парчу, имел не только значение «цвет, похожий на туманные дали за окнами». Цвет пряжи в данном случае несёт и другую смысловую нагрузку: зелёный (нефрит) цвет в Китае – этот цвет измены.

Что интересно, в русском языке чаще всего синонимом измены является жёлтый цвет: он тоже присутствует в этом стихе, но только в другом качестве, в качестве обозначения отдалённости происхождения определённых событий.

С жёлтого цвета прямо начинается стих – «жёлтые облака», как бы мы сказали, далёкого приграничного края, для нас, может быть, это не совсем явный признак «жёлтое облако», что действие происходит далеко, а для китайца жёлтый цвет облаков стойко ассоциируется с облаками над приграничными землями, там, где песок, там, где пустыни, и поэтому облака постоянно имеют жёлтый оттенок то ли от песка, который поднимается ветром в небо, то ли от отражения яркого солнца от песчаных барханов.

И вот как раз эти два цвета «жёлтый» и «зелёный» не во всех переводах использованы как дополнительные цветовые акценты. Надо отметить, что уже упоминавшийся иероглиф

[bi] имеет своё происхождение от цвета камня, скорее всего, какой-нибудь зеленоватой разновидности нефрита. Ведь мы помним, что только нефрит мог быть достойным упоминания в поэтическом произведении. Но вот интересно, а чем же так важно было указать автору, а какого, собственно, цвета была пряжа у пряжи за станком? Потому что на самом деле в этом стихотворении скрыта тайна целой трагической истории любви.

Любови между третьей дочерью образованной интеллигентной чиновничьей семьи древнего Китая Су Хуэй и бравым военачальником Доу Тао, который клялся в том, что ни на ком больше, кроме своей любимой, не женится, но как только за какое-то вольнодумство на службе был отправлен в далёкий приграничный гарнизон, сразу взял там себе ещё одну жену, вторую или младшую по статусу, просто наложницу, то есть, во всяком случае, слово своё не сдержал и вполне себе благополучно нёс службу в приграничных землях, особо не вспоминая об оставленной дома жене.

А жена его на самом деле не забыла о своём легкомысленном муже, и, хоть вести из приграничного гарнизона и доходили достаточно долго, она получила каким-то образом сообщение, очевидно, с совершенно благой целью от доброжелателей о том, что у мужа всё хорошо с новой женой. Однако эти вести, конечно, не добавили радости, а вызвали печальные мысли по этому поводу, которые она и выразила в стихах.



Но что это были за стихи, дорогие любознательные читатели! Что это были за стихи! Если бы это было просто несколько стихотворений, написанных на красивой бумаге изящной каллиграфией, отправленных в украшенном свитке, возможно, мы никогда бы и не узнали об этой трогательной истории преданного доверия, но в нашем случае всё было совершенно иначе.

Несмотря на то, что дочка в семье была третьей, девушка была достаточно искусна и в стихосложении, и в таком привычном для того времени женском занятии, как ткачество.

И вот что же произошло. День за днём, трудясь на своей женской половине за ткацким станком, оставленная жена выткала кусок парчи, весь заполненный узором из иероглифов, которые были вытканы разными цветными нитями, в том числе и зелёными, и синими, и можно было читать строки по горизонтали, по вертикали, справа налево и слева направо, сверху вниз и снизу вверх, наискосок и даже по кругу, то есть, вдумайтесь, этих стихов, как насчитали исследователи, было более 7000, и каждое сочетание давало новые смыслы, новые образы и новые увещевания, обращённые к тому человеку, который её покинул и нарушил своё обещание.

Вот такой подарок Су Хуэй отправила своему неверному мужу в его приграничный гарнизон, и, хотя время было не самым спокойным, караваны грабили достаточно часто, но каким-то чудом её подарок всё-таки достиг адресата.

История умалчивает, смог ли генерал Доу Тао прочитать все вытканые стихи и сразу ли понял, какого интересного человека он может потерять в своей жизни, но факт остаётся фактом, в результате было написано разводное письмо наложнице, и поскольку срок его изгнания подходил к концу, в скором времени генерал вернулся к жене, которая его простила и приняла (учитывая, что отсутствие ревности тоже было одной из женских добродетелей).

В настоящее время в Китае существует даже целый институт, изучающий это стихотворение-палиндром, и говорят, что нашли ещё несколько сот прочтений и общее количество стихов приближается уже к 9000.

В переводе Сергея Аркадьевича Торопцева есть примечание и, по крайней мере, даётся отсылка к образу циньской пряжи как широко распространённому в поэзии Китая образу покинутой жены. А Александр Ильич Гитович не посчитал необходимым в своём переводе использовать этот образ, он «пошёл с козырей» и сразу сделал её не просто покинутой женой, а вдовой (хотя есть и такой вариант истории отношений между Су Хуэй и Доу Тао), что решило многие вопросы и сомнения.

Надо отметить, что перевод Сергея Аркадьевича Торопцева в целом гораздо ближе к сути, которая была заложена в оригинале произведения, и женщина прямо называется «подобно циньской пряже», и даётся ссылка, раскрывающая этот образ. То есть в этой части практически никаких

вопросов у любознательного читателя возникнуть не должно. Хотя, возможно, немного жаль, что образ в переводе не совсем раскрыт и нет описания цвета пряжи, которую она прядёт, ведь для кого-то это могло быть сигнальным маячком, что надо поискать глубже. Конечно, с одной стороны, понятно, что русскому читателю зелёный цвет, даже бирюзовый или синий, ни о чём не скажет, но в то же время может дать толчок к поиску, почему именно этот цвет использован как в переводе, так, наверное, и в оригинале. Ведь известно, что очень часто читатели, которые более или менее владеют каким-либо языком оригинала, пытаются найти первоначальный стих-источник, так сказать, послуживший отправной точкой для создания произведения переводчиком. И, конечно, особые, так назовём, метки – цвет, какие-то образы, использованные автором, – безусловно, могли бы помочь желающим найти текст оригинала в его поисках.

Однако вот в этом моменте перевод Сергея Аркадьевича Торопцева, ещё раз повторяюсь, достаточно уважаемого, видного сиолога, искусствоведа, вызвал у меня некоторые, так скажем, не то чтобы сомнения, но некоторые вопросы, которые, может быть, и не совсем уместны в таком контексте, потому что, как известно, переводчик – автор своего произведения, и он художник, он так видит, но первые строки перевода, начинающиеся с упоминания о том, что на воротах сидит ворона, которая плачет и переживает о том, вернётся ли муж-ворон, ну как минимум вызвали подозрения в том,

что синолог – точно не орнитолог. Ведь в России наверняка и во всём мире, скорее всего, ещё в школьном курсе биологии изучают вопрос о том, что ворона не является женой ворона и ворон не является мужем вороны, потому что это два совершенно разных вида птиц.

Поэтому пассаж о беспокойстве вороны, вернётся ли ворон, в контексте всего дальнейшего произведения невольно может закрепить эту детскую путаницу между вороном и вороной, да и к тому же придать некоторую комичность происходящему вместо трагичности.

Внимательный читатель может возразить мне, что уважаемый Сергей Аркадьевич Торопцев идёт по стопам даже более уважаемого Василия Михайловича Алексеева и «заимствует ворону» из перевода именно Алексеева. Но все мы знаем, а точнее, видим, что в оригинале осталась нераскрыта тема гендерной принадлежности птицы. Но не менее внимательный читатель понимает, что даже если есть сомнения в том, кто каркает, «он» или «она», то нет никаких сомнений, что глубокоуважаемый Василий Михайлович Алексеев точно не путает «ворона» с «вороной» ни при каких условиях.

Кроме этого, без пояснений достаточно сложно по достоинству оценить использование в переводе прилагательного «влажный» по отношению к истории со шторой, но это скорее можно отнести к вопросу о подборе слов для перевода, и если произведение написано в 743 году нашей эры в Китае, то говорить о стилизации данного произведения, приближа-

ющей его к оригиналу, очевидно, не приходится, скорее это приближает его к современному русскому языку.

Казалось бы, так ли важно соблюсти в переводе точные образы, использованные автором, наверное, это достаточно дискуссионный вопрос.

Одно безусловно – Сергей Аркадьевич Торопцев принял достаточно серьёзную попытку раскрыть образ ворона через создание зловещей атмосферы, такой, которая могла бы составить даже некоторую конкуренцию ворону Алана Эдгара По. И хотя в оригинале на самом деле нет никакой зловещей атмосферы и излишний драматизм отсутствует, но есть печаль, есть тоска, есть обида, есть даже место причине обиды – измене, ну а присутствие ворона, который каркает, ещё и среди ночи, создаёт просто такую гнетущую атмосферу предчувствия какой-то надвигающейся беды, пускай, может быть, не связанной конкретно со смертью собственно героев произведения, хотя есть и такая версия развития событий, но связанной с образной смертью обещаний вечной любви и верности. Вот в этом случае, возможно, перевод Сергея Аркадьевича Торопцева действительно воссоздаёт абсолютно правильную атмосферу.

Учитывая, что в оригинале ворон упоминается только в первой строчке, а во второй присутствует только звук: «карканье», – возможно, несколько и зловеще, что может вызвать некоторые опасения одинокой женщины в осиротевшем после ухода мужа доме.

Почему мне всё-таки ближе версия перевода в контексте того, что Ли Бай пишет не о какой-то другой женщине, а именно о той самой, которая выткала несколько тысяч строк для своего непостоянного мужа, даже если предположить, что в этот момент сам поэт вспоминал близких именно ему женщин?

Да, для Сергея Аркадьевича Торопцева наверняка был доступен и перевод собственно палиндрома, вытканного Су Хуэй для Доу Тао, там, в стихах Су Хуэй, действительно упоминаются воробьи в контексте обращения воробьихи к воробью. Какие в данном случае могут быть претензии к переводу, если он отсылает не просто к событию, послужившему образом для стиха Ли Бая, а непосредственно к тексту стиха Су Хуэй?

Драматизм в том, что при чтении перевода без подробного комментария переводчика такой приём вызывает скорее странные эмоции, чем те, на которые бы хотелось надеяться при знакомстве с китайской поэзией.

Учитывая, что у Сергея Аркадьевича Торопцева есть прекрасный перевод палиндрома китайского поэта Су Ши (возможно, однофамильца, возможно, отдалённого потомка Су Хуэй), в котором все смыслы переданы верно и ничего лишнего не добавлено, можно было бы и дополнить комментарии к «Плачу в ночи вороны...» воробьями, а ворону из перевода убрать и вернуть ворона.

И в завершение хотелось бы ещё раз отметить, как бук-

важно одним-двумя словами или одной фразой устанавливают поэты связь друг с другом через время и пространство, через все мыслимые и немыслимые смыслы – ##### [Lǐ zhōng zhījīn qín chuān nǚ] – прядёт парчу циньская женщина. Интерпретировать можно как угодно, эпитет ли это такой, или прямое название, но поэт здесь напрямую обращается к поэту, признавая его мастерство, потому что этот образ знаменит не просто ожиданием своего мужа женщиной за ткацким станком, и Пенелопа ждала Одиссея именно за этим занятием, но стихи не писала и не ткала на полотне оды гекзаметром, обращённые к далеко ушедшему мужу. А что это прямое упоминание, для меня «маячков» более чем достаточно – жёлтые приграничные облака, зелёная пряжа, циньская женщина за ткацким станком. Но один важный момент: стихотворение написано в 743 году, очевидно, когда и сам Ли Бай вынужден был странствовать, так что адресатом стиха, посвящённого Су Хуэй, могла быть вполне обычная женщина, оставшаяся ждать возвращения Ли Бая дома. Возможно, поэт сделал своей даме комплимент, посвятив ей такой стих.

Опять прокаркал  
Чёрный ворон тут –  
... [1]

Жёлтые тучи... У стен городских

ворона на ночь гнездится;

... [2]

Зловещие тучи, ворона сидит на воротах –  
Вернётся ли ворон? – И сердце сжимает ей страх.

... [3]

Приграничные облака далеки /  
собирается ворон заночевать остаться  
Перед обратной дорогой /  
раскаркался громко с верхней ветки  
На ткацком станке /  
ткёт парчу женщина в Циньчуане  
Бирюзовая пряжа словно /  
туманной дымке за окном вторит  
Остановила челнок удручённо /  
вспоминая далеко ушедшего мужа  
Ночевать в покинутом доме /  
слёзы лить, что дождю подобны.

Авторское прочтение



## 4. Зелёные ветви

#####

#####

#####

#####

#####

#####

Есть у Ли Бая несколько стихотворений, написанных от лица женщины. Приём, который был достаточно широко распространён как в древнем Китае, так и в древней Японии. Мало того, что поэты иногда писали друг за друга, так ещё и от лица различных адресатов, в том числе мужчины за женщин и женщины за мужчин.

Одно из таких стихотворений известно под названием «Весенние думы». Тоже очень своеобразное построение образов и пространства стиха. Весенние думы – прямо череда смены картин и настроений, которые несут в себе в том числе некоторый двойной смысл, а как же без этого в поэзии вообще, а в китайской поэзии особенно, позднее – и в японской тоже.

То есть на поверхности – прекрасные картины природы, весенние пейзажи, зеленеющая травка, пробивающаяся из земли, зеленеющие ветви деревьев, склоняющиеся под пышной густой листвой, весенний ветерок и сердечная тревога, воспоминания о любимом и милом друге, путешествующим в далёких краях. Но мы уже с вами опытные любознательные читатели древнекитайской поэзии, особенно той, которая написана автором Ли Бай, и мы понимаем, что дважды упоминать зелёный цвет травы, зелёный цвет ветвей поэт в таком достаточно компактном по количеству слогов и слов произведении не будет.

Ведь всем известно высказывание, которое, правда, сформулировал гораздо позднее один из исследователей восточной поэзии, что если китайский поэт не может высказать свою мысль в 12 строках, ему вообще незачем начинать говорить, как известно, японские поэты вообще сократили эту формулу, не то что там в 12 строк, а в пять-семь максимум, а то и в три. Тем более каждое слово здесь поставлено на своё место и использовано не просто так.

Ведь мы уже с вами знаем, что зелёный цвет в Китае так просто всеу не упоминается, даже под самыми красивыми описаниями природы может скрываться двойной смысл о том, что зелёная трава и зелёные ветви могут говорить совсем о других настроениях в умах и сердцах мужчин и женщин, которые, впрочем, тоже могут быть навеяны весенними думами.

Не могу сказать, насколько оправданы размышления над текстом «Весенних дум» в сторону повторяющихся оттенков зелёного цвета от тонких светло-зелёных ростков травы до тёмно-зелёной густой листвы на ветвях тута (шелковицы), весеннего ветра и шёлкового полога, ведь всё это – поэтические образы взаимоотношений мужчин и женщин, свиданий, расставаний, любви, измен, тревог и волнений в ожидании новой встречи, которая может сулить сладкое воссоединение или горькое разводное письмо.

Перевод Александра Ильича Гитовича, а мы помним, что Александр Ильич Гитович переводил по подстрочнику, так как китайского языка не знал, очень близок к тексту оригинала, все слова ложатся в строку, одно к одному, за одним исключением.

Вопрос, хоть и риторический и относится к подходу выбора слов для перевода – «газовый» полог, вопрос, почему выбрано именно прилагательное «газовый». Нам, читателям, современным XIX и XX векам, понятно сравнение лёгкой ткани с газом, но вот было ли это так в I веке нашей эры в Китае, пока не ясно.

Слышу возможные возражения нелюбознательной части читателей, что я слишком придираюсь, но, пожалуйста, тогда давайте переводить поэмы Гомера современным языком, а не архаичными конструкциями, тогда уже не «с перстами пурпурными», а с «красными пальцами» будет всходить Заря...

У вас ещё зеленеют едва  
Побеги юной травы,  
... [1]

У вас пустилась в рост трава,  
У нас – тяжёлая листва.  
... [2]

В Янчжоу трава – что зелёная нить,  
В Цинь – тутовник под густой листвою поник.  
Ещё только задумает домой повернуть господин,  
А моё сердце давно уже разрывается от тоски.  
С весенним ветром я не знакома совсем,  
Для чего веет под шёлковый полог мне?

Авторское прочтение

## 5. Восход и закат

#####  
#####  
#####  
#####  
##### #####  
#####  
#####  
#####  
#####  
## ##  
#####  
####  
####  
####  
####  
#####  
#####

И есть такие переводы, что своё любительское любознательное прочтение даже неудобно рядом поставить, я к такому отношу переводы Анны Андреевны Ахматовой. Разумеется, в этом случае вообще не имеет значение знание ки-

тайского языка, Ахматова работала с подстрочниками. Важно само звучание текста перевода – в нём слышишь автора. «Какого именно автора?» – можно задать вопрос. Для меня ответ очевиден – Анны Ахматовой.

Можно долго рассуждать о качестве подготовленных для Анны Андреевны Ахматовой подстрочников, можно изучать тонкости обсуждения самой Анны Андреевны Ахматовой вариантов перевода с поэтами, учёными или близкими людьми, это детали. Главным остаётся одно – здесь поэт переводил поэта. Поэты же могут установить связь друг с другом даже только одним словом, одной фразой, даже интонацией в стихе, той самой: «на мотив такой-то песни», и всё – достаточно, уже понятно, о чём поэты друг с другом разговаривают.

Если чуть отойти в сторону от Ли Бая и посмотреть на обстоятельства, в которых шёл перевод его стихов Анны Ахматовой, то на память вольно или невольно приходит имя Николая Ивановича Харджиева, который помогал ей в переводах стихов корейских авторов и, по его словам, в работе над переводами китайских стихов. К большому сожалению, в самом конце своей жизни Николай Иванович Харджиев заявил, что практически все переводы принадлежат его авторству, а Ахматова лишь только правила их. Здесь мы снова сталкиваемся с дилеммой, а переводчик кто, тот, кто создал подстрочник или тот, кто переложил подстрочник в рифму или ритм, то есть, поэтически отредактировал.

Пусть на этот вопрос отвечают филологи-переводчики, ведь мы просто любознательные читатели. Возможно, это высказывание очень старого человека тоже своеобразная гипербола, свойственная людям поэтического строя. Не будем осуждать человека, который и так был судьбой вразумлён не раз и не два. Вспомнить только, что случилось с коллекцией русского авангарда, собранной Харджиевыми.

Повторюсь, что для меня авторство поэта Анны Ахматовой очевидно, видимо и слышимо, но я, повторю, всего лишь «любознательный читатель», существующий в виде заметок на полях оригинального текста.

Некоторое разночтение может возникнуть только в первой и в последней строке. Первое не меняет ни суть, ни красоту, но некоторые китайские комментаторы уточняют, что слово # [wēi], которое привычно переводят как «залив», имеет ещё одно значение «долина», имеется в виду, разумеется, горная долина или долина между горных вершин, какой-то участок видимых горных хребтов, которые вздымаются подобно волнам. В этом случае такое прочтение просто добавляет красок к описанию «словно бы из-под земли», которое поэт и переводчик используют совершенно одинаково.

В последней строке возможны два варианта прочтения, любознательный читатель может выбрать тот, который ему ближе или наиболее понятен.

Есть и перевод этого стихотворения профессором-китаистом Сергеем Аркадьевичем Торопцевым, насколько он мо-

жет порадовать читателя красотой или точностью, а ведь известно, что перевод чаще всего может порадовать чем-то одним, очень редко когда возможно идеальное сочетание, пусть сами читатели и составят мнение.

Скажу только большое спасибо от себя лично Сергею Аркадьевичу Торопцеву, благодаря тому, что он профессор-китаист, а я просто любознательный читатель, знакомство с его работами привело меня на форумы китаистов-переводчиков, где посчастливилось познакомиться с дивной, интеллигентной, обоснованной и великолепно аргументированной критикой многих его работ. В основном это знакомство и подтолкнуло к чтению произведений в оригинале.

В принципе, у меня возник только один вопрос к участникам дискуссии о достоинствах и недостатках переводов, о потерях образов или неверном истолковании той или иной фразы. Уважаемые! А, собственно, вы для кого переводите? Если только для себя, так сделайте свои «кружки самоопыления» закрытыми абсолютно, чтобы ни одна крупица вашего «тайного знания» не могла попасть к тем, кто не причастен к вашему «узкому кругу небожителей». Да, это сарказм. Но даже мне было не так просто найти те обсуждения, которые, как оказалось, полностью подтвердили и мои «любительские» впечатления от прочтения некоторых переводов. Но это мне удалось найти, потому что поиски были упорными и целенаправленными, но ведь любознательными читателями не рождаются, ими становятся. Хотя, наверное, быть



именно любознательным читателем – это отклонение от общепринятой нормы. В то же время всего лишь маленькая сноска в примечаниях, «а вот обсуждение вариантов переводов можно найти здесь» – и указание на информационный ресурс. По мне так это совершенно не сложно и абсолютно не затратно. Помнится, в детстве раздел примечаний в книгах перечитывался мною не с меньшим, а порой и с большим интересом.

Возвращаясь к «Песне о восходе и заходе...». Казалось бы, на первый взгляд, приём риторических вопросов, придающий стиху дополнительную эмоциональность и передающий противопоставление мировосприятия поэта общепринятым в то время представлениям о мироздании. Но это не совсем так. Известен перевод Аделины Алексеевны Адалис (Аделина Ефимовна Эфрон) поэмы Цай Юаня (340–278 гг. до н. э.) «Вопросы (к) Небу» [1].

Приведу маленький отрывок:

«Кто держит солнце и луну,  
Кто звёздам утвердил часы,  
...

А вот так звучат разные варианты переводов и прочтений песни о восходах и закатах:

Из восточного залива солнце,  
Как из недр земных, над миром всходит,  
... [2]

Солнце встаёт  
из восточных змеиных тенёт,  
... [3]

Из Восточной Бездны Солнце всходит,  
Словно из пучин земных бездонных,  
... [4]

Солнце всходит над хребтами гор восточных, словно шествуя из-под земли по небу с давних пор до Западного моря, есть там место для шести драконов?

Оно с древности не отдыхало, люди, не имея Ци началь-ной,

долго смогут ли ходить вот так по свету?

Травы, что растут, не чтут весенний ветер,  
рощи, облетев, не сетуют на осени туманы.  
Кто же гонит плёткой смену четырёх сезонов?  
В свой Природа срок сама и расцветёт, и замирает.

Си Хэ! Си Хэ! Отчего в блуждающих волнах ты тонешь?  
Что за доблесть взял Лу Ян копьём грозиться?

У противников законов Неба много правды лживых искажений.

Я же с необъятной пустотой и матерью-природой  
всеобъемлюще хочу соединиться.

### Авторское прочтение

Что интересно, на китайских ресурсах это стихотворение Ли Бая комментаторы-исследователи называют ни больше ни меньше «самое сумасшедшее стихотворение, даже для такого «сумасшедшего поэта», как Ли Бай».

Действительно, на всём протяжении поэтического странства стиха меняется композиция, меняется длина строки, используются вот те самые риторические вопросы, слышна ирония автора в каждом из этих вопросов, обращённых к любознательным читателям, которым важно понять замысел автора и откликнуться на него эмоционально и рассудочно.

Интересно, какой перевод последней строки выбрали бы вы, те, кто сейчас читают эти строки.

## 6. Чистая вода

#####  
#####  
#####  
#####  
#####  
#####  
#####  
#####

Думаю, что не ошибусь, если скажу, что всем любознательным читателям хотелось бы знать, о чём думал поэт, когда писал то или иное произведение, помимо того, о чём прямо говорится в самом тексте.

В конце осени 753 года, когда поэт посетил Чичжоу (ныне Гуити, Аньхой) и на него произвели незабываемое впечатление пейзажи берегов рек Цинси, Цюпу и Янцзы. Настолько незабываемое, что поэт увековечил красотулюбившихся мест во многих своих стихах, посвящённых именно красоте реки Цинси. Вообще в поэзии Ли Бая особое внимание уделяется ещё одной любимой реке – Янцзы, исследователи насчитали более трёхсот стихов, посвящённых этой реке.

В своих путешествиях, а это были в большинстве своём путешествия по воде, Ли Бай видел много рек и озёр, не менее прекрасных, чем река Цинси, которые были воспеты многими поэтами до Ли Бая. Одной из таких воспеваемых поэтами рек в эпоху Тан была река Синьян. О Синьян было написано не меньше, а может, даже больше хвалебных од, посвящённых красоте её берегов и прозрачности её вод. И здесь есть некая примета «особости» личности Ли Бая. Поэт не встал в строй певцов уже воспетой красоты, а мы-то знаем, что среди поэтического сообщества древнего Китая и Японии было принято восхищаться одними и теми же красотами, даже не беря во внимание, был ли в реальности в этих местах поэт или только читал о них в чьих-то произведениях.

В этом стихе Ли Бай не просто описывает красоту полюбившихся мест на берегу реки Цинси, а даже противопоставляет её образ в своих стихах и ранее воспетую в стихах других поэтов реку Синьян. И всё-таки в своём восхищении рекой Цинси Ли Бай не одинок. Любознательному читателю подскажет это переключка поэтов, а ведь мы уже знаем, как могут говорить поэты разных эпох друг с другом через время и пространство посредством нескольких слов, а то и буквально одним словом. Вот и здесь любознательные читатели найдут эти несколько слов: Ли Бай беседует с Шэнь Юэ (441–513, историограф, литератор) и Чжан Сюй (675–750, историограф, каллиграф, поэт), откликаясь на их строки:

Проникает в глубину  
чистое зеркало без зим и вёсен,

...

Шэнь Юэ (перевод текста в браузере поисковой программы),

И ещё одна песня:

Путник, в лодке плывущий,  
направляется далеко.

... [1]

И если нет никаких сомнений в том, что Шэнь Юэ и Ли Бай не могли встретиться лично, то точно так же нет никаких сомнений в том, что Чжан Сюй и Ли Бай были лично знакомы и проводили достаточно много времени вместе или сочиняя стихи, или веселя друг друга вином.

Очищается сердце моё  
Здесь, на Чистой реке;

... [2]

Здесь душу мою очищает вода,  
Средь речек окрестных такая одна.

... [3]

Чистая река очищает сердце моё /  
воды чистота превосходит всю чистоту

Если удастся спросить у реки Синьян /  
Так ли заметен на её дне каждый изьян

Человеческие поступки отражают глубинную суть /  
птиц отраженья в воде подобны росписи ширм

В горах обезьян вечерние крики слышны /  
столь же напрасны и давнего странника жалобы

Авторское прочтение

## 7. Пагода Силин

#####  
#####  
#####  
#####  
#####  
#####  
#####  
#####  
#####  
#####  
#####  
#####  
#####  
#####  
#####  
#####  
#####  
#####  
#####

Думаю, всем известно, что пагоды являются частью буддийских храмовых комплексов. Храм Дамин, в свою очередь, является частью огромного комплекса буддийского монастыря, расположенного на средней вершине горы Шуган,



в Янчжоу. Информационные ресурсы с любой страницы сообщают нам о времени постройки – датируется V веком.

Перед главным входом находятся курительницы с колоколами. Ежедневно в 4 часа пополудни раздаётся звон колоколов. Из интересного: храм имеет прочные связи с Японией.

Буддийский настоятель Цзянь Чжэнь (688–763) был приглашён преподавать в Японии. Он пытался добраться до страны Восходящего солнца пять раз, но каждый раз его попытка заканчивалась провалом. И лишь с шестой попытки, когда ему было 66 года и он был практически слеп, монах попал в столицу Японии Нару.

За его вклад в распространение китайской литературы и искусства, архитектуры, медицины и живописи в Японии в 1963 году по случаю 1200-летней годовщины со дня его смерти китайские и японские буддисты решили построить мемориальный зал.

Стены этого зала были расписаны сюжетами его путешествий. В 1980 году японская сторона преподнесла в дар деревянную статую Цзянь Чжэня, копию той, что находится в Японии в храме древней Нары. Перед статуей установлена курительница, подаренная японским императором Хирохито.

На протяжении всей истории своего существования храм несколько раз менял своё имя: Дамин его первоначальное название, а в периоды [Вуцзуна](#) правления династии [Тан](#) (618–907) он назывался храмом Силин (Цилин).

Стихи о восхождении на башню Силин писали Гао Ши, Лю Чанцин, Лю Юси и Бай Цзюйи, это далеко не полный список.

Одной из самых известных достопримечательностей храма Дамин, воспетой в поэзии Ли Бая, является пагода Силин (Цилин), построенная примерно между 601–604 годами династии Суй. Пагода является жемчужиной храмового комплекса, возведённого вокруг холма.

Мемориальный зал храма Силин (Цилин) напоминает стиль [Главного зала](#) в Тосёдай-дзи, который был организован и построен Цзянь Чжэнем в Японии. Сидящая статуя Цзянь Чжэня с резьбой по дереву, покрытая сухим лаком и льном, до сих пор хранится в этом зале, по крайней мере, так об этом сообщают все открытые источники информации о местных достопримечательностях.

Причём, небольшое дополнение, до того, как получить возможность организовать общину в храме Тосёдай-дзи, монах Цзянь Чжэнь пять лет проповедовал буддизм в главном храме Нары, Тодай-дзи, как раз в свои последние десять лет жизни, в то время Хэйдзё-кё (Нара) была столицей Японии. По традиции, монахи школ Нара и школы Сингон принимали заповеди «Четырёхчастного устава» на помосте для посвящений (кайдан), который как раз и учредил монах Цзянь Чжэнь. Можете сами это увидеть на сайте [toshodaiji.jp](http://toshodaiji.jp).

Вот так, путешествуя вместе с поэтом по рекам, озёрам, городам и весям древнего Китая эпохи Тан, любознательный

читатель вместе с самим Ли Баем и его собеседниками-поэтами переходит из эпохи в эпоху, из одного времени года в другое, образно: из весны в осень, из страны в страну, из Китая в Японию.

Сравните варианты восприятий и передачи авторского замысла в переводах и прочтениях:

Вонзившись в неотмеренную синь,  
Безмерность открывая даль за далью,  
... [1]

Пагода вознеслась под небеса,  
С вершины её вся округа видна.  
Шпиль к изначальной Ци устремлён,  
Кровля простёрлась грядой облаков.  
Надвое делит пространство она,  
Три неба на балках резных собрала.  
Качает волна золотистую тень  
Залитой солнцем башни теперь.  
Птица сквозь нити нефрита скользит,  
Дымка тумана на арках лежит.  
Взор по исхоженным бродит путям,  
Сердце стремится вослед кораблям.  
Росою омытый платан стал светлеть,  
Иней торопит юдзы пожелтеть.

Волосок меж бровей Будды если б смог разглядеть,  
Мироздания тайну смог бы уразуметь.

### Авторское прочтение

Взял на заметку: Ли Бай делает красивую, хотя и не явную внутреннюю «литагуру» образов в пространстве стиха, используя # и ##, но чуть подробнее об этом поговорим в главе «От Хэяна до Хэйан» во второй части эссе.

Интересен образ «шеста, отбрасывающего тень», который использовал переводчик. В своих многочисленных публикациях Сергей Аркадьевич Торопцев достаточно подробно поясняет, откуда этот образ взят и почему добавлен в перевод, учитывая, что в оригинале нет об этом ни слова. Прямая цитата: «Ранными утрами он, обойдя позолоченный шест посреди двора, именуемый Яшмовым деревом..», а более подробно можете прочесть сами, книги более чем доступны для читателей.

На самом деле знакомство с книгой переводов стихов Ли Бая, подготовленной Сергеем Аркадьевичем Торопцевым, было очень увлекательным, и не только потому что она написана ярким образным языком, читая её, становишься почти что попутчиком автора в его путешествиях по тропинкам Китая вместе с Ли Баем, но и потому, что она сопровождается картами местности, практически у всех стихов указаны года написания, предположительно место, обозначен мотив

и повод написания, раскрываются упомянутые в стихах образы и сюжеты. Для любознательных читателей такая книга действительно просто находка. Нет никаких сомнений, что книгу будут читать и перечитывать. А я в приложении помещаю подстрочник этого стиха для тех из любознательных читателей, кому будет интересно, как это звучит в оригинале, не только звучит, но и выглядит.

Вот, например, строка, которую Торопцев перевёл

«Тень на воду отброшена шестом,  
Слепят каменья, откликаясь зною»,

в оригинале она выглядит даже куда более объёмно и многомерно:

shuǐ yáo jīn shā yǐng, rì dòng huǒ zhū guāng.

#####

вода качает «золотого храма» тень, солнце катит огненной жемчужиной, изливая свет.

«Золотой храм» – это буддийский монастырь, а «огненная жемчужина» – не только шар, венчающий навершие пагоды, в буддизме – одна из восьми драгоценностей, чистота намерений, духовное сознание и мудрость, а в сочетании с первой частью строки ещё и образ дракона, повелителя воды, тёмной сущности «инь» и «солнечной», «ян», то есть ещё и

образ «огненного феникса» и «дракона».

Огненный феникс появляется только в правление справедливого и мудрого государя, а зная политические настроения поэта, мечтавшего о просвещённом правлении в империи Тан своего времени, этот образ может существовать третьим или даже более глубоким символическим слоем, хотя, возможно, наоборот, для поэта это имело первостепенное значение.

Вот такие благие пожелания были оставлены поэтом своим читателям в Китае в эпоху Тан, но и спустя тысячелетия любознательные читатели за пределами Китая могут считать эти образы и смыслы, даже испытать в чём-то похожие эмоции не только в 2023 году, но и гораздо позже.

# Напутствие вместо завершения

Вот мы с вами, дорогие любознательные читатели, и перечли заново семь стихов Ли Бая (Ли Бо) в разных переводах, ставших в определённый период времени неоспоримой классикой абсолютной величины, но в наши дни даже абсолютные величины могут стремительно становиться относительными.

В таком случае ещё раз хочу напомнить вам о том, о чём говорил и говорит постоянно в своих публичных выступлениях Илья Сергеевич Смирнов, что реализовал на практике Евгений Александрович Захаров, не только он, но и многие другие компетентные, любознательные читатели, в наше время всё ещё может быть «монополия перевода» стиха переводчиком, но не может быть «монополии прочтения» стиха читателем. Разумеется, они не говорили об этом именно такими словами, но то, что они написали, что создали в своих трудах, всё говорит именно об этом, вот за это я, как читатель, очень благодарен.

Вы можете спросить, почему выбор пал именно на эти семь стихов. Наверное, вы удивитесь или огорчитесь, но не буду давать готовый ответ. Найдите ответ сами, не по учебнику, а в своей собственной жизни.

Одно могу сказать точно, что для меня эти семь стихов

словно семь ключей фонографического иероглифа, открывают путь во вторую часть заметок на полях перевода: чтения поэзии канси.

Дорогие друзья-читатели, вы можете взять с собой в дорогу эти семь ключей, можете найти и выбрать свои, но уверяю вас, что все они обязательно пригодятся в дороге и вместе с фонетиком второй части эссе позволят войти в поэтическое пространство японской поэзии эпохи Хэйан через китайскую поэзию эпохи Тан и не только.

Поверьте, путешествие будет интересным.



# **ПРИЛОЖЕНИЕ**

**Подстрочники к первой части**

# Подстрочник «Белые яблоки»

#####

Lù shuǐ míng qiūyuè, nán hú cǎi bái píng

чистая вода яркая осенняя луна, на Южном озере собирают белые яблоки

#####

Hé huā jiāo yù yǔ, chóu shā dàng zhōu rén

лотос нежный вот-вот заговорит, глубоко опечален плывущий в лодке человек

Подстрочник автора.

Источник оригинала: [so.gushiwen.cn/shiwen/v\\_0d967ce7ca17.aspx](http://so.gushiwen.cn/shiwen/v_0d967ce7ca17.aspx)

Источники переводов:

1. Гитович А. И. Ли Бо. Нефритовые скалы. – СПб.: Кристалл, 1999. – 384 с. – (Б-ка мировой лит. Малая серия), стр. 46.
2. Алексеев В. М. Труды по китайской литературе. Т. 1, 2003, стр. 119.

3. Шуцкий Ю. К. Ли Бо. Нефритовые скалы. – СПб.: Кристалл, 1999. – 384 с. – (Б-ка мировой лит. Малая серия), стр. 289.

4. Торопцев С. А. Китайский поэт Золотого века. Ли Бо. Пятьсот стихотворений / пер. С. А. Торопцева. – СПб. Нестор-История, 2011. – 328 с., стр. 29.

5. Проективный стих. / пер. с англ. А. Скидана. // Новое литературное обозрение. № 105. Май 2010, [magazines.russ.ru/nlo/2010/105/ol27.html](http://magazines.russ.ru/nlo/2010/105/ol27.html) [Дата обращения: 21.10.23]

# Подстрочник «Белая роса»

#####

Yù jiē shēng bái lù,

на прекрасных ступенях проступила белая роса

#####

yè jǐ yí qīn luò wà.

и всю ночь напролёт холодит мне чулки

#####

Què xià shuǐ jīng lián,

вернувшись, опускаю искрящийся льдом занавес

#####

Líng lóng wàng qiū yuè.

нефритовый звон «льётся» полной осенней луной

Подстрочник автора.

Источник оригинала:

Томихай Т. В сердце моем осени свет. Путешествие в мир китайской классической поэзии / [сост., авт. вст. стат. и примеч. Т. Томихай]. – СПб: Своё издательство. 2016. – 352 с., стр. 166.

Источники переводов и комментарии:

Перелешин В. Ф. Тень на занавеске. Рубеж: тихоокеанский альманах / учредитель, гл. ред. А. В. Колесов. – Владивосток: Рубеж, 1992, № 1 (863). – 348 с., цит. по Chinese-poetry.ru

Гитович А. И. Ли Бо. Нефритовые скалы. – СПб.: Кристалл, 1999. – 384 с. – (Б-ка мировой лит. Малая серия), стр. 169.

Штейнберг А. А. Золотой мяч: избранные переводы / Аркадий Штейнберг. – М.: ИП Забозлаев А. Ю. – 320 с., стр. 205.

Шуцкий Ю. К. Дальнее эхо: Антология китайской лирики (VII–IX вв.) / В переводах Ю. К. Шуцкого. – СПб.: «Петербургское востоковедение», 2000. – 256 с., стр. 163.

Торопцев С. А. Китайский поэт Золотого века. Ли Бо. Пятьсот стихотворений / пер. С. А. Торопцева. – СПб: Нестор-История, 2011. – 328 с., стр. 107.

Матвеевский Б.Е. Неизвестный Пушкин или «утаённая» муза поэта.

Смирнов И.С. Об одном стихотворении Ли Бо, [magazines.gorky.media/inostran/2007/2/ob-odnom-stihotvorenii-li-bo.html](http://magazines.gorky.media/inostran/2007/2/ob-odnom-stihotvorenii-li-bo.html)

Личная страница Захарова Е.В., [highpoetry.clan.su/forum/32-1444-1](http://highpoetry.clan.su/forum/32-1444-1)

Смирнов И. С. Об одном стихотворении Ли Бо, <https://magazines.gorky.media/inostran/2007/2/ob-odnom->



# Подстрочник «Чёрный ворон»

### #####

Huángyúchéng biān wū yù qī,

жёлтые облака приграничного края, ворон собирается на

ночлег остановиться

## ## ## ##

guī fēi yāyā zhī shàng tí.

перед обратной дорогой (собираясь лететь обратно) рас-

каркался громко с верхней ветки

## ## # # #,

Jī zhōng zhījǐn qín chuān nǚ,

на ткацком станке ткёт парчу женщина в Циньчуане

# # # # # # ##

bì shā rú yān gé chuāng yǔ.

зелёная пряжа словно туманной дымке за окном вторит

# # ## ## #,

Tíng sān chàngrán yì yuǎn rén,

остановила челнок, удручённо / вспоминая далёкого друга

(мужчину, мужа)

# # # # # # ##

dú sù gū fáng lèi rú yǔ.

одиноко ночевать в одиноком доме (льются) слёзы дождю

подобны

Подстрочник автора.

Источник оригинала:

Томихай Т. В сердце моем осени свет. Путешествие в мир китайской классической поэзии / [сост., авт. вст. стат. и примеч. Т. Томихай]. – СПб: Свое издательство. 2016. – 352 с., стр. 162.

Источники переводов:

Гитович А. И. Ли Бо. Нефритовые скалы. – СПб.: Кристалл, 1999. – 384 с. – (Б-ка мировой лит. Малая серия), стр. 165.

Алексеев В. М. Чистые и ровные мелодии. Традиционная китайская поэзия : [антология] / [пер. с кит. В. Алексеева]. – М.: ООО Группа Компаний «РИПОЛ классик», Издательство «Пальмира», 2018. – 335 с., стр. 57.

Торопцев С. А. Китайский поэт Золотого века. Ли Бо. Пятьсот стихотворений / пер. С. А. Торопцева. – СПб: Нестор-История, 2011. – 328 с., стр. 101.



# Подстрочник «Весенние думы»

#####

Yàn cǎo rú bì sī,

в Ян молодая трава как нити пряжи

#####

qín sāng dī lǜ zhī.

в Цин тутовник склоняет зелёные ветви

#####

Dāng jūn huái guī rì,

в день, когда господин (начнёт думать) вернётся домой

#####

shì qiè duàncháng shí.

(уже давно) буду поражена в самое сердце

#####

Chūnfēng bù xiāngshí,

весенний ветер разве знает меня

#####

héshì rù luō wéi.

неужели войдёт под шёлковый полог со мной

Подстрочник автора.

Источник оригинала:

Томихай Т. В сердце моем осени свет. Путешествие в мир китайской классической поэзии / [сост., авт. вст. стат. и примеч. Т. Томихай]. – СПб: Своё издательство. 2016. – 352 с., стр. 104.

Источники переводов:

1. Гитович А. И. Ли Бо. Нефритовые скалы. – СПб.: Кристалл, 1999. – 384 с. – (Б-ка мировой лит. Малая серия), стр. 164.
2. Торопцев С. А. Китайский поэт Золотого века. Ли Бо. Пятьсот стихотворений / пер. С. А. Торопцева. – СПб: Нестор-История, 2011. – 328 с., стр. 101.

# Подстрочник «Восход и заход солнца».

#####

rì chū dōngfāng wēi, shì cóng dìdǐ lái.

солнце всходит / выходит над хребтами гор Восточных,

словно из-под земли

#####

lì tiān yòu fù rù xīhǎi, liù lóng suǒ shě ān zài zāi

снова проходит небо над Западным морем

не там ли находится пристанище для шести драконов

#####

qí shǐ yǔ zhōnggǔ bù xī, rén fēi yuánqì, ān dé yǔ zhī jiù páihuái

оно (солнце) с древности не отдыхало, человек без изна-

чальной Ци, как может принять участие бесцельно (коле-  
баться туда и обратно)

##### # # #

cǎo bù xiè róng yú chūnfēng, mù bù yuàn luò yú qiū tiān.

трава не благодарит, расцветая весенний ветер, деревья не

жалуются, роня листья на осеннюю погоду/сезон/время/по-  
ру

# ##### ####

shéi huī biāncè qū sì yùn? Wànwù xìng xiē jiē zì rán.

кто машет плёткой, подгоняя четыре времени года, суще-  
го всего расцвет и передышку природы?

#####

xī hé! Xī hé! Rǔ xī gǔ mò yú huāngyín zhī bō?

Си Хе! Си Хе! Ты для чего тонешь в (бесформенных) вол-  
нах?

#####

Lǚ Yáng hé dé, zhù jǐng huī gē

Лу Ян, который добродетельный, стал, размахивая копьём

#####

nì dào wéi tiān, jiǎo wū shí duō.

беззаконно нарушив законы неба, клеветнически исказив  
природу намного

## # ##### ##

wú jiāng náng kuò dà kuài, hàorán yǔ míng xìng tóng kē!

я собираюсь в один мешок связать землю-родительницу  
(мать-природу), всеобъемлющий и первоизданный хаос вме-  
сте.

Подстрочник автора.

Источник оригинала: [baike.baidu.hk/item/####/16668](http://baike.baidu.hk/item/####/16668)

Источники переводов:

Цюй Юань «Вопросы к небу»

Адалис А. А. Цюй Юань. Стихи. М.: Худож. лит., 1956,  
цит. по chinese-poetry.ru

Ли Бо «Восход и закат»

Ахматова А. А. Ли Бо. Нефритовые скалы. – СПб.: Кристалл, 1999. – 384 с. – (Б-ка мировой лит. Малая серия), стр. 304–305.

Балашов Э. В. Ли Бо. Нефритовые скалы. – СПб.: Кристалл, 1999. – 384 с. – (Б-ка мировой лит. Малая серия), стр. 328–329.

Торопцев С. А. Китайский поэт Золотого века. Ли Бо. Пятьсот стихотворений / пер. С. А. Торопцева. – СПб: Нестор-История, 2011. – 328 с., стр. 151.

# Подстрочник «Синьян-река»

#####

Qīng xī qīng wǒ xīn, shuǐ sè yì zhū shuǐ

Цинси – чистое моё сердце / цвет воды превосходит цвет

всех вод

#####

Jìè wèn Xīnān jiāng, jiàn dǐ hé rúcǐ

если удастся спросить у Синьян-реки / так ли видно дно

#####

rénxíng míngjìng zhōng, niǎo dù píngfēng lǐ

отраженье людей, словно в зеркале / птицы (словно) ри-

сунк на ширме

#####

xiàng wǎn xīngxīng tí, kōng bēi yuǎn yóuzǐ

в горах вечерний плач обезьян / пустые сетования давнего

странника

Подстрочник автора.

Источник оригинала:

Томихай Т. В сердце моем осени свет. Путешествие в мир китайской классической поэзии / [сост., авт. вст. стат. и примеч. Т. Томихай]. – СПб: Своё издательство. 2016. – 352 с.,

Источники переводов:

Чжан Сюй «Плыву на лодке по Цинси»

Эйдлин Л. З. Горечь разлуки: Китайские четверостишия / Пер. с кит.; Сост. Г. Н. Филатова. – М.: ООО «Издательский дом «Летопись». – М, 2000. – 415 с.: ил. – (Мир поэзии), стр. 169.

Ли Бо «Синьян-река»

Гитович А. И. Ли Бо. Нефритовые скалы. – СПб.: Кристалл, 1999. – 384 с. – (Б-ка мировой лит. Малая серия), стр. 43–44.

Торопцев С. А. Китайский поэт Золотого века. Ли Бо. Пятьсот стихотворений / пер. С. А. Торопцева. – СПб: Нестор-История, 2011. – 328 с., стр. 220.

# Подстрочник «Восхождение на башню в Янчжоу...»

#####

Bǎo tǎ líng cāngcāng, dēng pān lǎn sī huāng.

пагода возносится в синее небо, взбираюсь на самый верх,  
обозревая четыре стороны света

#####

Dǐng gāo yuánqì hé, biāo chū hǎi yún zhǎng.

шпиль высокий к изначальной Ци устремлён,  
вершина кровли простирается дальше морских облаков.

#####

Wàn xiàng fēn kōng jiè, sān tiān jiē huà liáng.

вся башня в целом делит пространство пополам (разгра-  
ничивает),

три неба единят стропила расписные

#####

Shuǐ yáo jīn shā yǐng, rì dòng huǒ zhū guāng.

вода качает золотого храма отражение / тень,  
а солнце катит огненной жемчужиной, обильно источая /  
изливая свет.

#####

Niǎo fú qióng lián dù, xiá lián xiù gǒng zhāng.



птицы касаются бессчётных нефритовых нитей прекрасных занавесей,

розовые облака соединяются с разукрашенными сквозными арками.

##### ##### #

Mù suí zhēng lù duàn, xīn zhú qù fān yáng.

взор путешествует по дорогам исхоженным,  
а сердце постепенно уплывает вдаль под парусами.

## ##### # ## #

Lù yù wú qiū bái, shuāng cuī jú yòu huáng.

роса омыла добела платаны, торопит иней юдзу пожел-  
теть.

#### ##### # #

Yù háo rú kějìàn, yú cǐ zhào mí fāng.

волосок между Будды бровей если б смог различить,  
в тот же миг просветления смог бы достичь.

Подстрочник автора.

Источник оригинала: [so.gushiwen.cn/mingju/  
juv\\_c785cb0f6d6d.aspx](http://so.gushiwen.cn/mingju/juv_c785cb0f6d6d.aspx)

Источники переводов:

Торопцев С. А. Китайский поэт Золотого века. Ли Бо. Пятьсот стихотворений / пер. С. А. Торопцева. – СПб:

Нестор-История, 2011. – 328 с., стр. 30–31.