

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-1-246-254

© Чжицян Лю (КНР), © Хуэй Сюн (КНР)

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИЧЕСКИХ ПЕРЕВОДОВ КИТАЙСКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ В РОССИИ: НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДОВ СТИХОТВОРЕНИЯ ЦАО ЧЖИ «ВЗДОХИ»*

К настоящему времени в России накоплен исключительно богатый опыт переводов китайской литературы — древней, классической, новой и новейшей — и всех ее жанров. Особое внимание российских китаеведов изначально привлекала древняя поэзия — эпохи Чжоу (XI–III века до н. э.) и Хань (III век до н. э. — III век н. э.),¹ а также поэзия III–X веков н. э. во главе с «классической лирикой» эпохи Тан (618–907).² При этом нередки случаи, когда разные переводчики обращались к одним и тем же текстам.

Это явление, переводную множественность, Ю. Д. Левин определяет как «существование в данной национальной литературе нескольких переводов одного и того же иноязычного литературного произведения, которое в оригинале имеет, как правило, одно текстовое воплощение».³ Исследование этого феномена в первом десятилетии XXI века стало привлекать к себе все более пристальное внимание российских ученых.⁴

В данной статье рассматривается вопрос о переводческой рецепции стихотворения одного из лидеров «Цзянь-ань фэнгу» (литературно-поэтического течения, предвестника китайской традиционной авторской лирической поэзии — ши) Цао Чжи (曹植, 192–232) «Вздохи» в России.

Принято считать, что Цао Чжи достиг исключительных высот в поэтическом творчестве не только благодаря своему выдающемуся литературному дару, но и по причине жизненных коллизий, переживание которых придало его произведениям особую экспрессивность и духовную насыщенность.

Цао Чжи был четвертым сыном великого государственного деятеля и полководца Цао Цао (曹操, 155–220) рубежа II–III веков н. э., сыгравшего ключевую роль в очень непростых и во многих отношениях трагических для Китая историко-политических событиях. С первой половины 180-х годов империя Хань (Поздняя / Восточная Хань, 25–220 годы) вступила в глубочайший социально-политический кризис, переросший в скором времени в гражданскую междоусобицу. Цао Цао пытался отстоять правящую

* Данная статья выполнена при финансовой поддержке Провинциальных фондов общественных наук Цзянсу в 2023 году (номер проекта: 23WWB005) и философско-общественных наук высших учебных заведений Цзянсу. (Номер проекта: 2020SJA2088). 该论文系 2023 年度江苏省社会科学基金一般项目 „《诗经》在俄罗斯的译介及接受研究“ (项目编号: 23WWB005) 和 2020 江苏高校哲社项目 „切尔卡斯基的中国诗歌译介诗学研究“ (项目编号: 2020SJA2088) 的研究成果.

¹ Напомним, что еще в конце XIX века академик В. П. Васильев (1818–1900) выполнил переводы серии стихотворений «Ши Цзин» (раздел «Го фэн», «Нравы царств») (см.: *Васильев В. П.* Очерки истории китайской литературы // *Всеобщая история литературы.* СПб., 1880. Т. 1. Ч. 1. Литература Древнего Востока / Под ред. В. Ф. Корша).

² Все имеющиеся в России переводы произведений китайской поэзии этих столетий отражены в издании М. Е. Кравцовой (*Кравцова М. Е.* Словарь китайских поэтов с V в. до н. э. по X в. н. э. СПб., 2019).

³ *Левин Ю. Д.* Проблема переводной множественности // *Литература и перевод: проблемы теории.* М., 1992. С. 213.

⁴ См., к примеру, работы: *Топер П. М.* Перевод в системе сравнительного литературоведения. М., 2001; *Чайковский Р. Р., Лысенкова Е. Л.* Неисчерпаемость оригинала. 100 переводов «Пантеры» Р. М. Рильке на 15 языков. Магадан, 2001; *Масленникова Е. М.* Переводная множественность как следствие вариативности понимания текста // *Межкультурная коммуникация и перевод.* М., 2003. С. 170–176; *Лысенкова Е. Л.* Проза Р. М. Рильке в русских переводах. М., 2004; *Первушина Е. А.* Множественность параллельных русских переводов сонетов Шекспира как проблема переводной литературы // *Вестник Университета Российской академии образования.* 2005. № 1 (27). III Андреевские чтения. С. 74–81; *Шерстнева Е. С.* Переводная множественность художественной прозы как проблема теории перевода. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2009.

династию, чтобы уберечь страну от распада. Но деструктивные тенденции оказались сильнее. Военно-политические лидеры уже успели создать на захваченных ими территориях фактически независимые государственные образования. По их пути пошел и старший сын Цао Цао — Цао Пи (Цао Пэй) (曹丕, 187–226), который сразу после смерти отца низложил последнего императора Хань (Сянь-ди) и провозгласил себя монархом государства Вэй.

Взаимоотношения Цао Цао и Цао Чжи составляют особый сюжет не только в политической истории Китая, но и в истории поэзии. Цао Чжи, с детства проявивший поразительные способности (в десять лет знал наизусть множество стихов) и литературное дарование, пользовался таким большим вниманием отца, что тот намеревался сделать его, а не Цао Пи своим наследником. Неудивительно, что, придя к власти, Цао Пи подверг брата гонениям. К тому же сам бывший незаурядным поэтом и жаждущий литературной славы, он завидовал гениальности младшего брата и первым делом расправился с ближайшими друзьями Цао Чжи, а его самого отправил фактически в ссылку. Широко известна легенда, что, грозя брату казнью, он потребовал, чтобы тот сочинил экспромт за семь шагов, подходя к трону. Так было создано стихотворение «Стихи за семь шагов»:

Варят бобы, —
Стебли горят под котлом.

Плачут бобы:
«Связаны все мы родством!

Корень один!
Можно ли мучить родню?

Не торопитесь
Нас предавать огню!»⁵

С тех пор выражение «варить бобы, жечь стебли» вошло в обиход, в том числе литературный, и стало синонимом вражды между братьями.

Цао Чжи даровали то один, то другой почетный титул, но на самом деле его заставляли скитаться по стране. Смерть в 226 году старшего брата не облегчила его судьбу. Сын и преемник Цао Пи — Цао Жуй (вэйский Мин-ди, годы правления 227–239), лишь усилил гонения своего дяди. Страдания и беды часто делают человека особенно чувствительным к страданиям и бедам других людей. Цао Чжи с горечью наблюдал жизнь народа в эпоху, которая была полна угнетения и жестокости. А потому нет ничего удивительного в том, что все творчество Цао Чжи проникнуто печалью.

Как совершенно справедливо отметил Л. Е. Черкасский, «в своих произведениях Цао Чжи <...> обращал свой взор на народ, проникаясь его чаяниями и горестями, в чем проявились неповторимые черты Цао Чжи». ⁶ Исключительно сильны в стихах Цао Чжи и мотивы бренности человеческой жизни: «...с тревогой, с болью и отчаяньем говорил он о быстротечности жизни, о смерти, не принимая ее и не соглашаясь с ней». ⁷ Черкасский также отмечал, что в творчестве Цао Чжи преобладают произведения, «главным героем которых является сам поэт, ведущий повествование от первого лица». ⁸

Все указанные особенности поэзии Цао Чжи ярко воплотились в стихотворении «Вздохи» (吁嗟篇), сделав его одним из непревзойденных шедевров китайской поэзии. Переводы этого текста на русский язык в разное время были выполнены Черкасским, В. А. Журавлевым и М. Е. Кравцовой. Именно они стали объектом нашего исследования.

⁵ Пер. Л. Е. Черкасского; цит. по: Цао Чжи. Фея реки Ло / Предисловие Л. Е. Черкасского. СПб., 2000. С. 78 («Библиотека мировой литературы. Восточная сер.»).

⁶ Черкасский Л. Е. Человек в поэзии Цао-Чжи // Там же. С. 11.

⁷ Там же. С. 19.

⁸ Там же. С. 10.

Китаист и специалист в области китайской поэзии Л. Е. Черкасский (1925–2003)⁹ получил широкое признание и в китайском научном сообществе.¹⁰ Одновременно он являлся и поэтом, причем знакомство с китайской поэзией во многом предопределило его творческую самобытность.¹¹ Существенно, что именно Черкасский, следовавший научной и переводческой школе В. М. Алексеева,¹² стал первопроходцем в изучении творчества Цао Чжи,¹³ предприняв и первый опыт перевода большей части его литературного наследия. Переводчик и эссеист А. С. Бурштейн отметил, что его близкий друг Черкасский сделал стихи Цао Чжи «фактом русской поэзии».¹⁴

В. А. Журавлев (1914–1996) был известным советским поэтом. В 1950-е годы вышли несколько сборников его стихов, в том числе «Первая беседа» (1951), «Вторая встреча» (1954), «Столяр отделяет дом» (1955), «Полк, под знамя!» (1956), «Беспокойство» (1957) и др. Одновременно он активно занимался литературной обработкой переводов, выполненных профессиональными востоковедами — сборников «Индия говорит» и бурято-монгольского поэта С. Ангабаева «Табунная степь», а также ряда произведений якутских, татарских и киргизских поэтов, в частности Дж. Боконбаева и А. Токтомушева. Многочисленны и его поэтические переложения из китайской поэзии, в том числе произведений Цао Чжи. Интересующий нас перевод стихотворения «Вздохи» был опубликован в 1957 году в «Антологии китайской поэзии».¹⁵

М. Е. Кравцова (род. 1953) принадлежит к следующему, после Черкасского, поколению российских исследователей и переводчиков китайской поэзии, но она также во многом наследовала традиции Санкт-Петербургского и Ленинградского Китаеведения. Ее научными руководителями были Б. Б. Вахтин (1930–1981), исследователь и переводчик фольклорной песенной лирики (песен-юэфу) и лирической поэзии III–VI веков (эпохи Шести династий, Лючао), и О. Л. Фишман (1919–1986) — ученица В. М. Алексеева.

В отличие от Черкасского (заметим, они были хорошо знакомы лично), который в дальнейшем посвятил себя изучению и переводам новой (первая половина XX века) китайской поэзии,¹⁶ Кравцова, начав с творчества поэтов эпохи Шести династий,¹⁷

⁹ Его научным и переводческим достижениям посвящена серия наших публикаций: Лю Чжицян, Первушина Е. А. 1) Заветная звезда Леонида Черкасского: о переводах китайских поэтов первой трети XX века: монография. Владивосток, 2019; 2) О переводческой позиции Л. Е. Черкасского в его переводах китайской поэзии первой трети XX века // Иностранные языки в высшей школе. 2018. № 1 (44). С. 88–92; Лю Чжицян. 1) Основная периодизация в исследовательской, творческой и просветительской деятельности Л. Е. Черкасского // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. 2015. № 1. С. 137–141; 2) Переводческая трансформация Л. Е. Черкасского названий китайских стихотворений (на материале сборника «Дождливая аллея», 1969) // Мир русского слова. 2015. № 2. С. 87–91; 3) Своеобразие рецепции национального колорита в переводах Л. Е. Черкасского // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 12 (66). С. 29–33; 4) Стихотворение Сюй Чжимо «Я не знаю, куда ветер дует» в переводе Л. Е. Черкасского // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2014. № 4. С. 166–171.

¹⁰ См.: Лю Чжицян. Леонид Евсеевич Черкасский в Китае // Научный диалог. 2018. № 6. С. 82–90.

¹¹ Лю Чжицян, Ван Фэн. «Стихи о Прекрасной Даме и об Одном Господине»: о поэтическом творчестве Л. Е. Черкасского // Новое литературное обозрение. 2020. № 162. С. 335–343.

¹² Кандидатская диссертация Черкасского «Поэзия Цао Чжи (192–232)» была написана под руководством Л. З. Эйлина, ученика В. М. Алексеева.

¹³ Черкасский Л. Е. Поэзия Цао Чжи. М., 1963.

¹⁴ Цит. по: Лю Чжицян, Первушина Е. А. Заветная звезда Леонида Черкасского: о переводах китайских поэтов первой трети XX века. С. 49.

¹⁵ Антология китайской поэзии: В 4 т. / [Пер. Л. Е. Черкасского и др.]; под ред. Го Можо, Н. Т. Федоренко. М., 1957. Т. 1. С. 318–319.

¹⁶ См., к примеру: Черкасский Л. Е. Новая китайская поэзия (20–30-е гг.). М., 1972.

¹⁷ Кравцова М. Е. Поэтическое творчество Шэнь Юэ, 441–513. Дис. ... канд. филол. наук. Л., 1983.

продолжила изыскания в области древней и Танской поэзии.¹⁸ Одновременно она активно занимается художественной переводческой деятельностью.¹⁹

Итак, Черкасский, Журавлев и Кравцова репрезентируют как различные поколения, так и разные профессиональные группы российских переводчиков. Поэтому интересным представляется попытка выявить в их переводах степень близости к оригиналу. Черкасский представляет первую когорту китайстов (к ней принадлежал и Б. Б. Вахтин), которые, следуя примеру В. М. Алексеева, основывали свои художественные переводы на научном освоении китайской поэзии.

Журавлев принадлежал к группе профессиональных поэтов, которые занимались литературной обработкой выполненных специалистами подстрочников, но при этом были неплохо знакомы с особенностями восточной поэзии. Кроме того, важно, что именно творческими усилиями этого сообщества, к которому принадлежали также А. А. Ахматова, А. И. Гитович, были сделаны первые шаги для того, чтобы китайская поэзия стала доступной массовой читательской аудитории. Поэтому можно априори предположить, что эстетическое воздействие на читателя было для них важнее близости перевода к оригинальному тексту. Кравцова, в свою очередь, получила возможность использовать уже накопленный переводческий опыт — как профессиональных поэтов, так и профессиональных китаеведов предшествовавшего поколения.

Обратимся к анализу самих переводов и прежде всего представим тексты:

吁嗟篇

吁嗟此转蓬，
居世何独然。

长去本根逝，
夙夜无休闲。

东西经七陌，
南北越九阡。

卒遇回风起，
吹我入云间。

自谓终天路，
忽然下沉渊。

惊飙接我出，
故归彼中田。

当南而更北，
谓东而反西。

宕宕当何依，
忽亡而复存。

飘飘周八泽，
连翩历五山。

流转无恒处，
谁知吾苦艰。

愿为中林草，
秋随野火燔。

糜灭岂不痛，
愿与株菱连。

Подстрочный перевод²⁰

Вздыхаю о крутящихся перекати-поле,
Жить в мире так тяжело.

Навеки оторвался от корней,
Лечу с ветром каждое утро и каждый вечер.

Сколько извилистых дорог пройдено с востока на запад,
Сколько бесплодных полей пересечено с юга на север.

Внезапно встретился с бурным ветром,
Унесшим меня в облака на голубом небе.

Я думал, что дорога в небо и есть конец,
Но опять я упал в бездну.

Ветер подхватит меня,
Несет в то же чистое поле.

Собираюсь лететь на юг, но внезапно повернул на север,
Хочу лететь на восток, но был отнесен на запад.

Летая, не знаю пристанища.
Вдруг исчезал, вдруг появлялся.

Облетел восемь озер,
И облетел пять гор.

Чувствовал муку от неопределенности жизни.
Кто может оценить боль в моем сердце?

Хочу стать той травой,
Которая осенним пожаром превращается в клубы дыма.

Даже если мне придется нести боль от пожаров,
Могу быть связан с жизнью и смертью корней, я готов.

¹⁸ См.: Кравцова М. Е. 1) Поэзия Древнего Китая: Опыт культурологического анализа. Антология художественных переводов. СПб., 1994; 2) Поэзия вечного просветления. СПб., 2001; Алимов А. И., Кравцова М. Е. История китайской классической литературы с древности и до XIII в. Поэзия, проза: В 2 ч. СПб., 2014.

¹⁹ См.: Резной дракон: Поэзия эпохи Шести династий: III–VI вв. / Пер. М. Е. Кравцовой. СПб., 2004. Многие переводы, включая произведения «Ши цзина», «Чуских строф», песен-юэфу, вошли также в подготовленное ею же издание: Хрестоматия по литературе Китая / Сост., вступ. статья, прим. М. Е. Кравцовой. СПб., 2004.

²⁰ Подстрочный перевод выполнен Лю Чжицяном.

«Вздохи», перевод Л. Е. Черкасского

Вздыхаю тяжко
 О печальной доле
 Мятущегося
 Перекаги-поля,

 Оно навеки
 Распростилось с корнем, —
 Без отдыха
 Кружить ему доколе?

 У девяти межей
 Его видали,
 К семи тропам
 Явилось. Навсегда ли?

 Внезапный ветер
 Схватит горемыку
 И унесет
 В заоблачные дали.

 То вдруг сверкнет
 Небесная дорога,
 То встретит пропасть
 Холодно и строго,

 То вырвет вихрь
 Внезапно из пучины,
 И будто до земли
 Уже немного.

 Таков и я:
 Хочу на землю юга, —
 Морозит тело
 Северная вьюга.

 Бреду на запад,
 А хочу к востоку, —
 В широком мире
 Нелегко без друга.

 То падаю,
 То поднимаюсь снова,
 К пяти хребтам
 Несет меня, больного,

 К восьми озерам...
 На пути скитаний
 Кто знает муки
 Всех лишенных крова!

 О, как я жажду
 В поле стать травой —
 Пускай сожгут
 Осеннею порою,

 Пусть я уйду,
 Терзаясь страшной болью, —
 Я рядом с корнем
 Душу успокою.²¹

«Вздохи», перевод В. А. Журавлева

О, этот бегущий по полю,
 Из трав перевитый клубок,
 Хотя постоянно на воле,
 Но все же всегда одинок.

 Навеки с корнями расставшись,
 В пути многотрудном своим
 Ни отдыха я, ни покоя
 Не знаю ни ночью, ни днем.

 С востока на запад далекий,
 Привыкший к борьбе и труду,
 Иду я по разным дорогам,
 По множеству тропок иду.

 Спешу я домой возвратиться,
 Туда, где родная река,
 Но ветер жестокий, вздымаясь,
 Уносит меня в облака.

 И я не могу ни минуты
 На месте одном постоять:
 То вдруг возношусь в поднебесье,
 То падаю в пропасть опять.

 И снова по воле стихии,
 Пристанища не нахожу.
 Качусь я на поле другое,
 Качусь на другую межу.

 Мечусь без пути и дороги,
 Как сорванный с ветки листок.
 Вот знаю, что надо на север,
 А все ж проношусь на восток.

 Годами по миру блуждаю,
 И мукам конца не видеть.
 И не на что мне опереться,
 И некому мне помогать.

 Ночами совсем погибал я,
 Но снова вставал по утрам.
 Прошел я по топким болотам,
 Прошел по высоким горам.

 Так долго катился-кружился,
 Да к корню нигде не прирос.
 Скажите: кто выстрадал столько?
 Кто столько невзгод перенес?..

 Хотел бы я стать той травой,
 Которую косят и рвут,
 Хотел бы я стать тем бурьяном,
 Который по осени жгут.

 Хотел бы я в бурях погибнуть,
 Исчезнуть под холодом зим,
 Но только бы соединиться
 С потерянным корнем моим!²²

²¹ Цао Чжи. Фейя реки Ло. С. 36–38.²² Там же. С. 161–163.

«Вздохи», перевод М. Е. Кравцовой

Эх, трава, трава ты, перекасти-поле,
 Одиноким странником всю-то жизнь проводишь.
 Уж давно расставшись с крепкими корнями,
 День и ночь несешься, отдыха не зная.
 На восток помчишься вдоль межи бескрайней,
 Катись на западе по бессчетным тропам.
 Вдруг порывом ветра от земли подхвачена,
 Унесешься прямо к облачным высотам.
 То вверх окажешься на путях небесных,
 То внизу приблизишься к сумрачным истокам.
 Так и я когда-то унесен был ветром,
 И прибьет ли снова к старому порогу?!
 Думаю о юге, да на север следую,
 На восток просился, да приказ — на запад.
 В этом вечном хаосе где найти опору мне?
 То, что вдруг утрачено, не вернуть обратно...
 Уж носило-путало вокруг болот нехоженых,
 Вдоволь я наездился к скалам, да отрогам.
 Ни приюта не было мне нигде, ни отдыха,
 И мои страдания никого не трогали.
 Об одном мечтаю — стать лесной травой,
 Пусть ее сжигают осенью крестьяне:
 Что огня бояться и телесной боли,
 Коль погибнешь вместе с домом и корнями?!²³

Сразу отметим, что все три переводчика передали название стихотворения как «Вздохи», посчитав, что именно это русское слово наиболее выразительно отражает настроение лирического героя (поэта). Употребленное Цао Чжи сочетание *юй цзе* 吁嗟 имеет буквальное значение «вздыхать», «вдох» и переносное — «горе», «печаль».

Обратим внимание на способы передачи в переводах центрального для стихотворения Цао Чжи образа «перекасти-поля» — растения, лишённого прочных корней и легко гонимого ветром. В оригинальном тексте поэт сравнивает себя с мятущимся перекасти-полем, навсегда оторвавшимся от корня, вспоминая свою родину и мечтая после смерти вернуться туда и так обрести душевный покой. В целом у переводчиков почти одинаковое воспроизведение ключевых образов — «перекасти-поле» в начале, сжигание лесной травы — в конце.

Переводчики тонко воссоздают настроение главного героя. В тексте поэт душевно, чутко, тонко изображает внутреннее состояние, словно проследившая взлеты и падения человеческой жизни. Здесь выявляется тема одиночества, желание иметь друга, кров над головой, семью, родных и разочарование тем, что самые заветные желания остаются неисполненными. Основная мысль поэта, на наш взгляд, заключается в том, что, где бы человек ни был, он не будет счастлив и только тогда обретет счастье, когда вернется в родные края, в места, где его ждут.

Однако, несмотря на адекватность всех трех версий, нельзя не подчеркнуть одну объективную особенность при переложении поэтических произведений с китайского на русский: переводчикам трудно придерживаться слогового соответствия строк. Это объясняется тем, что в китайском языке одному иероглифу соответствует один слог, в большинстве случаев — и одно слово, т. е. каждый знак несет в себе отдельный смысл. В европейских алфавитных языках не ограничено количество слогов в слове: может быть один, а может быть два, три и даже больше.²⁴ При работе над «Вздохами» переводчикам пришлось либо сокращать, либо увеличивать количество слогов в строке. В оригинале в каждой строке 5 иероглифов, одно предложение состоит из двух строк, т. е. всего 10 слогов.

²³ Хрестоматия по литературе Китая. С. 149–150.

²⁴ Об этом см.: Лю Чжицян, Первушина Е. А. Звездная звезда Леонида Черкасского: о переводах китайских поэтов первой трети XX века. С. 137.

В переводах количество слогов иное. Отметим, что «общепринятым принципом стихотворного перевода с китайского стал принцип передачи китайского слога русской стопой».²⁵ Черкасский больше всех приблизился к требуемому размеру, выбрав для перевода пятистопный ямб.

В варианте Черкасского встречаются устаревшие слова «высокого» стиля (*мятущегося, доколе*) наравне со словами просторечными (*горемыка, видали*). В строфах 2–5 вопросительное предложение заменено риторическими вопросами (*Кружить ему доколе? Навсегда ли?*) и восклицаниями. На наш взгляд, этот прием помогает яснее выделить эмоции автора и таким образом усилить восприятие душевной боли героя, а кроме того, заставляет читателей мыслить и искать свой вариант ответов на поставленные вопросы.

Рассмотрим далее ритмику и рифмовку произведения. В китайской стихотворной традиции обязательным элементом является «строгое подразделение строки на две части (отдаленный аналог стопы) посредством паузы-цезуры. В пятисловном стихе цезура следует после 2-го иероглифа, в семисловном — после 4-го».²⁶ Посмотрим, как первая строфа «Вздохов» звучит на китайском языке:

吁嗟此转蓬,	Юй цзе Цы чжуань пэн	2 3
居世何独然。	Цюй ши Хэ ду жань	2 3
长去本根逝,	Чан цюй Бэнь гэнь ши	2 3
夙夜无休闲。	Су е У сю сянь	2 3

В оригинальном тексте Цао Чжи использует сквозную мужскую рифму (см. окончания строк 1–4: *Ran — xian — qian — jian*). Черкасский использует тождественные четверостишия с женской рифмовкой по схеме ААХА — ВВХВ — ССХС и т. д. Границы ритмических и графических стихов не совпадают и объединяются в строфы:

Вздыхаю тяжко о печальной доле
Мятущегося перекасти-поля,
Оно навеки распростилось с корнем, —
Без отдыха кружить ему доколе?

Еще одна важная особенность оригинального текста — двойное повторяющееся слово. Этот прием используется, чтобы отразить мимолетность явления или краткость действия, а также он является своеобразным национальным инструментом выражения экспрессии, например, 宕宕当何依, 忽亡而复存. (*Dang dang dang he yi, hu wang er fu cun*). Черкасский воссоздал эту особенность не лексическими повторами, а анафорами (*То вдруг сверкнет / Небесная дорога, / То встретит пропасть / Холодно и строго... / То падаю, / То поднимаюсь снова...*). Сохранен и параллелизм в седьмой строфе (юг — север, запад — восток).

Таким образом, Черкасский в большой мере сохранил особенности оригинального произведения, а также средствами русского языка воспроизвел ритмику оригинала.

По сравнению с переводом Черкасского в варианте Журавлева ярче всего выявляются рифмические особенности оригинала. Он использует полурифмованные четверостишия со схемой рифмовки ХаХа — ХбХб — ХсХс и т. д.

Что касается ритмики, то Журавлев выбрал для перевода и строго выдержал трехстопный амфибрахий со схемой: U—UU—UU—U (в нечетных строках) и U—UU—UU— (в четных).

²⁵ *Меньшиков Л. Н.* Предисловие переводчика // *Китайская поэзия в переводах Льва Меньшикова*. СПб., 2007. С. 17.

²⁶ *Духовная культура Китая. Энциклопедия: В 5 т. М., 2008. Т. 3. Литература. Язык и письменность / Ред. М. Л. Титаренко [и др.]. С. 149.*

На наш взгляд, предпочтение, отданное Журавлевым трехстопному амфибрахию, объясняется тем, что этот стихотворный размер может более точно выразить настроение лирического героя, и это способствует более полной передаче смысла. М. Л. Гаспаров утверждал, что «в звучании каждого размера есть что-то, от природы имеющее ту или иную содержательную окраску — хотя бы самую неопределенную, чисто эмоциональную. Иными словами, связь между метром и смыслом есть связь органическая».²⁷ Относительно трехстопного амфибрахия ученый выделяет балладную традицию с разновидностью, представленной, к примеру, «„бродяжим“ циклом амфибрахий» из «Пепла» Андрея Белого.²⁸ В связи с этим вполне уместно утверждать, что избранный Журавлевым размер отчетливо отражает настроения лирического героя в оригинале — печаль, одиночество, бесприютность.

Журавлев предпочитает поэтическую лексику (*вздыхаясь, многотрудный*), что, на наш взгляд, заставляет читателей помнить о времени, которое отделяет нас от лирического героя. Каждая строфа представляет собой законченную мысль, а часть из них вдобавок заканчивается риторическими вопросами (*Скажите: кто выстрадал столько? / Кто столько невзгод перенес?..*).

Как и Черкасский, Журавлев использует анафоры: «*То* вдруг возношусь в поднебесье, / *То* падаю в пропасть опять. <...> *Качусь* я на поле другое, / *Качусь* на другую межу».

Анализ перевода позволяет сделать вывод, что Журавлев по-своему передает оригинальное стихотворение, предпочитает парную рифму, использует трехстопный амфибрахий с учетом его эмоционального ореола. Все эти элементы позволяют достаточно близко передать смысл оригинала.

Перевод Кравцовой характеризуется более свободной формой — вольный хорей с чередованием 6-стопных и 7-стопных стихов (все с усечением слога на цезуре).

Однако здесь все не так просто: оригинальное стихотворение является пятисловным, и в своем тексте Кравцова, как кажется, попыталась воссоздать эту особенность хотя бы в последних четырех строках, которые состоят из 5 слов (предлоги в счет не идут).²⁹ Кроме того, в переводе Кравцовой выдержан принцип эквилинейности, главным образом без перебивки строк, в то время как Журавлев и Черкасский применили перебивку строк оригинала.

Ее тексту также свойственны ассонансные рифмы, точные и неточные: «Уж давно расставшись с крепкими *корнями* <...> Катись на западе по бесчетным *тропам* <...> То внизу приблизишься к сумречным *истокам* / Так и я когда-то унесен был *ветром* / И прибьет ли снова к старому *порогу*?! <...> Вдоволь я наездился к скалам, да *отрогам* <...> И мои страдания никого не *трогали*».

Параллельно с ассонансными рифмами активно используется и аллитерация: «Эх, *трав*, *трав* ты, *перекати-поле* / Одиноким *странником* всю-то жизнь *проводишь*. / Уж давно *расставшись* с *крепкими* *корнями*...».

На наш взгляд, предпочтение Кравцовой ассонанса и аллитерации не только усиливает образность и выразительность художественной речи, содержащей чувства и переживания, передаваемые через литературное произведение, но и придает ритм, благозвучие, особый динамизм, эстетичность и привлекательность литературному тексту. Создается и обогащается эмоциональный фон произведения. Все это помогает усилить смысловую нагрузку текста, замедляет либо ускоряет восприятие произведения.

²⁷ Гаспаров М. Л. Метр и смысл. М., 2012. С. 3–4.

²⁸ Там же. С. 178. Наиболее близким соответствием переводу Журавлева нам представляется стихотворение Белого «Путь» («Измерили верные ноги...»).

²⁹ О трудности перевода стихотворения с китайского на русский с помощью одинакового количества слов и однословных слов говорил известный китайский русист Гу Юй: 谷羽. 帆船, 在诗海上漂流: 俄汉诗歌翻译研究. 天津: 南开大学出版社, 2019. 第279页. (Гу Юй. Парус, плывущий на море поэзии: исследование русско-китайского перевода поэзии. Тяньцзинь: Издательство Нанькайского университета, 2019. С. 279). Как правило, переводчик либо увеличивает, либо уменьшает количество слов.

В результате переводное художественное произведение обретает особый колорит, а текст становится более выразительным и мелодичным.

Известно, что «в китайской поэзии во все времена, начиная с древнейших песен „Ши цзина“, очень важную роль играли разные типы аллитераций, повторы слов (слов) — как полные, так и частичные, — где повторяется начальная часть словослога («парные согласные», *шун-шэн*) или его конечная часть («наслаивающиеся гласные», *де-юнь*)».³⁰ Поэтому есть основания предположить, что Кравцова хотела воссоздать эти особенности классической поэзии.

Не менее важным является и то, что перевод Кравцовой выполнен, на наш взгляд, в духе лирической народной песни, точнее, ее стилизации. Для чего есть более чем веское основание: «Вздохи» традиционно относят к жанру юэфу — стихотворениям, написанным в жанре народной песни. В тексте Кравцовой тонко показана беспомощность героя, его печаль и разочарование (см. строки 11–15).

Анализ переводов Черкасского, Журавлева и Кравцовой свидетельствует о достаточно высокой степени их адекватности оригинальному стихотворению. Все три варианта репрезентируют переводческую школу В. М. Алексеева, где главная цель — передать смысловое наполнение, эмоциональность и образность оригинала. Перевод Черкасского обозначает вектор на объединение художественного воплощения оригинального текста и его исходных формальных и лексических особенностей. Перевод Журавлева направлен в первую очередь на адаптацию китайской поэзии к художественному восприятию массового российского читателя. Перевод Кравцовой — попытка показать своеобразие китайской поэзии, т. е. приучить воспринимать китайские стихи, исходя не из родного художественного опыта, а в качестве произведений, принадлежащих к другой культурно-литературной среде, но, тем не менее, эстетически совершенных и передающих универсальные для человека переживания и чувства.

³⁰ *Меньшиков Л. Н.* Предисловие переводчика. С. 20.