

в историю, которое, согласно историософской концепции романа, и совершается в «Стихотворениях Юрия Живаго».

Не подлежит сомнению, что в какой-то мере судьба Живаго сконструирована Пастернаком как «идеальная» биография обобщенного поэта эпохи. То, что главный герой романа русский, — вполне закономерный итог размышлений поэта о «еврейском вопросе», до какой-то степени это и есть житнетворческая проекция наконец достигнутого автором преодоления. Гордон же, которому перепоручена еврейская тема, совершает ту же ошибку, что и когда-то автор — ищет внешнего, а не внутреннего преодоления.

Подробный анализ всех значимых для еврейского вопроса монологов героев романа, равно как и эпизодов, связанных с положением иудеев в Российской империи, проведен в соответствующей главе книги К. М. Поливанова.¹⁰⁸ Выводы, к которым приходит исследователь, вполне соответствуют обнаруженной нами на материале писем фундаментальной идее Пастернака о преодолении своего «паспортного» еврейства: «Пастернак же пишет роман, в котором, устами „лучших“ героев, говорит и о постыдности антисемитизма, и о том, что подлинный, а не официально декларируемый „интернационализм“ достигается не социальными революциями, не идеологической пропагандой и даже не отменой черты оседлости и прочих административно-правовых ограничений, существовавших в Российской империи. Достигается он желанным освобождением от самой идеи народа (национальности) — „верностью Христу“, верностью идеи „свободной личности“...».¹⁰⁹

В свою очередь, нам кажется важным подчеркнуть, что, говоря о «преодолении», мы, как и сам Пастернак, подразумеваем вовсе не освобождение от еврейской или иудейской культуры, к которым поэт и так никогда в полной мере не принадлежал. Речь идет о преодолении внутреннего самоощущения «чужака», не позволявшего Пастернаку «дать себе волю» ни в языке, ни в революции,¹¹⁰ об избавлении от каких бы то ни было препятствий физического, детерминированного мира на пути к свободе творчества.

¹⁰⁸ Поливанов К. М. «Доктор Живаго» как исторический роман. С. 193–205.

¹⁰⁹ Там же. С. 205.

¹¹⁰ См. об этом в письме Пастернака к М. Горькому от 7 января 1928 года (Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 162–165).

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-3-204-220

© Я. Д. Чечнёв, М. Ю. Ульянов

**СТУДИЯ КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ ИЗДАТЕЛЬСТВА
«ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА»: В. М. АЛЕКСЕЕВ И Н. С. ГУМИЛЕВ***

В 1970-е годы журнал «Русская литература» одним из первых поднял вопрос об изучении студий издательства «Всемирная литература», опубликовав статью А. Д. Зайдмана.¹ Исследователь на основе периодики, материалов К. И. Чуковского и мемуарных свидетельств воссоздал канву работы Студии горьковского проекта, заострив внимание на ее структуре: «Практически семинарии Студии больше были творческими, чем переводческими».² Студия — общее название для практических семинаров, свя-

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-78-10046, <https://rscf.ru/project/24-78-10046/>.

¹ Зайдман А. Д. Литературные студии «Всемирной литературы» и «Дома искусств» // Русская литература. 1973. № 1. С. 141–147.

² Там же. С. 144.

занных с именами известных деятелей русской литературы, культуры и науки, среди которых следует назвать М. Л. Лозинского, Е. И. Замятина, Н. С. Гумилева, В. Б. Шкловского, К. И. Чуковского. Приведенными именами не исчерпывается число преподавателей Студии.

В статье мы хотим обратиться к периоду работы Студии китайской поэзии, эфемерному по хронологическим рамкам, но важнейшему для филологической науки, истории отечественной синологии и творческих биографий Василия Михайловича Алексеева (1881–1951), ключевой фигуры в истории становления отечественного классического Китаеведения, особенно Китаеведческого литературоведения и переводоведения, а также Н. С. Гумилева (1886–1921).

Публикация китайских текстов в горьковском издательстве связана с именем синоведа, будущего академика В. М. Алексеева. Послереволюционные годы — важный рубеж его биографии, совпавший с переломными годами для развития отечественного востоковедения, поэтологических и переводческих поисками этого выдающегося ученого.

Для горьковского проекта Алексеев, тогда профессор Петроградского университета и старший ученый хранитель Азиатского музея, перевел, написал предисловия и прокомментировал новеллы Пу Сунлина (вышли две книги — «Лисьи чары» и «Монахи-волшебники», в 1922 и 1923 годах соответственно), подготовил предисловие и комментарии к книге переводов своего ученика Ю. К. Щуцкого³ «Антология китайской лирики VII–IX вв.» (1923), выступил с докладом о Конфуции,⁴ выполнил переводы, написал статьи и рецензии для журнала «Восток».⁵

Со «Всемирной литературой» также связана педагогическая деятельность Алексеева в организованной им летом 1919 года (вторая половина июня — август) Студии китайской поэзии, одним из участников которой был Гумилев. «Труды и дни» поэта во «Всемирной литературе» уже становилась предметом изучения. Библиография работ приведена в недавней статье.⁶

Переводы Гумилева в настоящее время собраны в отдельном томе,⁷ особое место среди них занимают произведения Востока — «Абиссинские песни», «Гильгамеш», «Фарфоровый павильон». Первый цикл переводов, появившихся в результате путешествий поэта в современную Эфиопию, он предложил к публикации издательству «Всемирная литература». Рукопись поступила на отзыв к арабисту, члену редакционной коллегии Восточного отдела И. Ю. Крачковскому, который 13 мая 1921 года сделал краткое сообщение «о сборнике переводов-подражаний с абиссинского». «Постановлено: считать предлагаемый сборник произведением Гумилева и потому не относящимся к деятельности В<осточного> О<тдела>».⁸ В архиве Лозинского сохранилась

³ Юлиан Константинович Щуцкий (1897–1938), один из семи лучших учеников В. М. Алексеева, который увлекался китайской лирикой, а впоследствии изучил и перевел «Канон перемен» («Книгу перемен»; «И цзин», другое название «Чжоу и»). Подробнее см.: *Кобзев А. И.* 1) Победа синих чертей (о Ю. К. Щуцком) // Проблемы Дальнего Востока. М., 1989. С. 142–147, 153–156; 2) Синология, тамплиеры и антропософы в советском аду: круг Ю. К. Щуцкого // Архив российской китаистики. М., 2013. Т. 2. С. 386–405; *Баньковская М. В.* Семь ярких вспышек // Петербургское востоковедение. СПб., 1993. Вып. 4. С. 403–436.

⁴ См.: *Чечнёв Я. Д.* Конфуций во «Всемирной литературе». Доклад В. М. Алексеева о китайском философе в 1921 году (по материалам Архива А. М. Горького ИМЛИ РАН) // Литературный факт. 2022. № 24. С. 230–249.

⁵ Рамки статьи не позволяют привести библиографию семи переводов, семи статей и двадцати семи заметок и рецензий в означенном журнале (см.: Восток. 1922–1925. Кн. 1–5).

⁶ *Ариас-Вихиль М. А., Чечнёв Я. Д.* «Цветы зла» Шарля Бодлера в переводах и под редакцией Николая Гумилева (неосуществленный проект издательства «Всемирная литература») // *Studia Litterarum*. 2024. Т. 9. № 3. С. 468–495.

⁷ *Гумилев Н. С.* Переводы / Сост., подг. текста и прим. В. В. Филичевой и К. С. Корконосенко; вступ. статья В. Е. Багно. СПб., 2019.

⁸ Архив А. М. Горького Института мировой литературы РАН (далее — АГ). Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. № 318. [Л. 1]. Здесь и далее номера листов в пронумерованных единицах хранения приводятся в квадратных скобках.

записка «Передать Н. С. Гумилеву. Вост<очная> Колл<егия> затрудняется напечатать».⁹ Предложенные переводы были восприняты Коллегией отдела как подражания — самостоятельные стихи поэта.

История переложения «Гильгамеша» общеизвестна, основные этапы изложены в комментариях к тому переводов Гумилева.¹⁰ Сам поэт, как свидетельствовал В. К. Шилейко, еще в 1914 году решил написать стихи о Гильгамеше без упоминания имени академического героя. Но прежде, чем это сделать, требовалось познакомить читателя с самым древнейшим эпосом, герой которого подразумевался в произведении поэта. Замысел был отложен до 1918 года. Свое переложение с французского перевода П. Дорма Гумилев затеял с целью познакомить публику с первым эпическим сказанием человечества и его героем. Впервые книга вышла в издательстве З. И. Гржебина в 1919 году, в том же году поэт хотел переиздать перевод во «Всемирной литературе», уже в соавторстве с Шилейко. 5 июня 1919 года ориенталисты издательства рассмотрели предложение «г.г. Шилейко и Гумилева дать совместный ритмический перевод Гильгамеша. Постановлено принять как согласное принципам Восточного Отдела, но не как перепечатку уже поданного произведения Н. С. Гумилева».¹¹ Таким образом Восточная коллегия обозначила условия принятия рукописи — перевод должен быть выполнен с подлинника, минуя язык-посредник. Горьковскому издательству не годился перевод издательства Гржебина, который сам поэт позиционировал как ненаучный, о чем сообщал в предисловии к упомянутой книге. Начавшаяся в 1919 году работа была прервана смертью Гумилева; без него Шилейко «раздумал подновлять перевод».¹²

Републиковать китайские стихи, вошедшие в «Фарфоровый павильон», под маркой «Всемирной литературы» Гумилев не планировал. Рецензентами¹³ и специалистами издательства, в частности Алексеевым, названный сборник воспринимался в качестве стилизаций высокого уровня на темы китайской поэзии. Синолог указал источник, послуживший опорой для поэтических опытов Гумилева, которые воспринимались не иначе как увлечение европейца Востоком: «Влияние Юдифи Готьё»¹⁴ особенно сказалось в России, где ею вдохновлялись составители сборников экзотических стихов, таких, например, как знаменитый „Фарфоровый павильон“ поэта Н. С. Гумилева, которого *никак нельзя было убедить* в фальшивости того, что служило ему оригиналом».¹⁵ И далее — уже о сути поэтического экзотизма: «Любопытное явление: экзотика имеет дело с самыми понятными идеями, но лишает национальную поэзию ее конкретности».¹⁶ По мнению Алексеева, в своих стихах Гумилев оказался «большим китайцем, чем сами китайцы, упорно стараясь договорить то, чего китаец не сказал».¹⁷

Среди источников, побудивших поэта обратиться к китайской теме, помимо «Яшмовой книги» Ж. Готьё, дочери почитаемого Гумилевым Т. Готьё, следует назвать написанную на высоком научном уровне магистерскую диссертацию Алексеева «Китайская поэма о поэте. Стансы Сыкун Ту (837–908)», защищенную в 1916 году.¹⁸ Среди сохранившихся отзывов — лаконичная, но значимая фраза Гумилева: «Алексеев выковал особый язык в книге».¹⁹

⁹ Цит. по: Гумилев Н. С. Переводы. С. 630.

¹⁰ Там же. С. 630–633.

¹¹ АГ. Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. № 248. [Л. 1].

¹² Емельянов В. В. Вольдемар Казимирович Шилейко = Woldemar Georg Schileico: научная биография. СПб., 2019. С. 244.

¹³ Гумилев Н. С. Переводы. С. 634.

¹⁴ Подразумевается «Яшмовая книга» Жюдит Готьё.

¹⁵ Алексеев В. М. Труды по китайской литературе: В 2 кн. М., 2002. Кн. 1. С. 119; курсив наш. — Я. Ч., М. У.

¹⁶ Там же. С. 120.

¹⁷ Там же. С. 225.

¹⁸ Алексеев В. М. Китайская поэма о поэте: Стансы Сыкун Ту (837–908): Пер. и исследование (с приложением китайских текстов). Пг.: Императорская Академия наук, 1916. Переизд.: М., 2008 (далее цитаты приводятся по изданию 2008 года. — Я. Ч., М. У.).

¹⁹ Ваньковская М. В. Василий Михайлович Алексеев и Китай: книга об отце. М., 2010. С. 278. Гумилев тщательно штудировал «Китайскую поэму о поэте». Алексеев мог заслуженно

Прямыми свидетельствами о дружбе поэта и синоведа до начала работы во «Всемирной литературе» мы не располагаем, однако, как отмечает М. В. Баньковская, косвенное влияние Гумилева на стиль научной работы Алексеева прослеживается через заимствования «редкоземельных» слов, в частности латинского названия лотоса — «ненюфар»,²⁰ неоднократно встречающегося в «Китайской поэме о поэте»²¹ и переводах студий, которые редактировал автор «Заблудившегося трамвая». После революции роли переменялись: уже Алексей выступил как учитель, организовав Студию китайской поэзии.

Для понимания места, которое занимал «курс» Алексеева, кратко обозначим вехи становления Студии «Всемирной литературы». 6 февраля 1919 года в «Жизни искусства» появилось объявление о наборе слушателей в новообразованную студию: «При издательстве „Всемирная Литература“ организована литературная студия. Руководителями и лекторами состоят Ф. А. Браун (Мировая литература на пороге XX века). А. Л. Волинский (Итальянская литература). Н. С. Гумилев (Французская и английская поэзия). Е. И. Замятин (Англо-американская проза и в частности: Уэллс, Бернард Шоу, Джек Лондон и др.). А. Я. Левинсон (Стихи и проза Стефана Малларме. Французский роман). М. Л. Лозинский («Трофеи» Эредиа). В. А. Чудовский (Техника перевода по примерам из французской и английской литературы — проза). К. И. Чуковский (Англо-американская проза) и др. Запись слушателей принимается в редакции (Невский, 64, кв. 3) от 12 до 3 ч. ежедневно, кроме праздников. Прием бесплатный. Расписание лекций — в помещении редакции».²² Изначально лекции на восточные темы не планировались.

Организатором Студии выступило «издательство в лице редакционной коллегии», которое «решило устроить ряд чтений и практических занятий по искусству художественного перевода. Постепенно занятия эти стали привлекать все более и более слушателей, причем выяснилась и практическая польза их».²³ Опыт оказался полезным, решено было расширить рамки работы Студии. Как отмечалось в одной из записок «Всемирной литературы» в Наркомпрос, «в состав работников <...> входили исключительно переводчики — сотрудники издательства, но разрабатываемые вопросы имеют значение столь общее и захват столь широкий, что студия впредь решила открыть свои двери всем стремящимся к изучению и созиданию литературы...».²⁴ Закончив, по-видимому, эксперимент с проведением публичных занятий и лекций по истории литературы и переводу к концу февраля — началу марта 1919 года, заведующие Гумилев, А. Н. Тихонов и Левинсон приступили к расширению программы курсов для будущей Студии, которая торжественно откроется позже — 28 июня на Литейном проспекте, 24 («Дом Мурузи»)²⁵

В протоколах горьковского издательства встречаются упоминания о приглашении к участию сотрудников Восточного отдела. 8 мая 1919 года Тихонов предлагал им «прочитать в образованной Издательством „Всемирная литература“ аудитории ряд курсов и лекций по теории поэтического творчества и художественных

воспринимать это как свой научный успех — настоящий поэт заинтересовался его академическими наработками и оценил их. Кроме него «Стансы Сыкун Ту» заметили Бальмонт и Блок (*Ашвагхоша. Жизнь Будды; Калидаса. Драмы* / Пер. К. Бальмонта; введение, вступ. статья, очерки, науч. ред. Г. Бонгард-Левина. М., 1990. С. 567–568, 571; *Блок А. А. Собр. соч.*: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 7. Автобиография. 1915; Дневники. 1901–1921 / [Подг. текста и прим. В. Орлова]. С. 279).

²⁰ Баньковская М. В. Василий Михайлович Алексеев и Китай. С. 279.

²¹ Алексеев В. М. Китайская поэма о поэте. С. 32, 103, 175, 179, 180, 181, 238.

²² Жизнь искусства. 1919. 6 февр. № 72. С. 2.

²³ Студия «Всемирной литературы» // Жизнь искусства. 1919. 16–17 авг. № 217/218. С. 2.

²⁴ Цит. по: А. М. Горький — организатор издательства «Всемирная литература» (1918–1921 гг.) // Исторический архив. 1958. № 2. С. 79–80.

²⁵ Литературная жизнь России 1920-х годов. События. Отзывы современников. Библиография. М., 2006. Т. 1: В 2 ч. Ч. 1. Москва и Петроград. 1917–1920 гг. / Отв. ред. А. Ю. Галушкин. С. 417.

переводов».²⁶ Предложение было принято. На том же заседании обсуждались формы подачи материала — от публичных курсов и лекций о поэзии, поэтике литературы Востока до более специальных теоретических занятий-практикумов по переводу с восточных языков.

5 июня 1919 года востоковедам «Всемирной литературы» вновь поступило приглашение, уже от Левинсона, выступить с лекциями в летнем триместре (с июня по август). Последовал ответ, что «при редко встречающемся в обществе знании восточных языков» вести занятия затруднительно. Но ориенталистам «Всемирной литературы» было предложено для привлечения слушателей отказаться от монологической формы работы, заменить ее семинарами или разработать предметно-тематические курсы, которые носили бы прикладной характер.

Спустя чуть меньше месяца после размещения объявления об открытии Студии «Всемирной литературы» вышла из печати брошюра «Принципы художественного перевода» (1 или 2 марта 1919 года²⁷) — первый в советской России опыт теоретического осмысления искусства перевода.²⁸ В нее, помимо статьи К. И. Чуковского («Переводы прозаические»), включена работа Гумилева («Переводы поэтические»), представлявшая собой попытку сформулировать собственное кредо, отразившееся в известных 9 правилах.²⁹

Выпущенная «Всемирной литературой» брошюра показала разницу между подходами к искусству перевода писателей и ученых.³⁰ Статьи Чуковского и Гумилева вызвали протест со стороны ориенталистов «Всемирной литературы». 6 мая 1919 года на заседании Восточного отдела книга подверглась критике.³¹ Алексеев обратился к коллегам с предложением: «...нужно и нам дебютировать, а еще лучше и закончить серию особым трактатом о принципах перевода с восточных языков в виде коллективной брошюры или даже большой книги, тем более нередко кто из присутствующих над этим вопросом не думал и даже не трактовал его в своих книгах».³² Речь шла не о переводе для ученических целей, каким обычно пользовались на занятиях профессора-востоковеда, а о передаче *художественных* особенностей оригинала.

Параллельно с созданием брошюры Чуковского–Гумилева свои принципы перевода формулировали Замятин, Лозинский,³³ Крачковский³⁴ и др. В том числе и для апробации теорий перевода членов издательства была организована Студия «Всемирной литературы» в начале февраля 1919 года. Она мыслилась как лаборатория («Задача ее не умозрительная, а действенная: добытые теоретические данные приложить к практической работе над переводами иностранной литературы»)³⁵.

²⁶ АГ. Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. № 244. [Л. 1].

²⁷ Лукницкий П. Н. Труды и дни Н. С. Гумилева. СПб., 2010. С. 557.

²⁸ Подробнее см.: Волчек О. Е. К истории книги «Принципы художественного перевода» // Романский коллегium: междисциплинарный сборник научных трудов / Под ред. С. Л. Фокина. СПб., 2015. С. 133–143.

²⁹ Гумилев Н. Переводы поэтические // Принципы художественного перевода / Статьи К. Чуковского и Н. Гумилева. Пб.: Всемирная литература, 1919. С. 30.

³⁰ См.: Долинина А. А. Невольник долга: биография И. Ю. Крачковского. СПб., 1994. С. 177; Волчек О. Е. К истории книги «Принципы художественного перевода». С. 133–143; Баскина М. Э. Филологически-точный перевод 1920–1930-х годов: люди и институции // Художественно-филологический перевод 1920–1930-х годов / Сост. М. Э. Баскина; отв. ред. М. Э. Баскина, В. В. Филичева. СПб., 2021. С. 12.

³¹ Чечнёв Я. Д. По ту сторону «Принципов художественного перевода»: альтернативы постулатам Гумилева–Чуковского–Батюшкова внутри издательства «Всемирная литература» // Уч. зап. Новгородского гос. ун-та. 2022. № 6 (45). С. 731–736.

³² АГ. Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. № 243. [Л. 1 об.].

³³ Ариас-Вихиль М. А., Любимова М. Ю. М. Л. Лозинский и Е. И. Замятин о принципах художественного перевода на рубеже 1910–1920-х годов // Русская литература. 2023. № 1. С. 65–75.

³⁴ Долинина А. А. Невольник долга. С. 172–194.

³⁵ АГ. Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. № 490. [Л. 3].

Появление Студии китайской поэзии относится к этапу становления горьковского издательства, когда не утихали споры о том, не *что*³⁶ переводить, а *как*. Предложенные лекции служили своего рода способом «повышения квалификации» для сотрудников, взращивали новых переводчиков силами издательства. Полученный опыт позднее лег в основу систематизированного историко-литературного курса, отраженного на афише летнего триместра 1919 года, на которой соседствовали как теоретические, так и практические дисциплины (см. Приложение, 1).

Студия китайской поэзии Алексеева относилась, по-видимому, к первому блоку — «Поэтическое искусство», к курсу «История поэзии». Занятия состоялись в июне–августе 1919 года на Литейном, 24; общая продолжительность — 2,5 месяца по два часа каждое. В Архиве А. М. Горького сохранились два отчета о деятельности означенной студии: первый представлен 1 августа 1919 года, т. е. спустя почти 1,5 месяца работы, второй — 29 августа, по итогам месячной работы (см. Приложение, 2, 3).

Занятия в Студии китайской поэзии носили экспериментальный характер. Из-за того, что слушатели в большинстве своем не знали китайский язык, Алексеев стремился познакомить аудиторию с культурой Поднебесной на примере поэзии. Он отошел от формата лекционных курсов, заменив их «практикумами», на которых студийцы могли бы попробовать свои силы в переводе с подготовленного Алексеевым подстрочника, после своеобразного «мастер-класса» профессора.³⁷ Ученый выбрал несколько двустиший и четверостиший из китайской классической поэзии (эпоха Тан, VIII век). Особенности отбора материала для курса и задачи слушателей Алексеев пояснил в первом отчете.

Ученый представлял двустишия и четверостишия в «тройке перевода», который состоял, вероятно, из подстрочника («объяснительный перевод»), литературного перевода и вариантов ритмических переложений для иллюстрации того, как китайский оригинал может быть передан средствами русской метрики. Вместе с тем вниманию слушателей предлагался и комментарий, вводящий переводимое стихотворение в контекст китайской поэзии. Тройственный перевод Алексеев также использовал при работе с новеллами Пу Сунлина.³⁸

Результатом занятий Студии Алексеева должен был стать небольшой том «Китайской лирики», «который включил бы в себя, во-первых, критически изданный текст изученных <...> стихотворений; во-вторых, его точные переводы, сопровождаемые полным аппаратом примечаний, могущих заинтересовать русского поэта; в-третьих, все ритмические переложения и подражания». Такую книгу предполагалось издать под маркой «Всемирной литературы». Адресатом «Китайской лирики», как следует из отчета Алексеева, был в первую очередь человек, интересующийся восточной поэзией, или уже состоявшийся поэт. Книга должна была открыть такому читателю Китай «с наиболее доступной и наиболее привлекательной стороны — его художественных достижений».

Замысел не был осуществлен, но информация появилась в петроградской прессе. В заметке для «Жизни искусства» за подписью «Ник. Э.» (вероятно, Н. А. Энгельгардта) говорилось следующее: «Издательство „Всемирная Литература“ приступило к серии переводов совершенно неизвестной нам классической литературы Китая. Во главе коллегии переводчиков по этому отделу — проф. В. М. Алексеев».³⁹ Далее излагалась

³⁶ Издательская программа «Всемирной литературы» изложена в двух каталогах: «западном» и «восточном»: Каталог издательства «Всемирная литература» при Народном комиссариате по просвещению / Вступ. статья М. Горького. Пб., 1919; Литература Востока: Каталог издательства «Всемирная литература» при Народном комиссариате по просвещению. Пб., 1919.

³⁷ О содержании лекций В. М. Алексеева можно узнать из ряда его работ. Прежде всего, это четвертая лекция из числа прочитанных в Коллеж де Франс, которая называлась «Китайская поэзия. Очерк идей и представлений». См.: Алексеев В. М. Труды по китайской литературе. Кн. 1. С. 125–138.

³⁸ Рифтин Б. Л. Новеллы Пу Сун-лина (Ляо Чжэя) в переводах академика В. М. Алексева // Восточная классика в русских переводах: обзоры, анализ, критика. М., 2008. С. 113–203.

³⁹ Ник. Э. В притворе китайской поэзии // Жизнь искусства. 1919. 5 авг. № 207. С. 1.

краткая биография ученого и упоминалась его диссертация, охарактеризованная как грандиозный труд; самого Сыкун Ту автор назвал теоретиком поэтического творчества, предвосхитившего размышления Горация и Буало, а его творчество — воплощением «духа и формы всей китайской поэзии», ключом к ней. «Весь европейский модернизм — детский лепет в сравнении с утонченностью этой поэзии, уже достигшей полного расцвета в девятом веке...»⁴⁰

Слова эти были очевидны для Гумилева, знакомого с диссертацией Алексеева. Вероятно поэтому он заинтересовался работой Студии и помогал ученому в редактировании поступавших переводов немногочисленных участников. В первом отчете синолог отмечал: Гумилеву «будут принадлежать наиболее красивые переводы и солидная редакция других, к нам поступивших».

С началом работы Студии воспринятое Гумилевым через европейских посредников («Яшмовая книга» Ж. Готье) творчество китайцев отходило на второй план вместе с опытами «Фарфорового павильона»; во «Всемирной литературе» представилась возможность под руководством опытного синолога познакомиться с поэзией оригинала и вариативностью ее переводов (дословный перевод, перевод-парафраз), как это было в диссертации Алексеева.⁴¹ Другой тип работы с текстом переводимого автора позволил по-новому взглянуть на китайское стихосложение и его художественные приемы. Трансформация формы оригинала хоть и допускалась, но, по-видимому, расходилась с поставленной задачей — соблюдением баланса между содержанием и количеством фраз китайского оригинала. Недаром Алексеев постоянно в отчетах называл число слов в строке того или иного стихотворения. Учитывая устный формат работы Студии китайской поэзии, о чем Алексеев писал во втором отчете (см. Приложение, 3), разговоры о принципах перевода, исправления, замечания, толкования не могли быть зафиксированы на бумаге, все решалось в аудитории.

Между Гумилевым и Алексеевым сложились дружеские отношения, о чем синолог писал уже после смерти поэта в «Антологии китайской лирики» в 1923 году.⁴² Ученый познакомил поэта с классическими произведениями — «Весенней порой на реке в цветочную лунную ночь» Чжана Жосюя; «Густыми облаками», 5-й и 7-й частями цикла «За вином» («Я поставил свой дом в самой гуще людских жилищ» и «Хризантемы осенней нет нежнее и нет прекрасней...») Тао Цяня (Тао Юаньмина); циклом Ли Бо «Одиноко пью под лунной». Из перечисленных авторов Гумилеву были знакомы только поэты Чжан Жосюй и Ли Бо⁴³ (подробнее см. комментарии к Приложению), но перелагал он другие их стихотворения.

Ниже публикуются: «Программа летнего триместра Студии „Всемирной литературы“» (СПбФ АРАН. Ф. 820. Оп. 2. № 221. Л. 1), два рукописных отчета В. М. Алексеева о работе Студии китайской поэзии (АГ. Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. № 256. Приложение; № 260. Приложение), автографы переводов участниц Студии китайской поэзии (СПбФ АРАН. Ф. 820. Оп. 2. № 221. Л. 3–12). Документы имеют особую ценность как минимум по трем причинам: с их страниц звучит голос крупнейшего российского синолога XX века; сам материал, в особенности переводы участниц Студии, показывает направления размышлений над подходами к переводу классической китайской поэзии в 1920-е годы и сужают круг вероятных стихотворных источников китайской образности в поэтической культуре эпохи модерна.

⁴⁰ Там же.

⁴¹ Алексеев В. М. Китайская поэма о поэте. С. 125–445.

⁴² Антология китайской лирики VII–IX вв. по Р. Хр. / Пер. в стихах Ю. К. Щуцкого; ред., вводные обобщения и предисловие В. М. Алексеева. М.; Пб.: Государственное издательство, 1923. С. 12.

⁴³ Также Гумилев переложил стихотворения Ли Вэя, Чжана Цзи, Юань Цзе, Цзяо Жэня, Ду Фу, все они вошли в «Фарфоровый павильон» (Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы / Вступ. статья А. И. Павловского; биографический очерк В. В. Карпова; сост., подг. текста и прим. М. Д. Эльзона. Л., 1988. С. 581–583).

1

**<Программа летнего триместра Студии
«Всемирной литературы» 1919 года>**

СТУДИЯ „ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ“.

I. Учебный отдел.

Просп. Володарского (Литейный), 24.

ЛЕТНИЙ ТРИМЕСТР 1919 Г.

Предметы лекций и практических занятий.

I. Поэтическое искусство.

- Курсы: 1. Теория поэзии.
2. История поэзии.
3. История поэтики.
4. Ритмика русская и иностранная.
5. Сравнительная мифология.
6. Европейская поэзия в XIX и XX в.
7. Русская поэзия в XIX и XX в.

II. Искусство прозы.

1. Теория литературы:
а) Стихотвения,
б) Ритмика,
в) Композиция.
2. История литературы.
3. История учений о литературе.
4. Очерк развития литературных жанров: а) роман и повесть, б) драма.
5. Фонетика русского языка.
6. Семантика.
7. Европейская литература XIX и XX в.

III. Критика.

1. Методология литературной критики.
2. История литературных идей.
3. Источниковедение.
4. Европейская критика в XIX и XX в.
5. Русская литература в XIX и XX в.

Семинарии: 1) по созданию стихов,
2) по переводу стихов,
3) по разбору стихов;

- 1) по созданию прозаических произведений,
2) по технике художественного перевода:
а) с французского языка
б) с английского ”
в) с немецкого ”
3) по литературному разбору;

- 1) по составлению литературных характеристик,
2) по составлению биографических и библиографических очерков.

НАЧАЛО ЗАНЯТИЙ 10 ИЮНЯ.

Запись на лекции и практические занятия ежедневно от 3 до 6 в помещении студии (Литейный, 24).

Занятия ежедневно от 4 часов.

II. Просветительный отдел.

(Музей города, 6. Яничковский дворец).

ЦИКЛА ПУБЛИЧНЫХ ЛЕКЦИЙ НА ТЕМУ:

„ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX и XX В.“

Расписание лекций будет опубликовано особо.

В РАБОТАХ СТУДИИ ПРИНИМАЮТ УЧАСТИЕ:

Лекторы: **В. М. Алексеев, Ф. Д. Батюшков, А. А. Блок, Е. М. Браудо, Ф. А. Браун, А. Л. Волынский, М. Горький, Н. С. Гумилев, Е. И. Замятин, А. Я. Левинсон, М. Л. Лозинский, С. Ф. Ольденбург, К. И. Чуковский, В. А. Чудовский, В. К. Шилейко, В. Б. Шкловский, Б. М. Эйхенбаум и др.**
Руководители практическими занятиями: **Н. С. Гумилев, Ю. Н. Данзас, Е. И. Замятин, А. Я. Левинсон, М. Л. Лозинский, К. И. Чуковский и др.**

2

**<Отчет В. М. Алексеева о деятельности Студии китайской поэзии
в июне—июле 1919 года>**

В Коллегию Восточного Отдела «Всемирной Литературы»

Отчет

проф. В. М. Алексеева о занятиях его «Студии китайской поэзии»
в цикле и помещении «Студии Всемирной Литературы»

Моею задачею было познакомить аудиторию, состоящую из лиц, китайского языка не знающих, с китайским поэтическим творчеством. Для этой цели я выбрал, прежде всего, ряд китайских антологий, придав этому слову его первое значение «цветков творчества», не зависящих от полноты образца. Такими антологиями я считал собрания стихов и двустиший,¹ которые, будучи оторваны от целого, являются, по моему мнению, именно цветами поэзии, не удрученными ни сложностью темы, ни примесями, идущими от контекста. Затем я выбрал еще несколько четверостиший из разных авторов цветущего VIII века,² которые, являясь теми же антологическими единицами, дают на протяжении своих четырех фраз уже весь полный контекст. Эти стихи, двустишия и четверостишия я представлял аудитории в тройке перевода: объяснительном, потом и литературном, присоединяя сюда еще ритмические переложения, без рифмы, но в двух различных размерах.³ Кроме того, я использовал весь китайский комментарий, который дает эстетическую оценку слов и стихов, причем сам добавлял все это параллельными этюдами слов, имеющих особую поэтическую валюту, и развивал каждую поэтическую ассоциацию до ее истока. Таким образом, я старался на каждом отдельном стихотворении показать, как завершается весь цикл китайской поэтической мысли, доказывая при этом ее оригинальную закономерность. В задачу моей аудитории входило записать мои переводы, выслушать мои объяснения, а также и мои ответы на различные задаваемые мне вопросы (что, между прочим, и являлось главной особенностью и реальным смыслом задуманной студии, ибо в печатном виде даже самый распространенный и многоречивый перевод с его объяснениями и примечаниями никогда не мог бы предвидеть возникающие вопросы и ответить на них), — а сделав все это, дать самый близкий к тексту, к его духу, размеру, ритму, рифме и т. д. изящный поэтический перевод или, за невозможностью перевода — соответствующее выдержанное и достойное оригинала переложение, подражание, развитие темы и т. д. Эти переводы и переложения обсуждались всем собранием, и авторам предлагалось защитить свое произведение и, в то же время, принять адресованные им замечания; считаться с ними, сделать соответствующие поправки. При этом окончательною целью являлось создание коллективом студии небольшого томика «Китайской лирики», который включил бы в себя, во-первых, критически изданный текст изученных студией стихотворений; во-вторых, его точные переводы, сопровождаемые полным аппаратом примечаний, могущих заинтересовать русского поэта; в-третьих, все ритмические переложения и подражания. Такой томик, думалось мне, можно было бы дать прежде всего в руки всякому интересующемуся Дальним Востоком, а таких уже и теперь немало, — тем более, что русская литература в настоящее время не открывает подступов к Китаю с наиболее доступной и наиболее привлекательной стороны — его художественных достижений. В результате девяти двухчасовых сеансов летнего триместра 1919 года мне удалось сообщить аудитории 15 фраз и двуфраз⁴ и 16 четверостиший,⁵ выбранных с расчетом на обычное художественное восприятие и без сложной поэтической композиции, и материал, мною полученный, может уже поступить в редактуру, которую разделит со мной русский поэт и член Западной Коллегии «ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ» Н. С. Гумилев. Судьбу этого моего предприятия я вручаю суждению Коллегии Восточного отдела.

Если судить об успехах Студии не по самому ее принципу, заданию, инициативе пропаганды ориентализма и т. д., а по числу и качеству ее посетителей, то отмечу, во-

первых, что число их колебалось между 10 и 20 — явление, совершенно неожиданное даже для аудитории «Всемирной Литературы», имеющей явно выраженный всепоглощающий и случайный характер. Во-вторых, поскольку мне удалось выяснить состав аудитории, в нее входил прежде всего один из моих талантливых слушателей-китаистов,⁶ которому эти занятия принесли несомненную пользу, тем более что подобного курса в Университете я читать не собирался, по причине общеизвестной перегруженности наших специальных программ. Далее, один из посетителей, уроженец Харбина, студент медицинской академии, усердно занимаясь в Студии, перешел под влиянием расширяющегося своего интереса в Университет на отделение Восточной филологии с соответствующей специализацией.⁷ В-третьих, моим слушателем был Н. С. Гумилев, которому, конечно, будут принадлежать наиболее красивые переводы и солидная редакция других, к нам поступивших. Далее, среди посещавших мою студию, хотя и спорадически, я замечал своих коллег по деятельности в Издательстве «Всемирная Литература», что, надеюсь, будет только способствовать нашему взаимознакомлению,⁸ в какой бы это форме ни выразилось, — и, наконец, целый ряд переменных слушателей, большая часть которых, все же, принимала участие в занятиях и обнаруживала интерес, значительно, повторяю, превышавший тот, на который я рассчитывал сначала.

Таким образом, свою задачу по Студии я считаю решенной при благоприятных обстоятельствах. Усиление практических задач «Студии Всемирной Литературы», о которых нам на днях заявлено, вероятно, не будет благожелательным к продолжению подобных занятий, которые никакого ощутительно-практического значения для переводчиков не имеют. Тем не менее, я думаю, что кому-нибудь из моих коллег-востоковедов, представителей уже иной специальности, следовало бы взять на себя эту миссию создания серьезного общественного и особенно писательского вкуса к восточным культурам, тем более, что гостеприимство в этом отношении может быть проявлено и не только одной «Студией Всемирной Литературы».

Вас. Алексеев.

1 августа 1919 г.

3

<Отчет В. М. Алексеева о деятельности Студии китайской поэзии в августе 1919 года>

ОТЧЕТ

Профессора В. М. Алексеева о его Студии китайской поэзии
в «Студии Всемирной Литературы» за август месяц 1919 года

Продолжая мои занятия, которые я предполагал закончить к 1 Августа, я перешел от четверостиший к длинным стихотворениям и объяснил слушателям выписанную в строгой тематической последовательности поэму Чжан Жосюя⁹ «Весенней порой на реке в цветочную лунную ночь» (春江花月夜);¹⁰ образцовые стансы Тао Цяня,¹¹ состоящие из фраз в 4 слова и считающиеся непревзойденными впоследствии («Вбравшие тучи» 停雲¹²), а также из фраз в 5 слов, также образцовые для всех времен как по поэтической силе, так и по непревзойденному воспеванию хризантемы¹³ (飲酒五首七首¹⁴), наконец, знаменитые стансы Ли Бо¹⁵ «Одиноко пью под лунной» (月下獨酌¹⁶), являющиеся перлом его творчества. Наконец, я сделал небольшой общий очерк китайской поэзии, применительно к вопросам, уже фактически задетым при толковании вышеуказанных образцов китайской поэзии.

Среди слушателей моих, число которых колебалось от 4 до 6,¹⁷ остались те же, что и в прошлый месяц, и посещали они мои занятия с неуклонным постоянством, зани-

маясь приготовлением художественных переводов, некоторые из которых имею удовольствие огласить пред Коллегией сейчас же, также весьма усердно.¹⁸

Принимая во внимание современные обстоятельства, мешающие регулярным занятиям, я продолжаю считать свою задачу по студии решенной сообразно ее начальному заданию. Точно так же продолжаю я считать необходимым для ориенталистов воспользоваться гостеприимством издательства «Всемирная Литература» для проведения в русскую литературу и в русское общество восточной эстетики путем собеседований, толкований, упражнений — одним словом, всего того, чего лишен обыкновенный печатный лист, который отражает лишь инициативу автора, отрезая его от общения с читателем, имеющим свои запросы и свои вкусы и желающим выяснить многое из бесед с автором.

В заключение считаю своим приятным долгом принести благодарность совету «Студии Всемирной Литературы»¹⁹ за оказанное мне гостеприимство, позволившее мне наряду с прямой задачей студии исполнить свой долг перед востоковедением, нуждающимся в пропаганде.

В. Алексеев

29-го августа 1919 г.

4

<Переводы участниц Студии китайской поэзии «Всемирной литературы»>

Татьяна Шабад²⁰

(Дактиль)

1) Падает солнце; песок — золотой; небо — раскрытая чаша;
Кружатся волны; движенье камней X (цезура);²¹ выющихся струй колыханье²²

(Дактиль)

2) Солнечный воздух X (цезура) прячет остатки дожда
Туча из мрака X шлет запоздалые громы.²³

(Дактиль)

3) а Звук родника X проглотили лукавые камни;
Солнечный блеск X холодеет в синеющих соснах.

(Дактиль)

б Камни лукаво X похитили (спрятали)²⁴ плеск родника;
Сосны, синяя, X солнечный блеск охладили.²⁵

(Амфибрахий)

4) а Цветы пламенеюще алы на склонах зеленых,
И Цзянь²⁶ голубой отразил белоснежную птицу.²⁷

(Хорей)

5) Свет луны воде подобен, X а вода — как небо.²⁸

(Анапест)

6) Полотно водопада повисло с седого утеса.²⁹

(Дактиль)

7) а Воровато до сердца проник холодок X в нениюфара глубокий цветок.³⁰

(Анапест)

б Озорник-холодок воровато проник X в сердце (сердцевину)³¹ цветка нениюфары.³²

(Дактиль)

8) а Озеро, пышно разлившись, весну углубило.

(Дактиль)

б Прудик, разлившись широко, весну углубил.³³

(Хорей)

9) а Звук прилива углубленней за стеной дождя.

(Хорей)

б Глубже стал напев прилива за стеной дождя.³⁴

(7 слов) (Ямб?)

10) а Как киноварь красны ущелья, X и прелесть лунная близка.

(Ямб; 5 слов)

б Близка краса луны; — ущелья пламенеют.с Ущелья пурпурны; краса луны близка.³⁵

(Амфибрахий)

4 б На склонах зеленых цветы пламенеюще алы;
На Цзяне лазурном сверкает белейшая птица.³⁶

<Наталья Колпакова>

Лунная поэзия³⁷

<...>

Весеннее утро³⁸

К утру непробудны весенние сны.
Лишь птиц голоса отовсюду слышны.
Но знаю, гроза бушевала всю ночь
И много погибло цветов у весны.

Культ луны**Кланяюсь новой луне³⁹**

Дверь отворив, я гляжу на луну молодую.
Кланяюсь, тотчас спустившись ступеньками в сад.
Шопот <так! > молитвы уснувших людей не разбудит,
Северный ветер, свистя, раздувает халат.

Песня пред ветром осенним⁴⁰

Ветер осенний — откуда примчаться спешишь?
Грустно свистя, караваны гусей угоняет.
Утро подходит — вошел он в деревья двора,
Гость сирота его шуму всех раньше внимает.

Реки Вэй⁴¹

Вэй⁴² уходящие струи текут на восток.
 Если дойдут до Юн-Чжоу⁴³ — я солью с их водою
 Слез два ряда, доверяя текущим волнам.
 Милому дому я их посылаю с рекою.

Дворец Пышности и Чистоты⁴⁴

Витые сирени травой заросли, и не слышно певучих звонков
 Глубоко деревья ушли в облака, и лазурный чертог холодеет.
 Светлея, луна одиноко приходит и так же скрывается вновь.
 Уж нет никого, кто склонялся, бывало, на мрамор перильных столбов.

Гора Цзинь-тинь⁴⁵

Стаями птицы в дали облаков исчезают.
 Сирая тучка летит в беззаботную синь.
 С кем друг на друга мы жадно взираем без скуки?
 Только и есть, что вершина горы Цзинь-тинь.

Дума спокойной ночи⁴⁶

За ложе струится сияние светлой луны,
 И мнится — внизу на полу расстилается иней.
 Поднявшись, взираю на круг серебристой луны,
 Поникнув, шлю думы приюту родной стороны.

¹ Китайский поэтический размер определяется числом иероглифов в одной строке. Л. З. Эйдлин отмечал: «В танское время переживали свой расцвет пятисловные и семисловные стихи — по пять и по семь иероглифов в строке, с определенным чередованием тонов, с цезурой перед последними тремя знаками в строке, с непременной и чаще всего единой рифмой (для современного читателя в значительной степени утерянной вследствие перемен в звучании иероглифов). Семисловные стихи появились позже пятисловных и предоставили большую возможность применению в поэзии разговорного языка» (Поэзия эпохи Тан (VII–X вв.): Пер. с кит. / Ред. Л. Делюсин, Т. Редько, В. Сорокин и др.; сост. и вступ. статья Л. Эйдлина. М., 1987. С. 6).

² Поэзия эпохи Тан. Четверостишие было наиболее распространенной формой китайской лирики указанного периода. Позднее, в 1923 году, Алексеев вместе с Ю. К. Щуцким отдадут большую часть книги «Антология китайской лирики VII–IX вв.», выпущенную «Всемирной литературой», под четверостишиями эпохи Тан. «Представляя собою наиболее трудные формы поэтической продукции, четверостишия («усеченные строфы») наиболее быстро решают поэтическую задачу и наиболее легко — в надлежащем, конечно, переводе — усваиваются читателем» (Антология китайской лирики VII–IX вв. по Р. Хр. С. 9).

³ Переводческие подходы и отчасти приоритеты в выборе произведений Алексеева сложились в дореволюционные годы и нашли отражение как в его магистерском сочинении «Стансы Сыкун Ту», так и в курсовой работе Н. А. Невского, написанной под руководством Алексеева (см.: *Меньшиков Л. Н.* Ранняя китаеведческая работа Н. А. Невского // *Петербургское востоковедение.* СПб., 1996. Вып. 8. С. 434–485). Эта публикация включает курсовую 4-го года обучения. Невский получил задание: «Дать двойной перевод (дословный и парафраз) пятнадцати стихотворений поэта Ли Бо, проследить в них картинность в описаниях природы, сравнить по мере надобности с другими поэтами и дать основательный разбор нескольких иностранных переводов» (Там же). «Троякий» перевод (перевод, парафраз, объяснение) Алексеев использовал также при работе с новеллами Пу Сунлина (см.: *Рифтин Б. Л.* Новеллы Пу Сун-лина (Ляо Чжая). С. 113–203).

⁴ Стихов и двустуший.

⁵ В фонде Алексеева в СПбФ АРАН сохранились только примеры переводов двух студий: 10 «фраз» и «двуфраз»; из 16 четверостиший — только 7 (см. Приложение, 4).

⁶ Вероятно, речь идет о Ю. К. Щуцком (см. прим. 3 к вступ. статье), который поступил на курс к Алексееву в 1918 году. Впоследствии он был привлечен, наряду с другим ярким синологом — Борисом Александровичем Васильевым (1899–1937), изучавшим конфуцианские тексты, к работе в издательстве «Всемирная литература» (см.: *Баньковская М. В.* Семь ярких вспышек. С. 403–436). Первые переводы Щуцкого из китайских лириков были опубликованы в журнале горьковского издательства «Восток» (1922. Кн. 1), а также вошли в «Антологию китайской лирики VII–IX вв. по Р. Хр.» (М.; Пб., 1923). Для «Всемирной литературы» он также хотел подготовить сборник легенд о буддийских святых (АГ. Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 304), издание не состоялось. К Щуцкому периода «Всемирной литературы» обращены «любовно-мистические» стихотворения Черубины де Габриак (см.: Стихотворения Е. И. Васильевой, посвященные Ю. К. Щуцкому / Вступ. статья и публ. Н. Ю. Грыкаловой // *Русская литература.* 1988. № 4. С. 200–205; «Домик под Грушевым Деревом»: Последний псевдоним Черубины / Публ. В. Глоцера // *Петербургское востоковедение.* СПб., 1997. Вып. 9. С. 522–525; 526–532; *Кобзев А. И.* Синологи, тамплиеры и антропософы в советском аду. С. 250–252).

⁷ Личность не установлена.

⁸ Алексеев имеет в виду формирование коллектива «Всемирной литературы». Новый — Восточный — отдел был создан в апреле 1919 года (первое заседание — 28 апреля), к моменту организации Китайской студии ученый еще не успел со всеми познакомиться, узнать научные и литературные интересы.

⁹ Чжан Жосюй 張若虛 (660–720) — китайский поэт эпохи Тан, родом из города Янчжоу в современной провинции Цзянсу. Почти все его произведения утеряны, до настоящего времени дошло только два стихотворения: «Весенней порой на реке в цветочную лунную ночь» и «Ответ на сон женщины» (代答閨夢還). Последнее произведение переложил (по сути, создал новое, взяв за основу тему и образы) Гумилев. В «Фарфоровый павильон» (1918) оно вошло под заголовком «Поэт» («Я слышал из сада, как женщина пела...»).

¹⁰ «Весенней порой на реке в цветочную лунную ночь» Чжана Жосюя оказало значительное влияние на последующую литературную традицию.

¹¹ Тао Цянь 陶潛 (365–427), или Тао Юаньмин 陶淵明 — поэт эпохи заката Восточной Цзинь — ранней Сун. До наших дней дошло около 150 его стихотворений. Тао Юаньмин — поэт идиллии, его изображения сельской жизни стали классическими для поэтической традиции. Одно из главных его произведений — поэма-утопия «Персиковый источник» (桃花源記) — занимает одно из центральных мест в китайской литературе.

¹² Стихотворение Тао Юаньмина «Густые облака» (停雲 — буквально «вставшие, нависшие облака» или «остановившиеся густые тучи»). На русском языке существует подстрочный перевод этого текста, выполненный М. В. Сковоронских, и литературный за авторством К. А. Хрусталева (*Сковоронских М. В., Хрусталева К. А.* Пять избранных стихов Тао Юаньмина в новых переводах // https://www.academia.edu/30860332/Пять_избранных_стихов_Тао_Юаньмина_в_новых_переводах; дата обращения: 30.04.2025).

¹³ Алексеев говорит о важности поэзии Тао Юаньмина для создания (или по крайней мере популяризации) этого образа в китайской литературной традиции. Образы его хризантем считаются наиболее репрезентативными. Но среди примеров в Приложении 4 произведений Тао Юаньмина нет.

¹⁴ Имеется в виду 5 и 7 часть цикла «За вином» (飲酒) Тао Юаньмина, то есть стихотворения «Я поставил свой дом в самой гуще людских жилищ...» (飲酒 其五) и «Хризантемы осенней нет нежнее и нет прекрасней...» (飲酒 其七). В обоих произведениях выведена хризантема — одно из «четырех благородных растений» китайской культуры (наряду со сливой, бамбуком и орхидеей) — в различных контекстах.

¹⁵ Ли Бо 李白 (701–762) — один из крупнейших поэтов Китая, яркий представитель поэзии периода расцвета Тан. Его творчество оказало значительное влияние на развитие китайской классической поэзии.

¹⁶ *Юэ ся дучжо* 月下獨酌 («Одинок пью под луной») — цикл из четырех стихотворений Ли Бо: «Среди цветов стоит кувшин вина...», «Не будь столь любо Небесам вино...», «В Сяньяне птичий гам, взойшла луна...» и «Тоска приходит сотнями дорог...». А. И. Гитович перевел второе стихотворение, полностью цикл Ли Бо переведен С. А. Торощевым.

¹⁷ Мы можем назвать по крайней мере четверых: Гумилев, Щуцкий, Татьяна Марковна Шаббад-Залгаллер (1892–1970), в будущем адвокат, мать известного математика, представителя петербургской геометрической школы В. А. Залгаллера, и Наталья Павловна Колпакова (1902–1994), фольклористка, писательница.

¹⁸ См. Приложение, 4. Вероятно, эти переводы и огласил Алексеев.

¹⁹ Тихонов, Гумилев и Левинсон, заведующие «Студией „Всемирной литературы“» (Студия «Всемирной литературы», С. 2).

²⁰ Ниже даны эксперименты Т. Шаббад (о ней см. прим. 17) из 10 блоков, представляющие собой поиск размера, ритма, порядка слов, записи слов в строке (до и после цезуры) китайской

лирики. Это не одно произведение, а отдельные строки из разных стихотворений. Цели экспериментов просматриваются такие: подбор наиболее подходящих стихотворных размеров, попытка перевода одних и тех же строк — разными размерами; поиск оптимальной записи стихотворения в переводе — порядок слов. Задача переводчиков: минимизировать число русских слов, приблизиться к числу иероглифов в оригинале. При этом постараться передать художественную силу стихотворения. Одна из целей эксперимента, который проводил Алексеев, — понять границы допустимого, когда перевод еще можно считать переводом, а когда уже начинаются стихи на тему, подражания. Автором подстрочника, надо полагать, выступил сам Алексеев. Им явно был сформулирован принцип: переводить близко к оригиналу, но от строки к строке мэтр и ученица придерживались его то больше, то меньше.

²¹ Знак X здесь не означает конца строки в китайском стихотворении. Возможно, это попытка выделить концовку, сделав паузу. Первая стихотворная строка задает содержание следующих десяти экспериментов — в ней описана не ночь, а день (хотя и в начале захода солнца), не луна, а солнце. Это показывает принцип подбора стихотворений для перевода Алексеевым, который разнообразил их по содержанию, но в определенных рамках. Во второй части эксперимента (опыты Н. Колпаковой) срывается лунная тема. Т. Шабад сосредоточена на солнечной.

²² Это первая строка первого из двух стихотворений Ли Бо, включенных в цикл 东鲁门泛舟二首 («„Плыву на лодке у Врат Восточного Лу“». Два стиха»). Т. Шабад предложен дактиль для такой строки: «Жило шамин тянь дао кай, бою ши дун шуи инхуй» — «日落沙明天倒开, 波摇石动水萦回» — «Rìluò shā míngtiān dào kāi, bō yáo shí dòng shuǐ yíng huí» — «Солнце садится, песок становится ярче, небо отражается в воде; / Волны набегают одна на другую, [тени] камней подвижны, / Воды закручиваются в небольшие воронки (букв. вращаются. — Я. Ч., М. У.)». Здесь и далее подстрочный перевод М. Ю. Ульянова. Стоит сказать, что исследователь древнекитайской литературы того времени обладал довольно ограниченным словарным инструментарием и В. М. Алексееву и его ученикам-китаистам приходилось прикладывать значительные усилия, чтобы разобраться в языке классической поэзии. Поскольку использованный Т. Шабад подстрочник перевода принадлежит самому Алексееву, то на основе сравнения с буквальным переводом можно увидеть его переводческую «кухню», сильные стороны и упущения. Для истории науки, во-первых, важно знать, каковы были границы понимания Алексеевым текста оригинала — т. е. какая часть лексики и грамматики им освоена, а какая оставалась загадочной или даже неверно истолкованной. Во-вторых, в случае верной трактовки, важно увидеть, как далеко от оригинала он был готов отходить при переводе. На наш взгляд, в первом высказывании есть отсутствующая в оригинале избыточная экспрессия — солнце падает, остальные природные объекты также в движении, но в каком-то неестественном, грубом: волны — кружатся, камни — двигаются, а струи — не только бьются, но и колышутся. Последнее уже явно на грани стилистически допустимого. Такой перевод создает иное настроение, отличное от оригинала. В начале китайского стихотворения описывается спокойное состояние окружающего мира и умиротворенное состояние самого поэта, который замечает мельчайшие изменения наблюдаемой им природы (волн водного потока, освещенность прибрежного песка, отражения неба и движение теней подводных камней), которые плавно, но необратимо происходят в момент заката. И это порождает некое очень тонкое и глубокое ощущение, которым Ли Бо воспользуется далее, то усилив его, то на контрасте показав противоположное этому состоянию. В этом заключается мастерство поэта. Несколько лет спустя в четвертой лекции в Коллеж де Франс (в 1926 году прочитаны, в 1937 году опубликованы) Алексеев перевел эту строку иначе: «Солнце заходит, светел песок, небо, роняясь, разверзлось» (Алексеев В. М. Труды по китайской литературе. С. 134). В концовке вновь допущена избыточная экспрессия: небо «уронились» и «разверзлось».

²³ Это третья строка из стихотворения Ду Шэньяня (杜审言, 646–708?) *Сяжи го Чжэн Ци шаньчжай* (夏日过郑七山斋, «В летние дни посетил расположенный в горах загородный дом Чжэна Седьмого»): «Жи ци хань цань юй, юнь инь сун вань лэй» — «日氣含殘雨, 雲陰送晚雷» — «Rì qì hán sǎn yǔ, yún yīn sòng wǎn léi» — «В тепле сверкающего солнца [еще] сохраняются остатки прошедшего дождя. / [Но] кучевые облака [уже] несут в себе вечерний гром». Первая строка понята достаточно точно, но выражение «солнечный воздух» неуклюже и плохо сочетается со второй частью высказывания — может ли прозрачный воздух что-то прятать? Вторая часть передана Т. Шабад совсем буквально. Готовя подстрочник, Алексеев переводил каждый иероглиф в отдельности (видимо, такова была его установка), но в китайском языке танского времени уже были слова из двух иероглифов. Выражение «туча — шлег — громы», тем более «запоздалые», кажется нарочитым и малоизящным. В оригинале элегантно описана иная ситуация. Некий быстролетный отрезок времени в состоянии природы, который уловил и описал поэт. Одно состояние ее заканчивается, но не закончилось (в солнечных лучах еще играют светом капли слабеего дождя), а другое начинается, но не началось (тучи только набегали). То есть мрак еще не наступил, речь идет о кучевых облаках, которые, несколько затенив небо, возможно, несли в себе грозовые раскаты. В четвертой лекции в Коллеж де Франс В. М. Алексеев привел такой перевод: «Солнечный воздух съел (впил) погибающий дождь» (Алексеев В. М. Труды по китайской литературе. С. 134).

²⁴ Написано над словом «похитили».

²⁵ Это два варианта перевода третьей строки из стихотворения Ван Вэя (王維, 699–759), которое называется *Го Сянцзиси* 過香積寺 («Проходя мимо храма Сянцзи»): «*Цюань шэн янь вэй ши, жи сэ лэн цин сунн*» — «泉声咽危石(4), 日色冷青松» — «*Quán shēng yàn wēi shí, rì sè lěng qīngsōng*» — «Родник журчит, протекая между скалами, / Солнечный свет в сосновом лесу кажется холодным». В переводе В. М. Алексеева вновь сработала установка на передачу каждого иероглифа в отдельности, хотя уже были слова из двух иероглифов: «лукавый камень» — высокая скала, «синяя сосна» — просто сосна, сосны, сосновый лес. Первая строка оказалась не понята, камни ничего не глотали. В строке оригинала передано тонкое ощущение — вода родника несет прохладу, что воспринимается Ван Вэем на слух (журчание) и физически (зябкость). Далее это распространяется на растущие на скале сосны, которые хотя и освещены теплыми солнечными лучами, но все равно кажутся автору холодными. Такой контраст и создает поэтический (литерический) эффект. Т. Шабад дала два варианта перевода: во втором изменен порядок слов, вместе с этим изменены и функции слов и как частей речи, и как членов предложения. Если первый вариант грамматически ближе к оригиналу, то второй — далек. Эксперимент сам по себе интересен, но схематичен. В четвертой лекции Коллеж де Франс В. М. Алексеев привел свой перевод: «Солнечный свет стынет в зеленой сосне / Звук родника камнем огромным проглочен» (Алексеев В. М. Труды по китайской литературе. С. 134).

²⁶ Цзянь (искаженное Цзянь 江) — название реки Янцзы (кит. Чанцзян 長江, сокр. Цзянь). Это маркер «южной» поэтической традиции, идущей от «Чуских строф» (*Чу цы* 楚辭, отличной от традиции севера — бассейна реки Хуанхэ, представленной в «Каноне стихов» (*Шицзина* 詩經)). Соотнесенность с Янцзы очень важна, для одних поэтов — это родной край, для других (северян) — чужбина.

²⁷ По-видимому, это первая строка из стихотворения *Цзянь шан* 江上 («На реке Янцзы») поэта эпохи Тан по имени Гу Куан (顧況, даты жизни неизвестны): «*Цзянь цин байняо се, дан Цзянь цюань пин хуа*» — «江清白鳥斜, 蕩漿冒蘋花» — «*Jiāng qīng bái niǎo xié, dàng jiāng juàn píng huā*» — «Воды Цзянь прозрачны, пролетела птица белая (цапля. — М. У.) / Весло зацепило плавающие лепестки водного клевера (ряски. — М. У.)». Возникает вопрос, откуда появились алые цветы в первой строке перевода? Возможно, это следствие ассоциативного перевода. В тексте стихотворения сочетание иероглифов *данцзян* 蕩漿 имеет значение «гresti веслами». Но в переводе оба иероглифа даны отдельно, и это увело Алексеева по ложному следу. Иероглиф *пин* 蘋 может иметь чтение *пин* и означать «яблоко», «яблоня». Поскольку некоторые яблони, в том числе «китайские яблочки» (в России), цветут красными цветками, это и могло навести переводчика на мысль об их цвете.

²⁸ Вторая часть первой строки стихотворения Чжао Гу (趙嘏, 806–852) *Цзянь лоу гань цюэ* 江樓感日 («На башне у Янцзы вспоминаю о прошлом...»): «...*юэ гуан жушуй шуй жу тьянь*» — «...月光如水水如天» — «...*yuèguāng rúshuǐ shuǐ rú tiān*» — «...свет луны реке подобен, а река подобна небу». Речь идет о любовании пейзажем со смотровой башни, расположенной на берегу реки. Поэт вспоминает, что раньше он наслаждался этими видами с друзьями, а теперь он один, друзей уж нет, а вид с башни все тот же. Значение фразы очевидно, ее перевод не вызвал затруднений.

²⁹ Это перевод второй части первой строки стихотворения Ли Бо (701–762) *Ван Лушань пубу* 望庐山瀑布 («Любуюсь водопадом гор Лушань»): «...*ю кань пубу гуа цянь чуань*» — «...遥看瀑布挂前川» — «...*yáo kàn pùbù guà qiánchuān*» — «...Издали кажется, что водопад висит перед горой». Слово «полотно» является частью слова водопад 瀑布 *pùbù*, отдельно не переводится.

³⁰ Как уже отмечалось во вступ. статье, «неньюфар» происходит из словаря Н. С. Гумилева.

³¹ Написано под словом «сердце».

³² Источник для перевода не идентифицирован.

³³ Вторая часть третьей строки из стихотворения Лю Чанцина (刘长卿, 709?–786?) *Сун Цзя шийюэ кэ фу хо ужу цзин* 送贾侍御克复后入京 («Провожая императорского цензора Цзя в столицу после его выздоровления»): «...*чунь тан шэнь мань лю*» — «...春塘深慢流» — «...*chūn táng shēn màn liú*» — «Весной вода в водоеме для орошения глубока и течет медленно». Перевод оказался излишне украшен, в то время как оригинал достаточно прост, метафора «пруд углубил весну» представляется нарочитой.

³⁴ Вторая часть третьей строки из стихотворения Цянь Ци (钱起, 722–780) *Вань жу Сюаньчэн цзе* 晚入宣城界 («Вечером въезжаю в город Сюаньчэн»): «...*чао шэн гэ юй шэнь*» — «...潮声隔雨深» — «...*cháo shēng gé yǔ shēn*» — «...шум прилива отделен от шелеста дождя». Прилив и дождь — это состояния стихии воды. Они издают шум синхронно. Поэт различает их на слух, и ему важно передать это в тексте, они для него не сливаются, что порождает особые ассоциации.

³⁵ Вторая часть седьмой строки из стихотворения Лу Чжаолина 卢照邻 (даты жизни различаются: 632–695, 636–695, 637–689) *Цзэн Ифу пэй луши* 贈益府裴录事 («Подношение секретарю Пэю из Ифу»): «...*дань хэ юэ хуа линь*» — «...丹壑月华临» — «...*dān hè yuè huá lín*» — «...киноварного цвета стали стены ущелья, когда на них пролился лунный свет». Здесь оказалась не понята грамматика. В стихотворениях часто предикатив стоит в конце строки; переводчик посчитал, что это скорее наречие или прилагательное.

³⁶ Это часть перевода, которая должна располагаться выше, после двустишия 4: «Цветы пламенеюще алы на склонах зеленых, / И Цзянь голубой отразил белоснежную птицу».

³⁷ Тема луны в китайской поэзии довольно обширна и богата (около трех тысяч лет лирической традиции), говорить о ней в рамках короткого комментария затруднительно. Обозначим несколько идей, которые просматриваются в подборке переложений Н. Колпаковой, дающей определенный срез танской поэзии. Луна и ночь связаны — они противоположны солнцу и дню. Днем человек работает, является частью общества, ночью отдыхает, принадлежит себе. День — время суеты, ночь — время, когда человек предоставлен сам себе, своим мыслям. На солнце нельзя смотреть прямо, оно очень яркое, видеть возможно только солнечный свет, а луну можно созерцать, любоваться ею, она динамична, способна менять форму. Ночь — время дум, отдыха, когда никто посторонний не вмешивается, а рядом могут быть только друзья-единомышленники. Ночь — время уединения, луна — спутница человека в это время. Спокойствие, медитативность в ночное время и при свете луны легче достижимы. В поэзии образ луны сочетается с природными объектами: луна — на реке, в горах и др. Ночь время созерцания красот природы, при свете луны они видятся иначе. Особенно интересна поэтам полная луна и связанные с ней оттенки внутреннего состояния человека: печаль, скорбь, тоска.

³⁸ Стихотворение Мэн Хаожаня (孟浩然, 689–740) *Чунь сяо* 春晓 («Весеннее утро»).

³⁹ Стихотворение поэта эпохи Южная Сун (1127–1279) Лу Ю 陸游 (1125–1210) *Юэ ся* 月下 («При луне»).

⁴⁰ Стихотворение Лю Юйси 劉禹錫 (772–842) *Цю фэн инь* 秋风引 («Осенний ветер»).

⁴¹ Стихотворение Цянь Шэнь 岑參 (715–770) *Си го вэй чжоу цзянь Вэйшуй сы цинь чуань* 西过渭州见渭水思秦川 («Смотрю на воды реки Вэй и думаю о [землях области] Циньчуань»). Цинчуань 秦川 — древнее название равнинной местности к северу от гор Циньлин в долине р. Вэйхэ на территории современных провинций Шэньси и Ганьсу. Она получила свое название потому, что на этих землях в периоды «Весен и Осеней» и «Борющихся царств» (VIII–III вв. до н. э.) располагалось царство Цинь.

⁴² Вэйхэ 渭河 — западный приток Хуанхэ. Важная в китайской истории и культуре река. В ее долине находилось государство Западное Чжоу (1027–771 до н. э.), здесь располагались столицы ряда империй, начиная с Западной Хань (202 г. до н. э. — 8 г. н. э.).

⁴³ Юнчжоу 雍州 — культурно-историческое название области в долине Вэйхэ. Восходит к мифологии и легендарному государству Ся.

⁴⁴ Источник перевода не идентифицирован. Горный дворец (дворец на горе Ли) — дворец Пышности и чистоты, построенный танским императором Тай-цзуном (правление: 627–649) на горе Ли, к югу от Чаньбяня.

⁴⁵ Стихотворение Ли Бо *Ду цзо Цзинтиншань* 独坐敬亭山 («Один сижу на горе Цзинтиншань»). Гора Цзинтин 敬亭山 — расположена в провинции Аньхой, к северу от Янцзы. Эта гора славится своей красотой, пещерами и гротами, свое название она получила по изящной беседке (*тин*), которая была возведена на ее склоне.

⁴⁶ Хрестоматийное стихотворение Ли Бо *Цзин е сы* 静夜思 («Думы тихой ночью»).

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-3-220-225

© К. С. Корконосенко

РУССКИЕ ПЕРСОНАЖИ И РЕАЛИИ У ВИСЕНТЕ БЛАСКО ИБАНЬЕСА

Должен признаться, я прочитал не все сорок романов и сборников рассказов Висенте Бласко Ибаньеса, поэтому эта заметка претендует лишь на частичную полноту. Вряд ли стоит искать русских персонажей в первых романах «валенсианского цикла» — просто потому, что в конце XIX века русские редко появлялись в деревнях под Валенсией (хотя В. Е. Багно и написал статью о внутреннем сходстве повести Л. Н. Толстого «Казачки» и романа Бласко «Мертвые повелевают»¹); русских нет и в историче-

¹ *Bagno V. E.* «Los muertos mandan»: la rueda ibero-rusa // Vicente Blasco Ibáñez, 1898–1998. La vuelta al siglo de un novelista: actas del Congreso Internacional celebrado en Valencia del 23 al 27 de noviembre de 1998. 2000. Vol. 2. P. 961–966.

Яков Дмитриевич Чечнёв

старший научный сотрудник
Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН

Iakov Dmitrievich Chechnev

Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature,
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-9439-0430

ya.d.chechnev@yandex.ru

Марк Юрьевич Ульянов

старший научный сотрудник
Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН

Mark Yurievich Ulyanov

Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature,
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-9544-1671

ulm@mail.ru

**СТУДИЯ КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ ИЗДАТЕЛЬСТВА
«ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА»: В. М. АЛЕКСЕЕВ И Н. С. ГУМИЛЕВ**

**CHINESE POETRY STUDIO OF WORLD LITERATURE PUBLISHING HOUSE:
V. M. ALEKSEEV AND N. S. GUMILEV**

В статье продолжается линия изучения деятельности Студии «Всемирной литературы», начатая в 1970-е годы журналом «Русская литература». Авторы обращаются к эфемерному по хронологическим рамкам (июнь–август 1919 года), но важнейшему для филологической науки, истории отечественной синологии и творческих биографий Василия Михайловича Алексеева (1881–1951), ключевой фигуры в истории становления отечественного классического Китаеведения, а также Н. С. Гумилева (1886–1921), одного из деятельных сотрудников горьковского издательства, периода работы Студии китайской поэзии. Рассмотрены этапы организации Студии «Всемирной литературы», место Студии китайской поэзии в ней, подходы к ведению занятий В. М. Алексеевым и их содержание. В Приложении даны документы, важные как минимум по трем причинам: с их страниц звучит голос крупнейшего российского синоведа XX века; сам материал, в особенности переводы участниц Студии, показывает направления размышлений над подходами к переводу классической китайской поэзии в те годы и сужает круг вероятных стихотворных источников китайской образности в поэтической культуре эпохи модерна.

Ключевые слова: В. М. Алексеев, Н. С. Гумилев, «Всемирная литература», Студия китайской поэзии, литературная студия, китайская поэзия, эпоха Тан.

The article is yet another contribution to studying the activities of the *World Literature Studio*, founded in the 1970s by the *Russian Literature* journal. The authors turn to the ephemeral chronological framework (June–August 1919), that plays, however, a crucial part in the philological scholarship, the history of Russian sinology and the creative biographies of Vasily Mikhailovich Alekseev (1881–1951), a key figure in the history of the emergence of the Russian classical Chinese studies, and N. S. Gumilev (1886–1921), one of the prominent employees of the Gorky's publishing house, the period of the Studio of Chinese Poetry. The article examines the stages of emergence of the *World Literature Studio*, the place of the Chinese Poetry Studio in it, V. M. Alekseev's approaches to teaching and its essence. The Appendix features documents that are important for at least three reasons: they reproduce the voice of the greatest Russian sinologist of the 20th century; the subject matter itself, especially the translations by the Studio participants, reflects the contemporary approaches to

the translation of classical Chinese poetry and narrow down the circle of probable poetic sources of Chinese imagery in the poetic culture of the Art Nouveau era.

Key words: V. M. Alekseev, N. S. Gumilev, *World Literature*, Chinese Poetry Studio, literary studio, Chinese poetry, Tang period.

Список литературы

1. А. М. Горький — организатор издательства «Всемирная литература» (1918–1921 гг.) // Исторический архив. 1958. № 2.
2. Алексеев В. М. Китайская поэма о поэте: стансы Сыкун Ту (837–908): перевод и исследование (с приложением китайских текстов). М., 2008.
3. Алексеев В. М. Труды по китайской литературе: В 2 кн. М., 2002. Кн. 1.
4. Ариас-Вихиль М. А., Любимова М. Ю. М. Л. Лозинский и Е. И. Замятин о принципах художественного перевода на рубеже 1910–1920-х годов // Русская литература. 2023. № 1.
5. Ариас-Вихиль М. А., Чечнёв Я. Д. «Цветы зла» Шарля Бодлера в переводах и под редакцией Николая Гумилева (неосуществленный проект издательства «Всемирная литература») // Studia Litterarum. 2024. Т. 9. № 3.
6. Ашвагоша. Жизнь Будды; Калидаса. Драмы / Пер. К. Бальмонта; введение, вступ. статья, очерки, науч. ред. Г. Бонгард-Левина. М., 1990.
7. Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 7. Автобиография. 1915; Дневники. 1901–1921 / [Подг. текста и прим. В. Орлова].
8. Баньковская М. В. Василий Михайлович Алексеев и Китай: книга об отце. М., 2010.
9. Баньковская М. В. Семь ярких вспышек // Петербургское востоковедение. СПб., 1993. Вып. 4.
10. Баскина М. Э. Филологически-точный перевод 1920–1930-х годов: люди и институции // Художественно-филологический перевод 1920–1930-х годов / Сост. М. Э. Баскина; отв. ред. М. Э. Баскина, В. В. Филичева. СПб., 2021.
11. Волчек О. Е. К истории книги «Принципы художественного перевода» // Романский коллегийум: междисциплинарный сборник научных трудов / Под ред. С. Л. Фокина. СПб., 2015.
12. Гумилев Н. С. Переводы / [Сост., подг. текста и прим. В. В. Филичевой и К. С. Корконосенко; вступ. статья В. Е. Багно]. СПб., 2019.
13. Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы / Вступ. статья А. И. Павловского; биографический очерк В. В. Карпова; сост., подг. текста и прим. М. Д. Эльзона. Л., 1988.
14. Долинина А. А. Неволяник долга: биография И. Ю. Крачковского. СПб., 1994.
15. «Домик под Грушевым Деревом»: Последний псевдоним Черубины / Публ. В. Глоцера // Петербургское востоковедение. СПб., 1997. Вып. 9.
16. Емельянов В. В. Вольдемар Казимирович Шилейко = Woldemar Georg Schileico: научная биография. СПб., 2019.
17. Зайдман А. Д. Литературные студии «Всемирной литературы» и «Дома искусств» // Русская литература. 1973. № 1.
18. Кобзев А. И. Победа синих чертей (о Ю. К. Щуцком) // Проблемы Дальнего Востока. М., 1989.
19. Кобзев А. И. Синологи, тамплиеры и антропософы в советском аду: круг Ю. К. Щуцкого // Архив российской китаистики. М., 2013. Т. 2.
20. Литературная жизнь России 1920-х годов. События. Отзывы современников. Библиография. М., 2006. Т. 1: В 2 ч. Ч. 1. Москва и Петроград. 1917–1920 гг. / Отв. ред. А. Ю. Галушкин.
21. Лукницкий П. Н. Труды и дни Н. С. Гумилева. СПб., 2010.
22. Меньшиков Л. Н. Ранняя китаеведческая работа Н. А. Невского // Петербургское востоковедение. СПб., 1996. Вып. 8.
23. Поэзия эпохи Тан (VII–X вв.): Пер. с кит. / Ред. Л. Делюсин, Т. Редько, В. Сорокин и др.; сост. и вступ. статья Л. Эйдлина. М., 1987.
24. Рифтин Б. Л. Новеллы Пу Сун-лина (Ляо Чжая) в переводах академика В. М. Алексеева // Восточная классика в русских переводах: обзоры, анализ, критика. М., 2008.
25. Сковоронских М. В., Хрусталева К. А. Пять избранных стихов Тао Юаньмина в новых переводах // https://www.academia.edu/30860332/Пять_избранных_стихов_Тао_Юаньмина_в_новых_переводах.
26. Стихотворения Е. И. Васильевой, посвященные Ю. К. Щуцкому / Вступ. статья и публ. Н. Ю. Грыкаловой // Русская литература. 1988. № 4.
27. Чечнёв Я. Д. Конфуций во «Всемирной литературе». Доклад В. М. Алексеева о китайском философе в 1921 году (по материалам Архива А. М. Горького ИМЛИ РАН) // Литературный факт. 2022. № 24.

28. Чечнёв Я. Д. По ту сторону «Принципов художественного перевода»: альтернативы постулатам Гумилева–Чуковского–Батюшкова внутри издательства «Всемирная литература» // Учен. зап. Новгородского гос. ун-та. 2022. № 6 (45).

References

1. M. Gor'kii — organizator izdatel'stva «Vsemirnaia literatura» (1918–1921 gg.) // Istoricheskii arkhiv. 1958. № 2.
2. Alekseev V. M. Kitaiskaia poema o poete: stansy Sykun Tu (837–908): perevod i issledovanie (s prilozheniem kitaiskikh tekstov). M., 2008.
3. Alekseev V. M. Trudy po kitaiskoi literature: V 2 kn. M., 2002. Kn. 1.
4. Arias-Vikhil' M. A., Chechnëv Ia. D. «Tsvety zla» Sharlia Bodlera v perevodakh i pod redaktsiei Nikolaia Gumileva (neosushchestvlennyi proekt izdatel'stva «Vsemirnaia literatura») // Studia Litterarum. 2024. T. 9. № 3.
5. Arias-Vikhil' M. A., Liubimova M. Iu. M. L. Lozinskii i E. I. Zamiatin o printsipakh khudozhestvennogo perevoda na rubezhe 1910–1920-kh godov // Russkaia literatura. 2023. № 1.
6. Ashvaghosha. Zhizn' Buddy; Kalidasa. Dramy / Per. K. Bal'monta; vvedenie, vstup. stat'ia, ocherki, nauch. red. G. Bongard-Levina. M., 1990.
7. Ban'kovskaia M. V. Sem' iarkikh vspyshek // Peterburgskoe vostokovedenie. SPb., 1993. Vyp. 4.
8. Ban'kovskaia M. V. Vasilii Mikhailovich Alekseev i Kitai: kniga ob ottse. M., 2010.
9. Baskina M. E. Filologicheski-tochnyi perevod 1920–1930-kh godov: liudi i institutsii // Khudozhestvenno-filologicheskii perevod 1920–1930-kh godov / Sost. M. E. Baskina; otv. red. M. E. Baskina, V. V. Filicheva. SPb., 2021.
10. Blok A. A. Sobr. soch.: V 8 t. M.; L., 1963. T. 7. Avtobiografiia. 1915; Dnevnik. 1901–1921 / [Podg. teksta i prim. V. Orlova].
11. Chechnëv Ia. D. Konfutsii vo «Vsemirnoi literature». Doklad V. M. Alekseeva o kitaiskom filosefe v 1921 godu (po materialam Arkhiva A. M. Gor'kogo IMLI RAN) // Literaturnyi fakt. 2022. № 24.
12. Chechnëv Ia. D. Po tu storonu «Printsipov khudozhestvennogo perevoda»: al'ternativy postulatam Gumileva–Chukovskogo–Batiushkova vnutri izdatel'stva «Vsemirnaia literatura» // Uchen. zap. Novgorodskogo gos. un-ta. 2022. № 6 (45).
13. Dolinina A. A. Nevol'nik dolga: biografiia I. Iu. Krachkovskogo. SPb., 1994.
14. «Domik pod Grushevym Derevom»: Poslednii psevdonim Cherubiny / Publ. V. Glotsera // Peterburgskoe vostokovedenie. SPb., 1997. Vyp. 9.
15. Emel'ianov V. V. Vol'demar Kazimirovich Shileiko = Woldemar Georg Schileico: nauchnaia biografiia. SPb., 2019.
16. Gumilev N. S. Perevody / [Sost., podg. teksta i prim. V. V. Filichevoi i K. S. Korkonosenko; vstup. stat'ia V. E. Bagno]. SPb., 2019.
17. Gumilev N. S. Stikhotvoreniia i poemy / Vstup. stat'ia A. I. Pavlovskogo; biograficheskii ocherk V. V. Karpova; sost., podg. teksta i prim. M. D. El'zona. L., 1988.
18. Kobzev A. I. Pobeda sinikh chertei (o Iu. K. Shchutskom) // Problemy Dal'nego Vostoka. M., 1989.
19. Kobzev A. I. Sinologi, tampliery i antroposofy v sovetskom adu: krug Iu. K. Shchutskogo // Arkhiv rossiiskoi kitaistiki. M., 2013. T. 2.
20. Literaturnaia zhizn' Rossii 1920-kh godov. Sobytiia. Otzyvy sovremennikov. Bibliografiia. M., 2006. T. 1: V 2 ch. Ch. 1. Moskva i Petrograd. 1917–1920 gg. / Otv. red. A. Iu. Galushkin.
21. Luknitskii P. N. Trudy i dni N. S. Gumileva. SPb., 2010.
22. Men'shikov L. N. Ranniaia kitaevvedcheskaia rabota N. A. Nevskogo // Peterburgskoe vostokovedenie. SPb., 1996. Vyp. 8.
23. Poeziia epokhi Tan (VII–X vv.): Per. s kit. / Red. L. Deliusin, T. Red'ko, V. Sorokin i dr.; sost. i vstup. stat'ia L. Eidlina. M., 1987.
24. Riftin B. L. Novel'ly Pu Sun-lina (Liao Chzhaia) v perevodakh akademika V. M. Alekseeva // Vostochnaia klassika v russkikh perevodakh: obzory, analiz, kritika. M., 2008.
25. Skovoronskikh M. V., Khrustaleva K. A. Piat' izbrannykh stikhov Tao Iuan'mina v novykh perevodakh // https://www.academia.edu/30860332/Пять_избранных_стихов_Тao_Юаньмина_в_новых_переводах.
26. Stikhotvoreniia E. I. Vasil'evoi, posviashchennye Iu. K. Shchutskomu / Vstup. stat'ia i publ. N. Iu. Griakalovoi // Russkaia literatura. 1988. № 4.
27. Volchek O. E. K istorii knigi «Printsipy khudozhestvennogo perevoda» // Romanskii kollegium: mezhdistsiplinarnyi sbornik nauchnykh trudov / Pod red. S. L. Fokina. SPb., 2015.
28. Zaidman A. D. Literaturnye studii «Vsemirnoi literatury» i «Doma iskusstv» // Russkaia literatura. 1973. № 1.