

---

# ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ СЛОВЕСНЫХ ФОРМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

*Кобзев И., Орлова Н.А.*

## ЖИЗНЬ И ПОЭЗИЯ БО ЦЗЮЙ-И\*

*Kobzev I., Orlova N.A.*  
**Life and Poetry of Bo Ju-i**

В нашей стране китайской поэзии повезло меньше, чем японской (хокку и танка) или персидской (рубай Омара Хайяма декламируют даже книгоноши в пригородных электричках), и намного меньше, чем западноевропейской. Бином «цзюэ-цзюй» мало известен российским читателям и вряд ли вызывает ассоциации, как слова «хокку» и «рубай».

Название этой малой поэтической формы – *цзюэ-цзюй*, достигшей своего расцвета в эпоху Тан, обычно переводится общими терминами «четверостишие», «катрен» или буквально – «оборванные строки» (*цзюэ* – «обрывать, отрывать, обламывать», *цзюй* – «строка, стих»). Под таким названием – «Оборванные строки» – 24 четверостишия Бо Цзюй-и в жанре *цзюэ-цзюй* опубликовал Б.А. Васильев (1899–1937).

Само это название связывается с происхождением *цзюэ-цзюй*: считается, что они «оторваны» от *люй-ши* – уставных восьмистиший с длиной строки в пять или семь иероглифов, имеющих определенную

---

\*Кобзев И., Орлова Н.А. Жизнь и поэзия Бо Цзюй-и. – Режим доступа: [http://www.synologia.ru/a/%D0%96%D0%B8%D0%B7%D0%BD%D1%8C\\_%D0%B8\\_%D0%BF%D0%BE%D1%8D%D0%B7%D0%B8%D1%8F\\_%D0%91%D0%BE\\_%D0%A6%D0%B7%D1%8E%D0%B9-%D0%B8](http://www.synologia.ru/a/%D0%96%D0%B8%D0%B7%D0%BD%D1%8C_%D0%B8_%D0%BF%D0%BE%D1%8D%D0%B7%D0%B8%D1%8F_%D0%91%D0%BE_%D0%A6%D0%B7%D1%8E%D0%B9-%D0%B8)

тональную мелодику и парное построение 3–4-й и 5–6-й строк. Поэтому каждая строка *цзюэ-цзюй* также состоит из пяти или семи иероглифов. Данный жанр вместе со стихами из восьми строк *люй-ши* и из десяти строк и более *пай-люй* относился к современным для эпохи Тан «стихам нового стиля», в которых, как отмечал Е.А. Серебряков (1928–2013), «количество строк, размер, характер и порядок рифмовки, распределение тонов определялись строгими правилами».

Этот лаконичный жанр в полной мере раскрыл свой мощный потенциал в творчестве великого китайского поэта Бо Цзюй-и (772–846), или в современном произношении Бай Цзюй-и, носившего также имя – *цзы* Лэ-тянь («Радующийся Небу/ природе/ жизни» или «Пора веселья») и прозвища-*хао* Сян-шань-цзюй-ши («Анахорет-упасака с Ароматной горы / Горы Ароматов», «Учёный, живущий на Ароматной горе» или «Учёный Цзюй с Ароматной горы») и Цзуй-инь сян-шэн («Господин, декламирующий стихи во хмелю»).

Наравне с Ли Бо (701–762) и Ду Фу (712–770), Бо Цзюй-и считается одним из трех величайших поэтов эпохи Тан (618–907). Вместе со своим другом, поэтом Юань Чжэнем (779–831), он предложил программу «движения за новые *юэ-фу*», в дальнейшем получившую название по их фамилиям – «Юань – Бо», а, поскольку в ней участвовал поэт Лю Юй-си (772–842), также известную как «Лю – Бо». В ней предлагалось вернуться к строю народной песни, восхвалялся «Ши цзин» («Канон стихов») и аллегорическая традиция *юэ-фу* эпох Хань (206 до н.э. – 220 н.э.) и Вэй (220–265), поэтические образы которых стали распространенными метафорами и фразеологизмами *чэн-ю*. С наибольшим успехом эта программа была реализована в цикле из 50 семисловных стихов «Новые *юэ-фу*» и в цикле из 10 пятисловных произведений «Циньские напевы».

Бо Цзюй-и был не только одним из величайших поэтов Китая, но и видным государственным деятелем, мыслителем и ученым, обладавшим высшей ученой степенью *цзинь-ши* (800 г.). Он завоевал огромную популярность уже при жизни. Его поэтическое наследие, превышающее три тысячи стихотворений, продолжает регулярно издаваться и внимательно изучаться на родине. В 2016 г. в Китае широко отмечалось 1170-летие со смерти поэта, а в 2017 г. – 1245 лет со дня его рождения.

Среди стихотворений Бо Цзюй-и около 800 – четверостишия *цзюэ-цзюй* – «оборванные строки», по Б.А. Васильеву, или «усеченные строки», «оторванные стихи», по В.М. Алексееву (1881–1951), состоящие из 20 или 28 иероглифов в четырех строках (по пять или семь в каждой), в традиционной поэтике определяемых как «вступление» *ци*, «развертывание» *чэн*, «поворот» *чжусуань* и «заклучение» *хэ* (*шоу* или *цзе*), имеющих зеркальное или близкое к нему соотношение равных *тин* и ломаных *цзэ* тонов в нечетных и четных строках и рифмуемых: вторая с четвертой в пятисложных строках или первая со второй и четвертой в семисложных.

Впервые на русском языке стихотворение Бо Цзюй-и появилось в 1910 г. в переводе поэта А.П. Доброхотова (1874 – после 1918) не с оригинала и с искажением до неузнаваемости имени автора, названного Пе-Клю-И. С оригинала же его отдельные строки прозаически перевел и опубликовал в магистерской диссертации 1916 г. В.М. Алексеев. Характеризуя ситуацию в начале 1920-х годов, он писал: «В русской переводческой литературе, если не считать грубейших перетасовок с иностранных переводов, Бо [Цзюй-и] неизвестен. Поэтому следует поторопиться дать хотя бы то, что в наше трудное время можно добыть у редких переводчиков с китайского, и предложить читателю в виде нескольких стихотворений, выбранных случайно из тысячи. Выбор не случайный сделать очень трудно, да и задача эта не по времени и не по условиям жизни». В этом же предисловии к переводу его учеником Б.А. Васильевым первой в России представительной подборки «оборванных строк» Бо Цзюй-и были даны конкретные советы о способах их разумной поэтической русификации: уместно «большое разнообразие русских размеров, руководствуясь тем простым соображением, что монотонный китайский размер (пять или семь слов), будучи пунктуально отражен в русской речи, создает совершенно не замечаемое китайцами и крайне чувствительное у нас, русских, однообразие», а для точности «рекомендуется отойти от формы четверостишия, излагая китайский стих в двух русских».

Он же побудил своих лучших учеников Б.А. Васильева и Ю.К. Щуцкого (1897–1938) взяться за перевод четверостиший Бо Цзюй-и с оригинала рифмованными стихами в духе «русского поэтизма». Ю.К. Щуцкий сумел опубликовать в 1923 г. под редакцией В.М. Алексеева лишь четыре четверостишия без комментариев и с ошибочной атрибуцией Лю

Юй-си, а Б.А. Васильев – в 1935 г. под редакцией Н.И. Конрада (1891–1970) 24 четверостишия – менее половины из переведенного и с опозданием на полтора десятилетия.

Начатую работу продолжил следующий ученик В.М. Алексеева – Л.З. Эйдлин (1909/1910–1985), защитивший под его руководством во время войны в узбекской эвакуации обширную кандидатскую диссертацию о четверостишиях Бо Цзюй-и, в которой с ритмом, но без рифмы перевел 209 его четверостиший.

Исследователь и переводчик отмечал, что «Бо Цзюй-и довел до удивительного совершенства жанр “оборванных строк” – четверостиший, вмещающая в четыре пятисловные или семисловные строки целые сюжеты, законченную философскую мысль». Подтверждая его широкую популярность среди современников, Л.З. Эйдлин приводил слова Юань Чжэня, который в предисловии к собранию стихотворений Бо писал: «В течение двадцати лет стихи Бо Цзюй-и писались на стенах правительственных зданий, даосских и буддийских храмов, почтовых станций; они не сходили с уст князей, жен, пастухов, конюхов»».

Через полвека этот текст точно перевел А.Г. Сторожук: «...в течение двадцати лет не нашлось бы таких стен, на которых они не были бы написаны – в покоях императора, даосских монастырях или почтовых станциях, не нашлось бы такого [человека], кто не повторял бы их – князя, гуны, жены, наложницы, скотники или слуги. Доходило до того, что [они встречались среди] образцов для каллиграфии, [их можно было слышать] от зазывал на рынке или передать их вместе с [чашкой] вина или чая, везде-везде они были...», и не было других стихов, «сравнимых... по популярности, что также переходили бы из уст в уста...»

Осуществлённый Л.З. Эйдлиным три четверти века тому назад перевод четверостиший Бо Цзюй-и без рифмы в виде литературно доброкачественных подстрочников вызвал разгромную рецензию наставника: «Отдаленная проза белых стихов вряд ли отражает стих оригинала, мускулистый, ядреный, сильный, совершенный [...], ибо рифмованный оригинал, да еще в Китае, где рифма сложнее, чем где-либо, да еще у такого признанного ее мастера, как Бо, никак не может распластаться в чужеродный белый стих и в слова, даже сами по себе не дающие ни семантики, ни звучания».

Следуя принятым в СССР идейно-политическим установкам, Л.З. Эйдлин представлял поэтическое творчество Бо Цзюй-и как простое, общепонятное и народное, созданное «народным поэтом», «видевшим задачу поэзии в служении людям, борьбе со злом», поэтому практически не рассматривал его сложные философско-религиозные взгляды, сочетающие конфуцианство с даосизмом и буддизмом.

В рифмованном переводе параллельно с Л.З. Эйдлиным одно четверостишие *цзюэ-цзюй* Бо Цзюй-и опубликовал живший в Китае В. Перелешин (В.Ф. Салатко-Петрище, 1913–1992), затем два – М.И. Басманов (1918–2006), три – А.Г. Сторожук и недавно пять – С.А. Торопцев. Переводы Л.З. Эйдлина сделаны по далеким от совершенства старым изданиям, недостаточно прокомментированы и лишены рифмы, а число рифмованных, т.е. поэтически полноценных переводов других переводчиков незначительно и степень их комментированности близка к нулю, поэтому возможность основательного знакомства русскоязычного читателя с великим китайским поэтом до недавнего времени была крайне ограничена.

На Западе самым серьезным обобщающим исследованием жизни и творчества Бо Цзюй-и продолжает оставаться книга А. Уэйли (1889–1966), в которой полностью или частично переведены около 100 стихов. Еще большее количество стихотворений Бо Цзюй-и также на английский язык перевели Р. Алли (1897–1987) и Г. Леви (род. 1923) 32, а Э. Файфель (1902–1909) перевел его биографию из «Старой книги [об эпохе] Тан».

В Китае за последние четверть века увидели свет и были неоднократно переизданы два фундаментальных шеститомных собрания произведений Бо Цзюй-и, которые образовали качественно новый текстологический базис для их изучения и перевода.

Поэтический перевод китайского четверостишия сталкивается со сложностями, которые условно можно подразделить на два типа.

*Первый* связан с формой стиха и с техническими трудностями, обусловленными лаконичностью, наличием рифм, параллельностью иероглифов и композицией стихотворения. Очевидно также, что важнейший просодический аспект китайских стихотворений – канонизированные тоновые схемы – при переводе не может быть воспроизведен, а только более или менее скомпенсирован ритмом, аллитерацией и ассонансом.

*Второй* связан с содержанием стихотворения и реконструкцией его общего замысла.

Композиционные приемы построения четверостишия наглядно иллюстрируют трудности, возникающие при поэтическом переводе, связанные с формой стиха. Однако и содержание вызывает ряд сложностей. Во-первых, это предельная конкретность стихотворений Бо Цзюй-и, связанная с реалиями, культурно-историческими аллюзиями, биографическими данными. Во-вторых, невысказанный общий замысел, который дан не в тексте, а в контексте и потеря которого при переводе крайне обедняет стихотворение.

Л.З. Эйдлин говорил еще об одном требовании к стиху – *хань-сюй*, что можно перевести как «скрытый, невысказанный смысл», и указывал, что «В.М. Алексеев переводит *хань-сюй* как “таящееся накопление”». В парижских лекциях о китайской литературе 1926 г. (впервые опубликованных по-французски в 1937 г. в Париже) В.М. Алексеев утверждал, что эти «хранилища невыразимого» «китайские поэтологи провозглашают как суть поэзии, превосходящую само поэтическое произведение». Такой неявленный в тексте стихотворения, но сверхзначимый смысл создает особую сложность при переводе. Дело в том, что китайское четверостишие непременно говорит о чем-нибудь конкретном, происшедшем или происходящем. Иероглиф *хань*, входящий в биним *хань-сюй*, помимо значений «спрятанный», «скрытый», имеет первичное значение «держат в рту», т.е. *хань-сюй* может пониматься как «невысказанное и накопленное». Л.З. Эйдлин пояснял это так: «Составитель “Юй-ян ши-хуа” Ван Ши-чжэн сравнивает стихи со священным драконом. Вот видна его голова, а хвост – скрыт». Скрытый «хвост дракона» и есть *хань-сюй*, он не похож на «голову дракона», и чтобы его понять, нужно увидеть замысел автора – «дракона» – целиком. Этим китайские стихи возвращают нас к исконному пониманию символа как разрубленной пополам монеты или разломленного черепка, по которому разлученные люди могут опознать друг друга. Тот же мотив стоит за разрубленным пополам бронзовым зеркалом, части которого остаются у разлучившихся супругов или возлюбленных. В этом смысле китайские четверостишия действительно символические. «Невысказанная часть», создающая «герметизм», отличает китайскую поэзию от поэзии реалистической. Передать переводом эту скрытую часть – нетривиальная переводческая задача, поскольку «скрытое» чаще всего связано с культурным и ситуационным контек-

стом. Переводчик может и даже должен пробовать решать эту задачу с помощью комментария, однако если задача будет решена только таким образом, то четверостишие никогда не сможет жить самостоятельной жизнью, а будет обречено существовать как текстовый кентавр.

Что же касается конкретности и детальности описания в стихотворениях Бо Цзюй-и, то она крайне высока. Хронологическое расположение четверостиший позволяет увидеть, что последовательность создания стихов представляет собой подробный поэтический «дневник», в котором в первую очередь запечатлевались события реальной жизни поэта, начиная от встреч с друзьями и продвижений по службе до эпизодов болезни и ссылки. У Бо Цзюй-и же мы погружаемся в очень плотные событийные подробности. Каждое событие описано вполне конкретно, а привязка стихотворения к реальной событийной канве чаще всего дается прямым указанием имен, времен (дат, сроков, временных промежутков) и мест. Эти прямые указания могут быть в самом стихотворении, в его названии, в прозаическом комментарии или посвящении к стихотворению.

Подобный поэтический «дневник», помимо эстетической, выполняет функцию мнемоническую, свойственную дневниковой записи, а фактическое и лирическое неразрывно взаимосвязаны. Это создает у читателя сильный эффект присутствия и конкретности происходящего.

Предлагаемый перевод ста четверостиший Бо Цзюй-и авторы рассматривают как продолжение большого и важного дела, начатого Л.З. Эйдлиным. Его ритмизированные, но не рифмованные переводы, вышедшие в свет как законченные литературные произведения, в действительности представляют собой скорее качественно сделанные подстрочники, предназначенные прежде всего для передачи содержания, нежели полноценные стихотворения, «хранилища скрытого смысла», вызывающие эмоциональный отклик и эстетические переживания. В новом переводе сохранены параллелизмы китайского оригинала, имена, должности, топонимы и числительные, критически учтены все переводы и комментарии Л.З. Эйдлина, а также рифмованные поэтические переводы *цзюэ-цзюй*, сделанные другими авторами: Б.А. Васильевым, Ю.К. Щуцким, В. Перелешиним (В.Ф. Салатко-Петрище), М.И. Басмановым, А.Г. Сторожуком и С.А. Торопцевым.

С. Г.