

Литературный факт 2025. № 4 (38).
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 4 (38), 2025



Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 4 (38), 2025

Научная статья

УДК 821.161.1.0

<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-38-25-51>

<https://elibrary.ru/SBTZPK>



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

«Лунное» стихотворение Чжан Жосюя в Студии китайской поэзии издательства «Всемирная литература» (1919)

© 2025, М.Ю. Ульянов, Я.Д. Чечнёв

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия

Работа выполнена в Институте мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук при финансовой поддержке Российского научного фонда, проект № 24-78-10046 «Восточные литературы в издательских и культурно-просветительских проектах А.М. Горького 1920-х гг. (по рукописным источникам издательства “Всемирная литература”, журнала “Восток” и “Секции исторических картин”))» (<https://rscf.ru/project/24-78-10046/>).

Аннотация: Цель настоящей статьи — ввести в научный оборот первый поэтический перевод на русский язык знаменитого стихотворения эпохи Тан (618–907) — «Чунь Цзян хуа юэ е» (春江花月夜) Чжан Жосюя (張若虛, 660–720). Этот перевод, выполненный летом 1919 г. Н.П. Колпаковой (1902–1994), представляет собой важный историко-литературный памятник, созданный в сотрудничестве с выдающимся синологом В.М. Алексеевым (1881–1951), который подготовил для нее подстрочник. Работа осуществлялась в рамках Студии китайской поэзии при издательстве «Всемирная литература» — уникального проекта эпохи военного коммунизма и раннего нэпа, направленного на знакомство русскоязычного читателя с шедеврами мировой культуры. Обнаруженный в личном фонде В.М. Алексеева (СПбФ АРАН. Ф. 820. Оп. 2. Д. 221. Л. 5–5 об.) рукописный вариант перевода под названием «Весенней порой на реке в цветочную лунную ночь» является ценным свидетельством раннего этапа формирования советской школы перевода китайской классической поэзии. В статье подробно исследуются исторические обстоятельства создания перевода, его лингвистические и стилистические особенности, а также степень соответствия оригиналу. Особое внимание уделяется поэтическим приемам, использованным Н.П. Колпаковой для передачи образности танской лирики. Публикация и анализ данного перевода не только расширяют представления о развитии отечественного востоковедения в переломный

период конца 1910 – начала 1920-х гг., но и вносят вклад в изучение истории культурных связей между Россией и Китаем.

Ключевые слова: Чжан Жосюй, «Весенней порой на реке в цветочную лунную ночь», издательство «Всемирная литература», китайская поэзия, В.М. Алексеев, Н.П. Колпакова, 張若虛, 春江花月夜.

Информация об авторах: Марк Юрьевич Ульянов — кандидат исторических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9544-1671>

E-mail: ulm@mail.ru

Яков Дмитриевич Чечнёв — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9439-0430>

E-mail: ya.d.chechnev@yandex.ru

Для цитирования: Ульянов М.Ю., Чечнёв Я.Д. «Лунное» стихотворение Чжан Жосюя в Студии китайской поэзии издательства «Всемирная литература» (1919) // Литературный факт. 2025. № 4 (38). С. 25–51. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-38-25-51>

Цель настоящей статьи — введение в научный оборот и разбор первого поэтического перевода на русский язык стихотворения поэта эпохи Тан (618–907) Чжан Жосюя (張若虛, 660–720) «Чунь Цзян хуа юэ е» (春江花月夜), выполненного летом 1919 г. Н.П. Колпаковой (1902–1994) с подстрочника выдающегося отечественного синолога В.М. Алексеева (1881–1951) в рамках Студии китайской поэзии горьковского издательства «Всемирная литература». Ее история, состав слушателей, поэтические опыты участниц освещены в недавней работе [6].

Смысл организации Студии заключался в приобщении незнакомых с китайской лирикой слушателей к литературным достижениям Поднебесной через перевод отобранных В.М. Алексеевым фрагментов из поэтов танской эпохи (618–907 гг.). Перед участниками ставилась задача отыскать подходящий размер и ритм, выстроить порядок слов в строке (до и после цезуры), минимизировать число русских слов, приблизиться к числу иероглифов в оригинале, сохранив силу художественного высказывания при работе с подстрочником, предложенным самим ученым. Одна из целей эксперимента — понять границы допустимого: когда перевод еще можно считать переводом, а когда начинаются стихи на тему, подражания.

Важнейшая задача, которую решал ученый в своих поэтологических работах (включая магистерскую диссертацию 1916 г. «Китайская поэма о поэте. Стансы Сыкун Ту»), — поиск путей понимания

китайского поэтического текста на лексическом уровне, способов проникновения в систему образов и идейный план стихотворений. Для китаеведения это одна из наиболее сложных задач, решение которой остается актуальным и сейчас. Поэтому направления поисков, отраженные в трудах В.М. Алексеева, имеют большую научную ценность для филологов и практическую — для переводчиков китайской поэзии.

К корпусу отдельных стихов, переданных разными размерами, примыкает полностью переведенное В.М. Алексеевым и обработанное в будущем известной фольклористкой Н.П. Колпаковой названное стихотворение Чжан Жосюя.

Уроженец г. Янчжоу (пров. Цзянсу) Чжан Жосюй в начале VIII в. входил в группу поэтов из нижней части Янцзы «Четверо мужей из У» (*У чжун сы ши*, 吳中四士): Хэ Чжичжан (賀知章, 659–744), Чжан Сюй (張旭, 675–750), Бао Жун (包融, конец VII – первая треть VIII в.). Почти все его произведения утрачены. Сохранились два стихотворения. Первое — одно из самых важных поэтических произведений эпохи Тан, его название в переводе В.М. Алексеева звучит так: «Весенней порой на реке в цветочную лунную ночь». В нем Чжан Жосюй, по словам Е.А. Серебрякова, «тонко передал восторг перед величием и тайной мироздания и понимание беспредельности собственного внутреннего мира» [5, с. 53].

Название второго стихотворения — *Дайда гуй мэн хуань* (代答閨夢還). Буквальный перевод: «Вместо ответа на желание женщины увидеть во сне [его] возвращение». В комментарии к произведению Н.С. Гумилева «Поэт» («Я слышал из сада, как женщина пела...») М.Д. Эльзон отметил: «Перевод ст-ния Чжан Жо-Сюя» [3, с. 583]. Выскажем осторожное предположение, что из двух текстов китайского автора подразумевался, по-видимому, второй, поскольку при сопоставлении «Поэта» с содержанием «Весенней порой на реке в цветочную лунную ночь», переведенном Н.П. Колпаковой (см. далее), становится очевидной разница в их содержании.

Анализ оригинального текста китайского произведения *Дайда гуй мэн хуань* свидетельствует, что стихотворение «Поэт» не имеет прямого отношения к китайскому оригиналу. Вместо этого оно представляет собой диалог с европейской литературной традицией, в частности с творчеством французской писательницы Жюдит Готье (Judith Gautier, 1845–1917), автора сборника «Нефритовая книга» («*Le Livre de Jade*», 1867). Одиннадцать стихотворений из этого сборника легли в основу сборника Гумилева «Фарфоровый павильон». В своем переводе стихотворения Готье «*Un Poète regarde la lune*» Гумилев

практически полностью сохранил оригинальные образы, используя лаконичный и выразительный стиль. Единственным значительным изменением стало сокращение пассажа о летучих мышах, которые в тексте Готье создают динамичную и слегка готическую атмосферу. В оригинале: «*Les chauves-souris le traversent de temps en temps et me font brusquement baisser les paupières*» («Летучие мыши время от времени пересекают его [серебряный луч луны, доходящий до глаз] и заставляют меня внезапно опустить веки») [9, с. 110]. У Гумилева этот мотив упрощен и интегрирован в контекст природных препятствий, мешающих созерцанию луны: «Ни ветви дерев, ни летучие мыши / Не скроют меня от него». Такое изменение смягчает драматический эффект оригинала, подчеркивая более сдержанную и созерцательную интонацию, характерную для поэтического стиля Гумилева.

Комментарий Н.С. Гумилева, помещенный в первом и втором издании книги «Фарфоровый павильон» (1918; 1922), свидетельствует о том, что он, помимо трудов К.К. Имболе-Юара (Camille Imbault-Huart, 1857–1897), Ж. Готье и А. Уэйли (Arthur Waley) [4, с. 194–196], тщательно изучил книгу «Поэзия эпохи Тан» («*Poésies de l'époque des Thang*», 1862) французского синолог-литературоведа маркиза Леона д'Эрве де Сен-Дени (Léon d'Hervey de Saint-Denys, 1822–1892). В ней представлен первый перевод на европейский (французский) язык стихотворения Чжан Жосюя «Весенней порой на реке в цветочную лунную ночь» под названием «Весна, река Цзян, луна» («*Le printemps, le Kiang, la lune*») с подзаголовком «Цветы и ночь» («*Les fleurs et la nuit*») [10, р. 253–256]. Учитывая это, можно предположить, что Гумилев как слушатель и редактор литературных переводов Студии китайской поэзии [6], мог обратиться с просьбой к В.М. Алексееву взять именно этот текст для разбора. Основанием послужила рекомендация заведующего редакцией «Всемирной литературы» А.Н. Тихонова расширить занятия Студии, высказанная после обсуждения первого отчета ученого на заседании редакционной коллегии Восточного отдела 1 августа 1919 г.:

В.М. Алексеев читает отчет о своей «Студии китайской поэзии» за истекшие 1/2 месяца <...>. Н.С. Гумилев по поводу этого отчета заявляет, как участник «Студии», что лекции и занятия в ней принесли свою пользу, возбуждив среди русских поэтов, на ней присутствующих, интерес, беседы и стремление усвоить новые поэтические подходы. <...> А.Н. Тихонов отмечает, что «Студия» очень близко подходит к практическим занятиям, намеченным «Студией всемирной литературы» и что, поэтому, желательно было бы расширить

занятия «Студии» и продолжить ее дальше. Н.С. Гумилев присоединяется и высказывает пожелание, чтобы в «Студии» *были изложены не только краткие четверостишия, но и целые поэмы*¹. Ал<ексеев> отвечает на эти пожелания согласием (Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. Ф. А.Н. Тихонова. Оп. 2.Ед. хр. 256. Л. 1 об.).

В.М. Алексеев, испытавший при подготовке своей диссертации «Китайская поэма о поэте. Стансы Сыкун Ту (837–908). “Ши цинь”. Тан Сыкун Ту чжуань» (Пг., 1916) влияние русского поэта [1, с. 279], был хорошо знаком как со сборником «Фарфоровый павильон», так и с книгами Ж. Готье и Л. д’Эрве де Сен-Дени, поэтому он вполне мог поддержать предложение Н.С. Гумилева взять именно «Весенней порой на реке в цветочную лунную ночь» Чжан Жосюя для разбора. Для ученого это был повод самостоятельно приблизиться к пониманию текста стихотворения и проверить недочеты перевода Л. д’Эрве де Сен-Дени.

В 1970 г. стихотворение Чжан Жосюя впервые в европейской традиции стало предметом формального анализа с применением методологии Р.О. Якобсона. Его выполнил французский поэт китайского происхождения Франсуа Чен (程抱, François Cheng, род. 1929). Он также дал филологический перевод произведения на французский язык [8, р. 27–28].

Первый русский литературный перевод стихотворения с подстрочника В.М. Алексеева был выполнен Н.П. Колпаковой в 1919 г.; он обнаружен нами в фонде ученого (СПбФ АРАН. Ф. 820. Оп. 2. Д. 221. Л. 5–5 об.).

Перед тем как обратиться к тексту Н.П. Колпаковой, необходимо сказать о переводе названия стихотворения Чжан Жосюя. Оно, по-видимому, было предложено В.М. Алексеевым: «Весенней порой на реке в цветочную лунную ночь», — что выглядит довольно поэтично с небольшой оговоркой: сочетание «цветочная ночь» звучит не очень естественно². Если рассматривать название как поэтическую строку: *Чунь Цзян хуа юэ е, 春江花月夜*, — то возможен и такой перевод: «Весенней порой на реке Янцзы³ в прекрасную лунную

¹ Здесь и далее курсив наш. — М.У., Я.Ч.

² Ф. Чен обратил внимание на то, что порядок опорных слов, составляющих заглавие стихотворения, в переводах различных авторов варьируется. См. примеры шести переводов на английский, французский и немецкий языки: [6, р. 50].

³ Цзян и Янцзы суть названия одной и той же реки (первое — транскрипция, второе — перевод на русский язык). Далее при анализе строф стихотворения слова «Река» и «Янцзы» рассматриваются как синонимичные, отражая китайскую традицию, где Янцзы часто именуется «Длинной рекой» или просто «Рекой». Предложение писать «Река» с заглавной буквы оправдано, поскольку подчеркивает ее уникальность и культурное значение, подобно реке Ганг в Индии, которая также воспринимается как «Река» в абсолютном смысле.

Сурмак пошло.

Веселый потоп на нас в чужбину мучит нас.

I.

Воды приливные Чума Весной валились с морем рекою.
Всплески с приливом над морем бегут и шум раскатистый

Тучами бегут покрывая тучами сырые ^и валились рекою.
Где шум бегут несомый река и сырые с сырым шумом?

II.

Капитан Чума, оштрафовав нас, оштрафовал и Чума.
Всплески сырые как бегут в шум оштрафован, все и Чума.
Разрешая, в бегу Чума и Чума, но Чума и Чума.
Бегут и Чума и Чума, - сырые и Чума и Чума.

III.

Кто с Чума оштрафован и Чума и Чума оштрафован и Чума.
Чума и Чума оштрафован Чума и Чума оштрафован Чума.
Чума и Чума оштрафован Чума и Чума оштрафован Чума.
Чума и Чума оштрафован Чума и Чума оштрафован Чума.

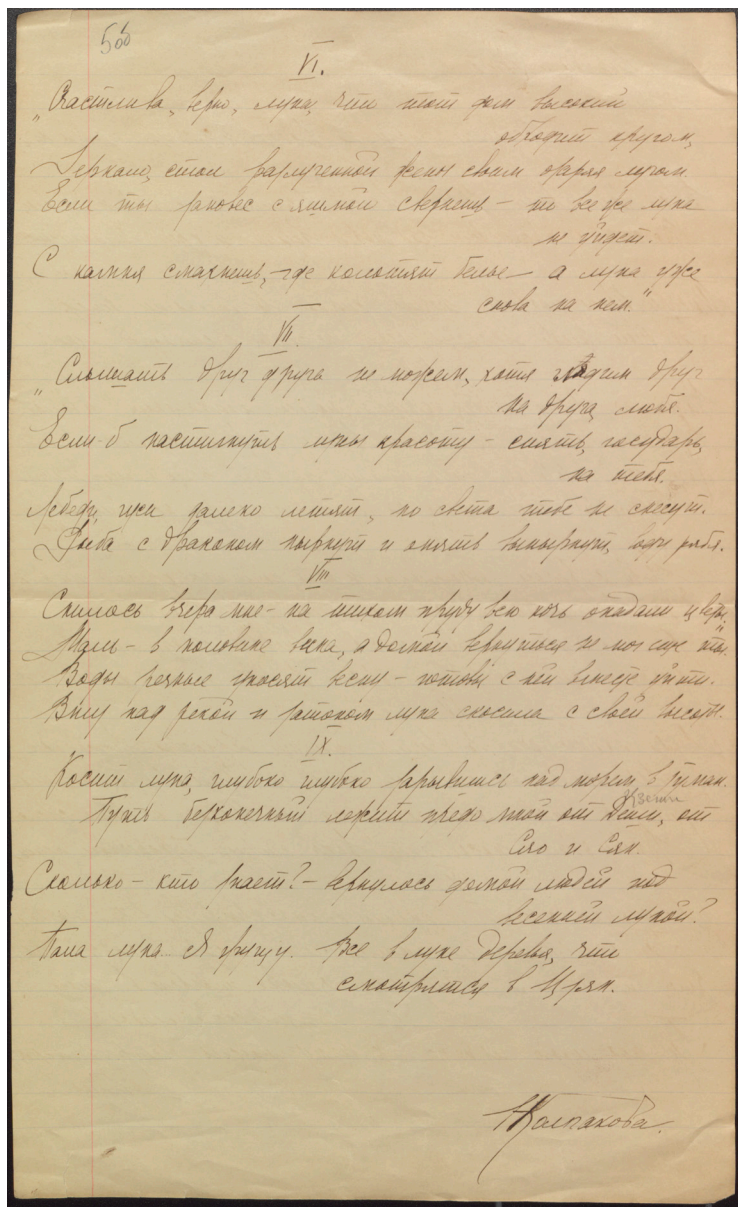
IV.

Чума и Чума оштрафован Чума и Чума оштрафован Чума.
Чума и Чума оштрафован Чума и Чума оштрафован Чума.
Чума и Чума оштрафован Чума и Чума оштрафован Чума.
Чума и Чума оштрафован Чума и Чума оштрафован Чума.

V.

Чума и Чума оштрафован Чума и Чума оштрафован Чума.
Чума и Чума оштрафован Чума и Чума оштрафован Чума.
Чума и Чума оштрафован Чума и Чума оштрафован Чума.
Чума и Чума оштрафован Чума и Чума оштрафован Чума.

Чума и Чума оштрафован Чума и Чума оштрафован Чума.
Чума и Чума оштрафован Чума и Чума оштрафован Чума.
Чума и Чума оштрафован Чума и Чума оштрафован Чума.
Чума и Чума оштрафован Чума и Чума оштрафован Чума.



*Автограф стихотворения Чжан Жосюя «Чунь Цзян хуа юэ е»
(春江花月夜) в переводе Н.П. Колпаковой*
*Autograph manuscript of Zhang Ruoxu's poem "Chun Jiang Hua Yue Ye"
(春江花月夜), translated by Natalia Kolpakova*

ночь». Здесь слово *хуа* (букв. *цветок*, 花) имеет значение «красивый», «прекрасный». Однако нельзя не принять во внимание и наблюдение Л. д'Эрве де Сен-Дени, который высказал гипотезу о появлении самого этого произведения и его заглавия:

Nous avons vu précédemment que, dès l'antiquité, les Chinois avaient pratiqué parfois le jeu des bouts-rimés. Cette pièce nous offre le spécimen d'un autre exercice littéraire qui consiste à faire une pièce, sur un titre donné, formé de plusieurs mots sans suite entre lesquels il faut établir une complète liaison d'idées, en maintenant l'unité du sujet.

(Ранее мы видели, что с древних времен китайцы играли в буриме. Это произведение представляет собой образец другого литературного упражнения, состоящего в составлении пьесы по заданному из нескольких слов без определенной последовательности *заглавию*. Между ними было необходимо установить полную связь идей, сохраняя при этом единство предмета, обозначенного в заголовке) [10, p. 256].

Если это предположение верно, то название стихотворения надо переводить по иероглифам: «Весна, река Янцзы, цветы, луна, ночь».

Проведенный Ф. Ченом формальный анализ показал, что стихотворение Чжан Жосюя может быть разделено на три части:

Et c'est en suivant la lune dans ses étapes successives que nous allons analyser le poème. Nous pensons pouvoir marquer une coupure entre les quatre premières strophes (Première Partie) et les quatre strophes suivantes (Deuxième Partie); la dernière strophe (Troisième Partie) gagne à être analysée à part.

(Следуя за луной в ее последовательных фазах, мы и будем анализировать это стихотворение. Нам кажется, что можно провести различие между первыми четырьмя строфами (1-я часть) и последующими четырьмя строфами (2-я часть); последняя строфа (3-я часть) заслуживает отдельного рассмотрения) [8, p. 52].

Далее, при анализе перевода Н.П. Колпаковой мы будем придерживаться предложенного деления: 1-я часть — строфы I–IV, 2-я часть — строфы V–VIII, 3-я часть — строфа IX.

В стихотворении описаны картины окружающего пейзажа, а также чувства и мысли, которые рождались в сознании поэта во время движения луны по ночному небосводу: ее восхождение над рекой, нахождение в точке «парения» над землей и заход в предрассветном

тумане. Созерцание состояний природы побудило поэта к философским размышлениям и онтологическим обобщениям.

Мастерство Чжан Жосюя заключалось в том, что он искусно избразил увиденное, создав ясную картину, тонко оперируя категориями поэтического пространства и времени: то приближая, то отдаляя объекты, то ускоряя, то замедляя его течение. При этом автор умело вплел в повествование лирический мотив — разлуку с дорогой ему женщиной.

Анализируя существующий перевод стихотворения, мы ориентируемся на то, насколько автору подстрочника (В.М. Алексееву), удалось выявить, а Н.П. Колпаковой литературно обработать, воплотить и донести образную систему оригинала; как глубоко они осмыслили эстетическую концепцию автора и сумели через это передать творческий замысел. Мы не утверждаем, что полностью постигли их интерпретацию, однако современные лексикографические источники, справочники, электронные ресурсы и специализированная литература в совокупности значительно упрощают работу над переводом поэтического текста.

Обратимся к анализу (текст перевода стихотворения набран с автографа — (см. илл. на С. 30–31) в соответствии с нормами современной орфографии и пунктуации):

Воды приливные Цзяна весной в слиянии с морем равны.
Вместе с приливом над морем встает и круг золотистый луны.
Тысячи верст покрывая, течет сиянье за волнами вслед.
Где эти волны весенней реки не слиты с сияньем луны?

Катится Цзян, огибая кругом полей ароматных цветы.
В лунном сиянье, как будто в снегу кружащемся, лес и [цветы]⁴
кусты.

Кажется, в воздухе иней летит, но это нельзя ощутить.
Будто бы белый песок на мели, — смотри, не найдешь его ты.

Небо с рекой одноцветны, и нет пылинки кругом ни одной.
Ярко белеет кольцо сироты луны через воздух ночной.
Кто из людей на речном берегу впервые увидел луну?
Лунным сияньем когда озарен впервые пловец над рекой?

⁴ Некоторые слова в тексте исправлены рукой В.М. Алексева, варианты надписаны карандашом. Далее в таких случаях первое слово (чернилами) мы берем в квадратные скобки.

Люди веками один за другим идти без конца рождены.
Из году в год одинаково [полн] полон на Цзяне круг белой луны.
Что за людей освещает луна на Цзяне — не знаю совсем.
Вижу одно — посылает река струи бесконечной длины.

Легонькой тучки белеющий слой скрывается в томную даль.
Где над рекой зеленеющий клен — терзает поэта печаль.
Кто и из чьих в эту ночь человек плывет в этой плоской ладье?
Где над луною из дома к нему мысль устремляется вдаль?

«Счастлива, верно, луна, что тот дом высокий обходит кругом,
Зеркало, стол разлученной жены своим озаряя лучом.
Если ты занавес с яшмой свернешь — то все же луна не уйдет.
С камня смахнешь, где колотят белье, — а луна уже снова на нем».

«Слышать друг друга не можем, хотя глядим друг на друга любя.
Если б достигнуть луны красоту — сиять, государь, на тебя».
Лебеди, гуси далеко летят, но света тебе не снесут.
Рыба с драконом нырнут и опять вынырнут, воду рябя.

«Снилось вчера мне — на тихом пруду всю ночь опадали цветы.
Жаль — в половине весна, а домой вернуться не мог еще ты».
Воды речные уносят весну — готовы с ней вместе уйти.
Вниз над рекой и затоком луна скосила с своей высоты.

Косит луна, глубоко-глубоко зарывшись над морем в туман.
Путь бесконечный лежит предо мной от [Деши] Цзеши, от Сяо и Сян.
Сколько — кто знает? — вернулось домой людей под весенней
луной?

Пала луна... Я грущу. Все в луне деревья, что смотрятся в Цзян.

Строфа I

Перевод Н.П. Колпаковой

1. Воды приливные Цзяна
весной в слиянии с морем
равны.
2. Вместе с приливом над
морем встает и круг золоти-
стый луны.

Оригинал⁵

- 1 春江潮水連海平
- 2 海上明月共潮生

Подстрочный перевод⁶

1. Весна. Накатывающи-
еся воды Реки сливаются
в морскую гладь,
2. Над этим «морем» полная
луна, она с приливом вместе
рождена.

⁵ Публ. по: [6, р. 26].

⁶ Здесь и далее подстрочный перевод стихотворения выполнен М.Ю. Ульяновым.

- | | | |
|---|-----------|---|
| 3. Тысячи верст покрывая,
течет сиянье за волнами вслед. | 3 灩澦隨波千萬里 | 3. Отражающая ее свет гладь
воды тянется на многие
тысячи <i>ли</i> , |
| 4. Где эти волны весенней
реки не слиты с сияньем
луны? | 4 何處春江無月明 | 4. В каких же частях
весенней Реки нет света
луны?! |

Стихотворение начинается с указания сезона. Время года — важный индикатор поэтического настроения — спокойствия, поскольку весна в долине главной реки китайского Юга — это прохладная, а значит умиротворенная пора: нет ливней, ветров и изнурительных полевых работ. Начальные строки задают настроение 1-й части стихотворения — покой от завораживающего ночного пейзажа Янцзы при свете полной луны. Выбранный прием, как мы увидим далее, приведет к контрасту и усилит эмоциональное воздействие, поскольку с течением времени станет ясным тот факт, что умиротворение природы не оказывает должного влияния на сердце поэта, а, напротив, усиливает тревожные мысли и печаль.

В строфе I обозначено начало действия стихотворения: поэт фиксирует стремительный переход дня в ночь; в субтропиках, где протекает Янцзы (у Н.П. Колпаковой: Цзян), темнота наступает очень быстро.

Первые две строки сложны для понимания и перевода. Ключевые иероглифы нельзя передавать по их основному словарному значению. Заметим, что использованное в переводе Н.П. Колпаковой выражение: *Воды приливные Цзяна* — стилистически неприемлемо, ведь слово *прилив* ассоциируется с морем, тогда как Янцзы — река. Упомянутое далее в строке слово *море* является метафорой, а не указанием на природный объект. А слово *чао* (潮), основное значение которого *прилив*, здесь обозначает заметные в сумерках речные волны, которые накатываются на берег. Т. е. слово показывает движение вод реки не столько вниз по течению (при восходе луны и ночью это не так заметно), сколько в сторону того места, откуда автор видит водную гладь.

В литературной обработке Н.П. Колпаковой подстрочника В.М. Алексеева представлена иная система образов — результат другого видения пространства, которое, в свою очередь, порождает идеи, отсутствующие в оригинале: к образу реки добавлено море. Для ученого было важно показать, что когда весной Янцзы впадает в море, то их воды уравниваются в своем величии. Поэтому во второй строке сказано, что луна встает именно над морем. В результате возникает вопрос о точке обзора поэта, который, как следует из текста,

должен располагаться где-то в дельте Янцзы, откуда можно было бы видеть и реку, и море. Но на это нет указания в стихотворении, да и родной город поэта находится на значительном удалении от тех мест.

Предложенное в поэтическом переводе сочетание образов маловероятно. По мере восхождения луны сгущается и ночная тьма, поэтому масштаб пространства, которое можно увидеть глазом, сокращается, его наиболее удаленные контуры стираются, исчезают, как, например, противоположный берег реки. Автор показывает, как этот визуальный эффект возникает синхронно с восхождением луны. Слово *море* здесь, очевидно, является синонимом выражения: *бескрайняя водная гладь* — как в строках русского романа «Славное море — священный Байкал»: Байкал — это не море, но его можно сравнить с морем, как и воды реки Янцзы ночью.

Тема лунного света (как он меняет восприятие окружающего мира) — главная в произведении. Чжан Жосюй показывает, что восхождение луны способствует преломлению очертаний объектов природы, которые оказываются в освещенном пространстве. И тогда река становится морем, а обычное набегание речных волн на берег — приливом, и чем выше ночное светило, тем это визуальное ощущение сильнее, отчетливее. Изменяются не только внешние объекты, но и эмоциональное восприятие мира. Поэт оказывается не просто один на один с луной, но и самой крупной рекой в Китае, принявшей образ бескрайнего моря.

Во второй строке литературной обработки Н.П. Колпаковой использован неудачный цветовой эпитет — *золотистый*: в оригинале луна полная, но ее цвет никак не обозначен, только из контекста видно, что свет ее сияния бело-ледяной, поэтому точнее был бы эпитет *серебряный*. Слово *золотистый* рождает ощущение тепла, что противоречит смыслу строки у Чжан Жосюя. Очевидно, что в переводе вольно или невольно был использован поэтический штамп, навешанный русской поэзией рубежа XIX–XX вв.: «И вмиг отвернется, и будет душою вдали, / И будет молчать под луной в *золотистой* пыли...» («Она как русалка» К.Д. Бальмонта); «С *золотистой* лунной лаской / Сходят робкия виденья <...>» («Усталость» Вяч. Иванова); «Мы солнца смертельно-горячего / не знаем, не видели; / но мы знаем его отражение, — / мы тихую знаем луну. / Влажная, кроткая, милая, чистая, / ночью серебряной вся *золотистая*, / она — как русалка — добрая...» (1-ая песня русалок из драмы «Святая кровь» З.Н. Гиппиус).

От поверхности воды вблизи берега взгляд поэта вслед за лунным светом устремляется вдаль, и оказывается, что гладь растягивается на многие метры вперед. Отсюда удивленное и восторженное восклицание в конце строфы. Н.П. Колпакова передает его посредством риторического вопроса, снижая тем самым поэтическую силу. Возглас Чжан Жосюя вводит в стихотворение философскую тему. Состояние природы отвечает медитативности лирической мысли, которая прерывается неожиданным наблюдением в финале строфы.

Свет луны освещает широкое пространство реки, но не все: что-то должно остаться скрытым во мраке ночи. Внешний мир и внутреннее состояние человека тесно связаны, но между ними нет гармонии. Умиротворенность и величие природы порождают чувство тревоги и печали. В следующих строфах будет также показано (высветлено) то, что беспокоит поэта и чему он придает большое значение. Пока же он переживает восторг от увиденного.

Строфа II

Перевод Н.П. Колпаковой	Оригинал	Подстрочный перевод
5. Катится Цзян, огибая кругом полей ароматных цветы.	5 江流宛轉繞芳甸	5. Воды Янцзы извилистыми изгибами текут вдоль лугов, покрытых цветами,
6. В лунном сиянье, как будто в снегу кружащемся, лес и цветы.	6 月照花林皆似霰	6. Луна освещает густо растущие цветы, которые в ее сиянье напоминают крупинки смерзшегося снега.
7. Кажется, в воздухе иней летит, но это нельзя ощутить.	7 空裏流霜不覺飛	7. В воздухе неуловим парящего инея полет ⁷ ,
8. Будто бы белый песок на мели, — смотри, не найдешь его ты.	8 汀上白沙看不見	8. На речном островке белый песок стал невидим.

Ночью свет луны выбеливает окрестности. Поэт сравнивает увиденное со снегом. Он — южанин, снег для него редкое явление природы. Сочетание иероглифов *фандянь* (芳甸) обозначает поле, полное цветов и растений. Автор видит на нем цветы, которые в лунном свете напоминают снежную крупу: *сянь* (霰) обозначает состояние снега, замерзшего до состояния, чем-то схожего с рус-

⁷ Во времена, когда жил автор, в Китае полагали, что иней, как и снег, падает с неба, поэтому называли его *люшун* (流霜), т. е. парящий иней.

ской крупчаткой. В ледяной белизне лунного света кружащийся в воздухе иней незаметен. Как и белый песок на одном из речных островов. Белое при белом свете становится невидимым. Т. е. лунный свет не обозначил, а спрятал что-то (в данном случае — песок) или искажил вид привычных вещей — цветов / кустов (обычно по весне теплых, душистых, красивых), превратив их в снежную крупу — нечто холодное, непривычное глазу автора-южанина. Мороз рождает неприятные ощущения у лирического субъекта, но природа очень красива и необыкновенна. В этом суть метафоры — восхищение необычностью, которая завораживает и остраивает происходящее.

В оригинальном тексте образ «снежных» цветов не вызывает у поэта обонятельных ассоциаций. В то же время в переводе Н.П. Колпаковой появляется эпитет *ароматный*, который вступает в противоречие с мотивом мороза, приглушающего запахи. Выбор слова свидетельствует о возможном влиянии предшествующей поэтической традиции. Действительно, этот штамп активно эксплуатировал С.Я. Надсон в 1880-е гг.: «И с каждою новой слезою / Внизу, в *ароматном* саду, / Мерцая, светляк загорался / И небо роняло звезду» («Грезы»); «А сегодня я нежусь за пышным столом / В *ароматном* венке из цветов» («Слишком много любви, дорогие друзья...»); «Посмотри в глаза мне, милый, веселее! / Эта ночь пьяна, пьяна и *ароматна*» («Посмотри в глаза мне, милый, веселее!»).

Второе, что привносит Н.П. Колпакова, — образ леса, которого нет в оригинале. Слово *линь* (букв. *лес*, 林) в сочетании с *хуа* (букв. *цветы*, 花) — это метафора (как слово *море* в строфе I), означающая скопления густорастущих цветов. Таковы визуальные преломления, вызванные лунным светом: река бескрайняя, как море, цветы густые, как лес.

При подготовке перевода, видимо, сказалось влияние литературной традиции рубежа веков, где рядом с полем, лугом возникает и лес. Также и со словом *снег*: в русской поэзии первые ассоциации — *метель*, *вьюга*. К тому же эти природные явления играли ключевую роль в актуальном поэтическом контексте 1918–1919 гг., перед организацией Студии В.М. Алексеева, а именно в поэме сотрудника издательства «Всемирная литература» А.А. Блока «Двенадцать», законченной в январе 1918 г.: «Завивает ветер / Белый снежок. / Под снежком — ледок. / Скользко, тяжко, / Всякий ходок / Скользит — ах, бедняжка!»

Так поэтическая традиция родной культуры может увести переводчика в сторону от традиции оригинального произведения.

Строфа III

Перевод Н.П. Колпаковой	Оригинал	Подстрочный перевод
9. Небо с рекой одноцветны, и нет пылинки кругом ни одной.	9 江天一色無纖塵	9. Река Янцзы и Небо одного цвета, в воздухе ни пылинки,
10. Яркое белеет кольцо сироты луны через воздух ночной.	10 皎皎空中孤月輪	10. На нем только чисто-бе- лое совершенно одинокое лунное колесо.
11. Кто из людей на речном берегу впервые увидел луну?	11 江畔何人初見月	11. На берегу Реки какой человек первым увидел луну?
12. Лунным сиянием когда озарен впервые пловец над рекой?	12 江月何年初照人	12. Луна над Рекой в каком году впервые осветила человека?

В этой строфе развивается идея белизны и чистоты. *Нет пылинки кругом ни одной* означает совершенно чистый свет и вид; здесь усиливается метафора невидимости падающего с неба инея (снега). Напоминающие снежную крупу цветы и берег островка (песок) подчеркивают совершенную чистоту сияния луны, в зените достигшей величины *лунного колеса* (юэлунь, 月輪). В следующей строке возникает и цветковое обозначение самого лунного света — безукоризненно белый, чисто-белый, *белый-белый* (цзяо-цзяо, 皎皎). Н.П. Колпакова, как уже отмечалось, в строфе I охарактеризовала луну *золотистой* — здесь это противоречие особенно заметно.

Перевод 9-ой строки стилистически неудачен, предложение состоит из двух фраз, связь между которыми неясна. В оригинале упоминание пылинок подчеркивает совершенную чистоту света, у Н.П. Колпаковой небо и река оказываются всего лишь одноцветными, а пылинки (как бы третье действующее лицо) не нарушают эту гармонию. Далее, *колесо* луны, ставшее в переводе *кольцом*, *ярко белеет*, что не подчеркивает чистоту луны, а говорит о цвете и силе света.

В оригинале возникает тема одиночества — пока только небесного светила, висящего над рекой. Но слово *сирота* в десятой строке перевода Н.П. Колпаковой, привнесенное для того, вероятно, чтобы подчеркнуть наличие темы, вызывает комический эффект (неодушевленный природный объект наделяется социальными свойствами).

11-ая строка задает новую тему. В ней вводится образ первого человека, увидевшего красоту луны. Автор стихотворения спрашивает о начале начал — вечности, протяженности бытия людского рода, относительности временной линии отдельного субъекта. Ночь в лунном сиянии — это и миг (ночь быстротечна), и сопричастность к вечному. Так к теме огромного пространства, на которое проливает свой свет луна, добавляется тема огромной временной протяженности этого явления, которое значительно больше одной человеческой жизни. Но тем не менее точкой отсчета остается человек, точнее, поэт с его особым взглядом на мир. Антропоцентризм характерен для танской поэзии, в ней (в отличие от прозы) темы обыденного, повседневного, человеческого преобладают над мифическими, божественными, сверхъестественными.

В финале перевода строфы Н.П. Колпаковой совершенно неожиданно появляется образ ночного пловца, освещенного лунным светом. В результате смутно оформленный вопрос поэта о начале начал (встреча человека с лунной) оказывается искажен романтикой ночного купания после изнурительной дневной жары (обратим внимание, что Студия китайской поэзии издательства «Всемирная литература» работала летом 1919 г.).

Учитывая, что фигура ночного пловца мужская, возникает ассоциация с распространенной практикой подглядывания за купальщицами, которая нашла отражение в русской поэзии, и самого купания с юной «нимфой»: «Сие купание пастушку охлаждает, / А пастуха оно пыланьем побеждает» («Мелита» А.П. Сумарокова); «Люблю тебя, месяц, когда озаряешь / Толпу шаловливых красавиц, идущих / С ночного купанья домой!» («Купальщицы» А.Н. Майкова); «Мы вместе плаваем в пруду. Дразня, / Она одна уходит в заводь, / Увы, она искуснее меня, / Я песни петь привык, не плавать!» («Купанье» Н.С. Гумилева).

Строфа IV

Перевод Н.П. Колпаковой	Оригинал	Подстрочный перевод
13. Люди веками один за другим идти без конца рождены.	13 人生代代無窮已	13. Жизнь людей переходит из поколения к поколению непрерываясь,
14. Из году в год одинаково полн на Цзяне круг белой луны.	14 江月年年祇相似	14. Луна над Рекой из года в год остается похожей сама на себя.

15. Что за людей освещает луна на Цзяне — не знаю совсем.	15 不知江月待何人	15. Неизвестно, луна над Рекой дожидается какого человека,
16. Вижу одно — посылает река струи бесконечной длины.	16 但見長江送流水	16. А взору доступно только то, что Янцзы несет потоки воды.

В этой строфе развивается тема вечности и бесконечности. Род человеческий бесконечен, с каждым поколением приходят новые люди любоваться лунным светом, а сама луна и река Янцзы неизменны.

Образ первого человека, наблюдавшего луну, служит метафорой, подчеркивающей краткосрочность человеческой жизни на фоне вечности реки и луны. Строки 15 и 16 стихотворения Чжан Жосюя остались неясными для Н.П. Колпаковой, что привело к искажению смысла финала первой части произведения. Вместо философского обобщения, в интерпретации возникают образы людей, освещенных луной, и поэта, который замечает бесконечно длинные потоки (*струи бесконечной длины*). Это смещает акцент с философского размышления на описание непонятого природного явления.

Далее, переходим ко 2-й части стихотворения.

Строфа V

Перевод Н.П. Колпаковой	Оригинал	Подстрочный перевод
17. Легонькой тучки белеющий слой скрывается в томную даль.	17 白雲一片去悠悠	17. Белое облачко уплывает в темень и становится едва различимым,
18. Где над рекой зеленею- щий клен — терзает поэта печаль.	18 青楓浦上不勝愁	18. Остаюсь на берегу, поросшем кленами, в тяжелой грусти.
19. Кто и из чьих в эту ночь человек плывет в этой плоской ладье?	19 誰家今夜扁舟子	19. Кто сегодня ночью на лодке уплывает?
20. Где над луною из дома к нему мысль устремляется вдаль?	20 何處相思明月樓	20. Где находится [та], о которой тоскую в разлуке, находясь на смотровой башне, освещенной этой луной?

В этой строфе наконец упомянуто место, где находится поэт: он созерцает реку и луну с площадки *смотровой башни* (лоу, 樓) и видит, что внизу на лодке уплывает некая женщина. С ее образом

связана лирическая тема любви-разлуки, которую Чжан Жосюй мастерски вводит, прибегая в восемнадцатой строке к скрытой цитате из стихотворения «Призывание души» (*Чжаохунь, 招魂*) древнего сборника южной поэзии «Чуские строфы» (*Чуцы, 楚辞*), являющегося наряду с «Канонем стихов» (*Шицзин, 詩經*) предтечей китайской поэтической традиции. Упоминание береговой линии, покрытой кленами, навесно финалом названного произведения:

湛湛江水兮
有楓
目極千里兮傷春

Чжаньчжань Цзян шуэй си
шан ю фэн
Му цзи цянли си шан чунь
синь

Бегут-струятся воды Реки,
Наверху — клены.
Все, что видишь на тысячу ли, —
Ранит этой весной сердце
[7, с. 145].

Для китайского читателя очевидны параллели с приведенной цитатой уже по тому, какие топосы и мотивы названы: река — Янцзы (Цзян), струящаяся вода, виды по берегам. Смысл фразы: скорбное прощание и призыв вернуться.

Образ женщины и связанный с ним круг ассоциаций, в том числе интертекстуальных, раскрывает прагматику описания движения луны в предыдущих строках — воды реки разлучают людей и рожают грустные мысли о потерянном. А появление этого небесного светила вновь наводит на размышления о бесконечности времени и пространства. Если так, то как долго продлится расставание? Лодка уплывает в ту часть ночного пейзажа, которая скрыта от взора, погружена во тьму. Значит ли это, что разлука окажется вечной? Эта мысль исчезнет с рассветом в финале стихотворения. Тоскливое настроение усиливается за счет риторических вопросов. Силуэт женщины, который наблюдает поэт, находится так далеко, что даже лунный свет не может его осветить.

В переводе Н.П. Колпаковой потерян смысл строфы, он оказался затемнен романсово-надсоновскими заимствованиями: томная даль, зеленеющий клен, терзающая печаль. Чуть позже о категории подобных поэтических штампов с беспощадной ясностью напишет С.А. Есенин в знаменитом «Черном человеке»: «Может, с толстыми ляжками / Тайно придет “она”, / И ты будешь читать / Свою дохлую томную лирику?»

При переводе пропал женский образ, отсюда неясно, чем вызвана грусть. Важный образ *белого облачка* (*байюнь, 白雲*), означающий чиновника, удалившегося от службы, превращен в *легонькую тучку*. В результате теряется и прямое значение: *белое облачко* в данном

случае — это то, как поэт видит лодку, которая уплывает и скрывается в темноте.

Здесь прослеживается параллель с началом стихотворения. Облачко-лодка — ответ на вопрос строфы I: *В каких же частях весенней Реки нет света луны?!* (четвертая строка подстрочного перевода), — вот куда не попадает лунный свет, он может освещать тысячи *ли*, но женщина в лодке, любимый человек, т. е. самая важная фигура в данный момент жизни, оказывается скрытой.

Строфа VI

Перевод Н.П. Колпаковой	Оригинал	Подстрочный перевод
21. «Счастлива, верно, луна, что тот дом высокий обходит кругом,	21 可憐樓上月徘徊	21. Как чудесна бродящая над смотровой башней луна,
22. Зеркало, стол разлученной жены своим озаряя лучом.	22 應照離人妝鏡台	22. Которой приходится освещать уехавшей [женщины] туалетный стол с зеркалом.
23. Если ты занавес с яшмой свернешь — то все же луна не уйдет.	23 玉戶簾中捲不去	23. Полог над украшен- ной дверью не опущен,
24. С камня смахнешь, где колотят бельё, — а луна уже снова на нем».	24 擣衣砧上拂還來	24. Подставка для отбития одежды не протерта.

Возникает новая тема — оставленное жилище некой важной для поэта женщины. Луна высвечивает бытовые детали, по которым можно понять его к ней отношение, и внутреннее состояние. Поэт видит какую-то комнату и предметы, с которыми ассоциируется женский быт: столик с зеркалом, полог над дверью. Все свидетельствует о том, что женщина покинула дом недавно: столик пустой, полог не опущен, подставка для битья одежды (традиционный инструмент для глажки в эпоху Тан) не протерта; все несет следы ее пребывания. Причина разлуки не называется.

Возникает вопрос: кем может быть эта женщина? Напрашивается мысль, что она — супруга или куртизанка. Однако возможен и другой, довольно неожиданный вариант. Если предположить, что деталь из оригинала — подставка для битья одежды (*дао и чжэнь*, 擣衣砧) — не случайна, то именно она способна стать ключом к разгадке. В китайской традиции этот предмет связан с повседневным бытом женщин, включая знатных, а в поэзии эпохи Тан он превра-

щается в символ любви и заботы о мужчине. Об этом свидетельствует широко известное в китайской культуре предание о Цюй Юане (屈原, IV–III вв. до н. э.) — первом лирическом поэте, чьи произведения вошли в сборник «Чуские строфы». Его мать умерла очень рано, он остался со своей сестрой Ню Суй, которая была старше его на десять лет. Ню Суй была добродетельной женщиной, глубоко любила его. Цюй Юаню любовь сестры заменила любовь матери. Хотя в его доме были слуги, Ню Суй сама стирала одежду брата, тем самым показывая, что остальные не смогут так хорошо позаботиться о нем. *Камень (дао и, 擣衣)* — место, где Ню Суй выполняла свою работу. Эта ключевая для оригинала стихотворения бытовая деталь относится к числу тех, которым русские поэты-акмеисты придавали повышенное значение. Если принять во внимание неслучайное упоминание *дао и*, то в стихотворении речь идет о недавно покинувшей поэта старшей сестре, которая заменила ему мать и была так же дорога, как Цюй Юаню Ню Суй.

Появление *камня* в поэтическом переводе Н.П. Колпаковой означало бы не только верное понимание оригинала, но и вероятную редакторскую руку Н.С. Гумилева, ценившего бытовые детали. В строфе, однако, китайская домашняя обстановка оказалась загадочной и неуловимой, *дао и* превращен в обычный камень, на котором *колотят белье*.

Динамика мысли оригинала оказалась сбита, постепенное развитие темы грусти от того, что дом и поэт оказались покинуты близкой женщиной, у Н.П. Колпаковой превращена в какие-то пятнашки с лунным светом, как будто речь идет о солнечном зайчике — чем-то веселом. Мажорный тон строфы задается словом *счастлива* в 21-ой строке, тогда как в оригинале — противоположное настроение. В результате смысловая связь с предыдущими строфами утрачивается.

О непонимании происходящего свидетельствует также суперэксотизм — *занавес с яшмой* в 23-ей строке. Сложно представить, как куски сложно поддающейся обработке породы оказались подвешены к циновке? И каким образом можно свернуть эту конструкцию? Вероятно, здесь оказались перепутаны яшма с нефритом. Неразличение двух минералов, обозначаемых в китайском языке одним иероглифом *юй* (玉), — стандартная ошибка переводчиков. Первая груба и используется при изготовлении тяжелых предметов (столешниц, подставок для ламп), второй же — культовый в китайской культуре материал, применявшийся с бронзового века для изготовления предметов, подчеркивавших власть и высокий социальный

статус. В стихотворении он явно употреблен в значении *украшенный, орнаментированный*.

Строфа VII

Перевод Н.П. Колпаковой	Оригинал	Подстрочный перевод
25. «Слышать друг друга не можем, хотя глядим друг на друга любя.	25 此時相望不相聞	25. «В то время мы еще можем видеть друг друга, но уже не можем слышать друг друга,
26. Если б настигнуть луны красоту — сиять, государь, на тебя».	26 愿逐月華流照君	26. Я хотела бы, проследовав за светом луны, осветить тебя, господин».
27. Лебеди, гуси далеко летят, но света тебе не снесут.	27 鴻雁長飛光不度	27. Дикie гуси летят вдоль протяженного лунного света, но не могут вылететь за его пределы,
28. Рыба с драконом нырнут и опять вынырнут, воду рябя.	28 魚龍潛躍水成文	28. Рыба и земноводные твари плещутся, порождая на воде рябь.

В строфе VII наблюдается явная ретардация: женщина в лодке уплыла еще в V строфе, поэту видны только ее очертания. Здесь вновь обращение к этому образу, который дополнен воображаемыми репликами. Возникает своеобразное двухголосие: эта и следующая строфа начинаются со слов женщины, а заканчиваются словами поэта. В ее словах тема лунного света достигает своего апофеоза. Она готова вместе с лучами вернуться к лирическому герою и подобно луне светить ему.

27-я и 28-я строки — меняют план, переключают зрителя на общую картину над рекой. Поэт возвращается к теме безбрежности лунного света, который не распространяется только на него и женщину в лодке. В пейзаже произошли изменения: спокойствие водной глади оказалось нарушенным оживлением водных обитателей — рыб и различных земноводных.

В поэтическом переводе вновь утрачен смысл строфы. Непонятно, кто на кого *глядит любя* и как двое могут видеть мимику друг друга на большом расстоянии ночью. Двадцать шестая строка странно звучит, как будто это не перевод, а автоматическое письмо сюрреалистов. Гротескность строфы усилена образом *дракона*, явно неуместным в контексте упоминания речных обитателей. Иероглиф *лун* (龍) здесь не предполагает перевода в своем первом значении.

Строфа VIII

Перевод Н.П. Колпаковой	Оригинал	Подстрочный перевод
29. «Снилось вчера мне — на тихом пруду всю ночь опадали цветы.	29 昨夜閒潭夢落花	29. «Вчера ночью мне снилось, как в пруд опадали цветы,
30. Май — в половине весна, а домой вернуться не мог еще ты».	30 可憐春半不還家	30. Жаль, что к середине весны не вернусь домой».
31. Воды Реки весной вот-вот начнут выходить из берегов,	31 江水流春去欲盡	31. Воды Реки весной вот-вот начнут выходить из берегов,
32. А луна, клонясь к западу, начнет садиться по касательной за берег реки.	32 江潭落月復西斜	32. А луна, клонясь к западу, начнет опускаться по касательной за берег реки.

Двухголосие продолжается и в этой строфе. Из прямой речи женщины узнаем, что поэт был покинут, но не навсегда, а на какой-то сравнительно непродолжительный срок, может быть, на несколько недель или месяцев. Она сожалеет, что не сможет приехать к середине весны, чтобы полюбоваться с ним завершением цветения деревьев. Опасения его напрасны, тоска скоро развеется. Пока же весна продолжается, приближается разлив Янцзы, а ночь, навевшая тревожные мысли, проходит, луна садится.

Далее, переходим к 3-й части стихотворения.

Строфа IX

Перевод Н.П. Колпаковой	Оригинал	Подстрочный перевод
33. Косит луна, глубоко- глубоко зарывшись над морем в туман.	33 斜月沉沉藏海霧	33. По касательной луна тяжело скрывается в тумане, который висит над водной гладью,
34. Путь бесконечный лежит предо мной от Деши, от Сяо и Сян.	34 碣石瀟湘無限路	34. Расстояние между горой Цзешу и реками Сяо и Сян бесконечно велико.
35. Сколько — кто знает? — вернулось домой людей под весенней луной?	35 不知乘月幾人歸	35. Неизвестно, сколько людей воспользовалось лунным светом, чтобы вернуться домой,
36. Пала луна... Я грущу. Все в луне деревья, что смотрятся в Цзян.	36 落月搖情滿江樹	36. Заходящая луна может развевать чувства, которые недавно наполняли [поэта], подобно тому, как река вдоволь снабжает водой [растущие вдоль ее берегов] деревья.

Финал стихотворения — заход луны в туманную дымку над водной гладью. Поэт сравнивает траекторию светила, его путь по небосклону с расстоянием от горы Цзеши (碣石), расположенной в провинции Хэбэй недалеко от побережья Бохайского залива на северо-восточной окраине Поднебесной, до реки Сяо (названы два участка: нижний — *Сяошуй*, 瀟水 и верхний — *Сянцзян*, 湘江). В литературной традиции это выражение означает, что дорога длинная и лежит очень далеко от мира людей. Таким образом подчеркивается нездешнее происхождение луны, смысл бытия которой отличен от человеческого и лежит за пределами понимания.

В 35-ой строке вновь встречаем отсылку к содержанию других строф, а именно — к словам женщины в строфе VII, где она хотела с лунным светом вернуться назад. Поэт верил им в разгар ночи, сейчас же, когда луна заходит, их смысл начинает казаться неправдоподобным. Начало нового дня возвращает поэта в обычное состояние, и все разнообразие пережитых эмоций также неизбежно должно исчезнуть вместе с завораживающим светом серебряного диска.

Заключение

Разбор первого русского поэтического перевода стихотворения Чжан Жосюя «Весенней порой на реке в цветочную лунную ночь» показал, что мы имеем дело с плодом работы творческой студии, которая в разгар Гражданской войны с ее неразберихой, разрухой, голодом действовала благодаря героическим усилиям подвижников, энтузиастов, стремившихся сохранить небольшое пространство чистой литературы и культуры. Без поэтических опытов Н.П. Колпаковой и В.М. Алексеева нельзя рассуждать о состоянии отечественной синологии в переходный период, каким безусловно является время становления советской власти.

Говоря об оценке перевода в целом, можно отметить, что переводчик подстрочника и автор поэтической адаптации постарались передать содержание стихотворения и придать ему форму художественного высказывания. Им удалось отразить определенную часть содержания, передать некоторое настроение. Текст перевода интересен как документ культуры своей эпохи, как попытка сиолога-профессионала решить сложную научную и филологическую задачу — перевод одного из шедевров раннесредневековой китайской поэзии, а также как подход поэта-любителя к передаче средствами русской метрики своеобразия оригинала.

В начале XX в. в отечественной синологии еще не было накоплено достаточно опыта и знаний в сфере изучения и перевода средневековой китайской поэзии. К тому же следует помнить, что в то время не было современных словарей (В.М. Алексеев станет инициатором создания «Большого китайско-русского словаря» — неперемногого инструмента каждого российского китаиста), справочной литературы, не говоря уже про возможности, которые предоставляет Интернет.

Поучительными являются не только достижения такого мастера, как В.М. Алексеев, но и упущения. Крайне важно и само его устремление искать формы поэтического перевода шедевров китайской классической поэзии. Текст стихотворного перевода Н.П. Колпаковой несет печать эпохи, а именно увлечение русской поэзией рубежа XIX–XX вв., штампы из которой повторены в тексте. Возникшие в сознании переводчика (и, вероятно, автора подстрочника) при создании поэтического перевода лирические заимствования иной традиции стали препятствием при попытке воссоздать систему образов автора, навязывали свои чуждые оригиналу обертона. При детальном разборе видно, что такого рода отклонения от китайского оригинала в сторону «русскости» не просто нарушали, но и разрушали образную ткань произведения, «все движение поэтической мысли стихотворения, его <...> “лирический сюжет”» [2, с. 15].

Для своего времени подстрочный перевод выполнен на высоком уровне, хотя, как мы увидели, он далеко небезупречен — его нельзя идеализировать. Критика и уточнения (в которых мы не всегда можем быть уверены) не уничижают образ В.М. Алексеева как выдающегося ученого, напротив, вызывает восхищение, как много он смог понять и как смог найти приемлемую форму выражения содержания сложнейшего поэтического текста на русском языке.

Литература

1. Баньковская М.В. Василий Михайлович Алексеев и Китай. Книга об отце. М.: Вост. лит., 2010. 487 с.
2. Вацуро В.Э. Записки комментатора. СПб.: Академический проект, 1994. 347 с.
3. Гумилев Н.С. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1988. 632 с.
4. Кузнецова О.А. Сборник Н. Гумилева «Фарфоровый павильон. Китайские стихи»: история создания и источники текста // Русский модернизм: Поэтика. Текстология. Историко-литературный контекст: коллективная монография. СПб.: АРТ БУК, 2022. С. 189–198.

5. Серебряков Е.А. Классическая поэзия // Духовная культура Китая. Энциклопедия: в 5 т. М.: Вост. лит., 2008. Т. 3. С. 43–75.

6. Чечнёв Я.Д., Ульянов М.Ю. Студия китайской поэзии издательства «Всемирная литература»: В.М. Алексеев и Н.С. Гумилев // Русская литература. 2025. № 3. С. 204–220. DOI: 10.7868/S3034591X0131-6095-2025-3-204-220.

7. Чусские строфы. Избранные произведения в переводах Марины Кравцовой. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2022. 352 с.

8. *Chi-Hsien C. [Cheng F.] Analyse formelle de l'œuvre poétique d'un auteur des Tang.* Zhang Ruo-xu. Paris; La Haye: Mouton & Co., 1970. 135 p.

9. Le livre de jade / poésies traduites du chinois par Judith Gautier. Paris: F. Juven, 1902. 279 p.

10. Poésies de l'époque des Thang. (VII^e, VIII^e et IX^e siècles de notre ère) / Traduites du Chinois pour la première fois [avec] une étude sur l'art poétique en Chine et des notes explicatives par le Marquis d'Hervey-Saint-Denys. Paris: Amyot, 1862. 413 p.

Research Article

Zhang Ruoxu's "Lunar" Poem at the Chinese Poetry Studio of the World Literature Publishing House (1919)

© 2025. Mark Yu. Ulyanov, Yakov D. Chechnev

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia

Acknowledgements: The work was carried out at IWL RAS with the financial support of the Russian Science Foundation, project no. 24-78-10046 "Oriental Literatures in the Publishing and Cultural-Educational Projects of A.M. Gorky in the 1920s (Based on Manuscript Sources of the Publishing House 'World Literature,' the magazine 'Vostok' and the 'Section of Historical Pictures')" (<https://rscf.ru/project/24-78-10046/>).

Abstract: The purpose of this article is to introduce into academic circulation the first poetic translation into Russian of the renowned Tang dynasty (618–907) poem Chun Jiang Hua Yue Ye (春江花月夜) by Zhang Ruoxu (張若虛, 660–720). This translation, completed in the summer of 1919 by N.P. Kolpakova (1902–1994) represents a significant historical and literary monument, created in collaboration with the eminent sinologist V.M. Alekseev (1881–1951), who provided a literal translation for her. The work was carried out as part of the Chinese Poetry Studio at the World Literature Publishing House, a unique project of the military communism and early NEP era aimed at introducing Russian-speaking readers to masterpieces of world culture. The handwritten version of the translation, titled "In Springtime on the River in a Moonlit Night of Flowers," discovered in V.M. Alekseev's personal archive (St. Petersburg Branch of the Archive of the Russian Academy of Sciences. Fund 820. Inventory 2. File 221. Pages 5–5v), serves as valuable evidence of the early formation of the Soviet school of Chinese classical poetry translation. The

article thoroughly examines the historical context of the translation's creation, its linguistic and stylistic features, and its fidelity to the original. Special attention is given to the poetic techniques employed by N.P. Kolpakova to convey the imagery of Tang poetry. The publication and analysis of this translation not only enhance our understanding of the development of Russian Oriental studies during the pivotal period of the late 1910s to early 1920s but also contribute to the study of the history of cultural ties between Russia and China.

Keywords: Zhang Ruoxu, *The Moon over the River on a Spring Night*, World Literature Publishing House, Chinese Poetry, Vasilii Alekseyev, Natalya Kolpakova, 張若虛, 春江花月夜.

Information about the authors: Mark Yu. Ulyanov, PhD in History, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9544-1671>

E-mail: ulm@mail.ru

Yakov D. Chechnev, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9439-0430>

E-mail: ya.d.chechnev@yandex.ru

For citation: Ulyanov, M.Yu., and Ya.D. Chechnev. "Zhang Ruoxu's 'Lunar' Poem at the Chinese Poetry Studio of the World Literature Publishing House (1919)." *Literaturnyi fakt*, no. 4 (38), 2025, pp. 25–51. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-38-25-51>

References

1. Ban'kovskaia, M.V. *Vasilii Mikhailovich Alekseev i Kitai. Kniga ob ottse [Vasilii Mikhailovich Alekseyev and China. On Father]*. Moscow, Vostochnaia literatura Publ., 2010. 487 p. (In Russ.)
2. Vatsuro, V.E. *Zapiski kommentatora [Commentator's Notes]*. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1994. 347 p. (In Russ.)
3. Gumilev, N.S. *Stikhotvoreniia i poemy [Poems]*. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1988. 632 p. (In Russ.)
4. Kuznetsova, O.A. "Sbornik N. Gumileva 'Farforovyi pavi'on. Kitaiskie stikhi': istoriia sozdaniia i istochniki teksta" ["N. Gumilyov's Collection 'Porcelain Pavilion. Chinese Poems': The History of Creation and Sources of the Text"]. *Russkii modernizm: Poetika. Tekstologiya. Istoriko-literaturnyi kontekst: kollektivnaia monografiia [Russian Modernism: Poetics. Textology. Historical and Literary Context: A Collective Monograph]*. St. Petersburg, ART BUK Publ., 2022, pp. 189–198. (In Russ.)
5. Serebriakov, E.A. "Klassicheskaia poeziia" ["Classical Poetry"]. *Dukhovnaia kul'tura Kitaia. Entsiklopediia: v 5 t. [Chinese Spiritual Culture Encyclopaedia: in 5 vols.]*, vol. 3. Moscow, Vostochnaia literatura Publ., 2008, pp. 43–75. (In Russ.)
6. Chechnev, Ia.D., and M.Iu. Ul'ianov. "Studiia kitaiskoi poezii izdatel'stva 'Vsemirnaia literatura': V.M. Alekseev i N.S. Gumilev" ["The Chinese Poetry Studio of the World Literature Publishing House: Vasilii Alekseyev and Nikolai

Gumilev”]. *Russkaia literatura*, no. 3, 2025, pp. 204–220. DOI: 10.7868/S3034591X0131-6095-2025-3-204-220 (In Russ.)

7. *Chuskie strofy. Izbrannye proizvedeniia v perevodakh Mariny Kravtsovoi* [Chu Ci. *Selected Works Translated by Marina Kravtsova*]. St. Petersburg, Peterburgskoe Vostokovedenie Publ., 2022. 352 p. (In Russ.)

8. Chi-Hsien, Cheng. [Cheng, François.] *Analyse formelle de l'œuvre poétique d'un auteur des Tang. Zhang Ruo-xu*. Paris, La Haye, Mouton & Co., 1970. 135 p. (In French)

9. *Le livre de jade*, poésies traduites du chinois par Judith Gautier. Paris, F. Juven, 1902. 279 p. (In French)

10. *Poésies de l'époque des Thang. (VII^e, VIII^e et IX^e siècles de notre ère)*, traduites du Chinois pour la première fois [avec] une étude sur l'art poétique en Chine et des notes explicatives par le Marquis d'Hervey-Saint-Denys. Paris, Amyot, 1862. 413 p. (In French)

Статья поступила в редакцию: 08.02.2025.

Одобрена после рецензирования: 16.06.2025.

Дата публикации: 25.12.2025

The article was submitted: 08.02.2025.

Approved after reviewing: 16.06.2025.

Date of publication: : 25.12.2025