Санкт-Петербургский государственный университет

*АНДРОСЕНКО Р.А.*

Выпускная квалификационная работа

*Го Можо и его сборник переводов песен из «Шицзин» «Цзюаньэр цзи»*

Уровень образования: магистратура

Направление 58.04.01 "Востоковедение и африканистика"

Основная образовательная программа ВМ.5811.2019

"Литература народов Азии и Африки"

Научный руководитель:

к.филол.н., доцент СПБГУ Родионов Алексей Анатольевич

Рецензент:

к.филол.н., доцент МГИМО Дондокова Максара Юрьевна

Санкт-Петербург

2 0 2 1

**Содержание**

**Введение…………………………………………………………….……………**С.3

**Глава 1.** Исторический и культурный контексты написания сборника «Цзюаньэр цзи» («Мышиные ушки», 1923 г.)…………………………………С.21

1.1. Эпоха Бэйянских милитаристов в Китайской Республике………….……С.21

1.2. «Движение за Новую культуру» и «литературная революция»…...…….С.26

1.3. «Шицзин», конфуцианство и вэньянь: от древности к первой четверти ХХ века……….………….………….………….………….………….………...…….С.36

1.4. «Движение 4 мая» 1919 г. и Го Можо………………………………...……С.47

1.5. «Группа сомневающихся в древности» и Го Можо………………………С.54

1.6. Изучение «Шицзин» в начале 1920-х гг. в Китайской Республике. Вклад Го Можо…………………………………………………………………….………..С.61

1.7. Изучение китайских народных песен в начале 1920-х гг. в Китайской Республике………………….………….………….………….………………….С.73

**Глава 2.** Сборник Го Можо «Цзюаньэр цзи» («Мышиные ушки»)………….С.79

**2.1. Формирование китайского литературного романтизма. Вклад Го Можо……………………………………………………………………….……..С.79**

2.2. Отказ Го Можо от конфуцианский концепции семьи и его первая любовь…………………………………………………………………………….С.88

2.3. Сборник Го Можо «Мышиные ушки» (1923 г.): история создания и особенности………………………………………………………………………С.93

2.4. Исследование стихотворения Го Можо «Мышиные ушки» (1923 г.).…С.113

2.5. Исследование стихотворения Го Можо «Тростник» (1923 г.)……….…С.123

2.6. Анализ стихотворений сборника «Мышиные ушки» (1923 г.)…….…...С.129

2.7. Сборник «Мышиные ушки» в редакции 1957 г.: особенности…………С.153

**Заключение**…………………………………………………………………….С.163

**Использованная литература**…………………………………………..……..С.173

**Приложения**…………………………………………………………………...С.180

Приложение №1. Сборник Го Можо «Цзюаньэр цзи» («Мышиные ушки», 1923 г.) в подстрочном переводе Р.А.Андросенко. ……………………………….С.180

Приложение №2. Иероглифические тексты избранных Го Можо древних песен из «Шицзин» («Книга песен») и их переводы от А.А.Штукина……………С.226

Приложение №3. Предисловие и послесловие Го Можо к его сборнику «Цзюаньэр цзи» («Мышиные ушки», 1923 г.). Иероглифические тексты. ………………………………………………………………………..………….С.259

**Введение**

**Обоснование темы и научной актуальности исследования*.*** Го Можо 郭沫若 (1892—1978) был известен под многими именами: детское имя (юмин, 幼名; жумин乳名) - Вэньбао文豹; имя, данное при рождении (юаньмин, 原名) - Го Кайчжэнь (郭開貞); второе имя (цзымин, 字名) - Динтан (鼎堂); псевдоним (хао, 號) - Шану (尚武); литературные псевдонимы (бимин, 笔名): Гао Жухун (高汝鸿), И Каньжэнь (易坎人), Гужэнь (谷人), Айму (爱牟), Дуцюань (杜荃), Ши То(чи)дэн石沱等. Го Можо относится к числу выдающихся деятелей китайской культуры XX века. Его личность, сферы деятельности и творческие интересы исключительно многогранны. Он – прославленный литератор и переводчик, каллиграф, ученый-историк и археолог. Как поэту, ему отводят роль одного из первопроходцев в китайской новой поэзии в стиле «*vers libre*» и на разговорном языке (байхуа,白话), решительно отличавшемся от традиционного литературного языка (вэньянь,文言). Общепризнано, что он внес огромный вклад в становление первого поколения китайских поэтов XX века. Го Можо является чрезвычайно значимым поэтом в истории китайской литературы ХХ века, а в настоящее время он признан одним из создателей новой китайской литературы.

Жизнь Го Можо длилась 85 лет и она пришлась на различные эпохи Китая конца XIX - XX веков: Цинский имперский Китай эпохи Цы Си, революционные времена эпохи Сунь Ятсена, период «Войны полководцев», период войны против японских милитаристов (1937-1945 гг.), период противоборства коммунистов и националистов Китая, и эпоха правления Мао Цзэдуна.

Жизненный, творческий и научный опыт академика (с 1949 г.) Го Можо могут с большой пользой изучать как современные творческие личности, так и работники научных областей. Более всестороннее, чем раньше, изучение жизни и творчества является важной и чрезвычайно объёмной задачей для отечественного китаеведения. Отдельную область исследований представляет из себя поэтическое творчество Го Можо, ведь он был прежде всего поэтом и начинал свою карьеру деятеля китайской культуры в качестве поэта.

Поэтические сборники Го Можо «Богини» («Нюйшэнь»,女神) (1921), «Звездное пространство» («Синь кун», 星空) (1922), «Восстановление» («Хуэйфу», 恢复) (1928), «Голос войны» («Чжань шэн», 战声») (1937), известные отечественным китаеведам, были в своё время чрезвычайно популярными в Китае.

Первый сборник стихотворений Го Можо «Богини» (издан 15.08.1921 г.) воплотил в себе зарождающуюся традицию китайского романтизма. Го Можо создал этот сборник в возрасте 28 лет, т.е. находясь уже на закате «юношеского максимализма». Однако стихам сборника Го Можо «Богини» свойственна восторженность, эмоциональность, подчёркиваемая множеством восклицательных знаков, и, можно сказать, напористость, граничащая с агрессивностью, так свойственной индивидуалистам и романтикам. В стихах первого сборника Го Можо обнаруживается разнообразие поэтических форм, европеизмы и мифологические сюжеты. Этот сборник явил собою результат синтеза традиционного и новаторского, восточного и западного, китайского и западного.

Го Можо также был чрезвычайно работоспособным переводчиком, и прежде всего переводчиком поэзии. В 1915-1920-х гг. Го Можо перевёл ряд стихотворений Г.Гейне (Christian Johann Heinrich Heine, 1797-1856), Р.Тагора (Robindronath Thakur, 1861-1941), И.В.Гёте (Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832), У.Уитмена (Walt Whitman, 1819-1892). В 1921-1923 Го Можо переводил стихотворения Р.Тагора, Ф.Шиллера (Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759-1805). В 1924 г. в Шанхайском издательстве «Тайдун» (泰东图书局) Го Можо издал антологию своих переводов поэзии, в 1926 г. опубликовал сборник своих переводов стихотворений одного из величайших поэтов-романтиков П.Шелли (Percy Bysshe Shelley, 1792-1822). В 1927 Го Можо г. издал в Шанхае антологию своих переводов германской поэзии, в 1928 г. Го Можо издал часть перевода «Фауста» Гёте, а в ноябре 1947 г. издал в Шанхае свой полный перевод «Фауста» Гёте о языка оригинала на китайский язык[[1]](#footnote-2). Го Можо перевёл в 1936 г. поэму И.В.Гёте «Герман и Доротея» («Hermann und Dorothea», 1796-1897) и сочинение Гёте «Поэзия и правда» «Dichtung und Wahrheit». «Сам Го Можо отмечал большое влияние на него Гёте»[Черкасский, 1972, с. 141]. Также Го Можо перевёл 24 стихотворения 14 русских поэтов, стихи Роберта Бриджеса (Robert Seymour Bridges, 1844-1930) и произведения других западных литераторов.

Го Можо переводил не только иностранных поэтов, но и древнекитайских поэтов на современный язык байхуа (например, широко известен перевод Го Можо с вэньяня на байхуа знаменитого цикла «Девять песен» «Цзюгэ» 九歌 Цюй Юаня屈原 (III в.до н.э.) из «Чуских строф» «Чу-Цы» 楚辞).

В качестве ученого Го Можо профессионально занимался не только изучением литературных памятников и истории Древнего Китая[[2]](#footnote-3), но и палеографией: изучал древнейшие китайские письменные тексты - «гадательные надписи на костях и черепашьих панцирях» (Цзягувэнь, 甲骨文)[[3]](#footnote-4) и бронзовую эпиграфику (надписи на бронзовых сосудах), относящуюся к I тысячелетию до н.э.[[4]](#footnote-5)

Еще одной сферой активности Го Можо являлась общественная деятельность, где он наиболее ярко проявил себя в качестве теоретика марксизма. Марксизмом он увлекся во время обучения в Японии, а в 1927 г. вступил в Коммунистическую партию Китая. После провозглашения КНР, именно Го Можо доверили стать председателем Академии Наук КНР (Чжунго Кэсюэюань, 中国科学院), и он оставался на этом посту до своей смерти в 1978 г. С сентября 1958 г. по июнь 1978 г. он был президентом Научно-технического университета Китая (Чжунго кэсюэ цзишу дасюэ, 中国科学技术大学).

Го Можо имел высокий общественно-политический авторитет, поэтому он пережил период трагических событий «Культурной революции» (*Вэньхуа да гэмин,*文化大革命, 1966—1976). Двое его сыновей - Го Шиин (郭世英, 1942 — 22.04.1968) и Го Миньин (郭民英, 11.1943 — 12.04.1967) - покончили с собой, поскольку их затравили хунвэйбины. С приходом к власти Дэн Сяопина (鄧小平 1904-1997), интерес к деятельности Го Можо в КНР возродился. В настоящее время изучение его творчества входит в китайскую школьную образовательную программу.

Изучение жизни и творчества столь выдающейся личности и по сей день остается важной задачей мирового китаеведения. Так, в 2012 г. в Санкт-Петербурге прошла международная конференция «Проблемы литератур Дальнего Востока», посвященная 120-летию со дня рождения Го Можо, по результатам которой был издан объёмный сборник, в котором 34 статьи посвящены изучению жизни и творчества Го Можо[[5]](#footnote-6). Содержание этого сборника представлено двумя частями. В первой части «Вклад Го Можо в Китайскую и мировую культуру» издано 33 статьи, посвящённых Го Можо, часть статей освещает различные аспекты жизни Го Можо, часть посвящена изучению его мировоззрения и изучению его деятельности как историка, шесть статей посвящены изучению поэтического творчества и поэтических взглядов Го Можо, из них три статьи посвящены изучению раннего поэтического творчества Го Можо.

**Актуальность исследования.** Для отечественного китаеведения актуально исследование раннего периода творчества и литературной эстетики Го Можо на примере его ранних поэтических сборников. В начале 1920-х гг. Го Можо начал активно участвовать в китайском «Движении за новую культуру» («Синь вэньхуа юньдун», 新文化运动). В тот период он создал сборник стихотворений «Богини» (1921), «Звездное пространство» (1923), а также «Мышиные ушки» («Цзюаньэр цзи», 卷耳集1923), практически неизвестный отечественным китаеведам, в т.ч. современным.

**Степень изученности темы**

**Степень изученности сборника Го Можо «Мышиные ушки» в отечественном китаеведении**

Первым к изучению жизни и творчества Го Можо приступил Н. Т.Федоренко (1912-2000)[[6]](#footnote-7). Наиболее известна его книга «Го Можо» (1955), в которой представлены краткая биография Го Можо и переводы ряда его произведений. Кроме того, Н. Т. Федоренко был редактором трехтомного издания «Избранные сочинения» Го Можо (1958)[[7]](#footnote-8). Важен факт личного знакомства Н. Т. Федоренко с Го Можо, а 8 мая 1945 г. Н.Т.Федоренко, находясь в Китае, передал Го Можо приглашение от имени Академии наук СССР на юбилейную сессию по случаю 225-летия Академии Наук. 26 июня 1945 г. Го Можо прибыл в Ленинград, где его встречали великий русский китаист академик В. М. Алексеев (1881-1951) и тогда еще молодой С.Л. Тихвинский. Сам факт такого приглашения показывает, насколько высоко в то время ценили Го Можо в партийных и академических кругах СССР; Го Можо с помощью советских специалистов разработал 12-летний план развития науки в КНР. В начале 1950-х гг., член-корреспондент АН СССР Н.Т. Федоренко вновь встретился с Го Можо, и начал руководить изданием переводов работ Го Можо на русский язык в СССР. Однако нельзя не признать, что, следуя идеологическим установкам той эпохи, Н. Т. Федоренко акцентировал внимание лишь на коммунистических взглядах Го Можо и в характеристиках Го Можо особо выделял факты его биографии, связанные с историей КПК. Соответственно, в собрание переводов произведений Го Можо вошли наиболее политически окрашенные драматические и поэтические произведения Го Можо.

Дальнейшее изучение жизни и творчества Го Можо приостановилось тоже по политическим причинам, а именно из-за разногласий между руководством КПСС и КПК, которые вылились при Н. С. Хрущёве в открытую критику Мао Цзэдуна и проводимой им политики, тогда как Мао Цзэдун жестко осуждал Н.С.Хрущёва за отход от пути к коммунизму. Список научной литературы о Го Можо, изданной с 1960 года по наши дни фактически исчерпывается (не считая названного выше сборника материалов конференции в честь 120-летия со дня его рождения, в котором изучены далеко не все темы творчества и жизни Го Можо) монографией С. Д. Марковой[[8]](#footnote-9), посвященной поэтическому творчеству Го Можо[[9]](#footnote-10), монографией С.Д.Марковой, в которой исследуется ранняя поэзия Го Можо[[10]](#footnote-11), и серией публикаций, носящих либо обзорный характер[[11]](#footnote-12), либо рассказывающих о тех или иных эпизодах его биографии, включая положение Го Можо в период «Культурной революции»[[12]](#footnote-13).

В книгах известных крупных отечественных специалистов по Го Можо, Н.Т.Федоренко и С.Д.Марковой, сборник «Мышиные ушки» («Цзюаньэр цзи») даже не упоминается. Причины отсутствия сборника Го Можо «Мышиные ушки» в списке сборников, предложенном Н.Т.Федоренко (а он был знаком с Го Можо лично), могут заключаться в том, что Го Можо в дальнейшем намеренно «скрыл» сборник «Мышиные ушки» (возможно потому что изменил в более зрелом возрасте свои литературно-эстетические взгляды и/или поскольку даже не считал сборник переводов-интерпретаций своим собственным произведением, в отличие от остальных своих поэтических сборников). А, например, в книге об истории китайской литературы, изданной в 2016 г. в Германии, в списке сборников Го Можо упоминается и сборник "Цзюаньэр цзи" (подробнее см. Chinesische Literaturgeschichte. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B.Metzler, 2004. - 424 S. S.338 (указана в библиографическом списке).

Н.Т.Федоренко перечисляет ранние сборники Го Можо таким образом: «Стихи сборника "Богини" свидетельствовали о новаторстве Го Можо в китайской поэзии: он смело отбросил старую поэтическую форму китайского стихосложения и начал пропаганду нового свободного стиха, используя живой, разговорный язык, понятный народу. Разработку новой формы стиха Го Можо продолжил в последующих сборниках: "Звездное пространство" (октябрь 1923 года), "Ваза" (1927), "Знак авангарда" (1928), "Возвращение к жизни" (1928) и др.» [Федоренко, 1958 , c.31] «Сборник "Звездное пространство", являющийся второй книжкой Го Можо, содержит поэтические, драматургические и прозаические произведения» [Федоренко, 1958, c.32] - ни слова о «Мышиных ушках». В монографии С.Д.Марковой «Поэтическое творчество Го Можо (1961)» тоже нет ни слова о «Мышиных ушках» или «Цзюань эр» или «卷耳集» или «卷耳». В монографии С.Д.Марковой «Китайская интеллигенция на изломах XX века (2004)» описана биография юного Го Можо, его сборник «Богини», сборник «Звездное пространство», деятельность группы «Творчество» и сборник «Ваза» Го Можо, при этом игнорируется сборник «Мышиные ушки» («Цзюань эр», «Цзюаньэр цзи»). С.Д. Маркова, окончив описание сборника «Богини», пишет так: «В поэзии Го Можо громче зазвучали уже знакомые нам по третьему разделу сборника «Богини» мотивы тоски и безнадёжности. Эти новые стихи, написанные в 1921—1922 г., вошли в сборник «Звёздное пространство» (октябрь 1923 г.)» [Маркова, 2004, с. 43]. Тогда как сборник «Мышиные ушки» вышел в августе 1923 г., он не упоминается у С.Д.Марковой ни до, ни после сборника «Звёздное пространство».

Автор данной магистерской диссертации доказывает, что сборник Го Можо хотя и является сборником переводов песен из «Шицзин» с вэньяня на байхуа, он представляет из себя полноценную авторскую книгу, поскольку Го Можо внёс в свои переводы массу творческих элементов.

В работах других отечественных китаеведов ни одного упоминания о сборнике Го Можо «Мышиные ушки» найти не удалось.

**Степень изученности сборника Го Можо «Мышиные ушки» в Китае**

Нужно иметь ввиду существование двух (можно говорить о трёх) версий сборника Го Можо «Мышиные ушки». подробнее см. часть исследовательскую часть данной работы (Глава 2).

Первые варианты переводов 23 произведений из «Шицзин» Го Можо для сборника «Цзюаньэр цзи» «Мышиные ушки» публиковал в приложении «День творчества» («Чуанцзаожи», 创造日) к  «Китайской новой газете» («Чжунхуа синьбао», 中华新报) 5.09.1922 г.

Книжная версия сборника Го Можо «Цзюаньэр цзи» была издана в конце августа 1923 г. Эта версия изучается в рамках предлагаемой выпускной квалификационной работы.

Другая версия сборника Го Можо «Цзюаньэр цзи» была издана в 1957 г.: Го Можо внёс изменения в версию 1923 г. для публикации в полном собрании своих сочинений (1957). Модифицированная версия 1957 г. была переиздана и ныне доступна, например , в пятом томе полного собрания сочинений Го Можо[[13]](#footnote-14). При этом, в названном издании вовсе не указано, что версия, издана в нём, является модифицированной, а не оригинальной версией сборника Го Можо «Мышиные ушки». Частично модифицированная версия переиздавалась, например, в сборнике сочинений Го Можо 2005 года[[14]](#footnote-15). Версия сборника «Мышиные ушки» 1957 года также изучена в данной выпускной квалификационной работе.

Существует магистерская диссертация авторства Цао Юэ曹悦 из Хэбэйского университета, посвященная сравнению версий сборника «Мышиные ушки» 1923 года и 1957 года (曹悦。 郭沫若《诗经》学研究。河北大学, 2019。 - 59页。 (Цао Юэ. Исследование Го Можо и «Шицзин». Хэбэйский университет, 2019. 59 с.).

Существует ряд отдельных статей, посвящённых сборнику Го Можо «Мышиные ушки» и отношению Го Можо к «Шицзин», эти статьи публиковались в Китае, они были изучены автором данной выпускной квалификационной работы в процессе её написания: 1) статья Тан Ина Размышление о переводе Го Можо «Мышиных ушек»[[15]](#footnote-16) 2) статья Цзэн Пина «Пересекающий время и пространство диалог, спасение, уничижение и критика сборника "Мышиные ушки"»[[16]](#footnote-17)

Также существует объёмная статья Ху Ичэна, посвящённая изучению отношения Го Можо к «Шицзин» «Отношение Го Можо к «Шицзин»[[17]](#footnote-18).

**Степень изученности сборника Го Можо «Мышиные ушки» в западном китаеведении**

В западноязычной литературе не удалось найти значительного числа работ, в которых упоминался бы сборник Го Можо «Мышиные ушки»: «Mouse ears», «Mouse-ear», «Juaner ji».

Например, в книге Мишеля Хокса[[18]](#footnote-19) на странице 73, в комментарии есть краткое упоминание сборника «Mouse Ears».

В монографии Рейнхарда Эммериха по истории китайской литературы, изданной в 2016 г. в Германии[[19]](#footnote-20), в списке сборников Го Можо упоминается и сборник "Цзюаньэр цзи", в качестве книги, «в которой Го Можо «обновил традиционную литературу» [Emmerich, 2004, s. 338].

**Цели и задачи работы***.* Исходя из сказанного выше, целью предлагаемого исследования являлось установление и осмысление особенностей поэтического сборника Го Можо «Мышиные ушки» (1923), исходя из культурно-исторического контекста «Движения за новую культуру», в контексте идейных течений в Китае начала 1920-х гг., с учетом биографических реалий Го Можо а также его литературной эстетики. Заявленная цель конкретизируется в следующих задачах:

1) Проследить историко-политические события в Китайской Республике конца 1910-х – начале 1920-х гг. в качестве исторического контекста создания сборника Го Можо «Цзюаньэр цзи»;

2) Определить логику «Движения за новую культуру» и «Движения за новую литературу», а также «Движения 4 мая», в рамках которых осуществлял свою творческую деятельность Го Можо;

3) Определить логику китайских интеллектуалов, современников Го Можо, начавших переоценку древних литературных памятников, включая «Шицзин», в 1920-х гг.;

4) Определить вклад Го Можо и вклад его современников в переоценку и в изучение «Шицзин», определить отношение Го Можо к «Шицзин»

5) Проследить особенности новых литературных течений начала 1920-х гг. в Китае, в частности, особенности «романтизма с китайской спецификой»; определить в этой связи литературную эстетику Го Можо в начале 1920-х гг.;

6) Суммировать и систематизировать имеющиеся характеристики раннего поэтического творчества Го Можо (первый сборник стихотворений «Богини» (1921 г.);

7) Рассмотреть факты личной жизни Го Можо (история его первой любви) в контексте общекультурных процессов и массового социально-психологического настроя;

8) Провести углубленный анализ поэтического сборника «Мышиные ушки» и историю его создания в её связи с биографией о Го Можо;

9) Определить «метод перевода» Го Можо на основе его Предисловия к сборнику «Мышиные ушки»;

10) Выполнить комментированный перевод всех 40 стихотворений из сборника «Мышиные ушки»;

11) Определить влияние личной жизни Го Можо на его поэтическое творчество (сборник «Мышиные Ушки);

12) Провести анализ 40 стихотворений Го Можо из сборника «Мышиные ушки» в сравнении с оригинальными песнями из «Шицзин»;

13) Провести анализ произведений сборника «Мышиные ушки» в редакции Го Можо 1957 года.

**Объект исследования** – Поэтический сборник Го Можо «Мышиные ушки» (первоначальная версия 1923 г.). Дополнительно изучен сборник Го Можо «Мышиные ушки» версии 1957 г. с изменениями, внесёнными самим Го Можо.

**Предмет исследования.**

1) Текстологические особенности сборника Го Можо «Мышиные ушки»

(его версий 1923 г. и 1957 г.)

2) Эстетические особенности поэтического сборника Го Можо «Мышиные ушки»

(его версий 1923 г. и 1957 г.)

**Теоретико-методологическая база работы** обусловлена его целью и задачами, а также спецификой анализируемого материала. Один из использованных методов исследования – сравнительно-исторический, позволяющий выявить историко-культурные факторы становления творческой личности Го Можо и специфику его раннего поэтического творчества. Использованы также диахронический и историко-генетический методы, базирующиеся на принципе историзма и предполагающие рассмотрение жизни и творчества Го Можо с учётом социально-культурного контекста эпохи.

**Терминологический аппарат.** Название сборника Го Можо «Цзюаньэр цзи» (卷耳集) переводится на русский язык так: «[Сборник] Скрученные ушки» («Мышиные ушки» (таков вариант перевода от А.А.Штукина для одноимённой песни из «Шицзин» [Штукин, 1987, с.25], бот. ясколка обыкновенная, *cerastium holosteoides*, семейство гвоздичные; в период цветения лепестки имеют белый цвет, произрастает в полях).

Название «Книги песен и гимнов» пишется в данной выпускной квалификационной работе таким же образом, как в текстах В.М.Алексеева в книге «Труды по китайской литературе. Том 1» (см. библиографический список): «Шицзин» (без курсива, в кавычках, без дополнительного перевода на русский язык (что объясняется, вероятно, желанием В.М.Алексеева избежать перегрузки своих сочинений переводами «Шицзин» как «Книга песен», «Канон стихов», «Книга песен и гимнов» и т.п.). «Нравы/песни царств» транскрибируется в данной выпускной квалификационной работе также, как в текстах В.М.Алексеева: «Го фэн» (без дополнительного перевода на русский язык).

«Шицзин» переводится на русский язык «Книга песен», «Канон стихов», «Книга песен и гимнов», в рамках данной работы наиболее подходящим можно считать вариант перевода «Книга песен» (поскольку Го Можо избрал песни из раздела «Го фэн» на перевод для своего сборника, а не придворные гимны и оды). При изучении истории конфуцианства и произведений «Шицзин» весьма приемлем и вариант «Книга песен и гимнов». Однако для данной работы был избран вариант «Шицзин», как наиболее употребительный в отечественной научной литературе (В.М.Алексеев, М.Е.Кравцова и др.). Также автор данной выпускной квалификационной работы пытается обосновать в её тексте, что варианты перевода названий песен из «Шицзин», исходя из известного исторического контекста их создания, могут производиться по схеме «Нравы царства – Песня «Название песни», например: «Нравы царства Цинь: песня «Тростник», однако, поскольку данная схема является пришедшей из личных измышлений автора данной выпускной квалификационной работы, она указывается лишь как вариант. Автор данной выпускной квалификационной работы при переводе названий песен из «Шицзин» берёт варианты переводов названий песен от А.А.Штукина, и при необходимости снабжает эти переводы своими комментариями.

Для тех песен из «Шицзин», которые Го Можо выбрал на перевод для сборника «Мышиные ушки», варианты переводов названий оригинальных произведений из древней поэтической антологии взяты из книги выдающегося отечественного китаеведа А.А.Штукина «Книга песен и гимнов «Шицзин», однако, автор данной выпускной квалификационной работы счёл необходимым внести комментарий в некоторые варианты переводов названий песен из «Шицзин» от А.А.Штукина.

Обсуждая жанр «народных песен Китая», автор данной работы подразумевает жанр простонародных китайских песен в той же степени, что и народных, для Китая такие именования данного жанра являются тождественными.

**Хронологические рамки работы.** В предлагаемой вниманию выпускной квалификационной работе изучается поэтический сборник Го Можо «Мышиные ушки», предисловие к которому было написано 14.08.1922, произведения которого впервые стали публиковаться начиная с 5.09.1922 по август 1923 г. Таким образом, данная работа охватывает период 1922-1923 годов в контексте «Движения за новую культуру» в Китае и с исследованием биографических данных о жизни и деятельности Го Можо в период 1919-1923 гг. К тому же, в данной работе также изучается культурно-исторический контекст конца 1910-х - начала 1920-х гг., изучен исторический контекст эпохи Бэйянских милитаристов (примерно 1911-1928 гг.), восходящей к 1860-м гг. Цинского Китая, также в данной работе дополнительно рассмотрена история китайского конфуцианства начиная с времён составления «Шицзин» Конфуцием (孔子, 551-479 гг. до н.э.) в V в. до н.э. и до периода начала 1920-х гг. в Китае.

**Источниковая база.**Исследование базируется на следующих основных группах источников.

Во-первых, труды Го Можо. Первостепенный труд – сборника «Цзюаньэр цзи» («Мышиные ушки») 1923 г. издания. Также – полное собрание сочинений Го Можо, в котором этот сборник переиздавался в его версии, изменённой самим Го Можо в 1957 г. для «Полного собрания сочинений». Во-вторых, «Погодичная биография Го Можо», основанная частично на его дневниках и частично на письмах. В-третьих, работы, посвященные истории и истории Китайской Республики и труды об истории китайской литературы. В-четвёртых, труды китайских специалистов, посвящённые изучению отношения китайских интеллектуалов к «Шицзин» в 1920-е гг. а также труды китайских и западных литературоведов, посвящённые изучению сборника Го Можо «Цзюаньэр цзи». Наконец, использовались научные работы, посвящённые литературоведению, истории китайской литературы и истории культуры Китая, истории европейского романтизма, а также и энциклопедические источники.

Список использованной литературы составляет 62 наименования. На русском языке: 21 наименование. На китайском языке: 23 наименования. На европейских языках: 18 наименований.

**Научная новизна работы.** Из поля зрения отечественных ученых выпал целый сборник произведений Го Можо – «Цзюань эр цзи» (卷耳集 «Сборник Мышиные ушки»), который является исключительно важным произведением для понимания литературных взглядов молодого Го Можо, содержательных и формальных особенностей его поэтического творчества, а также проливает дополнительный свет на связи раннего поэтического творчества Го Можо с его биографией. Наиболее значимый отечественный специалист по творчеству Го Можо Н.Т.Федоренко не указал сборник Го Можо «Мышиные ушки» в списке сборников стихов Го Можо, вероятно, по той причине, что «Мышиные ушки» авторства Го Можо являются не сборником стихов самого Го Можо, а сборником переводов песен из «Шицзин» с вэньяня на байхуа, выполненных Го Можо. Автор данной работы доказывает, что «Мышиные ушки» Го Можо необходимо расценивать в первую очередь как творческий, а не как переводческий опыт, поскольку Го Можо насытил свои переводы массой дополнений, развивая сюжет каждой песни, в рамках своей «методологии перевода». Свою «методологию перевода» Го Можо излагает в изученном в данной работе Предисловии к сборнику «Мышиные ушки».

В отечественном китаеведении прежде не осуществлялось тщательного исследования сборника Го Можо «Мышиные ушки» («Цзюаньэр цзи»). В представленном выпускной квалификационной работе предпринимается попытка восполнить указанную лакуну в отечественном китаеведении, в чем и заключается главный пункт **научной новизны.**

Отечественные китаеведы впервые на академическом уровне узнали о сборнике Го Можо «Мышиные ушки» в 2018 г. из бакалаврской выпускной квалификационной работы Р.А.Андросенко «Ранний этап поэтического творчества Го Можо в культурно-историческом контексте начала 1920-х гг. в Китайской Республике» (научный руководитель д. филол.н., проф. М.Е. Кравцова). В работе изучались детство и юность Го Можо, кратко изучался культурно-исторический контекст начала 1920-х гг. в Китайской республике, также были изучены два стихотворения из сборника «Мышиные ушки» (1923 г.). Однако, рамки бакалаврской работы позволяли лишь подготовить фундамент для данной магистерской выпускной квалификационной работы и осуществить ряд апробаций первоначальных результатов исследований (см. список апробаций). В предложенной вниманию магистерской выпускной квалификационной работе с использованием широкомасштабного подхода изучаются все контексты создания сборника «Мышиные ушки», существенно расширен список целей и задач, существенно расширены методы и подходы к целям и задачам.

**Научная и практическая значимость работы.**Особенность данной выпускной квалификационной работы – широкомасштабный подход; сборник Го Можо исследуется в культурно-историческом контексте, при освещении которого неизбежно нужно затрагивать и особенности древней китайской истории и культуры (в работе изучаются также и проблемы конфуцианства, марксизма в Китае, и т.п.). Автор данной работы излагает множество личных наблюдений, касающихся вопросов китайской культуры. Авторские наблюдения и фактическая информация, представленные в выпускном квалификационном сочинении, могут быть эффективно использованы при разработке исследовательских проектов, посвященных творчеству Го Можо и истории китайской культуры и поэзии первой четверти ХХ века, и так же при разработке лекционных курсов по истории литературы и культуры Китая ХХ века.

**Апробация работы.** Результаты исследования апробированы автором данной работы в виде выступлений на конференциях и с дальнейшей публикацией ряда статей и тезисов:

26.10.2016 – Институт востоковедения РАН. «Востоковедные чтения – 2016» - Андросенко Р.А. Опыт изучения поэзии Го Можо в контексте его жизненных реалий на примере стихотворения «Цинь Фэн цзянь цзя»

29.10.2016 – «Научно практический семинар Традиции и новации Востока». Институт философии СПбГУ - Андросенко Р.А. Личная жизнь Го Можо как пример вестернизации китайского общества в нач. XX в.

11.11.2016 – Восточный факультет СПбГУ – Первая международная научная конференция «Ex Oriente Lux» - Андросенко Р.А. Изучение сборника Го Можо «Цзюаньэр цзи»

16.11.2016 – Институт Востоковедения РАН – «Международная школа – конференция» - Андросенко Р.А. Описание поэтического сборника Го Можо «Цзюаньэр цзи (Мышиные ушки)»

17.03.2017 – Институт Восточных рукописей РАН – Вторая всероссийская научная конференция молодых востоковедов «Китай и соседи» - Андросенко Р.А. Личная жизнь Го Можо как пример вестернизации китайского общества в нач. ХХ века

20.10.2017– Восточный факультет СПбГУ – Вторая международная студенческая научная конференция «Ex Oriente Lux» - Андросенко Р.А. Стихотворение Го Можо «Мышиные ушки»

По итогам названных выше выступлений опубликованы две статьи и три работы в виде тезисов.

1. Р.А.Андросенко. Анализ поэзии Го Можо на примере стихотворения «*Цинь фэн цзянь цзя*» // Труды Института востоковедения РАН. Вып. 6: Проблемы общей и востоковедной лингвистики: Языки Южной и Юго-Восточной Азии (Материалы научной конферен­ции, ИВ РАН, 26 октября 2016 г.) / Отв. ред. З.М. Шаля­пина; сост., ред. А.С. Панина, А.И. Коган. – М.: ИВ РАН, 2017. – 240 с. с. 22-28

2. Р.А.Андросенко. Анализ поэзии Го Можо на примере стихотворения «*Цинь фэн цзянь цзя*» // Тезисы научной конференции «Востоковедные чтения – 2016». Институт Востоковедения РАН, 2016. – с. 1-2

3. Р.А.Андросенко. Личная жизнь Го Можо как пример в. китайского общества в начале XX века // Вторая всероссийская научная конференция молодых востоковедов «Китай и соседи». Институт Восточных Рукописей РАН, 2017. – с. 14-18

4. Р.А.Андросенко. Поэтический сборник Го Можо «*Цзюаньэр цзи*» // Тезисы Первой международной студенческой научной конференции «Ex Oriente Lux». Восточный факультет СПбГУ, 2016. с. 35-36

5. Р.А.Андросенко. Анализ поэзии Го Можо на примере стихотворения «*Цзюаньэр*» // Тезисы Второй международной студенческой научной конференции «Ex Oriente Lux» (Электронное издание). Восточный факультет СПбГУ, 2017. с.31

**Структура работы**

Исходя из заявленных целей и задач исследования, предлагаемая выпускная квалификационная работа состоит из двух глав, введения, заключения и трёх приложений.

Объём работы (с приложениями): двести шестьдесят страниц. Объём работы (без приложений): сто семьдесят девять страниц.

**ГЛАВА 1.**

**Исторический и культурный контексты написания сборника «Цзюаньэр цзи» («Мышиные ушки», 1923 г.)**

**1.1. Эпоха Бэйянских милитаристов в Китайской Республике**

Подъём литературной карьеры Го Можо – поэта, равно как и вся его молодость, пришлись на эпоху тяжелейших потрясений в Китае, носивших кризисный, системный и чрезвычайно масштабный характер: период гибели династии Цин, свержение китайской монархии и провозглашение Китайской Республике в результате Синьхайской революции 1911 г., а также на эпоху Бэйянских милитаристов.

Корни эпохи милитаристов восходят к 1860-м гг., когда правительство Цин реформировало свою армию таким образом, что она разделилась между множеством военачальников, а набирались в каждое войско люди из того или иного региона с их собственными диалектами. После гибели Цин усилилась власть местных военачальников над отдельными территориями.

К началу ХХ века маньчжурская династия, правившая в Китае, испытывала тяжелейший кризис, начавшийся ещё в середине XIX века. «О неизбежности приближения перемен в китайском обществе свидетельствовал целый ряд факторов, проявлявшихся в различных сферах. В политическом и общественном сознании все больший вес приобретали идеи свержения маньчжурской династии, с правлением которой ассоциировались все беды народа, нищета населения, неразвитость политических институтов, углубление зависимости от империалистических держав» [Тихвинский, 2013, с.16]

Синьхайская революция началась в октябре 1911 г. с восстания войск, базирующихся в Учане 武昌 (современный Ухань 武汉 в пров. Хубэй湖北). Во время Учанского восстания на юге Китая вспыхнули массовые бунты. Солдаты, некогда верные правительству Цин, отказались подчиняться офицерам и начали переходить на сторону оппозиции. Жители Учана с энтузиазмом поддержали восставших солдат.

Эти революционные силы повстанцев сформировали Временное правительство Республики в Нанкине в 1912 г. «На волне революционного подъема к армии присоединялись крестьяне, ремесленники, члены тайных обществ, учащиеся и студенты. Массовый характер приняло вступление в армию студентов»[Тихвинский, 2013, с.17].

В соответствии с Временной конституцией Китайской Республики, принятой временным сенатом в феврале 1912 года, Национальное собрание (парламент) избрало президента Сунь Ятсена孙逸仙 1866-1925 и вице-президента генерала Ли Юаньхуна (黎元洪 1864-1928) на пятилетний срок.Прочность новообразованных государственных институтов была подорвана коррупцией, личными и фракционными связями.В недолговечных законодательных органах существовали группировки, чиновники были подвержены взяточничеству.

Основными военно-политическими силами эпохи милитаристов являлись военные клики: Аньхойская, Чжилийская, Фэнтянская, которые воевали между собой, обескровливали друг друга до 1926 года, а в течение этих конфликтов между военачальниками уничтожалась внутренняя инфраструктура самого Китая. Основными путями переброски войск являлись железнодорожные пути, железные дороги в Китае начали активно строить ещё во времена правления Цы Си 慈禧 (1835-1908) в период 1861–1908 гг. Теперь, в эпоху милитаристов, большинство битв происходили в окрестностях железных дорог, железные дороги разрушались регулярно с целью подрыва боеспособности той или иной военной группировки. Лидеры каждой группировки были жестокими и властолюбивыми. По мере того, как шли 1920-е гг., насилие становилось все более интенсивным и жестоким, поскольку целью было нанести урон врагу и повысить свою переговорную позицию в рамках «политики выравнивания». Наиболее масштабными были боевые действия на Центральных равнинах, в которых участвовало более миллиона солдат. В 1920 г. произошла Чжили-Аньхойская война. В 1922 г. - Первая Чжили-Фэнтяньская война, Вторая Чжили-Фэнтяньская война произошла в 1924 г..

Так называемая «политика выравнивания» мешала любому местному милитаристу доминировать в системе. Когда один военачальник становился слишком могущественным, остальные объединялись, чтобы остановить его. Уровень насилия в первые годы эпохи милитаристов был сдержанным, поскольку ни один лидер не хотел вступать в слишком серьезные боевые действия. Никто не мог завоевать всю страну и установить центральную власть. Хотя правительство и государство находились под гражданским контролем в соответствии с конституцией, Бэйянские военачальники фактически несли ответственность за всё происходящее в Китайской Республике. На Эпоху милитаристов пришелся подъём литературной и общественной деятельности Го Можо в начале 1920-х гг.

На севере Китая самой мощной региональной силой оставалась Бэйянская армия под командованием генерала Юань Шикая (袁世凯 1859-1916). После революции 1911 года Китай оказался разделенным на две части.

Революционеры были недостаточно сильны, чтобы победить Бэйянскую армию. Основной силой революции являлись войска и бастовавшие рабочие. «Рабочее движение в Китае начала 1920-х гг. являлось составной частью сложной политической и социально-экономической жизни КР. В значительной степени оно носило стихийный характер и переживало период взаимодействия с набирающими опыт руководства рабочим движением политическими партиями» [Тихвинский, 2013, с. 160].

Сунь Ятсен вел переговоры с Бэйянским генералом, бывшим цинским полководцем Юань Шикаем, чтобы положить конец Цин и воссоединить Китай. Прося помощи в осуществлении революции у Юань Шикая, Сунь Ятсен обещал оставить свой пост и рекомендовать Юань Шикая на пост президента Китайской Республики.

Юань Шикай действовал исключительно в собственных интересах и усиливал свою авторитарную политику. В ответ на растущий авторитаризм Юаня южные провинции восстали в 1913 г., но были эффективно подавлены силами пекинского правительства. На смену гражданским губернаторам пришли военные. Неконфуциански-настроенные руководители и армейские офицеры стали достигать карьерных успехов в гражданской службе, в то время как Юань Шикай и его единомышленники способствовали развитию военной диктатуры в Китае.

Парламент избрал Юань Шикая президентом Китайской Республики на пятилетний срок, начинающийся 10 октября 1913 г. Юань Шикай считал, что китайский народ привык к автократическому правлению и что он должен стремиться утвердиться в качестве нового императора. В 1915 г. Юань Шикай создал монархическое движение, которое обратилось к нему с просьбой занять трон. Он вежливо отказывался каждый раз, пока специальный национальный съезд с участием почти двух тысяч делегатов не одобрил его единогласно. Юань Шикай принял предложения и был избран императором Китая.

В декабре 1915 г. Юань Шикай основал новую династию. Южные провинции снова взбунтовались; но на этот раз ситуация была гораздо серьезнее, потому что большинство местных военачальников отказалось признать монархию Юань Шикая. Юань Шикай отказался от своих планов относительно новой китайской монархии, чтобы вернуть своих подчинённых, но к моменту его смерти в июне 1916 г. Китай был политически окончательно расколот. Раскол между Севером и Югом Китая сохранялся на протяжении всей эпохи милитаристов, которая началась со смерти Юань Шикая, когда образовался вакуум власти.

В эпоху милитаристов китайское правительство оставалось очень нестабильным: семь глав государств, пять временных администраций, 34 главы правительства, 25 кабинетов, пять парламентов и четыре конституции в течение двенадцати лет. Несколько раз Китай был на грани банкротства, когда всего лишь миллион долларов мог решить судьбу правительства. Казна Китайской Республики в 1920-х гг. существовала только за счёт таможенных сборов и иностранных займов. «Общую политическую атмосферу в Китае того времени формировало соперничество за власть в Пекине основных милитаристских группировок, которое в октябре 1924 г., в ходе второй чжили-фэнтяньской войны, обрело новое качество, определявшееся воздействием на милитаристские режимы подъема национально-освободительной борьбы и роста влияния Гоминьдана в масштабах всей страны» [Тихвинский, 2013, с.166].

Таким образом, период переосмысления и переоценки классической китайской культуры и литературы новой китайской интеллигенцией, а также первые творческие успехи Го Можо пришлись на эпоху чрезвычайно кровопролитных внутренних конфликтов, политических и экономических потрясений в Китайской Республике в рамках эпохи милитаристов.

В результате «Северного похода» 1926-1928 гг. генерал Чан Кайши (蒋介石, 1887-1975), преемник Сунь Ятсена, покончил с эпохой милитаризма в Китае, разгромив разрозненные армии местных военачальников, однако некоторые из военных лидеров продолжали контролировать небольшие районы Китая вплоть до 1940-х гг.

**1.2. «Движение за новую культуру» и «литературная революция»**

Обсуждая проблемы «Движения за новую культуру», в рамках которого проводилась «литературная революция» в Китае, нужно всегда иметь ввиду множество магистральных направлений модернизации, развернувшихся в Китае конца 1910-х гг. - первой половины 1920-х гг. «Движение за новую культуру» и «литературная революция», «Движение 4 мая», революция в поэзии, «новая поэзия», «свободная поэзия», «поэзия 4 мая», «свободная проза», отказ от конфуцианского догмата, вестернизация, переход с вэньяня на байхуа, внедрение свободного стиха верлибр, внедрение буржуазных идей, проникновение марксизма, изменение отношения к христианству, противодействие консерваторов и реформаторов, попытки дискредитации концепции китайской «большой семьи», и так далее. Каждая из модернизаций китайской культуры периода «Движения за новую культуру» проходила на фоне и в контексте описанной в данной выпускной квалификационной работе «Эры милитаристов» - гражданской войны в Китае. Каждую магистральную ветвь модернизации неизбежно приходится изучать отдельно, но в контексте общих идей и течений общественно-политической мысли Китая первой четверти XX века.

«Первая мировая война ослабила позиции европейских держав в Китае. Воспользовавшись этим обстоятельством, крупная буржуазия внутри страны стала выходить на широкую арену хозяйственно-политической деятельности» [Черкасский, 1974, с.37].

С 1915 года новая образованная интеллигенция Китайской Республики наиболее остро ощутила необходимость перемен: по их мнению, решительной модернизации требовала китайская культура в целом, с ее устаревшими традициями, порой жестокими, доставшимися от имперского Китая, который прекратил своё существование в 1911 г., однако, конфуцианское мировоззрение продолжало доминировать, а философия Конфуция и неоконфуцианцев господствовала над умами китайцев. «В «Движении за новую культуру» активно участвовали студенты и преподаватели Пекинского университета» [Тихвинский, 2013, с. 80]. Участники «Движения за новую культуру» сосредоточились на борьбе с конфуцианством и старой моралью для «раскрепощения сознания» [Тихвинский, 2013, с. 80], а также с устаревшим древнекитайским языком вэньянь. Китайская интеллигенция обрела понимание того, что для модернизации Китая необходимо преобразование всей китайской культуры с её устаревшими нормами, основанными на конфуцианской идеологии. «Движение за новую культуру», главным стержнем которого была борьба за науку и демократию, возникло под влиянием подъема антифеодальной и антиимпериалистической борьбы и носило во многом просветительский характер, ограничиваясь лозунгами буржуазной демократии» [Черкасский, 1974, с. 25].

Особое место в духовной и общественно-политической жизни 1910-х гг.в Китае принадлежало Сунь Ятсену, он, правда, не принимал непосредственного участия в «Движении за новую культуру». Создание им в 1917-1919 гг. фундаментального труда «Программа строительства государства» (о духовном, материальном, социальном строительстве) сыграло важную роль в развитии духовного перелома в китайском обществе. Идеи Сунь Ятсена, изложенные в его работах, актуальны для Китая и в наше время.

«Движение за новую культуру» начало развиваться вокруг программы общественно-политического журнала «Новая молодёжь» (“新青年”, “Синь Циннянь”, “La Jeunesse”), редактором которого был **Чэнь Дусю** (陈独秀 1879-1942), – один из основателей Коммунистической партии Китая.Как пишет С.Л.Тихвинский, «Движение за новую культуру» формировалось в Китае на основе ряда новых идейных течений демократического направления, возникших в годы Первой Мировой войны» [Тихвинский, 2013, с.81]. Чэнь Дусю, как и другие сторонники «Движения за новую культуру», считал, что Китай необходимо модернизировать по принципам, принятым, на западе и в Японии, и обязательно в духе патриотизма, а не любви к «сухим» книгам. Основное препятствие для себя лидеры «Движения за новую культуру» видели в конфуцианстве, как в отсталой идеологии, не дающей китайской науке и образованию развиваться[[20]](#footnote-21). К началу 1920-х годов Чэнь Дусю уже изменил собственные взгляды в сторону марксизма. В 1922 г. журнал фактически становится партийным органом печати КПК (но в июле его перестали издавать, когда обозначилась вражда между Гоминьданом и КПК).

«Движение за новую культуру» в политическом аспекте можно логически разделить на две ветви: движение по пропаганде западных буржуазно-демократических ценностей, а также движение по пропаганде коммунизма.

«Движение за реформы сопровождалось пропагандой буржуазных идей и буржуазной культуры, переводом на китайский язык произведений западных, философов, экономистов, писателей» [Черкасский, 1974, с.4]. Политические реформы сопровождались реформами литературы. Инициатором введения «нового стиля» выступал Лян Цичао (梁启超1873-1929), один из лидеров Движения за реформы, пропагандист западных буржуазных политических систем идеологических учений.

В рамках «Движения за новую культуру» в Китайской Республике наравне с попытками отказа от устаревшей морали и конфуцианства, планомерно шла «литературная революция» (началась в 1917 г.), целью которой был отказ от идеологии классической китайской конфуцианской канонической литературы и преобразование китайской литературы в сторону демократически-направленной, отражающей быт и жизнь простого человека. Китайская литература была основана на вэньяне, который, по мнению китайских интеллектуалов, мешал прогрессу Китая. «С началом в 1917 г. «литературной революции» первыми произведениями новой литературы были стихи на разговорном языке байхуа, который заменил сложный и без специальной подготовки труднодоступный старый литературный язык вэньянь, а также «свободная проза» - эссе, очерки» [Черкасский, 1974, с.41]. Также возросшее стремление китайских интеллектуалов модернизировать литературный мир Китая объясняется тем, что к 1920-м гг. всё более и более отчетливо наблюдалось влияние творчества западных литераторов и западной литературы на китайский литературный процесс прозы и поэзии. «Характерными чертами развития китайской литературы второго и третьего десятилетия XX в. были все усиливающиеся прямые и косвенные литературные связи, принесшие в Китай новые идеи и взгляды, новое понимание целей и задач литературы. Зарубежная литература - проза, поэзия, драматургия оказывала серьезное влияние на новую литературу Китая» [Черкасский, 1974, с.59]. Наиболее видным пропагандистом революционной романтической литературы Европы в Китае был Лу Синь. В известной статье 1908 года он раскрывал сущность творчества Байрона, Шелли, Петёфи, Пушкина» [Черкасский, 1974, с.54]. Лу Синь и в наши дни считается одним из величайших китайских писателей ХХ века, одним из основателей «новой китайской литературы».

«Литературная революция» ассоциируется в первую очередь с идеями знаменитого профессора Ху Ши, возглавлявшего буржуазное крыло «Движения за новую культуру», идеалом для Ху Ши была модернизация Китая по образцу буржуазных демократий Запада. «Его литературная реформа предполагала замену вэньяня разговорным языком байхуа и обновление литературных форм, что, конечно, для китайской культуры было событием огромной важности. И все же содержание «литературной революции» не ограничивалось идеями Ху Ши» [Черкасский, 1974, с.19] «По мнению Ху Ши, за свою двухтысячелетнюю историю Китай не создал по-настоящему ценной, жизненной литературы. И случилось это потому, что в литературе господствовали мертвый язык и мертвая письменность» [Черкасский, 1974, с.28]. Заслуги Ху Ши перед китайской культурой велики, он был сторонником идей просвещения и прогресса для всего китайского народа. «Ху Ши требовал радикального обновления языка, первоосновы литературы, и в этом была главная его заслуга» [Черкасский, 1974, с.31].

Го Можо тоже подвергся влиянию западных литераторов: уже упоминалось о том, что Го Можо, будучи студентом японского университета Кюсю, увлекся творчеством И.В.Гёте, а так же творчеством американского поэта Уолта Уитмена, и других. На китайских литераторов очень сильно повлияло творчество бенгальского поэта Тагора, а так же немецких философов, таких как Ницше (Friedrich Wilhelm Nietsche, 1844 - 1900). В плане поэзии, наиболее ясно наблюдалось влияние на китайскую литературу таких западных поэтов, как Уолт Уитмэн, исповедовавших «свободный стиль» («vers libre») написания стихотворений. «На творчество Го Можо оказало влияние творчество Уолта Уитмена» [Folsom, 2005, p. 65]. «Vers libre», как стиль, получил свое название от основателей этого стиля – французов[[21]](#footnote-22).

«В Китайской Республике эпохи «Движения за новую культуру» под влиянием газет и журналов начали возникать различные кружки и общества Республиканско-демократического характера. Они ставили своей целью распространение идей науки и демократии. На страницах журналов дискутировались злободневные для Китая вопросы» [Тихвинский, 2013, с.182]. Период «Движения за новую культуру» был ознаменован созданием массы издательств и творческих групп, теперь китайская интеллигенция осознала свою роль в модернизационных процессах. Ниже приводится краткий хронологический список событий, происходивших в рамках «литературной революции» в Китае, которая проводилась одновременно с «Движением за новую культуру». Одновременно модернизировалась и китайская поэтическая мысль. Новая китайская поэзия совершила поистине чудесный скачок в иное качественное состояние, без сожаления расставаясь с традиционным прошлым, меняя не только одежду свою, но и внутреннюю сущность. На авансцену событий выходило новаторство, но, к счастью, нетленные ценности классической поэзии не исчезали бесследно - они были использованы творцами новой литературы» [Черкасский, 1974, с.3]. Новая поэзия была поэзией антифеодальной и антиимпериалистической, проникнутой идеями гуманизма.

**Хронология «литературной революции» в Китайской Республике (1917-1925 гг.)**

1917 г. – В журнале «Новая молодежь» («Синь Циннянь», 新青年, «La Jeunesse»), выходят статья Ху Ши «Предварительные предложения по литературной реформе» («Вэньсюэ гайлян чуъи», 文学改良刍议) и статья Чэнь Дусю «О литературной революции» («Вэнсюэ гэмин лунь», 文学革命论), в которых звучит формальный призыв к созданию новой революционной литературы. Опубликованы написанные на байхуа стихи Ху Ши.

1918 г. – Разработана и введена первая система романизации китайского языка. В журнале «Новая молодежь» были опубликованы рассказ Лу Синя «Записки сумасшедшего» («Куанжэнь жицзи», 狂人日记), стихотворения на байхуа авторства Ху Ши, Лю Баньнуна и др, переводы пьес Ибсена, а также статья «Человечная литература» («Жэнь дэ вэньсюэ»,人的文学) Чжоу Цзожэня.

1919 г. – Начинается «Движение четвертого мая».

1920 г. – Опубликованы сборники поэзии Ху Ши “Опыты” («Чанши цзи», 尝试集) и поэма Го Можо «Феникс возрождается из пепла» («Фэнхуан непан», 凤凰涅磐).

1921 г. – Основаны Общество изучения литературы («Вэньсюэ яньцзю хуэй», 文学研究会), общество «Творчество» («Чуанцзао шэ», 创造社), общество «Народный театр» («Миньчжун сицзюй шэ», 民众戏剧”,), Шанхайская театральная ассоциация («Шанхай сицзюй се шэ», 上海戏剧协社) и КПК. Выходят в свет первый номер журнала «Театральный вестник» («Сицзюй», 戏剧), а также «Омут» («Чэньлунь», 沉沦) Юй Дафу, первый сборник современной китайской литературы, и сборник поэзии Го Можо «Богини» («Нюйшэнь», 女神).

1922 г. – Основано поэтическое общество «Берег озера» («Хупань ши шэ», 湖畔诗社).

1923 г. – Основано поэтическое общество «Новолуние» («Синьюэ ши шэ», 新月诗社). Выходят сборники эссе Лу Синя «Клич» («Нахань», 呐喊) и Вэнь Идо «Красная свеча» («Хунчжу», 红烛).

1924 г. – Основание общества «Нити слов» («Юй сы шэ», 语丝社) и еженедельника «Нити слов» («Юй сы», 语丝). Выходит в свет сборник пьес «Ночь в кафе» («Кафэйдянь чжи и е», 咖啡店之一夜) Тянь Ханя.

1925 г. – Статья Чэн Фанъу «От литературной революции к революционной литературе» («Цун вэньсюэ гэмин дао гэмин вэньсюэ», 从文学革命到革命文学); Вышел в свет сборник поэзии Сюй Чжимо «Стихи Чжимо» («Чжимо дэ ши», 志摩的诗).

Повсеместно создавались литературные и поэтические общества, развивались новые литературные направления. «Все эти течения, направления, группы, общества и их журналы не были изолированы друг от друга, но представляли собой единое развивающееся целое, именуемое китайской поэзией» [Черкасский, 1974, с.8]. Максимально распространяться в результате «Движения 4 мая» 1919 года стал разговорный язык байхуа. «Ху Ши утверждал, что «живую» литературу можно создать только с помощью «национального языка», приближенного к нормам разговорной речи» [Черкасский, 1974, с.30].

 В эпоху Бэйянских милитаристов, фактически в эпоху гражданской войны, когда на полях сражений гибли сотни тысяч китайских людей, а в стране, раздираемой на части множественными местными авторитетными военачальниками, в китайской культуре и литературе происходили коренные преобразования и модернизация. За весьма короткий промежуток времени в десять лет – с 1920 г. по 1930 г., китайскими литераторами было освоено, изучено и интерпретировано литературное наследие пост-средневекового, просвещённого Запада, у которого китайские интеллектуалы стремились научиться лучшему и модернизировать Китай исходя из опыта западных держав. В этот промежуток времени были созданы, развиты, конкурировали между собой и вели полемику движения романтиков, реалистов, зарождался китайский символизм. Авторитетные китайские мыслители и литераторы повсеместно и активно публиковали свои статьи о том, в каком направлении, по их мнению, должна развиваться китайская культура и литература в контексте попыток отказа от конфуцианских догм. Таким же образом, например, в эпоху Великой французской революции (1789-1799) шла усиленная многоплановая и многовекторная борьба против «старого порядка» (угнетающего режима власти меньшинства), основой которого, по мнению французских революционеров, была религия. В эпоху Великой французской революции шла борьба против католицизма, подобная борьбе против конфуцианства в Китае 1920-х гг.: во Франции конца восемнадцатого века на смену католицизму предлагался, например, Культ Верховного Существа (*Culte de l'Être suprême*), согласно которому нравственность и мораль могут существовать без религиозных институтов церкви, сковывающих человека. Есть основания полагать, что на ход Французской Революции повлиял европейский литературный романтизм, восходящий к творческим воззрениям И.В.Гёте. Доподлинно известно, что европейский литературный романтизм оказал значительнейшее влияние на ход литературного процесса в Китае 1920-х гг. Китай 1920-х гг. явился не единственным в истории государством, в котором в период гражданской войны активнейшим образом велись культурные преобразования и изменение литературного процесса: подобное наблюдалось и в период гражданской войны в России: в период военных действий наблюдались коренные изменения в литературном процессе, а также в религиозной сфере. Подобное наблюдалось и в период Чжаньго (战国 475 г. до н.э. - 221 г. до н.э.), когда «Сто школ» «*Чжу цзы бай цзя* 諸子百家» (конфуцианская, даосская, моистская, легистская, натуралистская, дипломатическая, а также малые школы) предлагали различные мировоззренческие системы, векторы культурных и нравственно-этических преобразований, пути преодоления смуты.

 С культурологической точки зрения, можно утверждать, что любой внутригосударственный кризис военного характера, имеющий природу гражданской войны, как правило, сопровождается развитием интеллектуальной мысли в определённом государстве, культурными преобразованиями, а также преобразованиями в сфере художественной литературы, что, на первый взгляд, кажется удивительным. Однако, при осуществлении попытки логично объяснить факт того, что в период военных действий и повсеместного голода при явном отсутствии продовольственного снабжения, ведётся активнейшая интеллектуальная работа и мыслители пытаются осуществить культурные преобразования, обнаруживается, что тяжёлые условия жизни в период кризиса не препятствуют, а, напротив, подталкивают того или иного мыслителя к поиску выхода из этого кризиса с помощью мировоззренческих преобразований. Мировоззренческие преобразования теснейшим образом связаны с религией и художественной литературой. А необычайный творческий подъём литераторов, поэтов, религиозных деятелей и деятелей культуры тех или иных известных революционных эпох обычно сопровождался, а, точнее сказать, вызывался внешним кризисом, например, политическим.

 «Движение за новую культуру» и «литературная революция» имели колоссальные последствия для всей китайской культуры.

 Популяризовался разговорный язык байхуа, упростилось понимание разговорной речи, стали издаваться произведения и газеты, сборники и рассказы, стихи на «народном языке», более лёгком для понимания и более гибким для развития понятийного аппарата. «Внедрение разговорного языка имела серьезные последствия. На нем издавались многие научные работы и учебники. На байхуа все чаще появлялись прозаические и особенно поэтические книги. Старые классические романы печатались теперь с критическими комментариями, с новой пунктуацией, облегчающей понимание текста» [Черкасский, 1974, с.35]. Многие произведения китайской классики были переписаны с вэньяня на байхуа, а переводы западных произведений делались на байхуа и были более доступны широкому кругу читателей, китайская литература стала не только достоянием элиты, не только элитарной, но стала массовой, к тому же, более приближенной к народу, ведь теперь сама идея литературы «о народе и для народа» была заложена в рамках «литературной революции» в Китае.

 От конфуцианства отказаться полностью не удалось. Однако, старания буржуазных мыслителей и тех, кто воспринял марксизм на фоне успехов Октябрьской революции в России, привели к тому, что в Китае активизировалось коммунистическое движение, к которому примкнул и Го Можо.

 Китайская поэзия на байхуа стала более красочной и жизненной. «Оставаясь национальной, новая поэзия ликвидировала или пыталась ликвидировать свойственную ей ранее ограниченность и, обогащенная достижениями американский, русской, японской поэзии, выходила на простор общего мирового литературного процесса» [Черкасский, 1974, с.35].

 За короткий период 1910-1930-х гг. в Китае развилось множество литературных художественных стилей: романтизм, реализм, символизм. Распространение в Китае (и в других странах Востока) в течение небольшого отрезка времени романтизма, реализма и символизма объясняется ускоренным развитием китайской литературы XX в. вследствие растущих ее связей с развитыми литературами Запада.

 В результате «Движения за новую культуру» и «литературной революции» китайские прозаики, поэты и драматурги, а также художники получили свободу творчества и самовыражения (эта свобода по сей день имеет китайскую и в особенности конфуцианскую специфику). В результате обретения этой относительной творческой свободы, китайские творцы смогли выйти к мировой литературной и художественной арене, получить мировое признание, однако, даже в ХХI в. китайская литература всё ещё остаётся весьма далёкой от западного мира ввиду наличия в ней особых культурных кодов, конфуцианского оттенка, зачастую очень скрытого и неявного, наличия колоссального множества аллюзий и реминисценций на незнакомые западному читателю китайские классические произведения.

 В конце 1921 г. Го Можо написал такие стихотворения: «Будто бы Данте явился» (好象是但丁来了), «Зимний пейзаж» (冬景), «Озеро весны[[22]](#footnote-23)» (春湖), «Каменный будда» (石佛), «Тёмная ночь» (暗夜), «Землетрясение» (地震), и многие другие. [Го Можо Няньпу, 1992, с. 108]. Издав первый сборник «Богини» 15.08.1921 г., в 1922 г. Го Можо активизировался ещё больше. «В этом г. в Шанхае начал издаваться регулярный журнал группы «Творчество»: Юй Дафу опубликовал статью «Личное мнение относительно литературы и искусства» («Ивэнь сыцзянь», 艺文私见), многие другие авторы публиковали работы в этом журнале на протяжении длительного времени» [Го Можо Няньпу, 1992, с. 111]. В начале 1922 года Го Можо сочинил стихотворение "Звёздное пространство" («Синькун», 星空). [Го Можо Няньпу, 1992, с. 109].

**1.3. «Шицзин», конфуцианство и вэньянь: от древности к первой четверти ХХ века**

Поэтическая антология «Шицзин» (诗经) («Канон стихов»/«Канон поэзии»/«Книга песен и гимнов») является частью конфуцианского «Пятиканония» (У-цзин, 五经) и по праву занимает важнейшее место в истории китайской литературы и, в частности, в истории китайской поэзии. Как пишет выдающийся китаевед А.А.Штукин, в «Шицзин» представлены песни периода от эпохи Западной Чжоу (西周 (1027 г. до н.э. - 770 г. до н.э.) до «Периода Вёсен и Осеней» (летопись, сделанная Конфуцием: 春秋VIII-V в.в. до н.э.), [Штукин, 1987, с.5]

В произведениях из «Шицзин», считающихся первыми песенно-поэтическими произведениями в истории китайской литературы, а также первыми памятниками так называемой неавторской поэзии Китая, представлена, что заметно, уже весьма развитая поэтическая традиция.

Песни, оды и гимны «Шицзин» написаны правильными четырехсловными или четырехсложными размерами. Отступлений от этого общего правила мало, они встречаются редко в огромном материале памятника. «Шицзин» дошел до нас в иероглифах, скрывающих звучание обозначенных ими слов древнекитайского языка, а в настоящее время восстановлены только его рифмы, порядок которых указывался еще во II в. до н. э. ханьскими учеными, когда древнее звучание еще сравнительно мало изменилось. Ритмические рисунки «Шицзин» неизвестны современным синологам. Не зная ритмической природы памятника, синологи не имеют никакого основания говорить о ритмической бедности древнего стиха; мы можем только сказать, что этому стиху была уже присуща не примитивная, а пока еще неизвестная нам, но четкая и правильная ритмика. Параллелизм это изощренный и любимый литературный прием в Китае, и то обстоятельство, что этот прием так четко употребляется в «Шицзин», убедительно показывает, что «Шицзин» это продукт длительного развития поэтической культуры. Отдельного изучения заслуживала бы тема о том, как вышло, что эту высокоразвитую древнюю традицию стихосложения знали не только придворные стихотворцы эпохи Западной Чжоу, но и те, кого А.А.Штукин называл «удельными поселянами» и «простым народом».

Китайская поэтическая традиция, отразившаяся в произведениях из «Шицзин», начала зарождаться на заре эпохи Чжоу 周 (самая длительная династия в китайской истории – 790 лет, 1046-256 гг. до н.э.), которую чтил в качестве золотого века истории Конфуций (孔子552-479 гг. до н.э.). Вполне вероятно, что китайская поэтическая традиция, отразившаяся в произведениях из «Шицзин», стала складываться во времена придворных обрядов эпохи Шан-Инь (Шанчао商朝, Иньдай殷代1600-1046 гг. до н.э.). «В 1930-х гг. Вэнь Идо (聞一多 1899—1946) высказал гипотезу об автохтонности традиции «ши*»*, возведя ее к рецитациям, входившим в сценарий иньских ритуалов» [Кравцова, 2014, с.156].

Традиционно считается, что Конфуций лично скомпилировал песни и гимны, представляющие собой выражение поэтической традиции древнейшего Китая, в один сборник «Шицзин». Скорее всего, Конфуцию удалось найти бамбуковые планки периода Чжоу с записанными придворными гимнами, а народные песни для раздела «Го фэн» Конфуций мог собрать во время своих странствий по Китаю.

Конфуций выбрал те народные песни и гимны, в которых были отображены нравственно-этические ориентиры, пропагандируемые им в рамках учения «Школы образованных людей Жу», которую в определённый момент Конфуций возглавил, будучи харизматичной личностью. В песнях «Шицзин» затрагивается ряд ключевых для Конфуция тем: гармоничность отношений между мужем и женой; верность подданных правителю; забот правителя о подданных, ратная доблесть, долг и справедливость, трудовые будни крестьян, пастухов. Отношение Конфуция к поэзии как гармонизирующей разум человека - обоснованно. Как считал Конфуций, «стихи могут возбуждать дух, могут раскрывать человека, могут способствовать общению, могут вызывать негодование» [Штукин, 1987, с.4].

«Шицзин» включает в себя 305 песенно-поэтических произведений, заключенных в четыре раздела: «Нравы царств» («Го фэн», 国风)», «Малые оды» («Сяо Я», 小雅), «Большие оды» («Да Я», 大雅) и «Гимны» («Сун», 頌).

В разделе «Го фэн» представлены народные песни. Как отмечал выдающийся китаевед А.А.Штукин, «эти песни звучали в народе» [Штукин, 1987, с.5] из уст удельных поселян – крестьян, пастухов, землепашцев.

Есть основания полагать, что некоторая часть песен, собранных Конфуцием в разделе «Го фэн», исполнялась сельскими жителями - современниками Конфуция. В этих песнях можно чётко выделить темы любви и разлуки, тоски и печали землепашцев, путников, жён по мужу, который служит вдали от семейного дома.

Придворные гимны и оды представлены в разделе «Большие оды» и «Малые оды». В «Больших одах» описаны важные исторические события, а малые оды принадлежат придворным стихотворцам эпохи Западная Чжоу. Раздел «Гимны» содержит храмовые песнопения и культовые гимны в честь духов, предков, великих правителей древности. В разделе «Гимны» Конфуций, можно полагать, регламентировал строгое соблюдение ритуалов и придворной обрядности для ликвидации кризиса периода «Вёсен и Осеней» – «Борющихся царств»: Конфуций полагал, что необходимо вернуться к исполнению древних ритуалов, к почитанию древности, к соблюдению утраченных нравственно-этических идеалов.

К сожалению, правители царств отвергали идеи Конфуция, поскольку считали их неподходящими для соответствующей эпохи войн и потрясений. Правители царств, скорее всего, считали, что конфуцианский гуманизм и образованность не избавили бы Поднебесную от войны: в эпоху любой войны востребовано прежде всего новейшее вооружение. Понимание этого факта пришло и было реализовано министром царства Цинь по имени Шан Ян (商鞅390 – 338 гг. до н.э.), который с помощью своих реформ превратил Циньскую армию в самую сильную в Поднебесной. Армия привела царство Цинь к победе над всеми другими царствами и теоретик жестоких административных методов управления государством Ли Сы (李四280-208 гг. до н.э.) популяризовал легизм (фацзя, 法家). По приказу Ли Сы были уничтожены все найденные экземпляры «Шицзин», а также, как считается были «погребены живьём конфуцианцы» (надо полагать, ученики учеников Конфуция) («Сожжение книг и погребение книжников» «Фэншу кэнжу焚書坑儒», 212 г.до н.э.).

В результате краха Империи Цинь воцарилась династия Хань (Ханьчао漢朝 202 г. до н.э.-220 г.н.э.). В эпоху Западной Хань (Ранняя (Западная) Хань (Цянь / Си Хань 前 / 西漢 206 до н. э.—8 н. э.) в Китае стало утверждаться конфуцианство, письменные памятники которого, чудом сохранившееся после аутодафе 212. г. до н.э., удалось разыскать. Правитель Западной Хань У-Ди (武帝на троне 140/141—86/87 гг. до н. э., личное имя Лю Чэ 劉徹, 156—86/87 гг. до н.э.) установил конфуцианство практически в качестве государственной идеологии, скорее всего, считая конфуцианскую систему важной для сохранения и поддержания мира и порядка в новообразованном государстве. Позже путём формирования институтов и государственного бюрократического аппарата, представленного «служилыми ши» и потомственной знатью, государственная система закрепилась, имея конфуцианскую основу. Эта основа была отвергнута лишь в 1920-х г., когда образование и письменные источники стали более доступными в Китае.

Каноническая поэзия «Шицзин», в которой представлен жанр «ши诗» (вероятно, восходящий к стихотворным декламациям эпохи Шан-инь殷商), на многие века стала эталоном для подражания и ориентиром для многих китайских поэтов. Изучая поэзию «Шицзин», молодые люди древнего Китая училась стихосложению для прохождения государственного экзамена имперского Китая «Кэцзюй 科举» (с VII в.), на котором от экзаменующихся требовалось как знание стихов из «Шицзин», так и умение самостоятельно сочинять стихи. Многие образованные поэты нередко выходили за рамки регламента, установленного в «Шицзин»: такая поэзия считалась конфуцианцами «низкой», «развратной». На протяжении многих веков песни из «Шицзин» вдохновляли китайских творцов и каждого образованного китайца, умевшего читать на вэньяне. Песни из «Шицзин» звучали и в народе, однако, китайские крестьяне не знали иероглифов, и были более склонны к собственному творчеству, которое именуется «китайскими народными песнями». Искренность, близость сердцу каждого человека, лаконичность песен из «Шицзин» и «китайских народных песен» неоспорима.

Традиционная система образования имперского Китая не предусматривала обучение крестьян и неграмотных китайцев письменному языку вэньянь, изучение которого является чрезвычайно трудоёмким процессом и владение которым было присуще лишь обеспеченным и/или знатным китайцам имперского периода (аристократия, потомственная знать, «служилые» ши, правители различных рангов).

 Отношение к письменному слову в Китае всегда было (и остаётся) чрезвычайно трепетным. Даже при том, что книгопечатание было изобретено в Китае, книги в классическом Китае всегда были дорогими и труднодоступными, что лишало простое население Китая доступа к образованию. Таким образом, письменный язык вэньянь практически не был доступен незнатному населению Китая, что постепенно стало одним из факторов заторможенности развития китайской экономики и технологий, поскольку для становления экономики и для развития техники необходимо множество высококвалифицированных, образованных специалистов. Малочисленные образованные знающие вэньянь специалисты не смогли бы обучать простых китайцев в массовом порядке ни одной профессии, необходимой для развития китайской экономики и техники. Наряду с конфуцианской (неоконфуцианской) идеологией, подразумевающей ретроспективное мышление, китайский язык вэньянь формировал ретроспективное мышление у всего китайского населения, включая правителей и чиновников. В результате труднодоступности образования в имперском Китае, Китай на протяжении многих веков продолжал оставаться аграрной страной с отсталой техникой и устаревшими военными технологиями.

К шестнадцатому веку «Ост-Индские» торговые компании Англии и Голландии достигли Китая и стали принуждать китайцев вести зачастую несправедливые торговые отношения. Даже при том, что Китай никогда не сторонился торговых отношений с далёкими странами («Великий шёлковый путь» был основан во II в. н.э. в период Хань), китаецентричная модель мышления препятствовала развитию Китая относительно Запада вкупе с конфуцианской ретроградной идеологией и труднодоступным языком вэньянь. Определяя мышление, язык формирует мышление, которое, будучи ретроградным в случае имперского Китае, не вписывалось в рамки мирового интеллектуального, а значит и технологического и экономического прогресса. Несомненно, китайские придворные учёные и изобретатели достигали небывалых высот даже раньше, чем учёные запада: в древнем Китае был впервые изобретен порох, компас, сейсмограф, бумага, книгопечатание, было вычислено число «пи», была развита астрономия, геометрия, однако, достижения китайской мысли не находили массового и практичного применения: книги были труднодоступны, а, например, порох использовался только для производства фейерверков. Конфуцианская идеология предусматривала отсутствие воинственности. Также в отставании Китая от Запада сыграл роль буддизм с формой мышления, подразумевающей миролюбие.

О недальновидной политике маньчжурской династии Цин (Да Цин大清 (1636 г. (1644 г.) - 1912 г.), можно сказать очень многое, а ещё больше – уже сказано китаеведами. В последней четверти XIX в. Китай являлся отсталой страной с устаревшим и неэффективным государственным устройством, слаборазвитыми промышленностью и сельским хозяйством. Поражения в опиумных войнах в 1840—1842 г. и 1856-1860 г., кроме того, показало полное несоответствие состояния организации, комплектации, снабжения и материальной части вооружённых сил страны требованиям времени. Таким образом, по множеству причин Китай отстал от западных держав по всем показателям к середине девятнадцатого века; западные страны стали захватывать некоторые китайские территории, а, например, в 1884-1885 г. имела место Франко-китайская война года за контроль над Вьетнамом, в 1894-1895 г. шла Японо-китайская война за контроль над Кореей.

Когда в 1911 г. была провозглашена Китайская Республика, то новая интеллигенция Китая получила относительную свободу. Представители обеспеченной китайской молодёжи, будучи патриотически-настроенными, стали искать выход из кризиса отсталости Китая. Китайские интеллектуалы осознали неудобство использования вэньяня, осознали вэньянь в качестве причины технологической отсталости Китая от Западных держав. В рамках «Движения 4 мая» 1919 года, китайские интеллектуалы уже имели понимание того, что во избежание уничтожения Китайской Республики необходима модернизация каждой сферы, включая культурную, ядром которой оставалось конфуцианство с письменностью вэньянь. «Участники «Движения за новую культуру» сосредоточились на борьбе с конфуцианством для «раскрепощения сознания» [Тихвинский , 2013. с.80]

Одним из определяющих факторов отставания Китая от Запада, по мнению китайских интеллектуалов 1920-х г., была письменность вэньянь. Наряду с конфуцианской (неоконфуцианской) идеологией, китайская письменность вэньянь формировала ретроспективное мышление у всего китайского народа. Как известно, китайская письменность является нефонетической и доалфавитной формой письменности. Фонетическая и доалфавитная форма письменности затрудняет процесс изучения и письменного, и устного языка; китайской язык – как древнекитайский, так и современный - считается одним из самых труднодоступных языков в мире и в ХХI в. В современной лингвистике считается, что по мере исторического процесса, любой письменный и устный язык упрощается и становится более легкодоступным. Переход от неалфавитной, иероглифической формы письменности к алфавитной и фонетической в Китае начала ХХ в. мог бы, будучи в теории чрезвычайно длительным процессом, в долгосрочной перспективе привести большей доступности образования китайцам, а значит и к более быстрому развитию экономики и технологий, но такой переход уничтожил бы основу многовековой китайской культуры, сохранённую в иероглифический письменности и письменных памятниках.

Имеющие алфавитный порядок знаков фонетические письменности называются алфавитными письменностями. Более простая форма письменности – алфавитная – была изобретена в Финикии в XV в. до н.э., фонетическое письмо на тысячелетия определило способ мышления и скорость развития технологий на Западе наряду с отсутствием ретроградной конфуцианской идеологии. В финикийской письменности, являющейся основой для всех форм письменности запада, графический знак (графема) привязан к определённому звучанию, что упрощает процесс чтения, общения, получения образования. В языке вэньянь, принятом в Китае до начала 1920-х гг., существовало и существует большое количество трудностей при понимании текста.

Попытки латинизации китайской письменности никогда не предпринимались в Китае по той причине, что китайская иероглифика и памятники китайской иероглифической письменности являются основой китайской культуры, отказ от этой основы уничтожил бы китайскую культуру, а ни один китаец не желал бы утратить свою культурную идентичность. Китайская культура относится к традиционному типу культур. Ретроградное (традиционное) мышление является не только частью конфуцианского мировоззрения, но является так же в большой степени частью китайского менталитета, частью неидеологизированной, неотторгаемой на уровне коллективного бессознательного.

Поскольку отказ от китайской письменности для модернизации Китая в целом не был возможен, а сохранение вэньяня и конфуцианства являлось неприемлемым для китайских интеллектуалов, желавших модернизации Китая в 1920-е гг., стал осуществляться переход с письменного языка вэньянь на письменный язык байхуа в рамках движения за новую литературу. В период этого движения в Китае была воспринята, переведена, частично осмыслена, интерпретирована и адаптирована западная литература во всём её многообразии и в максимально короткий срок, были частично адаптированы и интерпретированы исходя из китайского менталитета западные воззрения литературной эстетики. В значительной степени благодаря переводам перенимаются и развиваются на национальной почве новые жанры, стили, приемы и т. п., разработанные в иностранной литературе. Именно поэтому, несмотря на стремление каждой из национальных литератур к самоидентификации и сохранению своей самобытности, происходит сближение культур через литературу, в известной мере предопределяющее частичную унификацию литературного процесса в странах.

Для сохранения же китайского литературного наследия в 1920-х гг. осуществлялась адаптация произведений на вэньянь под новые реалии путём перевода этих памятников с вэньяня на байхуа и/или их интерпретации.Например**,** Го Можо перевёл сорок стихов из раздела «Шицзин» «Го фэн» с вэньяня на байхуа в рамках своей интрасемиотической интерпретации песен из «Шицзин» – сборника «Мышиные ушки», а миф о Нюй-ва灵娲послужил основой для рассказа Лу Синя鲁迅 «Починка неба» (сборник «Старые легенды в новой редакции»).

Простонародные китайские песни («народные песни Китая»), а также произведения антологии «Шицзин» издревле занимали особое место в китайской культуре и в 1920-е гг. стали рассматриваться китайскими просветителями начала как два фундамента всей китайской поэтической традиции, что обязывало исследователей периода «Движения за новую культуру» собирать, изучать и интерпретировать памятники китайского поэтического творчества. В период отказа от вэньяня и от устаревшей культуры в Китае, возрос интерес к народным песням из раздела «Го фэн» «Шицзин». Под влиянием западных воззрений на литературное творчество и под влиянием стремления к модернизации, китайские поэты 1920-х гг. старались максимально абстрагироваться от «законстеневшего» и «сдерживающего» творческий акт жанра «ши*» (*诗) и любых других классических китайских поэтических жанров. Резкое отторжение у китайских творцов периода «Движения за новую культуру» вызывали конфуцианские воззрения на поэтическое творчество, тысячелетия назад образовавшие отдельное теоретическое направление «шисюэ*»* (诗学, «Учение о поэзии»).

В 1920-х гг. возрос интерес китайских интеллектуалов к простонародной культуре Китая: в отличие от имперских властей, новые китайские интеллектуалы, такие как Лу Синь, Го Можо, Ху Ши, Чэнь Дусю, внимательно относились к китайской простонародной культуре, противопоставляемой элитарной китайской культуре знати: например, бесконечным стало количество обращений писателей и поэтов к тяжелой судьбе рикши, к концу 1920-х гг. китайская литература вышла на «пролетарский» путь максимального сближения с простонародьем.

Изучение древних письменных памятников Китая проводилось такими китайскими учёными нового типа, как, например, знаменитый Ху Ши, профессор Пекинского университета, с применением новых для Китая тех лет западных методов литературоведения и лингвистики и с целью сохранить и адаптировать поэтическое наследие старины под современные реалии 1920-х гг. в Китае.

Изучение поэтического наследия любой культуры является важнейшим шагом для изучающих как родной язык, так и любой иностранный язык: например, современные китайские школьники просушивают в современном исполнении и заучивают многие древние песенно-поэтические произведения, такие, как «Песнь о Мулань («Мулань Ши», 木蘭詩), а для русских детей уже многие десятилетия изучение поэзии А.С.Пушкина и других отечественных мастеров слова является важнейшим шагом для овладения русским языком в рамках дошкольного и школьного образования. Изучение поэзии позволяет лучше понять ритмику языка и более качественно овладеть ею.

**1.4. «Движение 4 мая» 1919 г. и Го Можо**

В 1919 г. Го Можо находится в Японии в Фукуоке на острове Кюсю. Конфуцианство, даосизм, западное естественнонаучное мировоззрение и увлечения идеями И.В. Гёте, сформировали взгляды Го Можо к моменту событий «Движения 4 мая» 1919 г. К этому добавился левый радикализм, повлияли на Го Можо и идеи Иммануила Канта. Го сравнивал концепцию «этики» Канта с конфуцианской концепцией *«*Ли*»* (礼). Го Можо интересовался и идеями Фридриха Вильгельма Ницше [Chen, 2007, p.84]. Го Можо провёл параллели между учением Ницше и учением своего любимого китайского мыслителя, легендарного основоположника даосизма Лао-цзы *(*老子VI-V в. до н. э.). В период буквально перед возникновением «Движения 4 мая», Го Можо весьма активно проводит время. Ему на тот момент уже 28 лет. «В январе не было ничего, чем можно было бы заняться, за исключением учёбы и чтения книг» [Го Можо Няньпу, 1992, с. 64]. Через месяц – Го Можо, например, отправляется на встречу с бывшими однокурсниками [Го Можо Няньпу, 1992, с. 64]. В эти же месяцы Го Можо тщательно изучает политику в мире и в азиатском регионе: «В северной Корее произошло вооружённое восстание, которое было жестоко подавлено Японией». [Го Можо Няньпу, 1992, с. 65]

Идеи Октябрьской революции в России оказали сильное влияние на зарождение «Движения 4 мая» и на развитие коммунистического и социалистического Движения в Китае. Когда в 1917 г. в России произошла революция, китайские интеллигенты стали особенно интересоваться марксистской литературой. Естественно, что Го Можо тоже не обошел стороной такую литературу. Более того, впитал её в себя и стал придерживаться коммунистических взглядов. «С «Движения 4 мая» 1919 г. и под воздействием Октябрьской революции в России в истории Китая начался новый период, характеризовавшийся рождением новых теорий, подъемом национального и коммунистического движений, формировавшихся во взаимодействии с зарубежными идейными и политическими тенденциями. Рост национального самосознания, обусловленный главным образом внутренними причинами, отражал в то же время изменения в международной обстановке. События в Китае были частью общего мирового процесса» [Тихвинский, 2013, с.90].

Частично уже выполнив свою просветительскую, культурно-преобразующую и мировоззренческую функцию, китайское «Движение за новую культуру» (1915-1924) подготовило почву для подъёма национального самосознания китайцев, которое в полной мере проявилось в период «Движения 4 мая». Неудовлетворённость широких слоёв общества развитием событий в Китае после Синьхайской революции определила внутренние факторы зарождения «Движения 4 мая».

Недовольство китайского народа, породившего «Движение 4 мая» в первую очередь, было связано с тем, что Китай, выступавший в Первой Мировой Войне на стороне союзников, после ее окончания не дождался от западных держав помощи в борьбе против японских захватчиков: представители Бэйянского правительства китайских милитаристов не смогли добиться поддержки западных держав в Версале при подписании мирного договора союзников с Германией, в тот период правительство Китая не отличалось силой и представляло из себя «клики», образовавшиеся после смерти Юань Шикая. «Движение 4 мая» развернулось непосредственно в ответ на решение Парижской мирной конференции не возвращать Китаю захваченные Японией бывшие германские концессии в провинции Шаньдун (山东).

Итак, 4 мая 1919 года студенты Пекинского университета вышли на митинг на площадь Тяньаньмэнь (天安门), митинг превратился в массовую забастовку [Wasserstrom, 1997, p.51]. Студенты провозгласили лозунги о защите суверенитета Китая, об аннулировании «21 требований» Японии, о бойкотировании японских товаров. Началось «Движение 4 мая» 1919 (У сы юньдун, 五四运动), оно возникло в связи с недовольством китайского народа ситуацией в стране и политическими проблемами, отражающимися на жизни каждого внутри Китая. «Сочувствовал «Движению 4 мая» и будущий лидер китайских коммунистов Мао Цзэдун» [Тихвинский, 2013, с.92]. Пекинское правительство Китайской Республики было вынуждено объявить о непризнании Версальского мирного договора и снять с постов наиболее скомпрометировавших себя государственных деятелей, представлявших правительство Китая в Версале на мирных переговорах. В хронологической биографии Го Можо отмечено так: «более 5000 студентов в Пекине собрались и вышли маршем» [Го Можо Няньпу, 1992, с. 65]. Го Можо тщательно наблюдает за деятельностью профессора Ху Ши, отмечает, что Ху Ши провёл лекцию, посвящённую деятельности американского философа-прагматика Джона Дьюи [Го Можо Няньпу, 1992, с. 66].

В Париж в адрес китайской делегации было направлено около 7000 телеграмм с требованием о непризнании Версальского мирного договора китайской стороной. Телеграммы поступали от торговых палат, студенческих организаций, политиков, частных лиц.

Известие об отказе китайских делегатов поставить подписи под Версальским мирным договором патриоты Китая встретили восторженно и расценили как победу «Движения 4 мая». Под давлением массового движения протеста китайское правительство вынуждено было также уволить и японски-настроенных китайских министров, прекратить репрессии против патриотов. Массовое «Движение 4 мая» охватило около 100 городов Китая и 20 провинций. Явило себя первым примером общенародного протеста» [Тихвинский, 2013, с.91]. В Китайской Республике периода «Движения 4 мая» господствовали жесткие антияпонские настроения.

В 1918-1919 гг. идеи коммунизма и научного социализма распространились в Китае весьма широко. «Движение 4 мая» привлекло внимание международного коммунистического Движения к Китаю. В 1920-м г. было опубликовано 16 работ, пропагандировавших марксизм. В Шанхае был издан перевод «Манифеста коммунистической партии». Новый этап, характеризующийся идеологическим, политическим и организационным оформлением марксистов в Китае, связан с контактами китайских коммунистов и Коминтерна. В 1920 г. в Китай была направлена первая группа советских коммунистов [Тихвинский, 2013, с.154]. Чуть позже, в Китае было образовано «Центральное революционное правительство», к осени 1920 такие бюро были созданы в Пекине, Шанхае, Тяньцзине Гуанчжоу. Начали работу коммунистические кружки [Тихвинский, 2013, с.155].

16 сентября 1919 г. принял участие в создании «Общества пробуждения сознания» выдающийся китайский политический деятель, коммунист Чжоу Эньлай (周恩来, 1898-1976), он получил псевдоним «Номер пятый», впоследствии использовавшийся им в его революционной публицистике. Чжоу Эньлаем был написан манифест «Общества пробуждения сознания». В нём говорилось о необходимости покончить в Китае с милитаризмом, политиканством, бюрократизмом, неравенством мужчин и женщин, консервативным мышлением и старой моралью. 21 сентября 1919 г. по предложению Чжоу Эньлая перед членами «Общества пробуждения сознания» был приглашён выступить Ли Дачжао (李大钊).

Знаменитый профессор Пекинского университета Ли Дачжао, один из основателей КПК, посвятил теме коммунизма цикл статей [Тихвинский, 2013, с.91]. «В 1919 г. Ли Дачжао предпринял попытку систематизированного изложения марксистского учения, опубликовав в 1919 г. статью в журнале «Новая молодёжь»» [Тихвинский, 2013, с.92]. Сунь Ятсен и его сторонники приветствовали Октябрьскую революцию в России [Тихвинский, 2013, с.91].

Ли Дачжао и Чэнь Дусю - два профессора Пекинского университета - стояли у истоков социалистического Движения в Китае. Они обратились к марксизму после Октябрьской революции в России, где белое Движение стало угасать с поражением и казнью Верховного правителя России адмирала А.В.Колчака в Иркутске, а влияние коммунистов стало усиливаться. Вместе с тем, «Движение 4 мая» 1919 г. и усиливающаяся антиимпериалистическая борьба в самом Китае заставили империалистические державы внешне изменить свой традиционный подход к Китаю.

«Активными деятелями «Движения 4 мая» и «Движения за новую культуру» и «литературной революции» были Ху Ши (胡适, 1891-1962), Чэнь Дусю (陈独秀, 1879-1942), Цай Юаньпэй (蔡元培, 1868-1940), Ли Дачжао (李大钊, 1899-1927), Цянь Сюаньтун (錢玄同, 1887-1939), Лу Синь (鲁迅, 1881-1936)» [Родионов, 2006, с.10].

Знаменитый китайский философ XX века Ху Ши, который обучался в США, занимался изучением западной философии [Yue Dong, 2011, p.94]. Ху Ши родился в Шанхае в 1891 г. В 1910 г. отправился учиться в США. В Корнельском университете изучал сельское хозяйство, позже перешел на отделение гуманитарной науки. В 1914 г. стал изучать философию в Колумбийском университете, где его научным руководителем был назначен Джон Дьюи[[23]](#footnote-24). По возвращении из США в Китай, ХУ Ши преподавал в Пекинском университете, где при поддержке Чэнь Дусю стал одним из активистов «Движения 4 мая» и борцов за модернизацию культуры Китая. Способствовал утверждению в качестве стандартного письменного языка. Ху Ши был главным редактором журнала «Свободный Китай». Ху Ши был ведущим либералом в Китае. Он верил в развитие Китая путём образования широких масс трудящихся, а не революционных потрясений. В Китайской Республике Ху Ши защищал прагматизм. В 1938—1942 Ху Ши был послом Китайской Республики в США. В 1946—1948 Ху Ши являлся постректором Пекинского университета.

Отдельного освещения заслуживает объёмнейшая тема поэзии «Движения 4 мая». Поэзия «4 мая», как отмечает Л.Черкасский, «восприняла и приумножила патриотические традиции поэзии второй половины XIX в. и Синьхайской революции 1911 г. Опиумные войны (40-60-е гг. XIX в.) и Тайпинское восстание (1851-1864) породили литературу борьбы против иноземных захватчиков, за равенство и свободу» [Черкасский, 1974, с 7.]. «Призванная пробуждать общественное сознание народа, воспитывать его духовно, новая поэзия вызвала ожесточенное противодействие консерваторов и ретроградов. «Будучи неоднородна, поэзия «4 мая» включала в себя прогрессивные, революционные, а также и консервативные элементы» [Черкасский, 1974, с.7].

В период «Движения 4 мая» Го Можо подвергся влиянию левого радикализма и стремился к революционным взглядам, взглядам, способным помочь ему в быстром достижении «мира во всем мире» и порядка в Китае. Это стремление к радикализму привело Го Можо в 1920-е г. к увлечению марксизмом-ленинизмом [Chen, 2007, p.82]. Именно под впечатлением от событий «Движения 4 мая» он встал на путь революционера-теоретика и революционного мыслителя. «Го Можо один из первых писателей в Китае, который открыто провозгласил взаимосвязь литературной деятельности с антиимпериалистической и антифеодальной борьбой китайского народа, руководимый Коммунистической Партией Китая» - отмечает Н. Т. Федоренко [Федоренко, 1955, с.10].

В период «Движения 4 мая» 1919 г. Го Можо только начал формироваться как личность в политическом значении. Однако Го Можо не отделял себя от общества, молодежи, представители которой стремились к преобразованиям [McDougall, 1999, p.37], но в 1919 г. Го Можо лишь предпринимал первые попытки широкомасштабного поэтического творчества, поэтому его нельзя однозначно относить к поэтам «Движения 4 мая». К 1919 г. Го Можо уже имел поэтический опыт. Например, в 1918 г. он написал стихи в старинном стиле: «Вода Бодовань и Билюли» (博多湾水碧留黎), «Сказал, что Гуань Гуна нет в мире» (说管公不世オ), «Когда пойдёт дождь, я приду вновь (正逢新雨我重来), «День рассмотрения жалоб» (怨日行) [Го Можо Няньпу, 1992, с. 63]. «В первые десять дней августа 1919 г. Го Можо читал стихотворения Кан Байцина» [Го Можо Няньпу, 1992, с. 67]. В сентябре 1919 г. Го Можо написал стихотворение «Купаясь в море» «浴海» [Го Можо Няньпу, 1992, с. 67]. В октябре 1919 г. Го Можо, увлекающийся творчеством У.Уитмена, приходит к выводу, что «поэтический стиль У.Уитмена, заключающийся в избавлении от всех старых стилей, очень совместим с жестким духом эпохи «Движения 4 мая»» [Го Можо Няньпу, 1992, с. 69].

В период «Движения 4 мая» Го Можо начинает активно пропагандировать введение стиля написания байхуа. Введения байхуа требовали идеологи и участники «Движения 4 мая». Ведь к началу ХХ в. в Китае все еще была заметна чёткая граница между образованной интеллигенцией и простым народом, представители которого не могли, например, читать официальные документы, написанные на классическом китайском языке вэньянь (文言), и только образованные люди, прошедшие экзамен-кэцзюй*,* могли в полной мере употреблять китайскую письменность. К началу XX в., китайский народ испытывал недовольство относительно этого момента, и «Движение 4 мая» смогло сдвинуть дело с «мертвой точки»: к окончанию Движения, к 1920 г., почти все газеты, журналы, книги и литература, стали печататься на языке байхуа. В октябре 1919 года Го Можо знакомится с творчеством великого германского композитора Рихарда Вагнера [Го Можо Няньпу, 1992, с. 69]. Вместе с тем, размышляя о «Движении 4 мая» и идеях этого движения, Го Можо делает вывод, что «бойкот японских товаров - это единственное оружие бойкота японцев» [Го Можо Няньпу, 1992, с. 70]. Го Можо переживает за ситуацию в Китае. В ноябре 1919 Го Можо написал стихотворение «Одна разбитая чайная чашка» (一个破了的玻璃茶杯), в котором он выразил печаль [Го Можо Няньпу, 1992, с. 71].

Го Можо, находясь в Японии, тщательно наблюдает за ситуацией в Китае. Отмечено: «3 июня этого года (1919) в Пекине было арестовано большое количество студентов-патриотов, что вызвало еще больший гнев долга во всех слоях общества в стране» [Го Можо Няньпу, 1992, с. 74].

«По окончании «Движения 4 мая» 1919 г. между сторонниками социалистического и капиталистического путей развития Китая развернулась идеологическая борьба» [Тихвинский, 2013, с.92].

**1.5. «Группа сомневающихся в древности» и Го Можо**

«Движение за новую культуру» в Китайской Республике сопровождалось изменением отношения китайских интеллектуалов к памятникам китайской древности (прежде всего письменным), к конфуцианским каноническим текстам, а также к традиционному для Китая конфуцианскуому подходу в изучении и трактовке этих текстов. В 1920-е гг. в Китае существовал ряд движений и групп, участники которых сосредоточили свою деятельность на изучении новых подходов к анализу исторических текстов, древних письменных источников, а также конфуцианских канонов, включая «Шицзин». Многие из участников этих групп учёных занимались как изучением исторических текстов, так и изучением «Шицзин» и его переосмыслением. Го Можо, будучи специализирующимся как на китайской художественной словестности, так и на на китайской истории, участвовал в «Группе сомневающихся в древности» («Игупай 疑古派»).

«Группа сомневающихся в древности» - группа ученых, писателей, историков и журналистов, которая сформировалаь в Китае в период «Движения за новую культуру» и существовала с 1915 г. по 1927 г. Группа находилась под влиянием антиконфуцианских идей. «Движение за новую культуру» отвергало конфуцианство и конфуцианские канонические письменные источники, которые в имперском Китае не позволялось обсуждать и критиковать, и достоверность которых нельзя было подвергать сомнению. Участники «Группы сомневающихся в древности» занимались изучением китайской истории. Они оспорили аутентичность ряда древне-китайских письменных памятников, изучили их по-новому для Китая, с использованием как новых китайских текстологических методов, так и западных. Применялся прежде всего критический историографический подход и ставилась под сомнение подлинность ряда текстов, которые в традиционной китайской историографии часто считались подлинными. Большая часть критики касалась подлинности текстов доциньского периода и тезисов, выдвинутых конфуцианскими учёными имперского Китая. Подвергались сомнению и конфуцианские взгляды на самую раннюю китайскую историю, «Группа сомневающихся в древности» стремилась оценивать старые источники по истории Китая критически с подозрением на то, что самые ранние письменные источники могут быть более поздними текстами**.**

«Группа придерживалась нового для китайской науки принципа научного скептицизма, деконструирующего традиционную китайскую историю с помощью рационального сомнения и мировоззрения, свойственного западному позитивизму (нач. с XIX в.)» [Ян Гожун, 2018, c. 120].С начала ХХ в. в рамках мировой науки стала проводиться переоценка всего научного мировоззрения, что коснулось и китайской науки, которая после Синьхайской революции попала под влияние науки западной, чему способствовал и тот факт, что многие из новых китайских интеллектуалов проходили обучение в Европе и США прежде чем вернуться в Китай для реорганизации китайской науки в целом и для её трансформации из конфуцианской идеологии в стремящуюся к объективности систему, которая смогла бы приобщиться к западной, то есть, к мировой науке.

В фундаменте западной науки, как известно, лежит древнегреческая логика, основоположником которой можно считать Аристотеля, чьи тексты были надолго утеряны на Западе, но были «вновь открыты» арабскими учёными средневековья и перенесены на Запад. Одним из основоположников европейского рационализма считается Рене Декарт (René Descartes 1596-1650) с его фундаментальным трудом «Рассуждение о методе, позволяющем направлять свой разум и отыскивать истину в науках» (1637). Западные позитивисты, такие как родоначальник позитивизма, Огюст Конт (Auguste Conte 1798-1857), придерживались рационалистических методов в науках. Среди знаменитых сторонников рационализма, как метода, согласно которому основой познания является разум и законы логики, были Г.В.Лейбниц (Gottfried Wilhelm Leibniz 1646-1716), Б.Спиноза (Benedictus de Spinoza 1632-1677), идеями которого увлекался и Го Можо.

Существует мнение, что в древнем Китае логика как метод мышления и познания не была развита. «Мнения об отсутствии логики в древнем Китае основываются по крайней мере на двух факторах: на представлении о древнекитайских текстах как содержащих «несвязные комплексы идей и мысли-образы» и на трудностях "сведения положений древнекитайской теоретической логики к широко распространенным логическим воззрениям. Логика древнего Китая почти до самого последнего времени изучалась главным образом с позиций распространенных в Европе логических воззрений, центром которых представлялась аристотелевская силлогистика» [Спирин, 1976, с. 8] В 1920-х гг. китайские интеллектуалы для изучения китайской истории стали осуществлять попытки заимствования у западной науки тех методов и той методологической базы, с помощью которой западная наука длительное время пыталась изучить и «понять» Китай и оперировала для становления европейской науки начиная с семнадцатого века.

В «Группе сомневающихся в древности» состояли такие выдающиеся личности, как Го Можо, Ху Ши胡適, Гу Цзеган顾颉刚 (историк), Лян Цичао梁啓超 (журналист, философ, политик), Кан Ювэй 康有為 (видный реформатор эпохи Цин, известный политик, мыслитель, философ, Цянь Сюаньтун钱玄同 (историк, близкий друг Лу Синя и видный участник «Движения 4 Мая») Их труды оказали влияние на многих западных синологов, включая Бернхарда Карлгрена и Сэмюэля Гриффита. Инициатором создания «Группы» выступил Ху Ши, а его ученик Гу Цзеган и его друг Цянь Сюаньтун продолжили и развили идеи группы.

Гу Цзеган возглавлял «Группу дебатирующих о древней истории» («Гушибянь», 古史辨), которая работала параллельно с «Группой сомневающихся в древности». В журнале группы «Группы дебатирующих о древней истории» обсуждалась подлинность классических китайских текстов, подлинность исторических повествований о китайской древности. Семь номеров журнала «Группы дебатирующих о древней истории» за 1926-1941 годы содержат около 350 очерков.

В 1922 г. был также основан журнал «Критическое обозрение» («Сюэхэн»,学衡), в котором историки обсуждали классических китайских текстов и подлинность исторических повествований о китайской древности. Авторами статей в журнале были такие историки, как Лян Цицяо (梁启超) и Мяо Фэнлин (繆鳳林).

Даже в первой половине 1920-х гг. в Китае деятельность самого, пожалуй, активного участника «Группы», Гу Цзегана, подвергалась критике за слишком радикальные взгляды, граничащие с фрондёрством в отношении источников по истории и мифологии, достоверность которых хотя бы в какой-то мере могла быть подвергнута сомнению. Под влиянием радикальных идей периода «Движения 4 мая» участники «Группы», коих насчитывалось более полсотни, в особенности Гу Цзеган, вели дебаты, в результате которых Гу Цзеган потерпел поражение и даже планировал своё самоубийство. Современники, в частности консерваторы, считали, что критика исторических источников подрывает национальную силу и сплочённость, а так же что критика и дискриминация древней истории Китая самими китайскими учёными это плод антикитайской деятельности японских милитаристов и культурного влияния запада.

«Группа подвергала сомнению даже достоверность истории эпохи Шан, описанной в «Исторических Записках» Сыма Цяня, однако, современные археологические находки подтвердили достоверность «Исторических Записок» Сыма Цяня об эпохе Шан. При раскопках в столице Шан, Аньяне (Иньсюй) были обнаружены черепашьи панцири с надписями, указывающими 23 имени шанских правителей, которые есть и в списке, предложенном Сыма Цянем» [Needham, 1972, p. 88].

Наследием участников «Группы сомневающихся в древности» стал критический подход, который они разработали относительно китайских древних письменных источников и применили впервые в китайской историографии. Их мнение заключалось в том, что история китайской древности создавалась последовательно. Древние тексты неоднократно редактировались, перестраивались, искажались или даже полностью фабриковались, поэтому представление о древности, представленное в традиционных текстах, было различным в разные исторические периоды. С течением времени история китайской древности становилась все объёмнее и сложнее, персонажи приобретали все больше черт, в том числе и сверхъестественных (некоторые исторические персонажи китайской истории наделялись сверхъестественными способностями). Это означает, что не всегда возможно идентифицировать подлинную версию событий из древних источников. В 1919 г. Ху Ши выдвинул тезис о необходимости внедрения новых академических принципов в процесс изучения и интерпретирования древних памятников. В академических кругах, включая круг участников «Группы сомневающихся в древности», обсуждались не только исторические источники, но и «Шицзин» – в качестве как художественного, так и как исторического памятника.

Как говорилось ранее, одним из участников «Группы сомневающихся в древности» был, что неудивительно, Го Можо. Как нам известно, избрав в начале 1920-х гг. марксизм в качестве своей идеологической и теоретической базы (наряду с конфуцианством, привитым ему с детства), Го Можо внес свой вклад в изучение китайской истории с точки зрения марксистского материалистического понимания исторического процесса. Согласно материалистическому пониманию диалектического развития истории общество не является исключением из природы, а является её органической частью. Ход истории человеческого общества обусловлен не только субъективной волей людей, а, в первую очередь, подчиняется объективным социальным законам, которые ничем не отличаются от объективных законов природы и не зависят от воли людей. При материалистическом пониманий истории, развитие производительных сил считается главным пунктом в понимании всего исторического процесса любого государства. Способ производства — сочетание производительных сил и производственных отношений. В историческом материализме социальные классы были выделены согласно их месту в структуре производства (разделению труда).

Таким образом, Го Можо, будучи участником «Группы сомневающихся в древности», наравне с коллегами, избрал иной способ понимания истории, отличный от традиционного конфуцианского, но и отличный от способа, избранного, с точки зрения китайских коммунистов, «буржуазными учёными», такими как Ху Ши. Согласно материалистическому пониманию истории, общественное развитие отражает собой материальные противоречия классов, имеющие причиной определённый уровень развития производительных сил и соответствующие им производственные отношения.

Го Можо изучал «Шицзин» не только как памятник художественной словесности, пытаясь его адаптировать под байхуа, но и как исторический документ, ведь в песнях «Шицзин» из раздела «Го фэн» собраны песни китайских удельных поселян эпохи Чжоу. Сбор песен организовывался правителями Чжоу с целью узнать о нравах китайских крестьян: специальные чиновники собирали так называемые «народные песни Китая», выкристаллизовавшиеся в эпоху Хань в «конфуцианский канонический памятник Шицзин» благодаря тому, что Конфуций собрал эти песни в свой сборник. Рассматривая «Шицзин» в т.ч. как исторический документ, Го Можо был прав, поскольку в песнях «Го фэн» в действительности отражен быт и нравы китайских жителей эпохи Чжоу. Го Можо придерживался материалистического понимания диалектического развития истории китайского общества. Он изучал «Шицзин» в качестве исторического документа с точки зрения исторического материализма: песни крестьян в разделе «Го фэн», полагал он, это песни эксплуатируемых людей в период так называемого рабовладельческого строя в древнем Китае. По мнению оппонентов Го Можо в 1930-х гг., Конфуций не столько ратовал за гармонию в отношениях подчинённых и правителей, сколько защищал рабовладельческий строй. В 1935 г. Го Можо издал свой труд «Изучение корпуса надписей на бронзовых сосудах династии Чжоу», в котором доказывал, что, в соответствии с марксистской теорией развития общества, «древний Китай имел рабовладельческий строй».

Чуть раньше начала «Культурной революции» («Вэньхуа гэмин», 文化革命, 1966-1976), но по прошествии «Большого скачка» («Даюэцзинь», 大跃进, 1958-1960), в 1961 г. Го Можо издал свою книгу «Философы древнего Китая. Десять критических статей». Он положительно охарактеризовал Конфуция, «признававшего, что народ необходимо обучать» (во времена рабства в Китае, когда образование было доступно исключительно знати) [Го Можо, 1961, C. 133]. Го Можо пришел к выводу, что «в основном Конфуций выступал как представитель народных интересов и активно стремился к использованию культуры на благо народа» [Го Можо, 1961, C. 722]. Го Можо заключил, что гуманистическая часть учения Конфуция (человеколюбие, гуманность жэнь (仁) схожа с «идеями и практикой ликвидации рабства» (к чему всегда стремились идеологи марксизма). Оппоненты Го Можо полагали, что «с помощью утверждения идей «уважения к старшим» и соблюдения ритуалов Конфуций стремился укрепить позиции аристократии» («эксплуататоров») [Го Можо, 1961, C. 724] Но нельзя исключать, что этого же мнения относительно Конфуция, беспокоившегося о китайских «низах», марксист Го Можо придерживался и в 1920-х гг., поскольку известно, что в разделе «Го фэн» «Шицзин» песни посвящены описанию жизни и проблем простых крестьян - удельных поселян, за освобождение которых всегда ратовал Го Можо. «Марксистская историко-философская наука, ставящая своей целью выяснение закономерностей развития философской мысли, изысканиях основывается на всем богатстве философского наследия человечества. Этнические и региональные особенности конкретного материала не признаются ею за принципиальные расхождения идеологического процесса» [Спирин, 1976, с. 8]

В книге «Философы древнего Китая. Десять критических статей» Го Можо признает свою вину в том, что «неверно понимал в 1920-х гг. некоторые письменные источники» [Го Можо, 1961, C. 5].

**1.6. Изучение «Шицзин» в начале 1920-х гг. в Китайской Республике. Вклад Го Можо**

Китайская литература традиционно основывалась на древнейшем поэтическом памятнике песен народа и придворных гимнов «Шицзин», а также на классических произведениях, которые образованные люди должны были учить наизусть, например, «Предисловие к орхидеевой беседке» Ван Сичжи (王羲之 303―361 гг.н.э.), «Речные заводи», «Путешествие на запад» и многие другие произведения. В имперском Китае признанные классическими литературные произведения непререкаемо считались образцами высочайшего литературного мастерства, безукоризненного вкуса и высочайшего стиля. Такие произведения, как «Предисловие к орхидеевой беседке» необходимо было учить наизусть для государственного экзамена, который в 1905 г. был уже отменён. Так был сделан первый идеологический шаг на пути к отказу от каноничности классической китайской литературы и словесности. Свержение маньчжурской монархии в 1911 г. можно считать ещё одним шагом на пути к модернизации. Китай всё ещё оставался отсталым. Для преодоления отсталости и для модернизации культуры Китая через литературу, её ядро, с 1915 г. и было развёрнуто «Движение за новую культуру», которое отвергало конфуцианские принципы, а ведь классический китайский подход к литературному творчеству был основан именно на конфуцианском мировоззрении. Конфуцианское же мировоззрение к тому же, как считалось, по меньшей мере в 1920-е гг. в Китае, было основной китайской аграрной экономики, старого устройства, которое с приходом западной цивилизации в Китай, уже вовсе не отвечало на вопросы самого существования Китая.

Участники «Движения за новую культуру» и «Движения за новую литературу» сформировали новые взгляды, обновив саму методологию и подход к изучению письменных памятников. Они стремились отвергнуть на принципиальном уровне каноничность классической китайской литературы, которая препятствовала прогрессу Китайской Республики в той же степени, что и, например, Цы Си, отменившая «Сто дней реформ» в имперском Китае. В результате революции 1911 г. маньчжурская монархия была свергнута, чужеземцы-маньчжуры утратили власть в Китае, но в основе китайской культуры по-прежнему оставалась старя культура Китая, основанная на вэньяне и классической литературе. Также, как конфуцианство с всеми старыми обычаями, порядками и нравами: ретроградное (ретроспективное) мышление, культ древности, культ конфуцианской этики Лицзяо, позиция «независимости» Китая от Запада, второстепенная роль угнетаемых женщин, отсутствие свободы самовыражения, отсутствие свободы выбора брачных отношений.

К началу 1920-х гг. в Китае классическую китайскую литературу стали считать далекой от народа, к тому же она в действительности формировала ретроспективное мышление, была излишне традиционной и элитарной, недоступной простым китайцам, что сковывало образование народа в целом и препятствовало прогрессу и развитию китайской экономики, привело к закату Китая к 1860-м гг.

С помощью перехода на разговорный язык байхуа с устаревшего вэньяня и путём внедрения новых литературных стилей, освобождённых от рамок, создания близкой к народу и посвящённой жизни народа литературы, китайские интеллектуалы стремились через литературу модернизировать китайскую культуру в целом. Такой подход был принципиально верным, ведь в Китае литература с культом письменного знака, заложенным древнейшими китайцами в свою культуру, всегда доминировала над другими формами выражения мысли (над ораторским искусством, над драмой, музыкой и т.п.), определяя, можно сказать, мышление китайцев.

Теперь китайские деятели культуры, например Ху Ши, стремились модернизировать Китай, отставший от запада и Японии экономически, технологически, культурно к 1860-м гг., и оказавшийся буквально раздробленным к началу 1920-х гг. Китайские интеллектуалы стали стремиться к освобождению китайской литературы от канонических рамок, устранить излишнюю традиционность в Новой литературе Китая. Классическая китайская литература стала приравниваться к феодальной, «далекой от народа», «мертвой». Жизнь народной литературы богаче, чем аристократическая или придворная литература –так считали китайские интеллектуалы начиная с «Движения 4 мая» в рамках «Движения за новую культуру». Производился активный поиск границ и «золотой середины, так характерной для китайской культуры, в т.ч. в отношении языка и творчества. В Китае начала 1920-х гг. считалось, что «записанное на классическом вэньяне – скучно, записанное на байхуа – мелко» [Цзэн Пин, 2017, с.52].

Во время беспорядка эпохи Бэйянских милитаристов китайская централизованная власть игнорировала развитие идейных течений в Китайской Республике: например, в Шанхае была создана КПК; открылся путь для развития буржуазно-демократических течений, развернулась борьба новаторов, вестернизаторов, радикалов и ретроградов. К началу 1920-х гг. на литературной арене в Китае развернулась борьба между новаторами и ретроградами. Своё выражение эта борьба нашла на страницах сборников, журналов различных литературных обществ, на страницах публикуемых в огромном количестве программных статей китайских просветителей и интеллектуалов, которые критиковали друг друга, либо поддерживали, писали отзывы на работы друг друга и на работы оппонентов. Один из основных пунктов повестки заключался в обсуждении путей модернизации китайской культуры через литературу и обсуждении путей модернизации китайской литературы. Некоторые пытались полностью вестернизировать китайскую культуру, некоторые даже желали провести латинизацию китайской письменности, осуществлялись попытки отказа от конфуцианской классики.

Отказаться от классической китайской литературы в период «Движения за новую культуру» не сумел никто: задача в начале 1920-х гг. состояла в том, чтобы на основе классической китайской литературы создать новую китайскую литературу, которая отвечала бы духу эпохи и была ближе к простым людям и их жизни.

В данной работе уместно прежде всего обсуждение поэтических течений в Китае 1920-х гг. Они концентрировались, что неудивительно, отчасти и вокруг «Шицзин», в контексте переоценки «Шицзин» в период «Движения за новую культуру».

**К вопросу об истории толкования «Шицзин» в Китае**

Не нужно считать, что в Китае интеллектуалы исключительно в 1920-е гг. пытались переоценить «Шицзин». Формирование отношения к «Шицзин» и его интерпретирование проводилось ещё в эпоху Хань: учёные-книжники из клана Мао 毛 (не имеет отношения к Мао Цзэдуну), список песен из «Шицзин» от которых считается истинным уже 2000 лет как «Стихи [в версии] Мао» «毛詩», были теми, кто смог текстологически доказать истинность своей версии «Шицзин», но у них было множество современников-оппонентов.

В период Западной Хань (206 г. до н.э. - 24 г. н.э.) был создан труд «Маоши гу сюнь чжуань» (毛诗诂训传) (автор - Мао Хэн (毛亨)), в этом труде значение песен из «Шицзин» впервые объяснялось тщательным образом. Так была начата китайская традиция комментирования «Шицзин».

Уточнения датировки произведений из «Шицзин» проводил, например, ханьский учёный Чжэн Сюань (郑玄, 127-200 гг.н.э.), он же аннотировал своё издание «Шицзин» в «версии Мао». В дальнейшем относительно «Шицзин» существовал ряд комментаторских традиций, одна из которых принадлежала знаменитому Чжу Си (朱熹, 1130-1200).

Толковали и комментировали «Шицзин» конфуцианские учёные-книжники в Китае эпохи правления династии Цин. Существовало три школы: «Школа древних знаков» (古文经), «Школа современных знаков» (今文经), «Школа/группа независимых исследователей» (独立思考派) (см. подробнее [Ли Хэцзюнь, 2009, С. 44]). Наиболее известными трудами времён эпохи Цин, посвящёнными толкованию «Шицзин», считаются: сочинение Яо Цзихэна (姚际恒) «Теоретические положения/комментарии о «Шицзин» «诗经通论» (создан в 1705, издан в 1837), сочинение автора Фан Ужуня (方五润) «Первоначальный «Шицзин» «诗经原始» [Ли Хэцзюнь, 2009, С. 44].

Далее, в 1979 г. известный китайский учёный Юй Гуаньин (余冠英, 1906-1995) избрал 106 песен из «Шицзин», перевёл их на байхуа и прокомментировал в своём труде «Избранное из «Шицзин»»[[24]](#footnote-25).

Самая известная работа, освещающая историю изучения «Шицзин» в Китае, это «Сведения об истории изучения "Шицзин"» «诗经研究史概要» (авт. Ся Чуаньцай 夏传才). (см. подробнее [Сунь Сюэся, 2001, С. 51]). Книга излагает нам общую структуру и индивидуальные характеристики исследований «Шицзин» с подробной и обширной информацией, кратким и лаконичным языком. Книга суммирует достижения в исследованиях «Шицзин» от доцинской эпохи до ХХ века, изучает методы и направления исследований «Шицзин».

В 2009 г. в КНР вышла книга «Комментированный перевод «Шицзин»[[25]](#footnote-26). В ней знаменитый профессор Чэн Цзюньин (程俊英) перевёл на байхуа и аннотирует древние песни из «Шицзин».

**Вклад современников Го Можо в изучение «Шицзин» в 1920-х гг. в Китае**

В данной работе логично обсудить отношение к «Шицзин» китайских интеллектуалов в 1920-е гг. Они использовали нововведённую западную методологию и были радикально скептически настроены. Известен вклад в это обсуждавшейся в данной работе отдельно и подробно «Группы сомневающихся в древности» (параграф «Группа сомневающихся в древности» данной выпускной квалификационной работы). Изыскания и выводы китайских интеллектуалов относительно «Шицзин» имеют научную ценность[[26]](#footnote-27).

Ху Ши является одним из основателей китайской науки ХХ века, он призывал строить её по западному образцу. Ху Ши внёс вклад и в переосмысление «Шицзин» в 1920-е гг., однако «Шицзин» не являлся далеко не единственным предметом исследования для профессора Ху Ши.

«В 1919 г. Ху Ши сформулировал весьма амбициозную цель по воссозданию китайской цивилизации путём импорта новых академических принципов для переосмысления национального наследия, доставшегося от имперского Китая Китайской Республике» [Цзэн Пин, 2017, с.53].

«Научный дух» - таков был общий принцип Ху Ши для переосмысления национального наследия, этот принцип требовал использования научных методов».«Унаследовав традиционные научные методы, он призывал использовать западный научный дух и научные методы для изучения традиционной китайской культуры. Цель Ху Ши была в том, чтобы полностью сломать феодальные традиции классической литературы и установить научный дух в изучении «Шицзин»» [Мэн Вэй, 2005, c.115].

 Ху Ши был первым ученым в современной истории Китая, использовавших западные научные методы для изучения «Шицзин». Он создал много новаторских работ, нарушив более чем 2000-летнюю традицию феодальной классики. «Ху Ши имел отрицательное отношение к истории изучения «Шицзин» за две тысячи лет в Китае» [Пан Дэянь, 1993, с.44].

Ху Ши считал, что методы исследования «Шицзин» должны быть полностью реформированы. В 1919 г. он издал ежемесячный журнал «Го Гу 国 故» против «старой школы исследования «Шицзин». «Ху Ши ставил цинскую «Школу независимых исследователей «Шицзин» выше, чем «Традиционную школу» [Ли Хэцзюнь, 2009, С. 45].

В 1926 г. Ху Ши предложил совершенно новую концепцию – «Шицзин» - это не канон, а собрание старинных песен. «Шицзин» - это не Библия, но это действительно древняя книга – утверждал Ху Ши». [Пан Дэянь, 1993, с.44]. «Он предложил разрушить понятие «классика», искоренить невежество феодальной классики, признать, что это собрание старинных баллад, и использовать «дух науки» для проведения социологии, политологии и культуры» [Мэн Вэй, 2005, c.115].

Ху Ши также имел свой собственный независимый взгляд на датировку произведений «Шицзин». «Ху Ши утверждал: «Шицзин» был составлен ​​в разные эпохи». [Пан Дэянь, 1993, с.46] Кредо Ху Ши в отношении «Шицзин» заключалось в отрицании каноничности этого памятника. Ху Ши стремился к западно-научному, критическому изучению «Шицзин».

Будучи вовлечённым в эпоху «Движения за новую культуру», Ху Ши стремился максимально акцентировать внимание на народной принадлежности «Шицзин» (имеется ввиду раздел «Го фэн»), считая, что в народе лежит источник всей литературы. «Ху Ши пытался использовать фольклористику и культурную антропологию для изучения «Шицзин» [Мэн Вэй, 2005, c.117]. «Ху Ши, пропагандировавший народную новую поэзию, в «Шицзин» нашел традиционную основу для народной поэзии» [Ли Тин, 2019, c.74]. А вот, например, великий русский китаевед В.М.Алексеев пишет так в своей работе 1940 года о фольклорной принадлежности раздела «Го фэн» «Шицзин»: «Книга античной поэзии («Шицзин») состоит прежде всего [т.е. в первой части] из песен, якобы записанных в народе древними деятелями типа Конфуция, искавшими в управляемых массах и оправдания своих совершенств, и дерзновенных указаний (надлежаще завуалированных) на свои недостатки. Ученые Китая и Европы не могут прийти к решению этой проблемы, и господствующее ныне мнение об исключительно фольклорном характере построения этой части не может считаться окончательным» [Алексеев, 2002, с.44]. Зачастую истина лежит между двух или нескольких теорий; так, раздел «Го фэн» «Шицзин» стоит изучать и с позиции антифеодальной - как продукт господствующего класса, так и с позиции исторического материализма (Го Можо), так и с позиции фольклористики, к которой тяготел Ху Ши, сторонившийся марксистского исторического материализма. «Из-за своей буржуазной позиции Ху Ши не использовал исторический материализм, чтобы понять, что академические точки зрения различных академических школ по истории являются отражением определенных экономических и политических систем» [Пан Дэянь, 1993, с.44].

Великий китайский писатель Лу Синь (鲁迅, 1881–1936) тоже участвовал в процессе изменения отношения к «Шицзин» в 1920-е гг. в Китае. Так, например, «Лу Синь датировал произведения «Шицзин» от династии Шан до династии Восточная Чжоу, но тема эта была противоречивой и спорной» [Пан Дэянь, 1993, с.48]. «Относительно сущности «Шицзин» Лу Синь сделал научный вывод из общей парадигмы периода «Движения за новую культуру» относительно «Шицзин». Он сказал: «Шицзин» - старейшая антология стихов в Китае». [Пан Дэянь, 1993, с.47]. Лу Синь также отметил, что большая часть «Шицзин» - это народные песни, которые были «отредактированы коллекционерами» [Пан Дэянь, 1993, с.47].

Упоминавшийся ранее в данной работе известный китайский историк Гу Цзеганопубликовал в 1923 г. работу «Очерк о «Шицзин» (词诗经通论). Тогда же вышла книга Вэнь Идо, посвящённая «Шицзин»: 闻一多. 风诗类钞甲, 1923. (Вэнь Идо. Сборник трудов о разделе «Го фэн» «Шицзин», 1923).[[27]](#footnote-28)

Множество различных участников «Группы сомневающихся в древности», quantum satis изученной в одноимённом параграфе данной выпускной квалификационной работы, придерживались того же мнения относительно «Шицзин», что и упомянутые выше в этом параграфе деятели культуры.

Таким образом, в Китайской Республике в 1920-е гг. (и далее) существовало несколько магистральных и весьма различных мнений о «Шицзин»: 1) «Шицзин» есть сборник древних песен китайского народа 2) Этот сборник нужно изучать с позиций западного литературоведения и максимально критически 3) «Шицзин» нужно изучать с позиций исторического материализма 4) «Шицзин» не нужно изучать с позиций исторического материализма 5) «Шицзин» компилировался из сочинений, написанных в разные эпохи 6) «Шицзин» редактировался много раз 7) Конфуцианские книжники имели специфичное отношение к «Шицзин» 8) «Шицзин» воплощал идеи «феодализма»; с другой стороны, феодального строя в Китае никогда не было 9) «Шицзин» нельзя изучать с позиций классической филологии имперского Китая 10) «Шицзин» был продуктом конфуцианской идеологии и защищал интересы правящего класса 11) «Шицзин» нужно считать продуктом фольклора, как считал ряд учёных в Китайской Республике в 1920-х гг.

**Вклад Го Можо в изучение «Шицзин» в 1920-е гг.**

Исследование «Шицзин» у Го Можо в 1920-е гг. представляло собой сочетание исторических и литературоведческих исследований.

В своей статье «Краткая беседа о «Шицзин» (简单地谈谈诗经,1923), Го Можо лаконично обсуждает «Шицзин». Го Можо высоко ценил «Шицзин» и не имел намерений отказываться от национального памятника. «Коллекционирование этих произведений и их сохранение - подвиг доцинского конфуцианства» [Го Можо, Краткая беседа «Шицзин», 1923].

Го Можо указывал, что для интерпретации «Шицзин» нужно в полной мере использовать марксистскую идеологию и классовый подход. Го Можо считал, что конфуцианские ученые видоизменяют «Шицзин», в результате «Шицзин» неизбежно «заражён» конфуцианской идеологией и классовой окраской. Те, кто комментировал «Шицзин», неизбежно испытывают влияние господствующей идеологии эпохи. «Го Можо считал, что нужно устранять те исторические факторы, которые не буду способствовать успеху будущих поколений» [Цао Юэ, 2019, с. 38].

Руководствуясь историческим материализмом, Го Можо сделал совершенно новую интерпретацию, обрисовал эпоху Чжоу, отраженную в «Шицзин», с исторической точки зрения. «Го Можо впервые в своё время показал, что исторический материализм особенно важен в академических исследованиях: литература как общественное сознание является отражением общественного бытия» [Цао Юэ, 2019, с. 38]. Для развития общества важен способ производства. Го Можо указал, что для понимания способа производства в династии Западная Чжоу нужно сначала начать с социальной системы династии Западная Чжоу. «Песни из раздела «Го фэн» наиболее ценны и сохранили народный колорит» [Го Можо, Краткая беседа о «Шицзин», 1923]. Го Можо считал, что в эпоху Чжоу в Китае существовал не столько феодализм, сколько рабовладельческий строй, что более менее вписывалось в теорию Маркса и Энгельса. Го Можо пишет: «У других древнейших народов были распространены масштабные эпосы, а в Китае – нет» [Го Можо, Краткая беседа о «Шицзин», 1923]. Эту особенность китайской литературы он объяснял тем, что, вероятно, древнейший китайский эпос был утерян либо не сохранялся; объяснить это можно также и тем, что в рабовладельческом Китае сочинять эпические произведения было некому, а класс эксплуатируемых не имел на это времени.

Го Можо считал, что лица эксплуатируемого класса должны не только выполнять производственные работы, но и выполнять строительные работы, а также нести военную службу в военное время. Это бремя очень тяжело для класса, не имеющего средств производства. О труде и жизни этого класса, считал Го Можо, и повествует раздел «Шицзин» «Го фэн». «Для народных песен характерен повтор слов» [Го Можо, Краткая беседа о «Шицзин», 1923] «Древние песни из раздела «Го фэн» – это стихотворения на разговорном языке древних» [Го Можо, Краткая беседа о «Шицзин», 1923].

Го Можо, как другие участники «Группы сомневающихся в древности», скептически относился к редакциям «Шицзин»: «Сегодня говорят, что это Конфуций удалил лишние произведения из «Шицзин», когда её редактировал, но удалить их мог кто-то другой» [Го Можо, Краткая беседа о «Шицзин», 1923]. В самом деле, «договор» ханьских учёных относительно списка от «учёных Мао» не должен считаться истиной в высшей инстанции (так считает автор данной выпускной квалификационной работы, будучи воспитанным в западной научной традиции, и, между прочим, такого же мнения, как автор данной выпускной квалификационной работы, придерживался и выдающийся китайский учёный Ху Ши). «Шицзин», скорее всего, не сохранил произведения в первозданном виде, они редактировались коллекционерами и интерпретаторами» [Го Можо, Краткая беседа о «Шицзин», 1923]. Го Можо, идя в ногу с временами «Движения за новую культуру», призывал критично относиться к древним памятникам китайской письменности, включая «Шицзин», искаженный комментаторами и, вероятно, редакторами. В особенности, считал Го Можо, редактировались произведения разделов «Большие оды» и «Малые оды». «Большинство аргументов старых комментаторов ненадежны и не могут цитироваться без критики» [Го Можо, Краткая беседа о «Шицзин», 1923].

Для Го Можо наибольший интерес представлял раздел «Шицзин» «Го фэн» («Нравы царств»). «Жизнь народной литературы и искусства богаче и живее, чем жизнь аристократической или придворной литературы» [Го Можо, Краткая беседа о «Шицзин», 1923]. Вышеизложенным и объясняется выбор Го Можо песен из «Шицзин» на перевод для сборника «Мышиные ушки». «Го Можо пытался доказать, что не существует особой границы между древней поэзией и поэзией на байхуа, между старой и новой поэзией, старая поэзия может интерпретироваться и они может быть связана с новой поэзией» [Цзэн Пин, 2017, с.52]. Это и подтверждает утверждения автора данной выпускной квалификационной работы о том, что Го Можо стремился адаптировать памятники древности под новые реалии Китая. «Го Можо не был против того, что наследие древности необходимо изучать тщательным образом, однако Го Можо считал, что эти памятники необходимо адаптировать под новые культурные реалии и внедрять их в новую культуру Китая эпохи «Движения за новую культуру» [Цзэн Пин, 2017, с.52]. Го Можо считал, что за двадцать веков его родина оставила редчайшее и хрупкое наследие, включая «Шицзин», и его нужно критически трансформировать, чтобы создать новую китайскую культуру. «Го Можо адаптировал нигилистическое отношение к наследию родины» [Ху Ичэн, 2019, С.86].

Го Можо ставил цель – выяснить истинное значение песен о любви из «Шицзин». «Го Можо считал, что песни о любви из раздела «Го фэн» можно считать не только любовными песнями, но и идеологизированными песнями, отображающими отношения между мужчиной и женщиной в рабовладельческом древнем Китае, песнями о «конфуцианском браке» [Ху Ичэн, 2019, С.88]. Песни о любви из «Шицзин», считал Го Можо, это песни угнетаемых, дошедшие до нас из рабовладельческих времён в Китае.

**К вопросу о переводах «Шицзин» с вэньяня на байхуа в Китае в ХХ в.**

На ранних этапах трансформаций китайской литературы в 1920-е гг. была заложена традиция работы с классическими китайскими литературными произведениями, в т.ч. поэтическими. Многие поэты и учёные занялись переводом и интерпретированием на новый лад старых китайских произведений, включая песни из «Шицзин». В Китае в ХХ в. далеко не один Го Можо переводил песни из «Шицзин» с вэньяня на байхуа. Переводились в ХХ в. в Китае на байхуа и многие другие классические китайские литературные произведения**.** Существует отдельный термин для таких переводов: «*цзиньи*» (今译, «перевод древних текстов на современный язык»).

Особую активность переводчики «Шицзин» с вэньяня на байхуа проявили в Китае в 1930-е гг.: 1. Цзян Иньсян (江荫香) (издательство «Гуанъи шуцзюй», 上海广益书局， 1934) - Перевод 305 произведений из «Шицзин»; 2. Лу Маньюнь (吕曼云) «Саньшилю юаньян» (三十六鸳鸯) (издательство «Лимин шуцзюй», 黎明书局，1933) - 36 стихотворений - переводов песен из раздела «Го фэн» «Шицзин»; 3. Чжан Сяоцин (张小青) «Еюсыцзюнь» (野有死麕) (издательство «Шанхайская Журнальная Компания», 上海杂志公司， 1937) - 40 стихотворений - переводов песен из раздела «Го фэн» «Шицзин»; 4. Цзун Байцзун (纵白踪) «Гуанчжуцзи» (关雎集) (издательство « Цзинвэй шуцзюй», 上 海 经 纬 书 局， 1936) - 37 стихотворений - переводов песен из раздела «Го фэн» «Шицзин»; 5. Чэн Шуцинь (陈漱琴) (издательство «Шанхай шюйцзы шудянь»,上海女子书店，1932) «Современный перевод стихотворений о любви в сборнике песен»,诗经情诗今译 - 32 стихотворения – перевода песен из «Шицзин».

Как и Конфуцием, так и во время китайско-японской войны 1937-1945 гг. поэзия вновь была использована в Китае в практических целях: «Во времена антияпонский войны 1937-1945 гг. в Китае в основном выбирались песни на тему войны из «Шицзин» с целью поднятия духа китайцев на противоборство японской агрессии» [Ху Ичэн, 2019, С.86].

В 1950-е в КНР переводчики «Шицзин» на байхуа фокусировались только на народной составляющей «Шицзин». Наиболее известные издания переводов книги песен с вэньяня на байхуа в КНР эпохи правления Мао Цзэдуна:

1. Чэнь Цзыжань陈子展 - «Избранные переводы [песен] из раздела «Го фэн» 国风选译 (издательство Чуньмин, 春明出版社, 1955);

2. Юй Гуаньин (余冠英) - «Избранные переводы [произведений] из «Шицзин» 诗经选译» (издательство писателей, 作家出版社, 1956);

3. Ли Чанчжи (李长之) - «Пробные переводы [произведений] из «Шицзин» 诗经试译 (Шанхайское издательство классической литературы, 上海古典文学出版社, 1956);

4. Чэнь Цзыжань (陈子展) - «Избранные переводы Од» 雅颂选译 (издательство классической литературы,古典文学出版社, 1957).

В Китае для обозначения песен «Шицзин» из раздела «Го фэн» в современной научной литературе употребляется термин *фэнши* (风诗, «поэзия нравов»/«поэзия ветров»).

**1.7. Изучение китайских народных песен в начале 1920-х гг. в Китайской Республике**

Пение было неотъемлемой частью большинства локальных культур в Китае с незапамятных времен неолита. Самые старые записи китайской литературы, датируемые эпохою Конфуция (VI-V вв. до н. э.), представляют собой сборник песен со всей страны, составленный правительственными чиновниками – «Шицзин» (诗经, «Канон стихов»/ «Книга песен и гимнов»). Несмотря на то, что скорее всего песни «из народа» были отредактированы и подвергнуты литературной обработке, многие образы природы и человеческого общества, быта и жизни простых людей в «Шицзин» перекликаются с найденными в сборниках династии Мин (1368-1644) "горными песнями" (шаньгэ山歌) и песнями в антологии Фэн Мэнлуна (冯梦龙1574-1645) и даже с относительно современными народными песнями Китая XIX в.

Сбор китайскими учёными китайских народных песен время начался всерьез в 1920-е и 1930-е гг. после стимулирующего «Движения 4 мая», в котором китайские интеллектуалы переосмыслили и придали новое значение народной и популярной литературе и запустили «Движение за новую культуру» по модернизации китайской литературы и китайской культуры посредством китайской литературы. Такие ученые, как Гу Цзеган (顾颉刚1893-1980), собрали множество народных песен со всех уголков Китая. В 1950-е гг., а затем в 1980-1990-е гг. в Китае возникали массовые движения по сбору народных песен. Использование народных песен и сопутствующей музыки для поддержания династий, или для пропаганды революционных идей имеет долгую историю в Китае, и революционные и политические движения ХХ в. не были исключением.

Народные песни, часто связанные с профессиональными выступлениями, были важной формой поэзии времен династии Цин (1644-1911).

Большинство китайских этнических меньшинств имеют богатые фольклорные песенные традиции. Форма, содержание, вокальные приемы и певческие стили народных песен варьируются в зависимости от региона, как и мелодии, под которые они поются. В зависимости от местной традиции, песни могут исполняться одним или несколькими певцами по самым разным поводам, особенно тем, которые отмечают особые моменты или события в повседневной жизни и годовом цикле. Народные песни также могут быть развлечением или высвобождением эмоций, варьирующихся от радости до меланхолии. «Во всем Китае народные песни играли особенно важную роль в процессе отношений и брака, будь то антифонные любовные песни, которые пели для того, чтобы познакомиться с любовниками или супругами, или свадебные напевания, которые пели молодые женщины, собирающиеся покинуть дом для заключения брака по договоренности»[Chang-tai Hung, 1986, p.61]

В северо-западном Китае и некоторых частях юга и юго-запада некоторые народные песенные традиции все еще жизнеспособны, несмотря на значительное снижение интереса к ним среди молодого поколения. Как и в случае со многими другими устными традициями в Китае, во многих местах трудно поддерживать подходящий набор певцов. Многие сельские молодые люди стремятся в поисках работы в городские районы, что физически и культурно отдаляет их от местных песенных традиций. Некоторые народные песенные традиции теряются и/или забываются.

Изучение народных песен всегда занимало особое место в истории китайского национального литературоведения. Например, «Хуан Цзуньсянь (黄遵宪1848-1905), крупнейший поэт своего времени, высоко ценил фольклор и подвергал литературной обработкемногие собранные песни» [Черкасский, 1974, с .6].

Изучение народных песен занимало особое место в истории китайского движения за новую литературу. «Общество изучения народных песен» в 1920-е г. зажгло небывалый интерес китайских учёных и интеллектуалов к литературе простого народа. Среди множества различных жанров народной литературы, жанр народной песни опередил другие жанры по популярности в 1920-е г. в Китае. В те времена интеллектуалы считали, что народная литература является источником всей литературы, а народная песня является основой народной литературы» [Chang-tai Hung, 1986, p.62].

Нет сомнений, что движение за введение байхуа важную роль в сосредоточении внимания китайской интеллигенции на значении народной литературы. Для Ху Ши, наиболее активного сторонника народного языка байхуа, сбор народных песен был еще одним ответвлением «Движения за новую литературу», и он считал народную песню «заново открытой» литературной сферой. [Chang-tai Hung, 1986, p.62]

К концу 1920-х гг. изучение народных пеен Китая принесло значительные результаты. Среди многих работ стоит выделить работу знаменитого китайского специалиста по древности, археолога Дун Цзобиня (董作賓 1895–1963), первое сравнительное исследование народной песни авторства современного китайского ученого.

В 1924 г., вдохновленный работами Ху Ши, в которых предлагалось использовать сравнительный подход для изучения народных песен, Дун Цзобинь начал реализовывать амбициозный проект. Из многочисленных песен, собранных Исследовательским обществом народной песни, Дун Цзобинь тщательно выбрал сорок пять песен со схожим мотивом, и впоследствии опубликовал собранные им сорок пять песен в одной книжке. В Китае существовала это серия песен о любви, в которых описывается, как влюбленный юноша бросает взгляд на свою будущую невесту, которую он не встречал раньше, «через бамбуковый экран» во время посещения резиденции своего будущего свёкра. Увлеченный ее непревзойденной красотой, юноша спешит домой, чтобы убедить своих родителей (в некоторых случаях, свою мать) незамедлительно организовать свадьбу. Юноша полон решимости жениться на деве, и готов заплатить любую цену, чтобы осуществить брак, даже «продать земли и залоговые дома», как повествует один из вариантов песни. Дун Цзобинь тщательно изучил одну из песен с подобным сюжетом, и обнаружил, что тот же мотив можно найти в как минимум 12 разных районах Китая, простирающихся от провинции Шаньдун на Восток к провинции Сычуань на Западе. Многие варианты песни исполнялись на разных диалектах. Дун Цзобинь указывал на принципиальную важность исследования диалекта в качестве специального инструмента для изучения местных (локальных) культур. Также, Дун Цзобинь утверждал, что еще одна интересная особенность народных песен заключалась сведениях о социальном устройстве, которые содержались в многих песнях. Изучая песни, можно было бы получить более детализированную картину жизни людей. Работа Дун Цзобиня важна не столько благодаря её содержанию, сколько благодаря новым идеям, которые Дун Цзобинь предлагал, а также благодаря новому подходу, которого он придерживался.

 Значимость сбора народных песен имела два различных аспекта: вклад в развитие «Движения за новую литературу»; понимание влияния народных песен на социальную и интеллектуальную сферы в Китайской Республике.

Народные песни противопоставлялись тому, что считалось "искусственностью" элитарной литературы. Утверждалось, что благодаря своей искренности песни могут преодолеть языковые различия, апеллируя к общему человеческому опыту. К тому же народные песни полны разговорных выражений. Так как они являются продуктами неискушенных жителей сельской местности, они сохраняют необычную степень свежести. Некоторые из них являются грубыми по фразеологии и грубыми по выражению. Жанр народной песни был близок для Го Можо, он мечтал приблизить поэзию к народу. «Его ранние стихи были близки к песенному жанру» [Emmerich, 2004, s. 338].

**«Региональные литературы»**

Изучение народных песен также породило еще одну категорию – «региональная литература» («дифан вэньсюэ»*,* 地方文学). Китайские ученые полагали, что в Северном и в Южном Китае существовали свои ярко выраженные литературные традиции. «Шицзин» представлял собой литературный продукт региона Желтой реки в Северном Китае, а Чу-Цы (楚辞, песни Чу, «Чуские строфы»), которые развивались совершенно независимо на юге, были созданы в регионе реки Янцзы. Песни Чу-Цы более лиричны, чем песни «Шицзин»; эмоции выражены более непосредственно, и они часто характеризуются богатыми, чувственными и эротическими образами, резко отличающимися от компактности песен в «Шицзин».

Различия в традициях между двумя классиками свидетельствуют о том, что культура Китая, далекая от однородной, был диверсифицированной. Региональные различия в литературных стилях и формах можно было обнаружить довольно легко.

Диалектная литература стала привлекать серьезное внимание с началом движения за новую литературу и кампании по сбору китайских народных песен. Среди новых ученых, Ху Ши был одним из первых, кто использовал термин «диалектная литература» («фанъянь дэ вэньсюэ*»,* 方言). В 1918 г., когда новое поколение китайских писателей было вовлечено в жаркие дебаты по вопросу о народном языке, Ху Ши утверждал, что для создания новой «литературы на национальном языке» («гоюй дэ вэньсюэ*»,* 国语的文学) нужно было искать материал во всех возможных источниках. Диалектная литература, по словам Ху Ши, была одним из таких источников. Местные диалекты, по мнению Ху Ши, постоянно снабжали национальную литературу тем, что он называл «новой кровью» для литературы на национальном языке. Поскольку народный язык - новая литературная среда для национально-языковой литературы - часто выражается в разговорной форме, а разговорный язык, в свою очередь, часто выражается в местной диалектной форме, то само собой разумеется, что существует внутренняя связь между письменным народным языком и диалектами. В 1920-х гг. в Китае народные песни стали появляться в еженедельнике Пекинского университета.

**Китайские традиционные народные песни о любви**

В отличие от Ху Ши, большинство фольклористов находили народные песни очаровательными, не столько из-за их литературной или эстетической ценности, сколько из-за их социального влияния. Для ученых-фольклористов народные песни (особенно песни о любви) были способом лучше понять жизнь простых китайских людей.

Хотя любовь между мужчиной и женщиной занимает центральное место во всех китайских народных песнях, она не была одной из доминирующих тем в китайской поэзии из-за конфуцианского представления о том, что личные чувства не должны выражаться открыто. Тема любовных песен, или *цингэ* (情歌), тем не менее, занимала особое место в народных песнях Китая. Песни о любви, *цингэ*, высоко ценились китайскими интеллектуалами, как потому, что любовь приобрела новое значение в современном Китае, так и потому, что более половины песен, которые они собирали, касались любви [Chang-tai Hung, 1986, p.65].

Китайские народные песни о любви часто демонстрировали атмосферу открытости и смелости, редко встречающуюся в литературных жанрах, что было связано с конфуцианскими воззрениями относительно литературного творчества. Выражения обычно бывают прямыми и, что еще важнее, чрезвычайно искренними. Как и любой другой тип народных песен, песни о любви сохраняли свою простоту.

Сила и очарование китайской народной песни часто заключаются не столько в том, что говорится, сколько в том, что остается невысказанным. Например, в одной из песен, дочь, мечтающая о возлюбленном, на вопрос матери, о чём замечталась её дочь, отвечает, что «считает крошечных рыбок в реке…» Китайские песни о любви, как обнаружили фольклористы, полны образных метафор - часто с эротическим подтекстом.

Песни о любви имеют дело со всеми мыслимыми событиями: побегами, свиданиями, тайными свиданиями и брачными соглашениями без согласия родителей. Но одна тема, которая больше всего поразила фольклористов, - это неустрашимый и непоколебимый дух влюбленных.

Для своего сборника «Мышиные ушки» Го Можо избрал на перевод с вэньяня на байхуа исключительно песни о любви из «Шицзин».

**Глава 2. Сборник Го Можо «Цзюаньэр цзи» («Мышиные ушки»)**

**2.1. Формирование китайского литературного романтизма. Вклад Го Можо**

**На протяжении двадцати двух веков Китай являлся преимущественно конфуцианским, и в литературном творчестве, особенно в официальном (придворном), выражение эмоций и в особенности любовных переживаний абсолютно не приветствовалось. Китайская же политически – неангажированная поэзия - часто вторгалась в сферу чувственности и свободно проникала, например, в «запретную» темы любви, чувств, эмоций. Наряду с авторской китайской поэзией, в рамках жанра китайской народной песни даже в большей степени воспевались чувства людей: любовь, тоска, меланхолия, простая радость.**

В 1910-е гг. в Китае начался коренной перелом в культурной и интеллектуальной жизни, и в авангарде этого перелома находилась новая китайская интеллигенция, предпосылкой для появления которой являлось свержение маньчжурской династии Цинь и падение имперского Китая в результате «Синьхайской революции» 1911 г., произошедшее на почве антиманьчжурских народных восстаний в большинстве китайских провинций. «Отец китайской нации» Сунь Ятсен сформулировал «Три народных принципа», которые обозначили дальнейший ход существования Китайской Республики, открыли относительную свободу для формирования в том числе и идей стремления к вестернизации Китая для противодействия японской агрессии, а также идей китайского коммунизма, возникших в контексте успехов русских коммунистов. Наметились пути отказа от конфуцианской идеологии, сковывающей китайскую нацию в качестве государственной идеологии. Обозначилась идея освобождения человеческой личности каждого китайца от излишне строгих и устаревших правил, от старой, подавляющей личность государственной власти, которая была конституирована в учении Конфуция и его последователей в качестве устанавливающей порядок и гармонию в отношениях «Власть – подданные» в Поднебесной: так Конфуций пытался решить кризис современной ему эпохи «Воюющих царств». Когда произошла «Синьхайская революция», конфуцианство всё ещё являлось доминирующей идеологией и – более того – было ядром китайской цивилизации, но, по мнению многих в Китае, уже не отвечало «духу времени», когда каждому китайцу стала так необходима свобода в развивающемся мире, который максимально широко начала охватывать глобализация. Особенно ясно это прослеживалось в начале 1920-х г. в Китае в творчестве литераторов, испытавших влияние европейской литературы и её направлений, таких, как романтизм. Конец 1910-х гг. – начало 1920-х гг. в плане культуры и мировоззрения благоприятствовал китайской творческой мысли для её обращения к европейскому романтизму, однако, в китайском варианте романтизма прослеживается своя специфика.

**Романтизм - движение в литературе, живописи, музыке и в интеллектуальных течениях, возникшее в Европе и длившееся в период с 1800-х гг. по 1900-е гг. В рамках романтизма делался упор на свободу выражения эмоций творцами. Эмоции воспринимались романтиками как основной источник творчества. Романтики часто делали упор на негативные эмоции.**

Европейский романтизм проистёк во многом из идей выдающегося германского поэта и мыслителя И.В.Гёте и на фундаменте европейского протестантского движения.

Отдельной сферой при изучении жизни и творчества Го Можо является изучение отношения Го Можо к творчеству, мировоззрению и к литературной эстетике величайшего германского поэта И.В.Гёте. Эстетика И.В.Гёте оказала влияние на литературную эстетику произведений изучаемого в данной работе сборника Го Можо «Мышиные ушки». **Го Можо, являлся, что общеизвестно, не только сторонником китайских литературных традиций, но и сторонником западного взгляда на творчество, то есть, изучая творчество Го Можо, нужно иметь ввиду художественный синкретизм. Как пишет выдающийся китаевед Л.Е.Черкасский, первый сборник Го Можо «Богини» (1921 г.) «был рожден на интернациональной почве» [Черкасский, 1972, с. 142].**

**Мировоззрение И.В.Гёте, которое повлияло на эстетические взгляды Го Можо, произошло в некоторой мере в рамках зародившегося в восемнадцатом веке творческого индивидуализма в Европе, которая начиная с XVI в. стала идеологически освобождаться от жестоких рамок католической церкви. Идея преобладания человека в отношениях с богом, а также в изучении окружающего мира, и в творчестве постепенно становилась преобладающей в Европейской мысли (проблема индивидуальности человека начала возникать с зарождением протестантского движения).**

В эпоху И.В.Гёте в Европе перед человеческой личностью впервые во весь рост встает проблема самоопределения, от решения которой зависит как теоретическое осмысление личностью своего места в мире, так и характер ее практической деятельности. Личность, освобожденная с помощью европейского протестантизма от угнетения, начала испытывать потребность в самообосновании и самоопределении.

«Социальное неравенство в Германии того времени, господство мещанских воззрений, приниженное положение личности будили протест, стремление подняться над средой, возвеличить униженного человека» [Маркова, 2004, с. 40].

Для И.В.Гёте проблема индивидуальности конкретизировалась в двух аспектах. Первый – свобода проявления индивидуальности в творчестве. Второй – индивидуализация героев произведений и концентрация на описании личных переживаний героев произведений. И.В. **Гёте был одним из первых европейских индивидуалистически-настроенных авторов.** В 1770 г. в Германии было создано движение «Буря и Натиск» («Sturm und Drang»). А.В. Шлегель (August Wilhelm von Schlegel 1767-1845) абсолютизировал идею свободного самоопределения поэтической личности, утверждая, что бесконечная и свободная «воля поэта не терпит над собой никакого закона» [Кемпер, 2009, с. 21]. И.В. Гёте подчеркивал важность мира поэтических фантазий. Европейская «Новая поэзия» начала девятнадцатого века требовала свобод для выражения собственных эмоций и фантазий. Всё это предопределило европейский романтизм, спустя многие-многие годы заимствованный и адаптированный в Китае в 1920-е гг.

Китайская молодёжь в 1920-е гг. стала особенно тянуться к европейской романтической литературе, которая теперь стала большими потоками проникать в Китай, например, через частично вестернизированную Японию, где учились многие молодые китайские интеллигенты. Они искали свободу самовыражения, ведь человек всегда должен самовыражаться вовне, что не предусматривалось в рамках конфуцианского Китая, когда творческая свобода ущемлялась, а приветствовалось подражание и заучивание канонов и «рацей Конфуция». Европейский романтизм воспринимался китайскими писателями как дающий свободу творческого самовыражения.

В то время как европейский романтизм давал творцам свободу для воспевания своих чувств и эмоций, китайский романтизм был связан с идеалистическим, но критическим отношением китайских творцов к неблагоприятным реалиям, а также к надвигающейся японской угрозе. «В сборнике «Богини» (1921 г.) Го Можо высмеивал ничтожных и пошлых людей» [Черкасский, 1972, с.142]

В сознании китайских поэтов-романтиков преобладал идеал, восстающий против суровой реальности. Этот идеал противопоставлялся реальности, угнетающей людей. Активные романтики Вэнь Идо (聞一多, 1899-1946), Чжу Цзыцин (朱自清, 1898-1948), Сюй Чжимо (徐志摩, 1897-1931), и Го Можо воспевали борца, идеального героя, идеалы нового времени, перемены к лучшему. Новая, романтизированная китайская поэзия полна открытой и нескрываемой чувственности, призывов к переменам, воспеванию лучшей жизни. Именно поэтому это направление стало таким популярным у китайской молодёжи в 1920-е г., таким образом,  **«**китайская молодежь «становилась на путь романтизма с его громовыми кличами и призывным горном. [Черкасский, 1972, с.127**].** Пафосные и революционно-настроенныеромантики искали в творчестве утешение, успокоение, бодрость и оптимизм наряду со своими читателями. В китайской версии поэтического романтизма не было единой парадигмы. **«Первые поэты Китая 1920-х гг. были весьма отягощены багажом «великих творений китайских традиционных поэтов» [Yi Zheng, 2012, p.47]. К тому же перед этими творцами стояла цель перевести творчество с вэньяня на байхуа. «Для того, чтобы обосновать статус байхуа как основного языка творчества, им нужно было для начала выработать байхуа как систему» [Yi Zheng, 2012, p.47].**

Одновременно с «Обществом изучения литературы», образованном в Китае в 1921 г., в Японии летом 1921 г. образовалась литературная группа романтиков «Творчество» («Чуанцзао шэ», 创造社), её создателем и лидером был Го Можо. «Изначально это была группа китайских друзей, увлекавшихся литературой и романтизмом, позже эти друзья встали на путь борьбы через литературное творчество под лозунгами коммунизма» [Hsia, 1962, p. 93]. Вторым основателем общества «Творчество» считается друг Го Можо известный поэт и публицист Юй Дафу (郁达夫, 1895 — 1945).

Участники этих двух групп – «Общество изучения литературы» и «Творчество» часто полемизировали между собой о роли и значении романтизма, в китайской интерпретации воспевающего идеального героя и лучший мир, и реализма («Общество изучения литературы»), стремящегося к реалистическому воспеванию действительности. Участники группы «Творчество» призывали к переменам к лучшему в идеалистическом ключе. Между тем, обе литературные группы играли одну и ту же роль – роль в формировании новой китайской литературы и культуры в целом. А, например, такие как Се Бинсинь 谢冰心 (1900-1999), через поэтическое творчество стремились отстраниться от реальности. «Поэт становится тем, кем был литературный герой в эпоху легендарных сказаний, необычайной личностью, живущей в мире, но своей возвышенностью и насыщенностью превосходящей обычный мир. Он творит свой собственный мир, во многом напоминающий мир сказаний и легенд, о котором говорилось выше. Сознание романтического поэта обычно находится в состоянии пантеистического слияния с природой и кажется странно неуязвимым для реального зла» [Фрай, 1987, с.256]. По мнению Л.Черкасского, Го Можо был свойственен пантеизм.

Все литературно-эстетические концепции и категории новой китайской литературы в начале 1920-х гг. не являлись полностью проработанными, осознанными; всё это формировалось, подавалось в формальной обёртке «романтизма» или «реализма», и лишь спустя годы обозначилось в виде самостоятельных китайских поэтических жанров. Всё это – было скорее эклектикой – в группе «Творчество» были символисты, прослеживался дух реализма. Реалистическое направление в китайской поэзии набрало обороты лишь в конце 1920-х гг., а символизм в китайской поэзии максимально развился только в 1980-е гг.

«В активном романтизме Го Можо видит антиимпериалистическую и антифеодальную направленность» - утверждает известный отечественный китаевед Л.Е.Черкасский. Однако многие современники критиковали Го Можо с его страстью к западным понятиям и образам за буржуазность, которая в начале 1920-х годов ещё не осуждалась в Китае так, как стала осуждаться в конце 1920-х годов с развитием китайского коммунизма. «Сочетание прогрессивного романтического начала с реализмом выгодно отличает Го Можо уже в самом начале его творчества и свидетельствует о наличии у художника высоких идеалов, во имя которых он борется со всем, что противно его совести» [Федоренко, 1958, с. 28].

Когда первый сборник стихотворений Го Можо «Богини» (1921 г.) был издан в Китае, он сразу стал популярным как в среде интеллектуалов, так и в среде прогрессивной китайской молодёжи. «B Китае об этом сборнике говорилось много - во всех историях литературы новейшего времени, в сотнях статей» [Черкасский, 1972, с.139].«Автор может быть выразителем дум своего общества: значит, его художественные прозрения и поэтический талант, не апеллируя ни к какому другому обществу, выражают духовные потребности того общества, в котором он живет» [Фрай, 1987, с. 251]. Литературное «Движение 4 Мая», как известно, произошло из стремления китайцев модернизировать устаревший Китай. Это стремление было активизировано недовольством китайцев, вызванным желанием Японии захватить бывшие германские концессии в провинции Шаньдун по результатам Парижской мирной конференции, закончившей Первую мировую войну. В то время, Го Можо проживал со своей возлюбленной, Сато Томико, в Японии, где писал первые два раздела поэтического сборника «Богини» под влиянием западной литературы, популярной в Японии. Затем Го Можо временно вернулся в Китай в 1921 г. для работы над журналом общества «Творчество», когда ощутил, что нужен на родине, так остро стремящейся к переменах. Прибыв в 1921 г. в Китай, Го Можо написал третий раздел сборника «Богини». Смена обстановки обусловила различия в первых двух разделах между третьим разделом сборника. Разница в отдельных произведениях любого автора всегда объясняется внешними влияниями, через принципы эволюции, взросления, являющиеся принципами, которые влияют на нарративную структуру произведений. Первый сборник поэзии Го Можо «Богини» - наиболее значительный поэтический сборник периода «Движения 4 мая». Эта книга (за исключением её третьего раздела) была написана Го Можо, когда он проживал в Японии, и она произвела настоящий фурор, когда была издана в 1921 г. Китае, где уже наблюдалась тенденция стремления полной модернизации и вестернизации китайской культуры. «Появление сборника было с восторгом встречено китайской прогрессивной интеллигенцией, взволновало широкие круги читателей. Поэзия Го Можо вызывала энтузиазм у китайской молодежи. Вот почему его голос стал «голосом эпохи» [Федоренко, 1958, с. 31].

Сборник Го Можо «Богини» воплотил в себе зародившуюся в 1920-е традицию китайского романтизма. «Богини у Го Можо символизируют восставший народ, а феникс в поэме «Нирвана феникса» символизирует у Го Можо возрождающийся Китай» [Духовная культура Китая Т.3., 2008, с.154].

Стихам сборника Го Можо «Богини» свойственна восторженность, эмоциональность, подчёркиваемая множеством восклицательных знаков, и, можно сказать, напористость, граничащая с агрессивностью, так свойственной индивидуалистам и романтикам. В стихах первого сборника Го Можо обнаруживается разнообразие поэтических форм, европеизмы и мифологические сюжеты. Этот сборник явил собою результат синтеза традиционного и новаторского, восточного и западного. В период создания стихотворений сборника «Богини» Го Можо увлекался множеством западных поэтов, Байроном, И.В.Гёте, П.Шелли, а также европейскими философами, такими как Б. Спиноза и многие другие. «Свободный стих « «верлибр» воплотился у Го Можо в максимальной степени. «В «Богинях» отразилось увлечение Го Можо поэзией Уолта Уитмена» [Федоренко, 1958, с. 30]. В «Богинях» Го Можо использует много иностранных слов, снабжая их комментариями. «Раntheism», «Rhythm», «Energy», «Disillusion», «Orchestra», «Pioneer» - западные слова, которые были непонятны читателям, полюбившим «Богинь» простых, для которых Го Можо стремился популяризовать «народный язык» байхуа. Таким же образом были насыщены англоязычной и немецкоязычной лексикой произведения, публикуемые в тот период в журнале «Новая молодёжь» произведения китайских писателей. Критикуя любовь Го Можо к заимствованию западных поэтических приёмов, можно обвинить его в нелюбви к традиционной культуре: Го Можо в действительности считал традиционную китайскую культуру устаревшей, что в начале 1920-х гг. было нормальной парадигмой для прогрессивных китайских интеллектуалов. «Автор может быть и выразителем дум своего общества: значит, его художественные прозрения и поэтический талант, не апеллируя ни к какому другому обществу, выражают духовные потребности того общества, в котором он живет» [Фрай, 1987, с.251].

Как уже упоминалось выше, для Го Можо 1920-х гг. был нормой порыв свободолюбивой личности творца, подобный порывам И.В.Гёте, что выражалось в стремлении максимальной самореализации в строках, а также в индивидуализации переживаний героя произведений. При написании «Богинь» Го Можо ещё не был сформировавшимся коммунистом, радевшим за судьбы простых китайских людей, но в Го Можо уже начинало зарождаться противоречие между личным индивидуализмом и стремлением помогать людям, помогать своим соотечественникам, ведущим антиимпериалистическую борьбу, что подтверждается его отъездом в 1921 г. из Японии в Китай, где жизнь была, без сомнения, не лучше, чем на японских островах. В каждом стремящемся внести вклад в общее счастье творце силён дух индивидуализма и одновременно преобладает стремление к личной свободе, что заметно, например, в творчестве великого русского поэта А.С.Пушкина – романтика, чей дух, можно сказать, был схож с духом Го Можо. Необходимо, однако, отметить, что не все ранние стихи Го Можо обладали такой целеустремленностью. Неправильно было бы отрицать факт нездорового, вредного влияния на художника со стороны окружавших его в свое время представителей декаданса. Все же основной источник поэтического формирования Го Можо надо искать не в его литературном окружении, а в революционной действительности. «Поэт может выступать как индивидуальное лицо, подчеркивающее независимость своей личности и свою особую точку зрения. Такая позиция приводит к появлению лирики и эссеистики, разных произведений «на случай». Встречающиеся здесь проявления протеста, жалобы, насмешки, чувство одиночества (как печального, так и безмятежного) позволяют усматривать в них огрубленный аналог европейских «трагических литературных модусов» [Фрай, 1987, с.251].

**2.2. Отказ Го Можо от конфуцианский концепции семьи и его первая любовь**

В имперском, конфуцианском Китае вступление в брак являлось для человека одним из важнейших событий жизненного цикла. Заключив брак, молодой мужчина становился главой семьи и полноправным членом социума. Конечной целью брака являлось соединение двух родов и продолжение поколений. Как указывает И. Б. Кейдун, «вступление в брак было значительным событием не только для отдельного человека, но и для всего общества: детьми и потомством гарантировалось благоденствие отдельного человека, равно как и целого общества». [Кейдун, 2016, с.81-82].

Китайцы с древних времён искренне верили, что брак должен быть основан на любви согласно китайской концепции моногамии. Но традиционный китайский брак со временем стал частью конфуцианской концепции семьи, будучи детально проработанным в «Ли цзяо» (礼教, «Учение о ритуалах»), конфуцианской этической системе, которая основывалась на тексте сборника «Ли цзи» (礼记) «Записки о благопристойности» (авт. Дай Шэн, 戴圣). Сборник «Ли цзи» («Записи о ли») составленный в I в. д.н.э., является одним из важнейших текстов конфуцианского канона. «Текст «Ли цзи» являет собой своеобразную матрицу китайской культуры» [Кейдун, 2016, с.81].

В «Ли цзи» был детально проработан регламент «Три письма и шесть обрядов» (Сань шу Лю ли, 三書六禮). Родители организовывали свадьбу и выбирали жениха для невесты и невесту для жениха. [Фунюй цыдянь, 1990, с.25].

В 1911 г. родители спланировано женили Го Можо, поскольку считалось, что удачно спланированная женитьба детей могла помочь обеим семьям в получении социальных привилегий. «Но Го Можо являлся человеком бунтарского характера, например, в школе он задирался на сверстников» [Chen, 2007, c.25], был человеком чувствительным.

Когда в 1911 г. Го Можо проходил обучение в Чэнду, внезапно он получил письмо от родителей, извещающее его о том, что готовится его свадьба. Го Можо согласился. «Свадьба Го Можо формально прошла в 1912 г., но совместно с женой Го Можо никогда не проживал, и фактически сбежал от неё, сперва вернувшись в Чэнду, а затем уехав на учёбу в Японию» [Chen, 2007, p.26]. При этом формально он никогда не разводился со своей первой женой.

На почве возникшего в Китайской Республике в середине 1910-х гг. движения за эмансипацию китайских женщин и освобождение отношений между мужчинами и женщинами от конфуцианских оков, Го Можо решительно и безоговорочно отказался от китайской традиции брака в интересах семьи, заключаемого родителями брачующихся.

Под влиянием западных идей эмансипации женщин, в начале ХХ века пропагандируемых Кларой Цеткин и её единомышленницами из социал-демократического женского движения в Германии, после 1911 г. в Китае началось движение за освобождение женщин. В результате революции 1911 г. новые китайские интеллектуалы получили широкий доступ к западной литературе и стали обсуждать в том числе и тему ущемления женщин в имперском Китае. Почти никогда (за редчайшим исключением) женщины в имперском Китае не имели прав и авторитета в обществе. Например, в своих дневниках путешествий по имперскому Китаю 1905 г., выдающийся российский китаевед В.М.Алексеев отмечает, что традиция бинтования ног (для их уменьшения) это зверство.

Итак, Го Можо нашел способ избежать проживания с китайской женой, на которой его насильно женили родители. Последовав примеру двух старших братьев, Го Можо уехал из Китая в декабре 1913 г. и прибыл в Японию в январе 1914 г. После года подготовительной учебы в Токио, Го Можо поступил в Шестую школу в Окаяме (яп. Окаяма-си 岡山市). О путешествии из Китая в Японию через Янцзы и через Ущелье Уся Го Можо будет вспоминать в своей поэме 1928 г. «Воспоминания об ущелье Уся» («Уся дэ Хуэйи», 巫峡的回忆).

Го Можо, прибыв в Японию на учёбу, продолжил оставаться один из множества китайских юнош, выступавших против конфуцианской концепции семьи и традиции спланированной родителями свадьбы, поскольку он мечтал не о выбранной родителями невесте, но о настоящей любви. Согласно «Ли цзяо», в старом Китае дети беспрекословно подчинялись родителям. В «Ли цзи»говорится также и о том, что дети подчиняются родителям, дети детей - своим родителям, и т.п. Для Го Можо и его братьев авторитетом был старший братГо Кайвэнь (郭开文, 1877-1936), второе имя Го Чэну (郭橙坞 ). Старший брат Го Можо Го Кайвэнь  в феврале 1905 г. отправился на учёбу в японский Токийский императорский университет. Второй старший брат Го Можо, Го Кайцзоу (郭开佐) учился в китайском военном училище, затем получал образование в Японии. В то время как первый из младших братьев Го Можо остался в Шавань помогать отцу в ведении дел.

В августе 1916 г. Го Можо встречает свою любовь – японку Сато Томико (佐藤富子). Примечательно, что в том же 1916 г. Го Можо начинает активно заниматься поэтическим творчеством [McDougall, Louie, 1999, p.38]. «Когда я встретил её, медсестру, мы сразу стали чувствовать себя братом и сестрой, я назвал её Анна» [Го Можо Няньпу, 1992, с. 49].

История любовных отношений Го Можо и Сато Томико интересна и может быть рассмотрена как пример вестернизации традиционных конфуцианских принципов построения семейных отношений в Китае.

Сато Томико была старшим ребёнком из восьми в семье японского протестантского священника в деревне Охира района Курокава в префектуре Мияги [Yan Lu, 2004, p. 95]. В юности она училась в баптистской школе в городе Сендай, столице префектуры Мияги на острове Хонсю в регионе Тохоку). В возрасте 21 года, поняв, что родители собираются насильно выдать её замуж, она сбегает в Токио и находит там работу медсестры в Больнице Святого Луки (яп.聖路加国際病院), находящейся в центральной части города Токио.

В 1916 г. друг Го Можо, Чэнь Лунцзи 陈龙骥, проходит лечение от туберкулёза в этой больнице. Го Можо, находящийся на учёбе в Японии, часто навещал товарища. Когда летом 1916 года друг умирает, Го Можо приезжает в больницу за его рентгеновскими снимками. Сато Томико, работавшая в этой больнице медсестрой, сочувствует Го Можо. Когда Го Можо вернулся в Окаяму, он и Сато Томико начинают обмениваться письмами.

В сентябре 1916 г. Сато Томико написала в письме к Го Можо: “Брат! Я больше не смогу полюбить никого, кроме тебя. Никому другому, только тебе, позволено обладать моим телом и моею душой!»

В декабре 1916 г. Го Можо уговаривает Сато Томико приехать к нему в Окаяму. В декабре 1917 г. у них уже рождается ребёнок. Впрочем, родители Го Можо и родители Сато Томико решительно не одобряли союз двух влюблённых, кроме того, в тот исторический период такие браки не одобрялись ни окружающими, ни обществом в целом.

Формировавшийся творчески и идеологически в период «Движения 4 мая» 1919 года[[28]](#footnote-29), Го Можо придерживался жестких антиимпериалистических, антияпонских взглядов. Сочувствовал Го Можо «Движению 4 мая» и «Движению за новую культуру» в т.ч. и потому, что все идеологи этих движений[[29]](#footnote-30) в 1910-1920-е гг. на страницах журналов «Новая молодёжь» («Синь циннянь», 新青年) и «Еженедельное обозрение» («Мэйчжоу пинлунь», 每周評論) в статьях, посвящённых путям спасения страны, уделяли большое внимание критике конфуцианства, семейной системы, положения женщин и традиционной этике межличностных отношений [Родионов, 2006, с.10]. Все эти вопросы затрагивали Го Можо лично.

Антияпонски-настроенный, Го Можо, однако, продолжил совместное проживание с японкой Сато Томико. В рамках гражданского брака с Го Можо, Сато Томико даже носила китайское имя: Го Аньна (郭安娜, Анна). В начале 1920-х гг. Го Можо проживал в основном в Японии. Он остался с Сато Томико, даже когда стал придерживаться жестких антияпонских взглядов. Чувство взяло верх над идеологическими, взглядами Го Можо, что указывает на факт нераспространения Го Можо его идеологических принципов на семейную жизнь. Лишь японская агрессия в отношении Китая в 1937 г. разлучила Го Можо и Сато Томико.

7 июля 1937 г., когда произошел инцидент на Мосту Марко Поло (Ци ци ши бянь, 七七事變). Началась Вторая Китайско-японская война (7 июля 1937 – 9 сентября 1945). На тот момент Го Можо проживал в Японии с Сато Томико и детьми. Он решил незамедлительно вернуться в Китай для организации патриотической войны. Правительство Японии не позволило Го Можо забрать с собой детей от Сато Томико. Сато Томико осталась с детьми в Японии и она больше никогда не встречалась с Го Можо. Спустя время, четверо детей Го Можо и Сато Томико успешно окончили Императорский университет в Киото» [Yan Lu, 2004, p.95]. Сато Томико написала небольшую книгу о её жизни с Го Можо: «Мой муж Го Можо» («佐藤 富子. 我的丈夫郭沫若). Умерла Сато Томико в 1994 г. в возрасте 101 года. [Yan Lu, 2004, p. 95]

Европейский романтизм, адаптированный в Китае в начале 1920-х гг., а также любовь к Сато Томико с большой долей вероятности вдохновляли Го Можо при создании им сборника переводов любовных песен из «Шицзин» с вэньяня на байхуа «Мышиные ушки». «Го Можо прибегает к романтическим образам для выражения своих революционных устремлений, поэтому его романтизм — живой, деятельный, активный» [Маркова, 2004, с. 49]. «Герои Го Можо полны решимости создать новый мир» [Маркова, 2004, с. 65].

**2.3. Сборник Го Можо «Мышиные ушки» (1923 г.): история создания и особенности**

Нужно иметь ввиду, что существует две версии сборника переводов песен из «Шицзин» Го Можо «Цзюаньэр цзи» («Мышиные ушки»).

Первые, самые ранние варианты переводов 23 песен из «Шицзин» от Го Можо, частично публиковалась Го Можо в приложении «День творчества» к  «Китайской новой газете» 5 сентября 1922 г.- отмечается в биографии Го Можо. [Го Можо Няньпу, 1992, с. 117]. Это произведения: «Мышиные ушки» (卷耳); «Тихая девушка» (静女); «Новая башня» (新台); «Кипарисовый челнок» (柏舟); «Петух пропел» (鸡鸣); «На горе растут кусты» (山有扶苏); «Ворот одежды блестит бирюзовый на нём» (子衿); «Солнце ль с востока поднимется днём» (东方之日); «На сборе листьев тута» (十亩之间); «Бурные воды реки» (扬之水); «Дважды хворост жгутом охватив, я вязанку сложила» (绸缪); «Прочно окутан терновник плющом» (葛生); «Ты стал безрассуден» (宛丘); «Есть у восточных ворот водоём» (东门之池); «Там у восточных ворот зеленеют ракиты» (东门之杨); «У врат могильных» (墓门); «Вьет гнездо сорока на плотине» (防有鹊巢); «Там, где плотина» (泽陂). Эти варианты переводов были первыми, их Го Можо позже дополнительно редактировал для сборника 1923 года, что отмечал он сам.

В рамках предлагаемой магистерской диссертации прежде всего изучается версия переводов песен от Го Можо для его сборника «Мышиные ушки» 1923 г. Второй вариант сборника Го Можо «Мышиные ушки» - 1957 года, переводов песен из «Шицзин» для сборника Го Можо «Мышиные ушки» - 1957 года, она также изучается в данной магистерской диссертации.

Итак, книжная версия сборника Го Можо «Мышиные ушки» - 1923 года - была издана в конце в конце августа 1923 года. «В этом месяце "Цзюаньэр цзи" был опубликован издательством «Тайдун» (泰东图书局) [[30]](#footnote-31) [Го Можо Няньпу, 1992, с. 136]. В сборник вошли 40 переводов песен из «Шицзин» с вэньяня на байхуа, выполненные Го Можо, включая те произведения, которые публиковались им в 1922 г. в Шанхайской «Китайской Новой газете» в приложении «День творчества» начиная с 5 сентября 1922 г. в отредактированном Го Можо их варианте (см. послесловие Го Можо к сборнику «Мышиные ушки» 1923 г. издания). «Рукопись прошлогодней августовской версии сборника - доступна читателям с июля этого года (1923), наша индустрия книгоиздательства в Китае похожа на амёбу в движении. Но я даже благодарен ей за это, поскольку у меня было больше возможностей внести исправления в свой сборник» [Го Можо, 1923, с.177-178]. Обложку для сборника нарисовал господин Ли Цзуньма (李尊麻) [Го Можо цюаньцзи, Т.5, 1984. с. 208].

В сборнике «Мышиные ушки» (1923 г.) нашли выражение литературно-эстетические взгляды молодого Го Можо а также общие для китайской культуры эпохи «Движения за новую культуру» тенденции сохранения и переосмысления литературного наследия китайской древности.

Название сборника повторяет название песни «Цзюаньэр» (卷耳 пер. «Скрученные ушки», у Штукина А.А. - «Мышиные ушки», I, I, 3, полное название «Цай цай цзюаньэр», «Собираю, собираю мышиные ушки») из первого подраздела «Го фэн» - «Чжоу нань» (周南, «Песни [царства] Чжоу и [земель] к югу [от него]»). «Мышиные ушки» - вариант перевода у А.А.Штукина для одноимённой песни из «Шицзин» [Штукин, 1987, с.25], означает растение, бот. ясколка обыкновенная, *cerastium holosteoides*, семейство Гвоздичные; в период цветения лепестки имеют белый цвет, произрастает в полях.

Сборник состоит из 40 стихотворений и предисловия к ним. Все стихотворения, написанные на байхуа, являются вариациями на тему произведений, входящих в первый раздел – «Го фэн» (国风, «Нравы царств», «Обычаи царств»), конфуцианской канонической (входит в свод «Пятиканоние Уцзин 五经») поэтической антологии «Шицзин» (诗经 «Книга стихов», «Канон поэзии», «Канон стихов», «Книга песен и гимнов»). Вариации являются выполненными Го Можо переводами песен из «Шицзин» с вэньяня на байхуа.

К моменту написания сборника, Го Можо уже является весьма известной личностью в интеллектуальных и творческих кругах Китая. В 1922 г. Го Можо – уже лидер литературного общества «Творчество 创造社», он участвовал в различных мероприятиях, общался с участниками своей группы, такими как Юй Дафу (郁达夫 1895-1945) и Чэн Фанъу (**成仿吾** 1897-1984), внимательно наблюдал за внешней политикой Китайской Республики, за внутренней политикой в Китайской Республике, а также за неугасающей «войной милитаристов» (например, в 1922 в Китае произошла Первая Чжили-Фэнтяньская война). Го Можо не участвовал в боевых действиях, но его литературный боевой дух всегда был высоким. Го Можо представлял боевое крыло общества «Творчество» [Маркова, 2004, с. 47].

Го Можо периодически ведёт переписку с Ху Ши и другими знаковыми личностями эпохи. Например, Чэн Фанъу в 1920-х гг. - писатель и переводчик. В первой половине 1920-х он публиковал ряд статей о продвижении нового типа литературы в журналах общества "Творчество", возглавляемого Го Можо. Чэн Фанъу перевёл "Коммунистический манифест" Маркса и Энгельса с оригинала на китайский язык. В 1925 г. присоединился к партии Гоминьдан (国民党). Затем стал важным партийным деятелем КПК.

В начальных числах апреля 1921, Го Можо и Чэн Фанъу прибыли в Шанхай из Японии. Го Можо остановился в Шанхае. Литературная жизнь Китайской Республики быстро концентрировалась в развивающемся Шанхае по той причине, что Шанхай был практически нетронут "войной генералов", шедшей в Китае в первой половине 1920-х гг.: в Шанхае располагалось множество иностранных концессий, в Шанхае проживало около 70000 иностранцев, прежде всего европейцев, и китайские воюющие между собой полководцы не осмелились бы вторгнуться в Шанхай, иначе это означало бы начало войны Китая с Западом.

В Шанхае во Французской концессии в июле 1921 г. уже образована Коммунистическая Партия Китая. «І съезд КПК проходил нелегально 23 июля - 5 августа 1921 г. в Шанхае на территории французской концессии. В работе съезда приняли участие 13 делегатов». [Тихвинский, 2013, с. 158].А в 1922 г. в Шанхай начинает перебираться часть так называемой "Белой эмиграции" из раздираемой гражданской войной России (например, в 1922 г. несколько тысяч русских перебираются в Шанхай из Владивостока). «1.04.1921 г. Го Можо и Чэн Фанъу поехали в Шанхай с целью вплотную приступить там к организации издания. Однако сразу наладить дело не удалось, и вскоре Го Можо возвратился в Японию: нужно было кончать университет (писатель окончил его в 1923 г.)» [Маркова, 2004, с. 46].

В Шанхае развивалась литературная мысль, шло книгоиздание, было заметно влияние западной мысли на китайскую литературу. «В 1920-х Шанхай является центром издания книг во всём Китае. Кроме того, Шанхай является «пропускным пунктом» для всех китайских писателей в т.ч. для тех, кто проживает и творит в других городах Китая и даже в Пекине. Любой китайский писатель той эпохи тем или иным образом был вынужден иметь дело с шанхайскими издателями» [Hockx, 2003, p. 89].Поэтому неудивительно, что Го Можо и его товарищи стремились быть в Шанхае.

Летом 1922 г. Го Можо всё ещё в Шанхае и вовлечён в суетливую жизнь этого города.

Именно в Шанхае расположился офис общества «Творчество», лидером которого являлся Го Можо. Го Можо успевает вести и активную творческую деятельность, а остановился в Шанхае он для решения дел в издательстве «Тайдун» (泰东图书局). «С Шанхайским издательством «Тайдун» была тесно связана деятельность литературного общества «Творчество», которое возглавлял Го Можо» [Hockx, 2003, p. 85].

 «Вэнь Идо и его интерпретации древних песен из «Шицзин» оказали влияние на то, как Го Можо интерпретировал избранные им песни в своём сборнике «Мышиные ушки» в 1923 г» [Цао Юэ, 2009, С. 32].

В предисловии к сборнику «Мышиные ушки», написанном 14 августа 1922 года в Шанхае, Го Можо объясняет свой художественный интерес к песенной поэзии «Шицзин» и называет собственные стихотворения «переводами» древних песен, указывая на то, что вариации его авторства содержат «много полезной информации».

**Предисловие (序) Го Можо к его сборнику «Цзюаньэр цзи» («Мышиные ушки», 1923 г.)**

**Перевод с китайского языка: Андросенко Р.А.**

**Иероглифический текст: см. Приложение №3 к данной работе.**

 *«За данный маленький эксперимент, многоуважаемые старые конфуцианцы, возможно, назовут меня «отошедшим от канонов и восставшим против истинного пути». Однако, я считаю, что не нужно бояться того, что Конфуций возродит, он наверняка считал, что "тот, то начинает открывать, подобен Мо [шуй] и Жо [шуй].[[31]](#footnote-32)" За данный маленький эксперимент, новые видные образованные деятели, возможно, назовут меня «ищущим жизнь в старинных бумагах». Однако я полагаю, что могу разыскать ценные данные среди старинных бумаг, что позволит обогатить мою небесполезную жизнь. В таком случае я буду в достаточной мере удовлетворён*

*Эти сорок стихотворений, которые я выбрал для перевода, являются песнями о любви, ограничивающимися темой взаимной любви мужчины и женщины. Раздел "Нравы царств", исключая последние несколько десятков стихов, включает в себя и весьма хорошие стихи; некоторые я не смог перевести, переводы некоторых песен получились нехорошими, и поэтому многие из них я буквально "оторвал от сердца".*

*Я проявляю большую смелость по отношению к переводу в интерпретации каждого стихотворения. Все традиционные комментарии, идущие из древности, я использовал лишь для справки, но дальше исходил лишь из собственной интуиции и искал жизнь напрямую в текстах самих песен. Я не желаю переправляться на лодке, я полагаюсь лишь на свои силы, плывя через море этих песен; так я забавляюсь, играя на волнах, и сам испытываю безграничную радость от своих собственных, неограниченных, чувств.*

*Мой метод свободного перевода не означает дословный перевод слова за словом. Мой перевод зачастую стремится к свободе, я не верю в то, что перевод стихотворений обязательно должен быть пословным. Тагор, переводивший стихи с бенгали на английский язык, в кратком предисловии к своему сборнику «Садовник»[[32]](#footnote-33), пишет: «Все эти переводы стихотворений не являются дословными переводами, оригинальный текст время от времени подвергается сокращению, а время от времени иногда подвергается необходимой интерпретации.» Его метод перевода, как мне кажется, является правильным методом перевода стихов. Эти переводы нескольких десятков стихотворений, признаюсь, испытали влияние сборника "Садовник".*

*Наш народ изначально был свободным и чрезвычайно прекрасным народом. К сожалению, последние несколько тысяч лет он был скован конфуцианскими ритуалами, и прямо-таки превратился в мумию умершего слона. К сожалению, к сожалению! К сожалению, наша самая древняя, прекрасная, простонародная литература тоже превратилась в окаменелость, лишенную индивидуальности, к которой я обращаюсь (которой я сочувствую). Желая вдохнуть туда жизнь, я хочу воскресить этого мумифицировавшегося мёртвого слона. Это и есть конечная цель перевода мной этих нескольких десятков стихотворений, в этом можно сказать и заключается моя амбиция.*

*Поскольку первое стихотворение называется «Мышиные ушки», я назвал мой маленький поэтический сборник «Мышиные ушки». Первыми из одобривших мой маленький план, были мои друзья Юй Дафу и Дэн Цзюньу[[33]](#footnote-34), они придали мне немало храбрости. так же получил от Дэн Цзюньу большую помощь в процессе корректировки рукописи. Здесь я обращаюсь к двум названным господам и выражаю им благодарность.»*

*14.08.1922*

В Няньпу Го Можо указывается: **«14.08.22 написал предисловие к сборнику «Мышиные ушки», чтобы объяснить цель и метод интерпретации мною 40 поэм из «Шицзин». Я считаю, что наша самая древняя и самая прекрасная литература долго была ископаемым («化石» окаменелостью/окаменелой)»** [Го Можо Няньпу, 1992, с. 115]. В предисловии к сборнику Го Можо указал на то, что избрал сквозной темой сборника тему любви мужчины и женщины [Го Можо цюаньцзи, 1984, с.157]**,** т.е. Го Можо выбрал для перевода с вэньяня на байхуа только те песни из раздела «Го фэн» Антологии «Шицзин*»*, которые повествуют о любви мужчины и женщины и/или о разлуке влюблённых. В Няньпу Го Можо отмечено: «14 августа 1922 написал предисловие к сборнику «Мышиные ушки», в котором я объясняю свой выбор сорока стихов, жалуюсь, что наша прекрасная народная литература превратилось в «камень», рассказываю о своём методе перевода, в котором выражаю стремление «Оживить мумию умершего слона» Опубликовал это предисловие к сборнику 4 сентября 1923 г. в Шанхайской «Китайской Новой газете» в приложении «День творчества» [Го Можо Няньпу, 1992, с. 115]. В комментарии к предисловию в «Полном собрании сочинений Го Можо» 1984 г. дополнительно подтверждается: предисловие к сборнику «Мышиные ушки» Го Можо опубликовал в Шанхайской «Китайской Новой газете» в приложении «День творчества» 4 сентября 1923 г. [Го Можо цюаньцзи, 1984, с.158].

В сборник «Мышиные ушки» входят стихотворения, а также предисловие и послесловие. Всё названное предъявляется и исследуется в данной главе. Для названий одноимённых песен из «Шицзин» взяты варианты переводов, предложенные А.А. Штукиным в книге «Книга песен и гимнов Шицзин», однако, некоторые варианты перевода названий от А.А.Штукина снабжены комментариями автора данной выпускной квалификационной работы («- прим. Р.А.»).

1. 周南卷耳 *Чжоу нань Цзюань эр* - песня царства Чжоу и земель к югу от него «Мышиные ушки»;

2. 召南野有死麕 - *Шао нань Е ю сы цзюнь* - песня царства Шао и земель к югу от него «Убитая лань на опушке лесной»;

3. 邺风静女 - *Е фэн Цзиннюй* - песня царства Е «Тихая девушка»;

4. 卫风新台 - *Вэй фэн Синь тай* - песня царства Вэй «Новая башня»;

5. 鄘风柏舟 - *Юн фэн Бай чжоу* - песня царства Юн «Кипарисовый челнок»;

6. 鄘风蝃蝀 - *Юн фэн Ди дун* - песня царства Юн «Радуга»;

7. 卫风伯兮 - *Вэй фэн Ба си* - песня царства Вэй «Мне ты в подарок принёс плод айвы»;

8. 王风君子于役 - *Вэн фэн Цзюнь цзы юй и* - песня царской столицы «Тоска о муже»;

9. 王风采葛 - *Ван фэн Цай гэ* - песня царской столицы «Уйду ли, мой милый, на сбор конопли» («Срывая пуэарию» – прим. Р.А.);

10. 王风大车 - *Ван фэн Да чэ* - песня царской столицы «Колесница большая грохочет»;

11. 郑风将仲子 - *Чжэн фэн Цзян чжун цзы* - песня царства Чжэн «Чжуна просила я слово мне дать»;

12. 郑风遵大路 - *Чжэн фэн Цзунь далу* – песня царства Чжэн «Вдоль дороги большой я прошла»;

13. 郑风女曰**鸡鸣**- *Чжэн фэн Нюй жу юэ цзи цзи* - песня царства Чжэн «Жена сказала» («Жена сказала, что петух пропел» - прим. Р.А.);

14. 郑风有女同车 - *Чжэн фэн Ю нюйтун чэ* - песня царства Чжэн «Дева вместе со мной в колеснице»;

15. 郑风山有扶苏 - *Чжэн фэн Шань ю фу су* - песня царства Чжэн «На горе растут кусты»;

16. 郑风萚兮 - *Чжэн фэн Тоси* - песня царства Чжэн «Лист пожелтелый» («Опавшие листья» – прим. Р.А.);

17. 郑风狡童 - *Чжэн фэн Цзяо тун* - песня царства Чжэн «Хитрый мальчишка»;

18. 郑风褰裳 - *Чжэн фэн Цянь чан* - песня царства Чжэн «Коль обо мне ты с любовью подумал» («Подол одежды приподняв» – прим. Р.А.);

19. 郑风丰 - *Чжэн фэн Фэн* - песня царства Чжэн «Как он дороден»;

20. 郑风东门之墠 - *Чжэн фэн Дун мэнь чжи шань* – песня царства Чжэн «Площадь просторная есть у восточных ворот» (равнина, вероятно – прим. Р.А.);

21. 郑风风雨 - *Чжэн фэн Фэн юй* - песня царства Чжэн «Ветер с дождём»;

22. 郑风子衿 - *Чжэн фэн Цзы цзинь* - песня царства Чжэн «Ворот одежды блестит бирюзовый на нём»;

23. 郑风扬之水 - *Чжэн фэн Ян чжи шуй* - песня царства Чжэн «Бурные воды реки»;

24. 郑风溱洧 - *Чжэн фэн Чжэнь вэй* - песня царства Чжэн «В третью луну праздника сбора орхидей» («Чжэн и Вэй» (реки) – прим. Р.А.);

25. 齐风鸡鸣 – *Ци* *фэн Цзи мин* - песня царства Ци «Петух пропел» («Крик петуха» – прим. Р.А.);

26. 齐风东方之日 – *Ци* *фэн Тун фан чжи* - песня царства Ци «Солнце ль с востока поднимется днём»;

27. 魏风十亩之间 - *Вэй фэн Ши му чжи цзянь* - песня царства Вэй «На сборе листьев тута» («На расстоянии десяти Му» – прим. Р.А.);

28. 唐风扬之水 - *Тан фэн Ян чжи шуй* - песня царства Тан «Бурные воды реки»;

29. 唐风绸缪 - *Тан фэн Чоу моу* - песня царства Тан «Дважды хворост жгутом охватив, я вязанку сложила»;

30. 唐风扬葛生 - *Тан фэн Ян гэ шэн* - песня царства Тан «Прочно окутан терновник плющом» («扬葛生»Пуэрария накрывает (прутняк)» – прим. Р.А.);

31. 秦风蒹葭 - *Цинь фэн цзянь цзя* - песня царства Цинь «Тростник»;

32. 陈风宛丘 - *Чэнь фэн Юань цю* - песня царства Чэнь «Ты стал безрассуден»;

33. 陈风东门之枌 - *Чэнь фэн Дун мэнь чжи фэнь* - песня царства Чэнь «Там вязы растут у восточных ворот»;

34. 陈风衡门 - *Чэнь фэн Хэн мэнь* - песня царства Чэнь «Радость удалившегося от княжеского двора» (衡门 – «Жилище отшельника» – прим. Р.А);

35. 陈风东门之池 - *Чэнь фэн Дун мэнь чжи чи* - песня царства Чэнь «Есть у восточных ворот водоём»;

36. 陈风东门之杨 - *Чэнь фэн Дун мэнь чжи ян* - песня царства Чэнь «Там у восточных ворот зеленеют ракиты»;

37. 陈风墓门 - *Чэнь фэн Му мэнь* - песня царства Чэнь «У врат могильных»;

38. 陈风防有鹊巢 - *Чэнь фэн Фан ю цюэ чао* - песня царства Чэнь «Вьет гнездо сорока на плотине» («На плотине есть гнездо сороки» – прим. Р.А.);

39. 陈风月出 - *Чэнь фэн Юэ чу* - песня царства Чэнь «Вышла на небо луна»;

40. 陈风泽陂- *Чэнь фэн Цзэ бэй* - песня царства Чэнь «Там, где плотина».

**Послесловие (自跋) Го Можо к его сборнику «Цзюаньэр цзи» («Мышиные ушки», 1923 г.)**

**Перевод с китайского языка: Андросенко Р.А.**

**Иероглифический текст: см. Приложение №3 к данной работе.**

Рукопись прошлогодней августовской версии сборника - доступна читателям с июля этого года, наша индустрия книгоиздательства в Китае похожа на амёбу в движении. Но я даже благодарен ей за это, поскольку у меня будет больше возможностей внести исправления в свой сборник.

Спустя год, моё собственное восприятие и мои интерпретации изменились, и предпочтения внешнего мира тоже изменились существенно. Недавно молодёжь изменила своё отношение к изучению древности, и она всё больше и больше заинтересована в исследованиях. Это благоприятное явление.

Однако, когда люди изучают литературу, они часто обращают внимание на критику и игнорируют работу самого автора. Например, когда вы изучаете западную литературу, вы будто не желаете заострять внимание на изучении самого произведения, вы изучаете объявления и мнения, новости из журналов и газет, каталогов. Те, кто изучает «Шицзин» неизбежно поступают так же. «Шицзин» всегда игнорировался в пользу старинных интерпретаций и объяснений. Это общеизвестный факт. Ключ к решению этой проблемы заключен не в нашей одержимости и не в нашей критике этого подхода. Наша важнейшая задача состоит в том, чтобы черпать красоту напрямую из древних произведений, не сталкиваясь с старинными, скучными аргументами из испорченного древнего конфуцианства.

Друзья, выйдите из темной-темной комнаты, наполненной дымом, и откройте чистый ясный свет солнца! Когда появится солнце, дым исчезнет.

Наконец, желаю выразить благодарность за создание обложки для сборника господину *Ли* *Цзуньма.*

23.07.1923

В предисловии и послесловии Го Можо описывает свои литературно-эстетические взгляды и свою «теорию перевода». При дальнейшем анализе произведений из сборника Го Можо «Мышиные ушки» подтвердилось, что в них нашла выражение литературная эстетика молодого Го Можо, о которой он частично рассказывает во введении к сборнику «Мышиные ушки»: важную роль сыграло увлечение Го Можо творчеством и стилем Р.Тагора. На стиль сборника «Мышиные ушки» повлиял также «свободный стиль» поэзии У.Уитмена и воззрения И.В.Гёте, воззрения Гёте укрепили врождённый индивидуализм и свободолюбие Го Можо. Р.Тагор, И.В.Гёте, У.Уитмен и некоторые философы древнего Китая и Европы дали Го Можо авторитетный теоретический фундамент для его мировоззренческих, творческих и эстетических позиций. «Такой метод перевода является диалогом сквозь пространство и время между Го Можо, интерпретирующим на свой лад и исходя из собственного понимания текста из древних времён, и древними сочинителями песен о любви из раздела «Го фэн» [Цзэн Пин, 2017, С.54].

Проблема интерпретации текстов на вэньяне стояла не только перед Го Можо, но и перед русскими китаеведами, такими, как великий китаевед академик В.М.Алексеев, который отмечал, что «всегда стремился обретать понимание китайского текста». И действительно, изыскание баланса между тем, что можно перевести и передать, (в опытах Го Можо - на вэньянь) и тем, что перевести, т.е. передать на нужном языке вообще нельзя – великое дело каждого переводчика. «Для Го Можо важно, чтобы перевод был элегантным и экспрессивным» [Тан Ин, 2008, С.56]. Производя апперцепцию метода «художественного, вольного перевода», Го Можо «уверен в себе» [Тан Ин, 2008, С.56].

В 1923 г. в первом томе ежеквартального журнала общества «Творчество» была опубликована статья Го Можо «Обсуждение переводческих методов и другого» (讨论注译运动及其他), в которой говорилось о его взглядах на вопросы перевода. «Го Можо считал, что перевод текста - это не только дословный перевод исходного текста. Важнейшее - понять внутренний мир исходного автора и яркий дух, переданный самим произведением через слова. Традиционный дословный перевод жёсток с точки зрения выразительности и передачи информации, считал Го Можо» [Цао Юэ, 2019, с.40].

Многие из своих вариаций из сборника «Мышиные ушки» Го Можо публиковал в популярных в тот период журналах, а также в отдельных сборниках общества «Творчество». Например, «1 ноября 1923 года поместил свой перевод стихотворения из «Шицзин» «Цзюань эр» в приложение «Пробуждение» к «Народной газете» («民国日.报觉悟») [Го Можо Няньпу, 1992, с. 140]. Также, как было отмечено прежде, Го Можо публиковал свои переводы песен из «Шицзин» в приложении «День творчества» к  «Китайской новой газете», набирая популярность среди читателей, что в период «Движения за новую культуру» было чрезвычайно трудоёмким занятием ввиду наличия на литературной арене Китая в 1920-е гг. огромного количества писателей, как прозаиков, так и поэтов, а также наличия огромного множества различных литературных обществ и групп, выделиться на фоне которых было задачей, посильной далеко не каждому китайскому писателю. В биографии Го Можо отмечено: «5 сентября 1922 г.: уже успешно опубликовал переводы выбранных из «Шицзин» песен «Мышиные ушки»; «Тихая девушка »; «Новая башня»; «Кипарисовый челнок»; «Петух пропел»; «На горе растут кусты»; «Ворот одежды блестит бирюзовый на нём»; «Солнце ль с востока поднимется днём»; «На сборе листьев тута»; «Бурные воды реки»; «Дважды хворост жгутом охватив, я вязанку сложила»; «Прочно окутан терновник плющом»; «Ты стал безрассуден»; «Есть у восточных ворот водоём»; «Там у восточных ворот зеленеют ракиты»; «У врат могильных»; «Вьет гнездо сорока на плотине»; «Там, где плотина» - приложении «День творчества» к  «Китайской новой газете» [Го Можо Няньпу, 1992, с. 117]. Го Можо указывал, что эти версии переводов были первыми, которые для издания в сборнике в 1923 г. он успел отредактировать (а «третья версия» сборника это отредактированные Го Можо переводы для издания 1957 года).

В 1923 г. сборник Го Можо «Мышиные ушки» бурно обсуждался в таких изданиях: «Приложение Литература к газете Шиши Синьбао» (时事新报文学); приложение «Пробуждение» к «Народной газете» ( 民国日报觉悟); приложение к газете «Чэньбао» (晨报副镌).

Го Можо демонстрировал свой сборник «Цзюаньэр цзи» 12 октября 1923 года для Сюй Чжимо徐 志 摩 (1897-1931). «Со своей женой и старшим сыном я посетил Сюй Чжимо и представил ему сборник «Цзюаньэр цзи». Сюй Чжимо сказал "сегодня нам действительно есть много, о чём поговорить..."» [Го Можо Няньпу, 1992, с. 139].

Го Можо, будучи вовлечённым в активную литературную деятельность в 1922 г., успевает участвовать и в важных встречах. «Юй Дафу организовал празднование годовщины публикации сборника «Богиня» [Го Можо Няньпу, 1992, с. 115]. «Банкет прошел в гостинице «Ипиньсян 一品香旅社», куда Го Можо явился 5 августа 1922 для празднования публикации сборника «Богиня»» [Го Можо Няньпу, 1992, с. 115]. В хронологической биографии Го Можо отмечено: «25 августа 1922 в Шанхае присутствовал на встрече с Сунь Ятсеном на обсуждении ситуации на Дальнем Востоке и дискуссии на тему китайской революции» [Го Можо Няньпу, 1992, с. 116].

Кроме того, Го Можо успевает периодически приезжать в Японию для отдохновения от шумной и суетливой шанхайской жизни: «10 сентября прибыл в Японию, в Фукуоку. 12 сентября написал в письме к Юй Дафу, что когда я прибыл в Японию, ощутил более ярко выраженное стремление творить…» [Го Можо Няньпу, 1992, с. 117].

На перевод для сборника «Мышиные ушки» Го Можо выбрал только те песни из раздела «Го фэн» «Шицзин», которые посвящены теме любви и разлуки.

Весьма вероятно, что Го Можо избрал именно песни на тему любви из «Шицзин», а также избрал в качестве главной тему любви для сборника «Мышиные ушки», потому что был страстно увлечён своей гражданской женой Сато Томико (всего у них родилось пятеро детей), своей первой любовью. «Когда встретил её, медсестру, мы сразу стали чувствовать себя братом и сестрой, назвал её Анна» - отмечено в хронологической биографии Го Можо (август 1916 г.). [Го Можо Няньпу, 1992, с. 49]. Также в данной выпускной квалификационной работе на примере стихотворения из сборника Го Можо «Мышиные ушки» - «Тростник» («Цинь фэн Цзяньцзя», 秦风蒹葭) автор данной работы пытается обоснованно доказать, что в этом стихотворении Го Можо излил свою печаль о временно уехавшей (либо оставшейся в разлуке от Го Можо, уехавшего в Шанхай) Сато Томико.

Есть основания полагать, что, выбрав сквозной темой сборника тему разлуки влюблённых, Го Можо выразил свою тоску по Сато Томико, в период 1921-1923 гг. несколько раз то уезжавшую обратно в Японию из Китая от Го Можо, то возвращаясь к нему обратно.

Го Можо, избрав главной темой сборника «Мышиные ушки» тему любви, к тому же, развивает эту тему в своих расширенных переводах-интерпретациях песен из «Шицзин», можно сказать, устраняя в своём сборнике традиционные конфуцианские рамки относительно поэтического творчества. Согласно конфуцианской доктрине, излияние чувств и переживаний литераторами вовсе не приветствовалось, и такое конфуцианское воззрение на творчество повлияло даже на «вольную, вульгарную» поэзию жанра *цы*词, в которой красота певичек описывалась не напрямую, а через предметы одежды, украшения и т.п., т.е. весьма сдержанно. А сам Конфуций уделил минимальное внимание женщинам в своей системе: в его системе на первом месте с были такие категории, как «благородный муж», «человеколюбие-гуманность», «ритуал» и т.п., но отнюдь не была прописана категория «любви». Но в 1920-е гг. в Китае проводились попытки отказа от конфуцианских доктринальных предписаний кодекса «Ли цзи*»*, конфуцианских установлений различного рода, а также и конфуцианских воззрений на творчество, предполагавших жесткие рамки и соблюдение правил в литературном творчестве и минимизацию излияния любовных чувств и описания эмоций в творчестве. Среди отказавшихся от конфуцианских рамок в поэтическом творчестве в начале 1920-х гг. был и Го Можо с его поэтическим сборником переводов песен из «Шицзин» с вэньяня на байхуа «Мышиные ушки». Развивая тему каждой из избранных им для перевода песен об отношениях мужчины и женщины из «Шицзин», Го Можо, вопреки конфуцианским рамкам, акцентирует внимание на описании остроты романтических переживании между влюблёнными.

Кроме того, в Китае 1920-е гг. в кругах китайской интеллигенции существовала тенденция изучения жанра китайской простонародной песни, а основной темой жанра простонародной песни была именно любовь и разлука, что заметно при изучении народных песен, собранных такими учёными, как Гу Цзеган. «В отличие от радикальных антитрадиционалистов Ху Ши и Лу Синя, Го Можо стремился трансформировать традиционную культуру под новые реалии для службы новым целям современного ему Китая» [Цзэн Пин, 2017, с.52].

Таким образом, Го Можо мог избрать песни из «Шицзин» именно на тему любви по одной или нескольким, а скорее всего по всем резюмируемым далее причинам:

1. Го Можо был страстно увлечён своей гражданской женой Сато Томико
2. Го Можо в период 1921-1923 гг. периодически был в разлуке с Сато Томико по причине переездов и выразил в стихах – вариациях на песни их «Шицзин» свою тоску по возлюбленной.
3. В Китае в 1920-е гг. существовала тенденция отказа от конфуцианских рамок относительно литературного творчества, а новые китайские литераторы, включая Го Можо, противились официальному конфуцианскому запрету на изложение излишних любовных переживаний на бумаге, т.е. сборник песен о любви «Мышиные» ушки был формой протеста Го Можо против конфуцианских рамок в творчестве
4. В Китае в 1920-е гг. имелась тенденция тщательного изучения жанра китайской простонародной песни, а центральной темой этого жанра была тема любви и разлуки.

Го Можо избежал перевода придворных гимнов и сконцентрировал силы на работе по интерпретации на свой лад песен из «Шицзин» на тему любви, песни на эту тему являются важной частью китайской культуры издревле и являются частью национального духа Китая, они не противоречат принципам «Движения 4 мая» по «демократизации» конфуцианской классики. «Го Можо насытил переводы в сборнике «Мышиные ушки» эмоциями и романтичностью» [Цзэн Пин, 2017, С.54]

Таким образом, сборник Го Можо «Мышиные ушки» («Цзюаньэр цзи», 卷耳集), с одной стороны, явился образцом так называемой «эпигонской поэзии», написанным на основании сюжетов песен из «Шицзин», а с другой стороны – явился плодом творчества Го Можо и его творческого подхода к переводу, плодом стремления Го Можо адаптировать национальный литературный памятник под современные реалии китайкой культуры начала 1920-х гг., при этом, как видно при чтении вариаций в сборнике «Мышиные ушки», Го Можо расширил сюжет песен из «Шицзин», предложил своё собственное понимание древнекитайских песенных произведений. «Го Можо пытался доказать, что не существует особой границы между древней поэзией и поэзией на байхуа, между старой и новой поэзией, старая поэзия может интерпретироваться и они может быть связана с новой поэзией» [Цзэн Пин, 2017, с.52]. Как выясняется из источников, не все из современников Го Можо восприняли его «эксперимент». «Сборник «Мышиные ушки» стал первейшим опытом перевода Го Можо древней поэзии с вэньяня на байхуа» [Цзэн Пин, 2017, с.52].

В 1920-е г. в Китае между новаторами и ретроградами велись дискуссионные битвы. Сборник Го Можо «Мышиные ушки» подвергался критике. «В сборнике «Мышиные ушки» Го Можо бросил вызов «идолам» конфуцианства» [Цзэн Пин, 2017, с.53]. Он выступил против банальности толкования и классических интерпретаций «Шицзин».

«Известен отзыв 1923 г. на сборник «Цзюаньэр цзи» авторства критика, использовавшего псевдоним Сяо Минь (小民) (возможно это Ван Жэньшу[[34]](#footnote-35) 王任叔 1901-1972). Отзыв под названием «Хвала десяти страницам «Мышиных ушек» затрагивает лишь первые страницы сборника Го Можо «Мышиные ушки», поскольку названный критик пожаловался на невозможность читать дальше, ввиду того, что он почувствовал «недомогание» [от прочитанного] и желание отложить книгу Го Можо «Мышиные ушки» в сторону. Кроме того, названный критик даже не употребляет имя самого Го Можо в своём отзыве, обращаясь к Го Можо, называя его «Талант» [Denton & Hockx, 2008, p.96]. А «публикация сборника «Мышиные ушки» вызвала волну обсуждений и публикаций в газетах и журналах» [Denton & Hockx, 2008, p.96].

Можно считать, что Го Можо в своих взглядах относился как к новаторам, так в некоторой степени и к ретроградам. «Го Можо не был против того, что наследие древности необходимо изучать тщательным образом, однако Го Можо считал, что эти памятники необходимо адаптировать под новые культурные реалии и внедрять их в новую культуру Китая эпохи «Движения за новую культуру» [Цзэн Пин, 2017, с.54]. «В сборнике «Мышиные ушки» Го Можо воплотил идеи своей незаурядной личности» [Цзэн Пин, 2017, с.52].

В 1925 г. Цао Цзюжэнь曹聚仁 издал книгу «Сборник обсуждений сборника Го Можо «Мышиные ушки» (曹聚仁. 卷耳讨论集. 梁溪图书馆出版, 1925 г.).

**К вопросу о переводе "фэн** 风**" на русский язык как "нравы / ветры" и как "песня"**

«Произведения, вошедшие в "«Шицзин», согласно "Хань шу" (I в.н.э.) и др. древним источникам, собирались специальными чиновниками двора чжоуского вана - синжэнь ("путниками") а также представлялись ко двору сановниками разных рангов. Они служили своего рода сведениями с мест «о нравах народа» для принятия политических решений, совершенствования церемониальных установлений и ритуальной музыки» [Китайская философия. Энциклопедический словарь ред. Титаренко, 1994 (электронное издание)].

Если исходить из общепринятой гипотезы, что песни, представленные в разделе «Го фэн», собирали и доставляли ко двору правителей Чжоу ради того, чтобы правители знали о нравах и настроениях населения и крестьян, то нужно переводить «фэн» в названии каждой песни не как «песня», а только и исключительно как «нравы». А к названию песни добавлять "песня". Например, Нравы царства Цинь: песня "Тростник". Такая схема перевода произведений из раздела «Го фэн» «Шицзин», считает автор данной выпускной квалификационной работы, логически обоснована, будучи вариантом, расширяющим понимание произведений из раздела «Го фэн», исходя из их текстологического контекста.

**2.4. Исследование стихотворения Го Можо «Мышиные ушки» (1923 г.)**

Логично начать изучение стихотворений сборника «Цзюаньэр цзи» («Мышиные ушки», 1923 г.) с одноименной сборнику большой поэмы Го Можо «Цзюаньэр», являющейся переводом одноимённой песни из антологии «Шицзин*»* с вэньяня на байхуа и первым произведением изучаемого сборника Го Можо (версий сборника 1923 г. и 1957 г.).

В отечественном синологическом литературоведении прежде не осуществлялся перевод и анализ данного произведения Го Можо, являющегося переводом классической песни из древней поэтической антологии «Шицзин» с вэньяня на байхуа. Данное произведение необходимо воспринимать в качестве вариации на тему одноимённой песни из «Шицзин». А ввиду её внушительного объёма есть основания называть её поэмой, которую нужно исследовать в рамках данной работы.

一片碧绿的平原，

На равнине бирюзового цвета,

原中有卷耳蔓草开着白色的花。

В центре равнины трАвы мышиных ушек раскрыли белые свои цветки.

有位青年妇人左边肘上挂着一只浅浅的提篮，

У молодой замужней девушки на левом плече висит неглубокая корзинка,

她时时弓下背去摘取卷耳，

Она раз за разом, уподобляясь луку, изгибает спину - наклоняется и собирает «мышиные ушки»,

又时时昂起头[[35]](#footnote-36)来凝视着远方的山丘。

И раз за разом поднимает голову, смотрит внимательно на находящиеся вдалеке горы.

她的爱人不久才出了远门，

Её муж недавно как раз вышел из дальних ворот в дальний путь,

是骑着一匹黑马，携着一个童仆去的

Он едет верхом на вороном скакуне, и сопровождает его мальчик – слуга.

她在家中思念着他坐立不安，

Она у себя дома думает о нём, не находит сама себе места,

所以才提着篮儿[[36]](#footnote-37)走出郊外来摘取卷耳。

Поэтому, прямо сейчас, держа корзинку в руках, вышла в предместье она, чтоб "мышиные ушки" собрать.

但是她在卷耳的青白色的叶上，

Но она на светло-белых листьях «мышиных ушек»,

看见她爱人的英姿；

Увидела горделивую осанку её мужа;

她在卷耳的银白色的花中，

В середине белых цветков «мышиных ушек» она,

也看见她爱人在向她微笑。

Тоже увидела улыбку своего мужа, обращённого к ней.

远方的山丘上也看见她的爱人在立马踌躇，

Вдалеке на горах и холмах тоже видит она её мужа, который в нерешительности,

带着个愁惨的面容，

С печальным выражением лица,

又好象在向她诉说别离羁旅的痛苦。

Словно рассказывает он ей о мучениях разлуки в пути,

所以她终竟没有心肠采取卷耳了，

Поэтому ей расхотелось «мышиные ушки» собирать,

她终竟把她的提篮丢在路旁，

В итоге корзинку бросает она на обочине дороги,

尽在草茵之上思索。

На ковре травяном погрузилась в мысли [она].

她想，她的爱人

Она думает, что её муж

怕此刻走上了那一座石山戴土的小丘上了，

В данную минуту боится она, что он зашел на холмик из земли и камней,

他骑的马儿怕也疲倦得不能上山了。

Его конь – молодой жеребец, тоже устав, не смог забраться на гору.

他不知道在怎样地思念她，

Он и не знает, как соскучился по ней [по жене],

她没有法子可以安慰他。

У неё нет никакой возможности, чтобы его успокоить.

假使能够走近他的身旁，

Если б была возможность подойти поближе к нему,

捧着一只金樽向他进酒，

Поднося ему лишь кубок,

那也可以免得他萦肠挂肚。

Тогда б можно было избежать того, что живот его сжало беспокойство.

但是她不能够。

Но она не способна.

她想，她的爱人

Она думает, что её муж

怕此刻走上了那座高高的山顶了，

В данную минуту боится она, что он взошёл на вершину холма,

他骑的一匹黑马怕也生了病，毛都变黄了。

Вороной жеребец, на котором муж едет верхом, тоже заболел, вся шерсть жеребца пожелтела.

他不知道是在怎样地愁苦，

Он [муж] и не знает, как ему горевать,

她没有法子可以安慰他。

Утешить его у неё возможности нет.

假使能够走近他的身旁，

Если б была возможность подойти поближе к нему,

捧着一只牛角杯儿劝他酌饮的时候，

Держа чашу из рога, чтобы предложить ему выпить,

那也可以使他忘却前途的劳顿。

Чтоб дать ему забыть о тяготах предстоящих.

但是她不能够。

Но всё это невозможно сделать.

她想，她的爱人,

Она думает, что её муж,

此刻怕又走上一座右山戴土的小丘上了，

В данную минуту вновь боится она, что он зашел на холм из земли и камней,

他骑的马儿病了，

Его вороной жеребец болен,

他跟随着的仆人也病了。

Сопровождающий его мальчик-слуга тоже болен.

她又不能走近他的身旁去安慰他，

А она не способна подойти к нему и утешить его [её мужа],

他后思着家乡，前悲着往路，

Тогда он, размышляя о родных краях, горюя о грядущей дороге,

不知道在怎样地长吁短叹了。

Сам даже знать не способен, как он, вздыхая, стонет.

妇人[[37]](#footnote-38)坐在草茵上尽管这么凝想，

И даже в думы погруженная, жена его уселась на ковёр травяной,

旅途中的一山一谷,

В пути через ущелье горное,

便是她心坎中的一波一澜。

И как раз в её грудь большая волна хлынула.

卷耳草开着白色的花，

«Мышиные ушки» - ясколка, раскрывшая белые свои цветки,

她浅浅的篮儿永没有采满的时候*。*

Её неглубокая корзинка все никак не наполнится «мышиными ушками».

 *перевод с китайского языка – Андросенко Р.А.*

 [Го Можо. Сборник «Мышиные ушки», Шанхай: Издательство Тайдун, 1923. С. 1-7.]

Для того, чтобы выявить, проанализировать и понять особенности вариации Го Можо, необходимо произвести сравнительный анализ вариации Го Можо «Мышиные ушки» с оригинальной песней из «Шицзин». Ниже предлагается вниманию оригинальная песня «Цзюаньэр 卷耳», представленная в поэтической антологии «Шицзин*»*.

**Песня из «Шицзин» «Чжоунань. Цзюаньэр 周南.卷耳» («Песни [царства] *Чжоу* и [земель] к югу [от него]» «Мышиные ушки») из поэтической антологии «Шицзин». Иероглифический текст.**

采采卷耳, 不盈顷筐。
嗟我怀人, 寘彼周行。
陟彼崔嵬, 我马虺隤。
我姑酌彼金罍, 维以不永怀.
陟彼高冈, 我马玄黄。
我姑酌彼兕觥, 维以不永伤.
陟彼砠矣, 我马瘏矣。
我仆痡矣, 云何吁矣。

 Песня представляет собой небольшое стихотворение, состоящее из четырех строф (чжан, 章), каждая состоит из четырех строк (*цзюй* 句), написанных четырехсловным размером (по четыре иероглифа в строке). Она обладает весьма сложной образной системой, допускающей различные толкования. «В китайской комментаторской традиции, начиная, по меньшей мере, с трактовок Чжу Си (朱熹, 1130-1200), эта песня истолковывается в качестве произведения на любовную тему и с сугубо лирическим, камерным сюжетом» ]Молозева, 2009].

Ниже представлен перевод песни Цзюаньэр из «Шицзин*»*, выполненный А.А.Штукиным.

**Песни царства *Чжао* и [земель] к югу [от него]. «Мышиные ушки» из поэтической антологии «Шицзин». Перевод А.А.Штукина.**

В поле травы - там «ушки мышиные» рву я,
Но корзины моей не смогла я набрать.
О любимом моём всё вздыхаю, тоскуя,
И корзину кладу у дороги опять...

Подымаюсь ли вверх по скалистому склону -
Истомилися кони и труден подъём.
Я вина наливаю в кувшин золочёный,
Чтоб вечно не думать о милом моём.

Еду ль вверх, по крутым подымаюсь отрогам -
У коней побурели от пота бока.
Наполняю вином тяжкий рог носорога,
Чтобы сердце не ранила больше тоска.

Еду ль на гору я - за горою мой милый,
Но коней обессилила горная даль.
И возница теряет последние силы,
И на сердце такая печаль.

[Штукин, 1987, с.25-26]

При сравнительном анализе вариации Го Можо на песню «Цзюань эр» и оригинальной песни «Цзюань эр», с изучением биографических данных жизни Го Можо периода написания им сборника «Мышиные ушки» **ОБНАРУЖЕНО**:

(**1)**

Вариация Го Можо намного больше по объёму (47 строк в вариации против 16 строк в оригинальной песне из «Шицзин*»*)

Объясняется столь внушительный по сравнению с оригинальной песней из «Шицзин» объём вариации авторства Го Можо тем, что Го Можо значительно расширил сюжет песни из «Шицзин», а также тем, что письменный язык байхуа является менее лаконичным, более объёмным (среднее количество иероглифов в слове составляет два), но в то же время и более выразительным.

**(2)**

В оригинальной песне на лошади верхом едет жена, а у Го Можо верхом на коне где-то вдалеке едет муж: «他骑的马儿病了， Его вороной жеребец болен…他跟随着的仆人也病了。

Сопровождающий его мальчик-слуга тоже болен….他骑的马儿怕也疲倦得不能上山了。

Его конь – молодой жеребец, тоже устав, не смог забраться на гору...»

Поскольку Го Можо изучал медицину и получил диплом бакалавра в университете в Кюсю, есть основания полагать, что будучи знатоком болезней, Го Можо настолько остро акцентировал на «болезнях» персонажей его вариации.

**(3)**

Го Можо насытил свою вариацию на песню «Мышиные ушки» из «Шицзин*»* массою новых подробностей: (а) Поле, где растут мышиные ушки – бирюзового цвета.

(б) Муж ехал верхом на вороном коне вдалеке, и его сопровождал мальчик – слуга (тунпу, 童仆)

(в) Мальчик-слуга – болен, и лошадь мужа – больна. Пожелтевшая шерсть – признак болезни.

(г) Жена увидела в листьях собираемых ею «Мышиных ушек», силуэт гордой осанки-фигуры её мужа *айжэнь* 爱人. Предложен вариант перевода «муж», поскольку Го Можо употребил применительно к жене определение «фужэнь» (妇人, замужняя женщина)

(д) У жены нет возможности успокоить тоскующего по ней мужа

(е) Она хочет угостить его вином с целью его успокоить, но это не возможно.

**(4)**

Вполне вероятно, что Го Можо, как герои оригинальной песни, испытывал тоску по своей возлюбленной Сато Томико (она же Анна Го), с которой в период написания своей поэмы «Мышиные ушки» был в разлуке: будучи лидером общества «Творчество», штаб которого располагался в Шанхае, где была сконцентрирована в тот период вся литературная жизнь Китая, Го Можо часто осуществлял, выражаясь современным языком, «командировки» в Шанхай.

14 августа 1922 г. в Шанхае Го Можо пишет предисловие к сборнику «Мышиные ушки». 9 сентября 1922 Го Можо публикует первые переводы выбранных из «Шицзин» песен в приложении «День творчества» к  «Китайской новой газете» как отмечается в хронологической биографии Го Можо. [Го Можо Няньпу, 1992, с. 117]. Среди первых переведённых и опубликованных произведений – переводов указывается в хронологической биографии Го Можо и его стихотворение «Цзюань эр» («Мышиные ушки»), написанное в Шанхае. Таким образом, есть основания полагать, что на ход сюжета вариации Го Можо «Мышиные ушки» повлияла его временная разлука с возлюбленной гражданской женой Сато Томико. «10 сентября прибыл в Японию, в Фукуоку». «12 сентября написал в письме к Юй Дафу, что когда прибыл в Японию, ощутил более ярковыраженное стремление творить…» [Го Можо Няньпу, 1992, с. 117].

Таким образом, хотя в хронологической биографии Го Можо и каких-либо иных источниках нет точной даты, когда Го Можо сочинил вариацию «Мышиные ушки», доподлинно известно, что сделал он это в интервале между 14 августа 1922 г. до 9 сентября 1922 г., что заметно при изучении изложенных выше сведений из хронологической биографии Го Можо.

**(5)**

В отличие от скудно описывающей чувства находящихся в разлуке влюблённых, Го Можо описывает всю историю находящихся в разлуке влюблённых максимально печальными словами:

«便是她心坎中的一波一澜。

И как раз в её грудь большая волна хлынула…

带着个愁惨的面容，

С печальным выражением лица…

 На примере изученной поэмы Го Можо, являющейся вариацией на тему одноимённой песни из «Шицзин», заметно, насколько далеко в своей интерпретации песни их «Шицзин» Го Можо отошел от конфуцианских рамок и рамок языка вэньянь и насколько масштабно он воплотил идеи предшествовавших ему творцов, выступавших в конце XIX века за «Революцию в стихе» и «Новый литературный стиль».

 В 1920-е гг. Го Можо со своим литературным обществом романтиков «Творчество» стоял в авангарде борцов против каких-либо рамок в творчестве, в т.ч. конфуцианских, установленных в предшествующую эпоху имперского Китая официально. В конфуцианском Китае излишнее выражение эмоций и любовных чувств в литературном творчестве официально не приветствовалось, и даже далёкие от придворного творчества поэты, подчиняясь идеологической установке сдержанности в чувствах и эмоциях, избегали излишней искренности. В особенности мешал выражению эмоций и любовных чувств поэтам классического Китая сжатый литературный язык вэньянь. Но когда в 1920-х гг. стал производиться переход на разговорный язык, и вместе с тем снялись конфуцианские идеологические установки сдержанности в творчестве, тогда такие творцы, как Го Можо, получили определённую творческую свободу.

Можно назвать Го Можо одним из наиболее выдающихся наследников «революции в стихе» конца XIX в. в Китае. Инициаторами «революции в стихе» были Хуан Цзуньсянь (黄遵宪1848-1905), Тань Сытун (谭嗣同1865-1898), Лян Цичао (梁启超 1873-1929, Ся Цзэню (夏曾佑1861/1863-1924). [Черкасский, 1972, с.5]. Го Можо воплотил идею выдающегося поэта Китая конца XIX века Хуан Цзуньсяня о том, что «Китаю необходима поэзия на языке, на котором говорит народ» [Черкасский, 1972, с.5].

Го Можо необходимо считать прямым продолжателем идей «поэзии 4 мая,а «в своё время «поэзия 4 мая приумножила поэтические традиции Китая конца XIX в.» [Черкасский, 1972, с.7] «Новый литературный стиль, который осовременивал древний язык гувэнь, не призывал переходить на байхуа полностью» [Черкасский, 1972, с 5.]. Так было в конце XIX в. Теперь же, в эпоху «Движения за новую культуру», Го Можо явился одним из наиболее ярких продолжателей «Нового литературного стиля», перейдя с вэньянь на байхуа полностью.

Стихотворение «Мышиные ушки», если оценивать объём – поэма - является вариацией на тему песни из «Шицзин», представляется своего рода экспериментом молодого Го Можо, пытавшегося соединить национальные поэтические традиции с новыми для китайской литературы правилами стихосложения. Особенности данной вариации, её объём, расширенный сюжет песни из «Шицзин», указывают на то, что в своей вариации Го Можо осуществил попытку максимально плодотворно использовать верлибр и нововведённый язык байхуа. С точки зрения материалистического реализма, которого на момент перевода песни «Цзюаньэр» придерживался Го Можо, песня «Цзюань эр» повествует о тоске супруги, или, вероятно, наложницы чиновника либо аристократа. В своём переводе Го Можо сконцентрировался на описании всей гаммы переживаний женщины о её возлюбленном, и, между прочим, в традиционной китайской поэзии женские чувства тоже зачастую очень даже красочно описывались мужчинами – поэтами.

А поскольку в период написания предисловия к сборнику «Мышиные ушки», а также и изученной поэмы «Мышиные ушки», Го Можо был чрезвычайно увлечён своей гражданской женой Сато Томико (всего у них родилось пятеро детей) и находился с нею в разлуке, есть основания полагать, что именно по этим причинам Го Можо избрал в качестве сквозной темы своего сборника именно тему любви, но нужно помнить том, что тема любви мужчины и женщины является принципиально важной темой древних «народных песен» из «Шицзин*»*, а для китайского жанра простонародных песен, который тесно связан с «народными» песнями из раздела «Го фэн» «Шицзин» - тема любви является центральной.

**2.5. Исследование стихотворения Го Можо «Тростник» (1923 г.)**

Стихотворение из сборника Го Можо «Мышиные ушки» - «Цинь фэн цзянь цзя»(秦风蒹葭) - «Тростник», [песня/стихотворение из раздела] «Го фэн»). Это стихотворение является вариацией на тему песни «Цзяньцзя» (蒹葭, I, XI, 4, в русском переводе «Тростники с осокой сини-сини») из одиннадцатого подраздела «Песни царства Цинь» антологии «Шицзин*»*. На первый взгляд скромное по объёму стихотворение Го Можо на самом деле весьма и весьма интересно с точки зрения связи этого стихотворения с жизненными реалиями личной жизни Го Можо.

Далее вниманию предлагается иероглифический текст вариации Го Можо и перевод, выполненный автором данной работы.

**Стихотворение Го Можо. «*Цинь фэн цзянь цзя* 秦风蒹葭» «Тростник».**

**Написано 5 сентября 1922 года**. [Го Можо Няньпу, 1990, с.117]

我昨晚一夜没有睡觉，

Я со вчерашнего вечера всю ночь не спала,

清早往河边上去散步.

Рано утром пошла на берег реки гулять.
水边的芦草依然青青地，

У берега тростник как прежде зеленый,
草上的白露，已经凝成霜了,

Белая утренняя роса превратилась в иней,
我的爱人呀，啊！

Мой возлюбленный, ах!
我的爱人明明是站在河的那边！

Мой возлюбленный наверняка стоит на той стороне реки!

我想从上渡头去赶他，

Я хочу переправиться [через реку] и догнать его,
路难走，又太远了.

Путь трудно преодолеть, к тому же очень далеко.
我想从下渡头去赶他，

Я хочу переправиться через реку и догнать его,
他又好像站在河水的当中一样 -

Он, кажется, остановился посередине реки -

啊！我的爱人呀！

Ой! Мой возлюбленный!
你毕竟只是个幻影吗?

Ты в конце концов всего лишь видение?

 *перевод с китайского языка – Андросенко Р.А.*

 [Го Можо. Сборник «Мышиные ушки», Шанхай: Издательство Тайдун, 1923. С. 76-77.]

В версии 1923 г. у Го Можо «他又好像站在河水的当中一样» - «Он, кажется, остановился вновь посередине реки», а в версии 1957 у Го Можо «她又好象站在河当中了» - «Она, кажется, остановилась посередине реки». То есть, в 1923 г. в переводе Го Можо лирический герой – лирическая героиня - женщина, а в разлуке она с мужем либо с возлюбленным. А в 1957 г. лирический герой – мужчина, а в разлуке он с возлюбленной либо с женой. В контексте того, что Го Можо в период написания этого стихотворения находился в Шанхае в разлуке с своей возлюбленной Сато Томико, есть основания полагать, что в 1923 г. он ассоциировал лирическую героиню в данном переводе песни «Тростник» с Сато Томико. А в 1957 г. Го Можо уже ассоциировал лирического героя с собой.

Особое внимание в версии 1923 г., изучение которой для данной выпускной квалификационной работы является приоритетной задачей, обращает на себя стремление лирической героини «пересечь реку» (ду, 渡) для того, чтобы догнать (гань, 赶) своего возлюбленного, либо мужа айжэнь 爱人. Но он, вероятно, лишь фантом, видение (хуаньин, 幻影), - мотив, который мог быть взят из произведений на тему любви простого смертного и небожительницы («Шэнь нюй фу» 神女賦) Сун Юя (宋玉 298-222 гг. до н. э.), а также «Феи реки Ло» («Ло шэнь фу» 洛神賦) Цао Чжи (曹植 192-232 г.н.э.), что более применимо относительно версии перевода «Тростник» 1957 г.

 Для максимально тщательного сопоставительного анализа вариации Го Можо и древней песни из «Шицзин», автором данной работы была изучена песня «Цинь фэн цзянь цзя»(秦风蒹葭) из «Шицзин*»* и её перевод на английский язык, выполненный Джеймсом Леггом, а также её перевод на русский язык, выполненный А.А. Штукиным. Всё это предлагается для внимания уважаемого читателя далее.

**«Цинь фэн цзянь цзя 秦风蒹葭» «Песни царства Цинь. Тростник» из поэтической антологии «Шицзин». Иероглифический текст. С комментариями Джеймса Легга**

蒹葭苍苍 ，白露为霜。

所谓伊人 ，在水一方。

溯洄从之 ，道阻且长。[[38]](#footnote-39)

溯游从之 [[39]](#footnote-40)，宛在水中央。

蒹葭凄凄 [[40]](#footnote-41)，白露未晞

所谓伊人 ，在水之湄。

溯洄从之 ，道阻且跻[[41]](#footnote-42)。

溯游从之 ，宛在水中坻。

蒹葭采采 ，白露未已。

所谓伊人 [[42]](#footnote-43)，在水之涘。

溯[[43]](#footnote-44)洄从之 ，道阻[[44]](#footnote-45)且右。

溯游从之 ，宛在水中沚。

(Legge, 1993, p.195)

**«*Цинь фэн цзянь цзя» (*秦风蒹葭) «Песни царства Цинь. Тростник» из поэтической антологии «Шицзин». Перевод на англ. язык: Джеймс Легг.**

Reed and rush are dark and green; As hoarfrost the white dew is seen.
Him, the man I have in mind, By this water I should find.
Searching, up the stream I haste, On a long and toilsome quest.
Downwards then I turn, and see! In the midstream standeth he.
He is there but far removed; Vain has all my searching proved.

Reed and rush luxuriant rise; Still undried the white dew lies.
Him, the man I have in mind, On the stream's edge I should find.
Upwards first my course I keep, Though the way is rough and steep.
Downwards then, and what to see? In the midstream standeth he,
On the islet, far removed;— Vain has all my searching proved.

Reed and rush grow thick and tall Ceases not the dew to fall.
Him, the man I have in mind, On the stream's bank I should find.
Upwards first I go along, But the hard path leads me wrong.
Downwards then my steps I turn, And in midstream him discern,

On the island, far removed;— Vain has all my searching proved.

*Перевод Д.Легг* [Legge, 1993, p.195]

**«*Цинь фэн цзянь цзя»* (秦风蒹葭) «Песни царства Цинь. Тростники с осокой сини, сини» из поэтической антологии «Шицзин». Перевод А.А.Штукина.**

Тростники с осокой сини, сини,

Белая роса сгустилась в иней.

Тот, о ком рассказываю вам я,

Верно, где-нибудь в речной долине.

По реке наверх иду за ним я —

Труден кажется мне путь и длинен;

По теченью я за ним спускаюсь —

Он средь вод — такой далекий ныне.

Синь тростник и зелена осока —

Не обсохли от росы глубокой.

Тот, о ком рассказываю вам я,

Где-нибудь у берега потока.

По реке наверх иду за ним я —

Путь мой труден, путь лежит высоко;

По теченью я за ним спускаюсь —

Он средь вод на островке далеко.

Блекнет зелень в сини тростниковой.

Белая роса сверкает снова.

Тот, о ком рассказываю вам я,

Где-нибудь у берега речного.

По реке наверх иду за ним я —

Труден путь, я вправо взять готова;

По теченью я за ним спускаюсь —

Он средь вод у острова большого.

*Перевод Штукин А.А.* [[Штукин](https://www.google.ru/search?hl=ru&tbo=p&tbm=bks&q=inauthor:%22%D0%90.+%D0%90+%D0%A8%D1%82%D1%83%D0%BA%D0%B8%D0%BD%22), 1987. с. 104]

 В начале 1920-х гг. китайские переводчики древней поэзии больше ориентировались на оригинальный сюжет песен из «Шицзин», такого принципа придерживался и Го Можо: в версии 1923 года в переводе изучаемой песни «Цзяньцзя» у Го Можо лирическая героиня – женщина. Она идет в поисках любимого вдоль речного берега то по течению реки (су ю 溯游), то против течения реки (су 溯). «Как показывают исследования китайской поэзии, в лирике на любовные темы река не просто символизировала разлуку влюбленных (супругов), но и служила метафорой трудности их встречи» [Кравцова, 2001, с. 141].

 К наиболее острому сходству песни из «Шицзин*»* и «Цзяньцзя цзя» Го Можо (1923 г. и 1957 г.) относится описание «трудного пути через реку». В «Шицзин*»* это «дао цзу це цзи» (道阻且跻), у Го Можо это «лу нань цзо» (路难走). В версии 1957 г. лирический герой Го Можо – мужчина - мечтает перебраться (*ду* 渡) через реку: 我想从上渡头去赶她，«Я хочу переправиться [через реку] и догнать её…»

Примечательно различие между вариацией Го Можо и песней из «Шицзин». В древнекитайском варианте песни «Цзяньцзя» из антологии «Шицзин*»* отсутствует иероглиф «ду» (渡). Возможно идею «пересечения реки» Го Можо берёт вообще не из песни «Шицзин*»*. Го Можо пишет именно о «пересечении реки с целью догнать «фантома» [его] супруга/возлюбленного «айжэнь»(爱人), - есть основания полагать, что Го Можо ассоциировал таким образом Сато Томико, которая была с ним в разлуке в то время, с лирической героиней этого перевода 1923 г., а себя с человеком, к которому лирическая героиня стремилась: ведь Го Можо в 1923 г. периодически был в Шанхае, его и Сато Томико, которая оставалась в Японии, в действительности разделяли воды, о которых пишет Го Можо в своей вариации «Тростник». *«*Ни мин мин ши чжу цзай хэ на бянь*»* («你明明是住在河那边！», Ты наверняка живешь на той стороне реки!) – пишет Го Можо в изучаемой вариации, вероятно, имея ввиду под «рекой» Желтое море, либо Восточно-китайское море…

**2.6. Анализ стихотворений сборника «Мышиные ушки» (1923 г.)**

При работе над выбранными для перевода с вэньяня на байхуа произведениями из поэтической антологии «Шицзин», Го Можо использовал свой «метод перевода», который он описал в ряде статей, изученных в данной выпускной квалификационной работе, а также в предисловии и послесловии к сборнику «Мышиные ушки» (переводы от автора данной работы - в параграфе 2.3), иероглифические тексты предисловия и послесловия – см. Приложение №3 к данной работе.

Авторы песен «Шицзин» вкладывали определённый смысл в древние песни, записанные на вэньяне иероглификой, связывали определённую мысль, образ с каждым иероглифом. Как уже упоминалось, иероглифическая письменность является неалфавитной формой письменности, относящейся к наиболее древнейшим. Тот или иной иероглиф служит для передачи мысли и образа графически. При прочтении иероглифического текста на вэньяне, некоторая его часть может быть понята не так, как желал бы автор этого текста, поскольку даже самые замысловатые иероглифы, как известно, не всегда передают мысль, которую написавший их вкладывал в них. Таким образом, при чтении древнекитайского текста, и конфуцианские книжники – начётчики, и мы, рискуем исходя из тех иероглифов, которые можно трактовать (и – в нашем случае – переводить на русский язык и трактовать, исходя из варианта перевода, зачастую контекстного), соотнести с определённым иероглифом не ту мысль и/или образ, которые древний автор соотносил с данным иероглифом.

Можно прийти к выводу о том, что любой древний текст, включая песни из «Шицзин», записанные иероглификой и, к тому же, на вэньяне, трудном для понимания, можно было (всегда и сейчас) интерпретировать множеством образов, и обстоятельство это всегда вынужденное. В доказательство такому выводу можно предложить факт того, что, как известно, в Китае на протяжении многих столетий существовало множество комментаторских традиций: комментировались как каноны, так и «Шицзин» (о традиции комментирования «Шицзин» - в параграфе 1.6).

Любое интерпретирование древних песен из «Шицзин», не гарантирует того, что оригинальный замысел живших около 2500 лет назад авторов песен будет понят правильно. Такая проблема возникала и перед древнекитайскими комментаторами «Шицзин», и перед интерпретаторами «Шицзин» в 1920-е гг., и даже в наше время (подробнее об этом - в параграфе 1.6).

Го Можо и другие учёные в 1920-е гг., был убежден в том, что древние тексты нужно освободить от конфуцианской идеологизированной комментаторской традиции, которая к тому же, как считали многие в Китайской Республике в 1920-е гг., устарела. Го Можо считал, что «Шицзин» нужно изучать в контексте материалистического отношения к истории. То есть, исследования «Шицзин» у Го Можо носили идеологическую окраску, но уже не конфуцианскую, а марксистскую. «Го Можо впервые в своё время показал, что исторический материализм особенно важен в академических исследованиях: литература как общественное сознание является отражением общественного бытия» [Цао Юэ, 2019, с. 38].[[45]](#footnote-46)

Перед Го Можо в 1922-1923 гг., работавшим над сборником «Мышиные ушки» в качестве переводчика древних песен и их интерпретатора, стояла дилемма: ему нужно было либо, приобщившись к древней комментаторской традиции, основывать своё мнение на конфуцианских текстах, либо исходить из собственного понимания песен из «Шицзин» и переводить их на своё усмотрение. В 1922 г. Го Можо был склонен к тому, чтобы отказаться от конфуцианской комментаторской традиции и исходить из собственного понимания, однако, нужно иметь ввиду, что в юности Го Можо получил более менее традиционное конфуцианское образование и был знатоком древних конфуцианских текстов и китайской литературной классики, что оказало влияние и на отношение Го Можо к конфуцианской классике, и на всю его жизнь. Го Можо никогда не отказывался от конфуцианской классики, но всегда стремился отстраниться от неё, что, как известно, практически невозможно ввиду того, что конфуцианская классику нельзя отделить от конфуцианства. Амбивалентность воззрений на творчество, и вероятно, даже когнитивный диссонанс – вот что руководило Го Можо, который считал, в изложении Н.Т.Федоренко, что «дух непримиримости – это мать всех искусств». В период создания сборника «Мышиные ушки» в 1922-1923 гг., Го Можо считал, что «Традиционный стиль нужно сломать, нужно искать новые средства выражения!» [Го Можо Няньпу, 1992, с. 128]

Как нам известно, в 1920-е гг. китайские литераторы стремились сделать язык максимально близким к народу, разговорным, тогда как вэньянь был практически недоступен большинству китайцев.

При сравнительном анализе произведений Го Можо с оригинальными песнями из «Шицзин», автор данной работы изучал иероглифические тексты песен из «Шицзин» а также переводы данных песен, выполненные выдающимся китаеведом А.А. Штукиным (см. Приложение №2).

Вариации Го Можо «Мышиные ушки» и «Тростник» являются наиболее интересными произведениями сборника «Мышиные ушки» (1923 г.). Исследованию этих вариаций были посвящены отдельные параграфы «2.4» и «2.5» данной выпускной квалификационной работы.

В 1923 г., как заметно при тщательном изучении его вариации «Тростник», Го Можо был более близок к традиционному пониманию «Шицзин». В вариации «Тростник» (1923 г.) у Го Можо лирический герой – лирическая героиня - женщина, тоскующая о муже либо возлюбленном, который живёт на другом берегу реки, так же как и в древней песне. В данной работе в параграфе о стихотворении Го Можо «Тростник» (1923 г.) из сборника «Мышиные ушки» автор данной работы выяснил, что этот мотив мог быть взят Го Можо из реальной жизни: в период сочинения сборника «Мышиные ушки» Го Можо был преимущественно в Шанхае, а его возлюбленная Сато Томико – в Японии. Автор данной работы предположил, что в 1923 г. Го Можо мог вдохновляться, ассоциируя Сато Томико с женщиной из древней песни и с женщиной из своей вариации 1923 г.: Сато Томико, в реальности периодически находившаяся в Японии в разлуке с Го Можо, который был периодически в Шанхае – это женщина из вариации Го Можо, скучающая о возлюбленном, который «на другом берегу реки», считает автор данной работы (подробнее – параграф «2.5.»):

Го Можо, «Мышиные ушки»:

秦风蒹葭 - *Цинь фэн цзянь цзя* - песня царства Цинь «Тростник»

1923：我的爱人明明是站在河的那边。

Мой возлюбленный наверняка живёт на той стороне реки!

1957：我的爱人呀，啊！你明明是住在河那边。

Моя возлюбленная, ах! Ты наверняка живёшь на той стороне реки!

1923：他又好像站在河水的当中一样。

Он, кажется, остановился посередине реки.

В 1923 г. Го Можо был ближе к оригинальному тексту «Шицзин»: в версии 1923 года в вариации Го Можо женщина скучает о возлюбленном, который на другом берегу реки. В 1957 г. у Го Можо - лирический герой уже мужчина, который скучает о возлюбленной, которая на другом берегу реки.

1957：她又好象站在河当中了。

Она к тому же, похоже, остановилась посередине реки.

(Р.А.Андросенко)

«Тростник» - любовное стихотворение, в котором выражается разочарование безнадёжных в поисках человека утром, когда роса от холода превратилась в иней:

Го Можо, «Мышиные ушки» (1923):

秦风蒹葭 - *Цинь фэн цзянь цзя* - песня царства Цинь «Тростник»

草上的白露，已经凝成霜了。

Белая роса на траве уже превратилась в иней.

(Р.А.Андросенко)

**«Шицзин»:** «白露为霜» «Белая роса сгустилась в иней»

(А.А.Штукин)

«As hoarfrost the white dew is seen»

(Дж.Легг).

В древних песнях из «Шицзин» в основном повествуется о тоске любящей о возлюбленном, т.е. лирический герой это лирическая героиня – женщина, жена, либо наложница, и Го Можо в 1923 г., можно сказать, писал стихи от имени женской лирической героини. Этот приём также очень характерен и для традиционной китайской поэзии. Го Можо использует этот приём:

Го Можо, «Мышиные ушки» (1923):

鄘风蝃蝀 - *Юн фэн Ди дун* - песня царства Юн «Радуга»

我自从嫁给他来。。。

С тех пор как я вышла замуж за него…

(Р.А.Андросенко)

Го Можо, «Мышиные ушки» (1923):

郑风女曰**鸡鸣**- *Чжэн фэн Нюй жу юэ цзи цзи* - песня царства Чжэн «Жена сказала»

我把我这環佩来做证人。

Я ношу подвески как доказательство.

我晓得你是爱我的。

Я знаю, что ты меня любишь.

(Р.А.Андросенко)

Го Можо, «Мышиные ушки» (1923):

王风君子于役 - *Вэн фэн Цзюнь цзы юй и* - песня царской столицы «Тоска о муже»

他去从征去了,

Он ушел в поход с войсками,

他要几时才得回来呀?

Когда только он вернётся?

(Р.А.Андросенко)

Как известно, Конфуций лично избрал для «Шицзин» те песни, которые отражали его этические воззрения, идеи «Школы Жу» (儒). Спустя 2300 лет в Китайской Республике осуществлялись попытки выйти из конфуцианских рамок: такие деятели, как Ху Ши и Го Можо, стремились абстрагироваться от конфуцианства. В годы «Движения за новую культуру» считалось, что конфуцианство, нашедшее отражение в «Шицзин», не является абсолютно истинной системой, а песни из раздела «Го фэн» - плоды творчества древнего китайского народа. Но, изучая песни из «Шицзин», мы обнаруживаем в песнях из раздела о нравах царств (если Конфуций не редактировал их таким образом, что они стали учить нравственности), что древние китайцы – крестьяне, деревенские девушки, имели явные представления о вежливости, учтивости, женском целомудрии и мужском благочестии. Например, в этой песне робкая девушка взывает к порядочности кавалера:

**«Шицзин»: 召南**野有死麕 - *Шао нанье ю сы цзюнь* - песня царства Шао и земель к югу от него «Убитая лань на опушке лесной»

舒而脱脱兮！无感我帨兮！无使尨也吠！

 «Потише, потише, не трогай меня,
Коснуться платка не позволила я,
Не трогай — залает собака моя».

(А.А.Штукин)

Го Можо в «переводе» этой песни акцентирует внимание чуть иначе; кавалер у вариации Го Можо – более настойчив, и более энергично одёрнут героиней:

Го Можо, «Мышиные ушки» (1923):

**召南**野有死麕 - *Шао нанье ю сы цзюнь* - песня царства Шао и земель к югу от него «Убитая лань на опушке лесной»

少女说 :" 你规矩些 , 你和雅些 ,

Девушка сказала: «Ведите себя прилично, вежливее,

不要拉我的手中 !

Не нужно тащить меня за руку!

(Р.А.Андросенко)

Го Можо, «Мышиные ушки» (1923):

郑风遵大路 - *Ци фэн Цзунь далу* – песня царства Ци «Вдоль дороги большой я прошла»

 我说 : «朋友, 你别要生气吧!

Я сказала: «Друг, не сердись!

我把你简慢了的缘故,

Я взялась за тебя столь бесцеремонно по той причине,

是因为我们是旧交呀!»

Что мы с тобой старые друзья!»

(Р.А.Андросенко)

Го Можо, «Мышиные ушки»:

陈风墓门 - *Чэнь фэн Му мэнь* - песня царства Чэнь «У врат могильных»

1923：我的良人待我不曾有什么恩谊。

Мой муж никогда милостиво не относился ко мне.

1957：我的良人过不惯奴隶的生活。

Мой муж не привычен к жизни раба.

(Р.А.Андросенко)

Го Можо, «Мышиные ушки» (1923):

郑风山有扶苏 - *Чжэн фэн Шань ю фу су* - песня царства Чжэн «На горе растут кусты»

我等我的爱人不来,

Я жду моего возлюбленного, а он не приходит,

偏 遇见许多浪子。

Как назло встречала лишь много бездельников.

(Р.А.Андросенко)

Го Можо, «Мышиные ушки» (1923):

**陈风**宛丘 - *Чэнь фэн Юань цю* - песня царства Чэнь «Ты стал безрассуден»

他真是位有情的人，

Он действительно человек с чувствами,
但可惜有点浪漫.

К сожалению, он чуть-чуть романтичен.
(Р.А.Андросенко)

Го Можо использует в своих вариациях максимум эмоций, используя байхуа:

Го Можо, «Мышиные ушки» (1923):

卫风伯兮 - *Вэй фэн Ба си* - песня царства Вэй «Мне ты в подарок принёс плод айвы»

我梳给谁人看呢?

Кому показывать мою прическу?

不是没有找和油。

Нет покоя мне!

(Р.А.Андросенко)

Го Можо, «Мышиные ушки» (1923):

郑风有女同车 - *Чжэн фэн Ю нюйтун чэ* - песня царства Чжэн «Дева вместе со мной в колеснице»

啊,美好的美呀,

Ах, прекрасная такая!

你永远地在我心上!

Ты будешь в моём сердце во веки веков!

(Р.А.Андросенко)

Также Го Можо, использует множество восклицательных знаков, которых вовсе не было в песнях «Шицзин» и в вэньяне. Наиболее употребителен у Го Можо, что неудивительно, иероглиф «*я* 呀», выражающий удивление, восклицание, досаду, и т.п. В сборнике «Мышиные ушки» (1923 г.) иероглиф 呀использован Го Можо 56 раз. Например:

Го Можо, «Мышиные ушки» (1923):

卫风新台 - *Вэй фэн Синь тай* - песня царства Вэй «Новая башня»

我的父亲母亲呀!

Мои отец и мать!

(Р.А.Андросенко)

Го Можо, «Мышиные ушки» (1923):

郑风遵大路 - *Ци фэн Цзунь далу* – песня царства Ци «Вдоль дороги большой я прошла»

是因为我真心爱你呀!

Потому что я всем сердцем люблю тебя!

(Р.А.Андросенко)

В 1920-е гг. китайские литераторы стремились максимально упростить и приблизить литературный язык к народному разговорному. А вот «в 1957 г. Го Можо изменял свои вариации в сборнике «Мышиные ушки», чтобы сделать их более литературными» [Цао Юэ, 2019, с. 28]. Но, например, изучая версию сборника «Мышиные ушки» 1957 г., мы обнаруживаем:

陈风泽陂 - *Чэнь фэн Цзэ бэй* - песня царства Чэнь «Там, где плотина»

1923：在他那池子里面

Там, у него в пруду

1957：在他那池子里面呀

Там, у него в пруду, эх!

Т.е. в 1957 г. Го Можо добавил в эту вариацию иероглиф «*я* 呀», а в версии 1923 года этого иероглифа не было (呀 междометие, выражающее удивление, либо частица, выражающая удивление)

Вариациям Го Можо свойственна истинно народная простота байхуа, что, естественно, забирает у «переводов» Го Можо часть семантической нагрузки оригинальных песен «Шицзин», но делает его произведения более легкими для чтения:

Го Можо, «Мышиные ушки» (1923):

郑风将仲子 - *Чжэн фэн Цзян чжун цзы* - песня царства Чжэн «Чжуна просила я слово мне дать»

我是怕我父母多话呢。

Я боюсь того, что мои родители слишком много разговаривают.

(Р.А.Андросенко)

Го Можо, «Мышиные ушки» (1923):

郑风萚兮 - *Чжэн фэн Тоси* - песня царства Чжэн «Лист пожелтелый» («Опавшие листья» - прим. Р.А.)

Братец старший, братец младший

你们唱吧 ,

Пойте,

我要把你们挑选了。

Я хочу выбрать вас.

(Р.А.Андросенко)

Но разве можно называть сложными древние песни из раздела «Го фэн»? Например:

**«Шицзин»:** 郑风遵大路 - *Чжэн фэн Цзунь далу* – песня царства Чжэн «Вдоль дороги большой я прошла»

遵大路兮，掺执子之袪兮。

Вдоль дороги большой я прошла, не устав, —
Я держала тебя за рукав.

(А.А.Штукин)

**«Шицзин»:** 郑风将仲子 - *Чжэн фэн Цзян чжун цзы* - песня царства Чжэн «Чжуна просила я слово мне дать»

将仲子兮，无逾我里，

Чжуна просила я слово мне дать
Не приходить к нам в деревню опять.

(А.А.Штукин)

**«Шицзин»:** 郑风女曰**鸡鸣** - *Чжэн фэн Нюй юэ цзи мин* - песня царства Чжэн «Жена сказала» («Жена сказала, что петух пропел» - прим. Р.А.)

女曰鸡鸣

Жена сказала: «Петух пропел».

(А.А.Штукин)

Как известно, повторы строк и частей строк были очень характерны и для песен из «Шицзин», и для традиционной китайской поэзии, например:

**«Шицзин»: 鄘风柏舟** - *Юн фэн Бай чжоу* - песня царства Юн «Кипарисовый челнок»

«泛彼柏舟»

Кипарисовый этот челнок унесло (повторяется два раза)

(А.А.Штукин)

**«Шицзин»:**王风君子于役 - *Ван фэн Цзюнь цзы юй и* - песня царской столицы «Тоска о муже»

君子于役

На службе у князя супруг далеко (повторяется три раза)

(А.А.Штукин)

Го Можо также очень часто использует этот изначально песенный приём. Например:

Го Можо, «Мышиные ушки» (1923):

卫风伯兮 - *Вэй фэн Ба си* - песня царства Вэй «Мне ты в подарок принёс плод айвы»

只说要下雨, 要下雨,

Лишь скажу, что скоро пойдёт дождь, скоро пойдёт дождь,

只说要回未,要回未,

Лишь скажу, что обратно не вернусь, обратно не вернусь.

(Р.А.Андросенко)

Го Можо, «Мышиные ушки» (1923):

王风君子于役 - *Вэн фэн Цзюнь цзы юй и* - песня царской столицы «Тоска о муже»

他去从征去了,

Он ушел в поход с войсками,

他要几时才得回来呀?

Когда только он вернётся?

他去从征去了,

Он ушел в поход с войсками

他要几时才得回来呀?

Когда только он вернётся?

(Р.А.Андросенко)

Также Го Можо варьирует, как древние авторы песен «Шицзина», содержание повторяемых им строк, внося разнообразие в свои вариации на байхуа для того, чтобы они не были примитивными, например:

Го Можо, «Мышиные ушки» (1923):

齐风将仲子 - *Ци фэн Цзян чжун цзы* - песня царства Ци «Чжуна просила я слово мне дать»

仲子呀,

Второй средний сын,

你别要过我们的园子,

Ты не желаешь проходить в наш сад,

仲子呀, 我可爱的,

Второй средний сын, мой дорогой,

我是怕家里人多话呢 。

Я боюсь того, что мои домочадцы слишком много разговаривают.

仲子呀,

Второй средний сын,

你别要过我们的居里来。

Тебе не нужно было приходить в наше жилище.

仲子呀,我可爱的,

Второй средний сын, мой дорогой,

我是怕我父母多话呢。

Я боюсь того, что мои родители слишком много разговаривают.

(Р.А.Андросенко)

Го Можо, «Мышиные ушки»:

王风大车 - *Ван фэн Да чэ* - песня царской столицы «Колесница большая грохочет»

1923: 乘着大车整日价地啍啍来去。

Отправился на повозке и ехал неторопливо весь день. (*тунь тунь*啍啍)

1957: 乘着大车滚滚地来去。

Отправился, на повозке катясь (*гунь гунь* 滚滚) - 1957

 (Р.А.Андросенко)

Го Можо, «Мышиные ушки» (1923):

陈风东门之池 - *Чэнь фэн Дун мэнь чжи чи* - песня царства Чэнь «Есть у восточных ворот водоём»

城东门外池子里面的水是很清洁的，

К востоку от городских ворот вода в пруду чиста,

城东门外池子里面的水是很清洁的，

К востоку от городских ворот вода в пруду чиста,

城东门外池子的水绿殷殷，

К востоку от городских ворот в пруду цвета зеленеет,
(Р.А.Андросенко)

Как мы выяснили, вариации Го Можо рассказывают нам не только о любви. Но, естественно, и о любви тоже. Любая любовь неотделима от мук разлуки ввиду того, что влюблённые зачастую оказываются отделёнными. А муки разлуки мешают управлению государством и чиновничьим делам. Вероятно, поэтому Конфуций уделял в своём учении так мало внимания женскому вопросу (в старом Китае женщина имела, скорее, утилитарную функцию): на первом месте в конфуцианской системе стояла учёба и стремление стать «благородным мужем». Однако народные песни из «Шицзин» обращаются к любовной теме (а у Конфуция, как нам известно, была жена), и, что неудивительно в контексте вышеизложенного, описывают муки любви. Например:

«Шицзин»: 郑风遵大路 - *Чжэн фэн Цзунь далу* – песня царства Чжэн «Вдоль дороги большой я прошла»

不寁好也。

Вдруг былую любовь не забудь.

(А.А.Штукин)

**«Шицзин»:** 郑风褰裳 - *Чжэн фэн Цянь шан* - песня царства Чжэн «Коль обо мне ты с любовью подумал»

子惠思我，褰裳涉溱。

Коль обо мне ты с любовью подумал —
Подол приподняв, через Чжэнь перейду.

(А.А.Штукин)

**«Шицзин»:** 郑风扬之水 - *Чжэн фэн Ян чжи шуй* - песня царства Чжэн «Бурные воды реки»

扬之水，不流束楚。终鲜兄弟，维予与女。

Бурные воды реки —
Связка ж ветвей поплыла, невредима.
Кто так сердцами близки —
Я лишь и ты, мой любимый!
(А.А.Штукин)

Для Го Можо тема была любви важна (от двух жён у Го Можо родилось девять детей). Например:

Го Можо, «Мышиные ушки» (1923):

郑风褰裳 - *Чжэн фэн Цянь чан* - песня царства Чжэн «Коль обо мне ты с любовью подумал» («Подол одежды приподняв» - прим. Р.А.)

你是真心爱我的时候 ,

В то время, когда ты меня очень искренне любил,

你是不爱我的时候 ,

В то время когда ты меня не любил,

(Р.А.Андросенко)

Го Можо, «Мышиные ушки» (1923):

鄘风柏舟 - *Юн фэн Бай чжоу* - песня царства Юн «Кипарисовый челнок»

船上坐的那位发才齐的青年,

Талантливый юноша на лодке,

那便是我的爱人。

Это и есть мой возлюбленный.

我便死，我也不另适他人的

Я лучше умру, не подхожу я для других

(Р.А.Андросенко)

Го Можо, «Мышиные ушки» (1923):

郑风女曰**鸡鸣** - *Чжэн фэн Нюй жу юэ цзи* цзи - песня царства Чжэн «Жена сказала»

他们说了通宵的情话,

Они вели ночные любовные беседы,

(Р.А.Андросенко)

В своих вариациях Го Можо, как правило, расширяет сюжет песен из «Шицзин», иногда изменяет эти песни, оставляя, сюжетные фрагменты древних песен. Например:

**«Шицзин»:** 郑风扬之水 - *Чжэн фэн Ян чжи шуй* - песня царства Чжэн «Бурные воды реки»

无信人之言，人实诳女。

Слову людскому не верь,
Люди обманут, любимый...

(А.А.Штукин)

Го Можо, «Мышиные ушки» (1923):

郑风扬之水 - *Чжэн фэн Ян чжи шуй* - песня царства Чжэн «Бурные воды реки»

你别要信他人的谗言,

Ты не верь чужой клевете,

他人是谎你的。

Другие тебе лгут.

(Р.А.Андросенко)

«Шицзин»: 陈风东门之池 - *Чэнь фэн Дун мэнь чжи чи* - песня царства Чэнь «Есть у восточных ворот водоём»东门之池，可以沤麻。

Есть у восточных ворот водоём,
И коноплю можно вымочить в нём.
(А.А.Штукин)

Го Можо, «Мышиные ушки» (1923):

陈风东门之池 - *Чэнь фэн Дун мэнь чжи чи* - песня царства Чэнь «Есть у восточных ворот водоём»

城东门外池子里面的水是很清洁的，

К востоку от городских ворот вода в пруду чиста,
那位漂着白麻的美好姑娘，

Прекрасная девушка стирает лён,
我很想同她一块儿唱歌呀！

Я очень хочу пойти вместе с ней петь песни!
(Р.А.Андросенко)

«Шицзин»: **召南**野有死麕 - *Шао нанье ю сы цзюнь* - песня царства Шао и земель к югу от него «Убитая лань на опушке лесной»

野有死麕，白茅包之。

Убитая лань на опушке лесной,
Осокою белой обвил ты её.
(А.А.Штукин)

Го Можо, «Мышиные ушки» (1923):

有位勇士打了一只鹿子回来,

Воин убил оленя и вернулся,

用白色的草把它包好搭在左边的肩上;

Завернул его в белую траву и закинул на левое плечо;

(Р.А.Андросенко)

Го Можо активно использует в своих вариациях на тему песен из «Шицзин» в сборнике «Мышиные ушки» излюбленный приём китайских традиционных поэтов – повтор иероглифов. Например:

Го Можо, «Мышиные ушки (1923):

12. 郑风遵大路 - *Ци фэн Цзунь далу* – песня царства Ци «Вдоль дороги большой я прошла»

他便憤憤然出门走了。

Он сразу гневно вышел из дому и пошел.

(Р.А.Андросенко)

13. 郑风女曰**鸡鸣** - *Чжэн фэн Нюй жу юэ цзи цзи* - песня царства Чжэн «Жена сказала петух пропел»

惺松松地没有些儿睡意。

Были сонными они, но спать не желали.

(Р.А.Андросенко)

29. 唐风绸缪 - *Тан фэн Чоу моу* - песня царства Тан «Дважды хворост жгутом охватив, я вязанку сложила»

他悄悄地在我耳边说道。。。

Он потихоньку мне на ушко шепнул…

(Р.А.Андросенко)

王风大车 - *Ван фэн Да чэ* - песня царской столицы «Колесница большая грохочет»

乘着大车整日价地**啍啍**来去。

Отправился на повозке и ехал неторопливо весь день.

(Р.А.Андросенко)

Наименее относящейся к теме любви и разлуки в сборнике «Мышиные ушки» является вариация Го Можо «Петух пропел»: 齐风鸡鸣 - *Чжэн фэн Цзи мин* - песня царства Чжэн «Петух пропел» (однако, можно возразить, что эта вариация не о любви – разве не прекрасно засыпать в компании возлюбленной или возлюбленного?).

В этой вариации Го Можо рассказывает о том, как правитель и его наложница, лежащие в кровати, упорно не желают вставать. Даже при том, что уже много раз пропел утренний петух, и при том, что чиновники уже несколько раз приходили на аудиенцию, правитель и его наложница, лежа в постели, общаются, а затем вновь и вновь засыпают:

他们又在贪着春睡。

Они опять вместе уснули весенним сном.

 (Р.А.Андросенко)

Наконец, наложница пожелала уснуть вместе с государем:

«啊,我愿同你永远做梦,

А, желаю я с тобою вместе видеть сны,

国王的春睡还是很香。

А государь всё спит тем же сладостным сном.

(Р.А.Андросенко)

А вот в одноимённой песне из «Шицзин» государь представлен человеком целеустремлённым, преданным жене, которая ему верна:

与子偕老 Пусть будет старость у нас одна. (А.А.Штукин)

将翱将翔Спеши на охоту, супруг, живей! (А.А.Штукин)

Данная песня из «Шицзин» в конфуцианской трактовке рассказывает о том, что государь – человек ответственный, а его наложница либо жена активно поддерживает его, вдохновляя его. Эта древняя песня трактуется однозначно в качестве воспевающей идеальные отношения правителя и его наложницы: она «даёт ему дельный совет» отправляться охотиться, и обещает приготовить добычу для трапезы, также она отвечает за домашний очаг.

Может казаться не очень логичным, что данная песня об отношениях правителя и его наложницы была размещена в разделе «Го фэн», который Н.Т.Федоренко назвал «песни, звучавшие в народе» в предисловии к книге «Шицзин»: «Творцы песен «Шицзин» скромно жили в гуще человеческих общин, неизвестные, неразличимые. Их песни звучали в народе, они разливались всюду...» [Штукин, 1987, с. 5, предисловие от Н.Т.Федоренко]. Ведь в этой песне рассказывается об отношениях правителя и наложницы, а не крестьян. Наличие в разделе «Го фэн» песни об отношениях правителя и наложницы можно объяснить так. Царство Чжэн (Чжэнго, 鄭国) было вассальным в период "Вёсен и осеней" и период "Борющихся царств".

1) Эта песня была сочинена в народе, который фантазировал о том, как живёт правитель и его наложница.

2) Эта песня была сочинена при дворе вассального государства, чтобы рассказать о нравах правителя царства Чжэн – если верно второе предположение, то есть основания думать, что в разделе «Го фэн» представлены не только народные песни.

Так заканчивается песня из «Шицзин» «Петух пропел»:

«Шицзин»: 知子之好之，杂佩以报之。

Того, кто будет тобой любим,
На пояс яшмою наградим!

(А.А.Штукин)

Эта песня из «Шицзин», как и многие другие в сборнике «Мышиные ушки», была не переведена дословно, а переписана в свободном стиле с целью создать образец китайской «новой поэзии».

У Го Можо вариация «Петух пропел» (1923 г.) заканчивается так:

1923: 鸡已叫了,日已高了,

Петух уже пропел, солнце уже поднялось высоко,

国王的春睡还是很香。

А государь всё спит тем же сладостным сном.

В вариации Го Можо «Жена сказала, что петух пропел» (вариант перевода названия от Р.А.Андросенко), с одной стороны, вопреки традиции песен «Шицзин», воспевающих, как правило, позитивные качества, Го Можо делает акцент на негативных качествах правителя и его наложницы: они не желают исполнять свои обязанности и принять чиновников на аудиенцию, а вместо этого они спят, можно сказать, весь день. С другой стороны, вариация Го Можо может интерпретироваться в качестве воспевающей свободу от конфуцианских ритуалов, императорского распорядка дня и обязанностей.

Таким образом, при исследовании и сравнительном анализе вариаций Го Можо и одноимённых песен из «Шицзин», автору данной выпускной квалификационной работы удалось выяснить, что Го Можо, отталкиваясь от оригинальных сюжетов, фантазирует на их тему, расширяя оригинальные сюжеты в своих вариациях и вносит, как правило, изменения, иногда решительные, иногда умеренные. В сборнике «Мышиные ушки» Го Можо любит использовать приёмы традиционной китайской поэзии, повтор строк и частей строк, повтор иероглифов (дублирование), не избегает откровенно конфуцианских нравоучений мужского благочестия и женской благовоспитанности. В сборнике «Мышиные ушки» Го Можо полностью реализовал свой «метод перевода», определённый автором данной выпускной квалификационной работы как метод творческого, художественного перевода. Интерпретируя песни из «Шицзин», Го Можо стремился абстрагироваться от конфуцианской идеологии, однако, как было обнаружено при анализе вариаций из сборника «Мышиные ушки», переводы Го Можо имеют в себе конфуцианские элементы, возможно, лишь потому, что от конфуцианской составляющей в песнях из «Шицзин» нельзя избавиться при их переводе в принципе. Однако, народные песни из «Шицзин» можно интерпретировать, освободившись от конфуцианских рамок, к чему стремился Го Можо, выделяя народную составляющую в песнях из раздела «Го фэн».

**2.7. Сборник «Мышиные ушки» в редакции 1957 г.: особенности**

Для формирования более масштабной картины, необходимо изучить версию сборника Го Можо «Мышиные ушки» 1957 г., а точнее выделить то, что было изменено в версии 1923 г. для версии 1957 г. (изменения производил сам Го Можо), и изучить выделенное.

Модифицированная версия была переиздана и ныне доступна в источниках 1984 г. и 2005 г., указанных в пункте «Степень изученности в Китае» Введения к данной выпускной квалификационной работе, а так же в её библиографическом списке.

Существует работа магистранта Хэбэйского университета господина Цао Юэ曹悦, посвященная изучению сборника Го Можо «Мышиные ушки», точнее, посвященная сравнению версий сборника «Мышиные ушки» 1923 г. и 1957 г.: 曹悦. 郭沫若»诗经»学研究. 河北大学, 2019. - 59页. (Цао Юэ. Исследование Го Можо и «Шицзин». Хэбэйский университет, 2019. 59 с.). В диссертации Цао Юэ обсуждается переводческий метод Го Можо, реализованный им при работе над сборником «Мышиные ушки», подход Го Можо к изучению «Шицзин» с точки зрения марксистского принципа исторического материализма, а также проводится сравнение произведений сборника «Мышиные ушки» 1923 г. с произведениями этого сборника, изменёнными Го Можо в рамках варианта сборника, переизданного в 1957 г. в полном собрании сочинений Го Можо.

В период «Движения за новую культуру» поэты переводили старые стихи напрямую с вэньяня на разговорный язык. Го Можо относился к числу таких поэтов, однако, «в 1957 г. он изменял свои вариации в сборнике «Мышиные ушки», чтобы сделать их более литературными» [Цао Юэ, 2019, с. 28]. Таким образом, когда уже закончилась «литературная революция» и её максимализм и рвение упростить китайский язык (что вписывается в известную теорию о эволюции языка как процессе его упрощения), Го Можо и многие другие литераторы в КНР пытались частично вернуть классический литературный стиль, чему помешала «Культурная революция». При изучении текстов, создаваемых в китайских академических кругах конца ХХ в., например письмах, мы обнаруживаем стремление китайских учёных вернуть элитарный письменный язык вэньянь в деловую переписку. Это стремление объясняется тем, что китайские учёные, демонстрируя свои знания вэньяня, демонстрируют то, насколько они эрудированны и образованы, т.е. в Китае знание вэньяня, как когда-то давно в имперском Китае, остаётся знаком принадлежности к учёной элите. Всё вышеизложенное воплощает в себе традиционное китайское представление о цикличности истории, конкретизирующееся, как мы выяснили, не только в цикличности истории, но и в цикличности литературы.

В 1957 г. Го Можо незначительно переработал исходную версию «Цзюаньэр цзи»: скорректировал порядок слов и изменил интерпретацию слов, произвёл повторный (иной) перевод некоторых строчек, добавление и удаление некоторых слов и предложений. Го Можо внёс некоторые исправления, чтобы сделать перевод стихов более точным; некоторые изменения сделали содержание стихотворений более лаконичным и литературным, и в то же время сделали переводы более ясными и понятными, более лёгкими для выражения эмоций. Некоторые исправления, пожалуй, не привели к улучшению стихотворения и уступили исходному содержанию по эстетической ценности. Также из послесловия к сборнику «Мышиные ушки» 1957 г. Го Можо стёр нижнюю строчку с благодарностью художнику, поскольку у полного собрании сочинений Го Можо 1957 г. была иная обложка. Также нижняя строчка стёрта и в послесловии к сборнику «Мышиные ушки», который публиковался в полном собрании сочинений Го Можо (1984), поскольку в нём публиковалась версия сборника изменённая, 1957 г., а не 1923 г.

Нами установлены следующие различия в версиях переводов Го Можо песен из «Шицзин».

Структура списка: Нумерация произведений как в сборнике «Мышиные ушки» (1923 г. и 1957 г.); оригинальное название вариации Го Можо, одноимённое песне из «Шицзин»; вариант перевода названия песни из «Шицзин» от А.А.Штукина; строчка из сборника «Мышиные ушки» Го Можо 1923 г. и перевод этой строчки на русский язык от автора данной выпускной квалификационной работы; строчка, изменённая в стихотворении Го Можо лично в 1957 г. и перевод этой строчки на русский язык от автора данной выпускной квалификационной работы.

1. 周南卷耳 *Чжоу нань Цзюань эр* - песня царства Чжоу и земель к югу от него «Мышиные ушки»

1923：捧着一只牛角杯儿劝他酌饮的时候

Держа чашу из рога, чтобы предложить ему выпить.

1957：捧着一只牛角杯儿向他进酒

Держа кубок из рога, она обращалась к нему с кувшином вина.

5. 鄘风柏舟 - *Юн фэн Бай чжоу* - песня царства Юн «Кипарисовый челнок»

1923：我便死，我也不另适他人的„„我便死，我也不改信约的。

Я лучше умру, не подхожу я для других. Я умру, но не нарушу своё обещание.

1957：我便死，我也不另嫁他人的„„我便死，我也不肯离开他的。

Я умру, и я не выйду замуж ни за кого иного. Я умру, но я не брошу его.

6. 鄘风蝃蝀 - *Юн фэн Ди дун* - песня царства Юн «Радуга»

1923：晨起登上西山，天也落了一朝的眼泪。

Когда я подымалась на Сишань, то небо тоже лило слёзы

1957：清早起来登上西山，天也落了一早晨的眼泪。

Рано утром я проснулась и поднялась на Сишань, Небо тоже лило слёзы утром тем

7. 卫风伯兮 - *Вэй фэн Ба си* - песня царства Вэй «Мне ты в подарок принёс плод айвы»

1923：听说諼草可以忘忧。

Говорят, что сарана может помочь забыть о горестях

1957：听说金针可以忘忧。

Говорят, что акупунктурная игла может помочь забыть о горестях.

10. 王风大车 - *Ван фэн Да чэ* - песня царской столицы «Колесница большая грохочет»

1923：乘着大车整日价轰轰地来去。乘着大车整日价地啍啍来去。

Отправился на повозке и ехал грохоча весь день. Отправился на повозке и ехал неторопливо весь день

1957：乘着大车轰轰地来去。乘着大车滚滚地来去。

Отправился на повозке, грохоча. Отправился, на повозке катясь.

1923：不是我心中不想你，我是畏懼他们呢! 不是我不想到你那里来，我是畏懼他们呢!

Неправда, что моё сердце не грустит о тебе, Я боюсь их! Неправда, что я не хочу, чтоб ты пришел, я боюсь их!

1957：不是我心中不想你，我是害怕他们呢! 不是我不想去找你，我是害怕他们呢1

Неправда, что моё сердце не грустит о тебе, Я боюсь их! Неправда, что я не хочу отправиться искать тебя, я боюсь их!

11. 郑风将仲子 - *Чжэн фэн Цзян чжун цзы* - песня царства Чжэн «Чжуна просила я слово мне дать»

1923：你别要过我们的居里来；你别要过我们的墙里来；你别要过我们的园子来。

Тебе не нужно проходить через наше жилище; Ты не желаешь перебираться через нашу стену и приходить; Ты не желаешь проходить в наш сад.

1957：你别要到我村里来；你别要到我墙里来；你别要到我园里来。

Ты не желаешь прийти в мою деревню; Ты не желаешь прийти к моей стене; Ты не желаешь прийти в мой сад.

13. 郑风女曰鸡鸣 - *Чжэн фэн Нюй жу юэ цзи цзи* - песня царства Чжэн «Жена сказала петух пропел»

1923：两人走出猎庄来看看天色。

Двое вышли из дома охотничьего, на небо посмотреть.

1957：两人走出崖洞来看看天色。

Двое вышли из горной пещеры и на небо посмотрели.

14. 郑风有女同车 - *Чжэн фэн Ю нюйтун чэ* - песня царства Чжэн «Дева вместе со мной в колеснице»

1923：我和她同坐过一次车，她的颜色就好像木槿花的颜色。

Однажды уже я с ней ехал в телеге, и цвет её был как цвет гибискуса.

1957：我和她同坐一次车，她的脸色就好像粉红的木槿花。

Однажды уже я с ней ехал в телеге, и цвет её лица был как цвет розового цветка гибискуса.

16.郑风萚兮 - *Чжэн фэн Тоси* - песня царства Чжэн «Лист пожелтелый» («Опавшие листья» – прим. Р.А.)

1923：哥哥呀，弟弟呀，你们唱吧，我要把你们挑选了。

Братец старший, братец младший, пойте, мне нужно выбрать вас.

1957：哥哥呀，弟弟呀，你们唱吧，我要把你们拥抱。

Братец старший, братец младший, пойте, мне нужно обнять вас.

17. 郑风狡童 - *Чжэн фэн Цзяо тун* - песня царства Чжэн «Хитрый мальчишка»

1923：他真是一个浪子，他始终不喜欢我做的饮食。

В действительности он бездельник, ему никогда не нравится еда, которую готовлю.

1957：他真是个坏蛋呵，他始终不跟我亲个嘴。

Он в действительности негодяй, никогда он меня не целует.

18. 郑风褰裳 - *Чжэн фэн Цянь чан* - песня царства Чжэн «Коль обо мне ты с любовью подумал» («Подол одежды приподняв» – прим. Р.А.)

1923：难道便没有别人爱我吗？难道便没有别的男子了吗?

Неужели никто другой меня не любит? Неужели нет иных мужчин?

1957：难道就没有别人了吗？难道就没有别的冤家了吗？

Неужели нет других мужчин? Неужели нет иных любовников?

19. 郑风丰 - *Чжэн фэн Фэн* - песня царства Чжэн «Как он дороден»

1923：上面须得罩着一件纱裙，朋友请悄悄驾着车来，把我带回去罢。

Должна снаружи укрыться юбкой кисейной, друг, пожалуйста, запряги телегу, возьми меня и вернёмся.

上面须得罩着一件纱衣，朋友你请悄悄驾着车来，把我带回去罢。

Должна укрыться снаружи одеждой кисейной, друг, пожалуйста, запряги телегу, возьми меня и вернёмся.

1957:上面得罩着一件纱裙，朋友请悄悄地驾着车来，把我带回家去。

Должна укрыться снаружи юбкой кисейной, друг, пожалуйста, запряги телегу, возьми меня и отправимся обратно домой.

上面得罩着一件纱衣，朋友请悄悄地驾着车来，把我带回家去。

Должна укрыться снаружи одеждой кисейной, друг, пожалуйста, запряги телегу, возьми меня и отправимся обратно домой.

20. 郑风东门之墠 - *Чжэн фэн Тун мэнь чжи шань* – песня царства Чжэн «Площадь просторная есть у восточных ворот» (墠равнина, вероятно – прим. Р.А.)

山坡上生着一些蔓草。

На склоне растут сорняки.

山坡上生着一些茜草。

На склоне растут марены.

22. 郑风子衿 - *Чжэн фэн Цзы цзинь* - песня царства Чжэн «Ворот одежды блестит бирюзовый на нём»

1923：你便不肯和我再通消息了吗？你便不肯到我这来了吗？

Отказался ли ты общаться со мной? Отказался ли ты прийти ко мне?

1957：你怎不肯和我再通消息？你怎不肯到我这来？

Почему ты отказался общаться со мной? Почему ты не приходишь (не пришел) ко мне?

23. 郑风扬之水 - *Чжэн фэн Ян чжи шуй* - песня царства Чжэн «Бурные воды реки»

1923：你别要信他人的谗言，他人是谎你的。你别要信他人的谗言，他人是枉我的。

Не верь чужой клевете, другие тебе лгут. Не верь чужой клевете, Другие возводят на меня напраслину.

1957：别要信别人的谗言，别人是骗人的妖精。别要信别人的谗言，别人是在冤枉好人[[46]](#footnote-47)。

Не верь чужой клевете, другие люди - злые духи обманщики. Не верь чужой клевете, другие люди зря порочат честное имя хороших людей.

28. 唐风扬之水 - *Тан фэн Ян чжи шуй* - песня царства Тан «Бурные воды реки»

1923： 白色的小石真是莹澈呀！

Белые камни истинно кристально чисты!

1957：白色的小石真是莹澈呀！

Белые камни истинно кристально чисты!

31. 秦风蒹葭 - *Цинь фэн цзянь цзя* - песня царства Цинь «Тростник»

1923：他又好像站在河水的当中一样。

Он, кажется, вновь остановился посередине реки.

1957：她又好象站在河当中了。

Она, кажется, вновь остановилась посередине реки.

1923：我的爱人明明是站在河的那边。

Мой возлюбленный наверняка живёт на той стороне реки!

1957：我的爱人呀，啊！你明明是住在河那边。

Моя возлюбленная, ах! Ты наверняка живёшь на той стороне реки!

1923：草上的白露，已经凝成霜了。

Белая роса на траве уже превратилась в иней.

1957：已经凝成霜了，草上的白露。

Уже превратилась в иней утренняя роса на траве.

32. 陈风宛丘 - *Чэнь фэн Юань цю* - песня царства Чэнь «Ты стал безрассуден»

1923：他不管是冬天，还是夏天，只拿着一只鹭鶿毛跳舞。

Неважно, зима или лето - он танцует, держа лоскут шерсти большого баклана.

1957：不管是冬天，还是夏天，他头上的鹭鶿毛我总看见。

Неважно, зима или лето – я наблюдаю, что на его голове шапка из шерсти большого баклана.

35. 陈风东门之池 - *Чэнь фэн Дун мэнь чжи чи* - песня царства Чэнь «Есть у восточных ворот водоём»

1923：城东门外池子里面的水是很清洁的，那位漂着白麻的美好姑娘，我很想 同她一块儿唱歌呀！城东门外池子里面的水是很清洁的，那位漂着茅草的美好姑娘，我 很想同她一块儿谈话呀。

К востоку от городских ворот вода в пруду чиста, прекрасная девушка полощет лён, Я очень хочу пойти вместе с ней петь песни! К востоку от городских ворот вода чиста, прекрасная служащая девушка полощет лён, Я очень хочу поговорить с ней!

1957：城东门外池子的水清活活，有位美好的姑娘在漂新麻，我很想同她一块 儿去唱唱歌。城东门外池子的水碧油油，有位美好的姑娘在漂麻头，我很想同她一块儿携着手！城东门外池子的水绿殷殷，有位美好的姑娘在漂麻筋，我很想同她一块儿谈谈心。

За восточными воротами в пруду чистая вода журчит, Есть одна прекрасная девушка, стирающая тут лубок, Я очень хочу вместе с ней отправиться петь песни. За восточными воротами в пруду яркая вода бирюзовая, Есть одна прекрасная девушка, стирающая тут лён, Я хочу с ней держаться за руки! За восточными воротами в пруду чистая вода зелёняеет, Есть одна прекрасная девушка, стирающая тут лён, Я хочу с ней общаться!

37. 陈风墓门 - *Чэнь фэн Му мэнь* - песня царства Чэнь «У врат могильных»

1923：我的良人待我不曾有什么恩谊。

Мой муж никогда милостиво не относился ко мне.

1957：我的良人过不惯奴隶的生活。

Мой муж не привычен к жизни раба.

38. 陈风防有鹊巢 - *Чэнь фэн Фан ю цюе чао* - песня царства Чэнь «Вьет гнездо сорока на плотине»

1923：色美的苕草长在邛丘上面。色美的绶草长在邛丘上面。

Камыш прекрасного цвета растёт на вершине холма. Шоуцао прекрасного цвета растёт на вершине холма.

1957：红色的苕草长在邛丘上面。红色的绶草长在邛丘上面。

Камыш красного цвета растёт на вершине холма. Шоуцао красного цвета растёт на вершине холма.

40. 陈风泽陂 - *Чэнь фэн Цзэ бэй* - песня царства Чэнь «Там, где плотина»

1923：在他那池子里面

Там, у него в пруду

1957：在他那池子里面呀

Там, у него в пруду, эх!

1923：你弹琴，我鼓瑟，我们的生命要如琴瑟[[47]](#footnote-48)一样地调和。

Ты играй на цитре, я буду играть на гуслях,

Наши жизни сочетаются подобно цитре и гуслям.

1957：你弹琴，我鼓瑟，我们的生命要融合在一起。

Ты играй на цитре, я буду играть на гуслях.

Наши жизни должны объединиться вместе.

1923：我晓得你是肯来的呀。

Я ведаю, что желаешь ты приехать.

1957：我知道你是要来的。

Я ведаю, что ты желаешь приехать.

При изучении различий в версиях сборника «Мышиные ушки» (1923 и 1957 г.) Го Можо, можно сделать вывод, что многие песни из «Шицзин» в 1957 г. Го Можо стал интерпретировать вовсе иначе, чем в 1923 г., что объясняется, во-первых, более зрелым возрастом Го Можо, во-вторых, изменением его творческих ориентиров, в-третьих, изменением эстетических воззрений у Го Можо относительно литературы, в-четвёртых, Го Можо учёл критику его старой версии сборника современниками (и тогда, и в 1950-е гг.), в-пятых, творческий вкус Го Можо за 34 года существенно изменился, в-шестых, Го Можо стал интерпретировать некоторые древние иероглифы в песнях из «Шицзин» иначе, чем в 1923 г.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ.**

Сборник стихотворений «Цзюаньэр цзи» авторства Го Можо - это сборник переводов песен о любви из раздела «Го фэн» древней китайской поэтической антологии «Шицзин» с вэньяня на байхуа. Данные переводы Го Можо можно называть вариациями на тему песен из «Шицзин»: Го Можо внёс в оригинальный сюжет песен множество добавлений, исходя из личного понимания произведений. Его метод перевода можно наречь творческим, художественным переводом.

«Мышиные ушки» означает (бот.) ясколка обыкновенная, *cerastium holosteoides* (семейство Гвоздичные; в период цветения лепестки имеют белый цвет, произрастает в полях). Данное название является одноимённым названию произведения из «Шицзин», в которой рассказывается о девушке, собирающей «мышиные ушки» - ясколку, эта девушка тоскует о муже/возлюбленном, который уехал в далёкие края, будучи чиновником, либо военным.

Как выяснил автор данной выпускной квалификационной работы (в. параграфе 1.6), в ХХ веке в Китае далеко не только один Го Можо переводил песни из «Шицзин» на новый литературный язык. Начиная с 1920-х гг. до середины 1950-х гг., затем в XXI в., многие авторы и учёные переводили в Китае песни из «Шицзин» с вэньяня на байхуа. Что неудивительно, в КНР эпохи правления Мао Цзэдуна официально всех интересовал только раздел народных песен из раздела «Го фэн» «Шицзин». Жанр перевода песен из «Шицзин» с вэньяня на байхуа, и вообще жанр перевода китайских классических произведений на байхуа был наречён в Китае «*цзиньи*今译» («перевод древних текстов на современный язык»). Го Можо в 1920-е гг. явился одним из разработчиков названного переводческого жанра.

В результате проведённого исследования, выяснено, что существует, можно сказать, три версии сборника Го Можо «Цзюаньэр цзи»: 1) первые наиболее ранние варианты переводов песен из «Шицзин», публиковавшиеся Го Можо в приложении «День творчества» к  «Китайской новой газете» 2) цельная версия сборника - 40 переводов в книжной версии сборника 1923 г. издания 3) цельная версия сборника 1957 г. издания, которая включена в полное собрании сочинений Го Можо 1957 г., произведения для этой версии Го Можо редактировал дополнительно.

На основании данных из хронологической биографии Го Можо, установлено, что 23 произведения сборника «Мышиные ушки», публиковавшиеся Го Можо в приложении «День творчества» к  «Китайской новой газете» 5 сентября 1922 г. являются самыми ранними вариантами выполненных Го Можо переводов песен из «Шицзин». Это произведения: «Мышиные ушки卷耳»; «Тихая девушка 静女»; «Новая башня新台»;«Кипарисовый челнок柏舟»; «Петух пропел鸡鸣»; «На горе растут кусты山有扶苏»; «Ворот одежды блестит бирюзовый на нём子衿»; «Солнце ль с востока поднимется днём东方之日»; «На сборе листьев тута十亩之间»; «Бурные воды реки扬之水»; «Дважды хворост жгутом охватив, я вязанку сложила绸缪»; «Прочно окутан терновник плющом葛生»; «Ты стал безрассуден宛丘»; «Есть у восточных ворот водоём东门之池»; «Там у восточных ворот зеленеют ракиты东门之杨»; «У врат могильных墓门»; «Вьет гнездо сорока на плотине防有鹊巢»; «Там, где плотина泽陂». Эти 18 переводов Го Можо позже отредактировал для издания книжной версии своего сборника «Мышиные ушки» в 1923 г. Го Можо редактировал свои переводы позже и для версии сборника «Мышиные ушки» 1957 г.

Первая цельная версия сборника «Мышиные ушки» была опубликована Го Можо в августе 1923 г.

Вторая цельная версия сборника «Мышиные ушки» с чуть изменёнными самим Го Можо переводами песен из «Шицзин», была издана в 1957 г. в «Полном собрании сочинений Го Можо» и переиздавалась, например, в «Полном собрании сочинений» Го Можо 1984 г., но без комментария о том, что это версия 1957 г., а не изначальная версия 1923 г.

Сборник Го Можо «Мышиные ушки» (версию 1923 г. и версию 1957 г.) нужно считать полноценным поэтическим произведением, поскольку в нём Го Можо не просто перевёл песни из «Шицзин» с вэньяня на байхуа, но и насытил их дополнительной образностью, личными эмоциями, массой подробностей, развил сюжет оригинальны песен, исходя из собственного их понимания в рамках своей "теории перевода", основанной на исключительно субъективном понимании полисемантичных произведений из «Шицзин».

Го Можо избрал для сборника «Мышиные ушки» исключительно песни о любви из анталогии «Шицзин» (раздел «Го фэн»). Эта тема была близка для него: реалии брачных отношений с Сато Томико, с большой долей вероятности нашли выражение в переводе Го Можо песни «Мышиные ушки» и в переводе Го Можо песни «Тростник». В период создания сборника он испытывал чувства к своей возлюбленной Сато Томико и периодически был с нею в разлуке. Проведя исследование стихотворений Го Можо из сборника «Мышиные ушки», автор данной выпускной квалификационной работы осуществил также и попытку доказать факт влияния личной жизни Го Можо на создание им этого сборника: Го Можо, периодически оставляя Сато Томико в Японии, уезжал в Шанхай для осуществления своей литературной деятельности и для руководства литературной группой «Творчество».

Расширяя сюжет песни из «Шицзин» «Мышиные ушки» о тоске любящей по возлюбленному, Го Можо, учитывая его личностные особенности и характер, скорее всего, выражал таким образом реалии и эмоции о разлуке с Сато Томико. Тоже самое есть основания полагать и относительно стихотворения из сборника Го Можо «Мышиные ушки» - «Тростник».

Тема любви была центральной для китайского жанра простонародных песен, к которому Го Можо стремился, дабы приблизить литературу к простому китайскому народу в рамках "Движения за новую культуру". В 1920-е гг. в Китае песни их раздела «Го фэн» «Шицзин» считались исключительно народными, многие из них повествуют о разлуке влюблённых.

Сборник «Цзюаньэр цзи» («Мышиные ушки») воплощает идеи перевода поэзии Го Можо, демонстрирует художественное очарование оригинального «Шицзин» и уникальную художественную личность Го Можо, а явился для Го Можо первым и относительно успешным опытом перевода древнекитайской поэзии с вэньяня на байхуа.

Сборник Го Можо «Мышиные ушки» не стоит считать образцом эпигонской поэзии. Во-первых, поскольку Го Можо стремился адаптировать национальную классику под новые реалии введённого байхуа. Во-вторых, Го Можо находился в реалиях, когда пересмотр и адаптация национальных древних письменных памятников были в Китае в 1920-е гг. нормальной практикой.

«Теорию перевода» Го Можо, изложенную им в предисловии и послесловии к сборнику «Мышиные ушки», можно считать теорией творческого, художественного перевода. Го Можо был против дословного перевода в пользу перевода, исходя из собственного понимания древних стихов, которые, будучи написанными на вэньяне, во многом предопределяют такое отношение к их интерпретации. Ведь специфика вэньянь заключается в том, что тексты на нём нередко сложны для понимания и открывают простор для интерпретации. Например, песнь «Цзюань эр» из «Шицзин» можно интерпретировать и как тоску наложницы по господину, и как грусть любящей жены по мужу, и как печаль от расставания любящей с её возлюбленным. Говоря о «Шицзин», написанном на вэньянь, и изучая то, насколько много он интерпретировался в классическом Китае, автор данной работы подтвердил утверждение о том, что произведения «Шицзин» могут открывать простор для интерпретации, что натолкнуло Го Можо на формирование своей «теории перевода» песен из «Шицзин».

В предложенной для внимания выпускной квалификационной работе были переведены все 40 стихотворений Го Можо из его сборника «Мышиные ушки» (1923 г.). В параграфе, посвящённом анализу стихотворений сборника «Мышиные ушки», автор данной выпускной квалификационной работы делает ряд выводов. Во-первых, Го Можо действительно использовал приёмы традиционной китайской поэзии, восходящие к «Шицзин», в своих вариациях: повторы строк, частичные повторы, повторы иероглифов. Во-вторых, Го Можо насытил свои вариации западными нововведениями: знаки препинания (восклицательный знак, запятая, точка, тире, двоеточие). В-третьих, Го Можо действительно имел основания быть вдохновлённым на создание всего сборника «Мышиные ушки» своей любовью к Сато Томико в период создания сборника «Мышиные ушки» в 1922-1923 гг. В четвёртых, Го Можо действительно использовал творческий подход к переводу и фантазировал, в своих вариациях отталкиваясь от сюжетов песен их «Шицзин».

Для Го Можо тема любви в песнях «Шицзин» и в его переводах олицетворяла дух свободы, дух эпохи, дух времён освобождения от конфуцианского сковывавшего Китай и людей конфуцианства и конфуцианских ритуалов, когда свободе выбора любви не давалось никакого приоритета. Переводы Го Можо насыщены внутренним очарованием.

«Теория перевода» Го Можо, в которой акцент делается на интуиции и экспрессивности интерпретации, является теорией творческого, художественного перевода. Меж тем, в своей статье «Краткая беседа о «Шицзин» (1923 г.) и в статье «Обсуждение переводческих методов и другого» (1923 г.) Го Можо критикует практики традиционных комментаторских традиций «Шицзин», предлагает комментировать «Шицзин», «отталкиваясь от исторического материализма, отбрасывая феодальный конфуцианский подход».

Сборник «Мышиные ушки» создавался Го Можо в период его бурной литературной деятельности, когда он уже имел успех и был очень известен в литературных кругах Китая, как автор нашумевшего сборника «Богини» 1921 г., в котором был брошен вызов всему старому и провозглашались идеалы свободы и дух романтизма с китайской спецификой, возвышенные идеалы и героизм. Го Можо в начале 1920-х гг., активно вёл переписку с деятелями Китайской культуры, наблюдал за политическими событиями, посещал культурные мероприятия, вместе с тем строил свою семью – столь же активно, сколь осуществлял культурную и творческую деятельность. Это происходило в период тяжёлых потрясений для Китая – период «Движения 4 мая» 1919 г., «Война Бэйянских милитаристов», которую можно считать гражданской войной и милитаристской раздробленности. Го Можо с товарищами из литературного общества «Творчество» обосновался в Шанхае.

Публикация сборника «Мышиные ушки» в 1923 г. вызвала полемику между китайскими ретроградами и новаторами. Наиболее яростно критиковал сборник «Мышиные ушки» известный критик Ван Жэньшу. А в защиту сборника выступали известные деятели общества «Творчество».

В сборнике Го Можо «Мышиные ушки» был брошен вызов конфуцианской классике, исходя из духа эпохи «Движения за новую культуру» и «литературной революции». Каноническая литература переоценивалась и переосмысливалась, исходя из новых реалий вестернизирующейся культуры Китая. В предшествующие эпохи проводились попытки модернизации китайской литературы в целом и китайского стихосложения в частности, такими выдающимися личностями, как Хуан Цзуньсянь, но те старания конца XIX века были лишь первыми шагами к модернизации и раскрепощению классической китайской литературы, прозы и поэзии. Тогда, в имперском Китае, никто ещё не решался бросить вызов шаблонам творчества, сковывающим порывы творческой личности. В начале 1920-х культурная жизнь Китая решительно изменилась.

В 1957 г. Го Можо незначительно переработал исходную версию «Цзюаньэр цзи»: скорректировал порядок слов и изменил интерпретацию слов, произвёл повторный перевод некоторых строчек, добавление и удаление некоторых слов и предложений. Го Можо считал, что редактирование «Мышиных ушек» в 1957 важно, поскольку стал чуть иначе интерпретировать песни «Шицзин» с возрастом, также изменились его литературно-эстетические взгляды.

Го Можо был революционером и литератором, революционным литературоведом. Наряду с такими деятелями культуры и науки Китайской Республики, как Ху Ши, Чэнь Дусю, Вэнь Идо, Гу Цзеган и Дун Цзобинь, Го Можо, будучи участником «Группы сомневающихся в древности» учёных – филологов и историков, критически стал относиться к национальным письменным памятникам, историческим и литературным. В период «Движения за новую культуру» эти памятники переоценивались и подвергались критике, иногда излишне радикальной, а также анализу исходя из новых для китайской науки западных методов исследования.

Го Можо занимает важное место в истории китайской литературы. Работы Го Можо, мастера «Движения за новую культуру», олицетворяют дух свободы и демократии, патриотизма времен «Движения 4 мая». Под влиянием идеологии и мировоззрения 1920-х гг. в Китае, Го Можо начале 1920-х гг. вышел из рамок традиционных научных исследований «Шицзин» и использовал новаторские методы исследования этого памятника. Го Можо использовал анализ данных в «Шицзин», придерживаясь концепции исторического материализма, чтобы размышлять об истинности истории, дошедшей из древних времён. Го Можо придал большое значение исторической ценности «Шицзин», использовал материалы «Шицзин» в качестве исторического фона, использовал материалистическую диалектику для изучения социальных и исторических реалий династии Чжоу. Наряду с радикальными учёными тех времён, Го Можо допускал ряд ошибок при оценке достоверности исторических источников. Согласно историческому материализму, литература как общественное сознание является отражением общественного бытия. Исходя из этого, Го Можо относился к народным песням крестьян, удельных поселян эпохи Чжоу, представленным в разделе «Го фэн» «Шицзин» так: эти песни являются отражением бытия эксплуатируемых крестьян эпохи Чжоу.

Изучив особенности эпохи зарождения «романтизма с китайской спецификой», автор данной выпускной квалификационной работы пришел к выводу о том, что сборник Го Можо «Мышиные ушки» явил собою не только воплощение субъективной интерпретации произведений из «Шицзин», произведённой Го Можо. Сборник «Мышиные ушки» также воплотил мировоззрение и идеологию интеллектуальных кругов эпохи перемен в китайской культуре, эпохи отказа от каноничности и однозначной неоспоримости незабвенной китайской литературной и исторической классики. В сборнике «Мышиные ушки» воплотилась и антифеодальная направленность мышления Го Можо, уже начавшего изучать марксистскую теорию к началу 1920-х гг. Это была также и эпоха стремления китайских интеллектуалов и деятелей культуры и искусства преобразить Китай с целью создания факторов для выживания в новом, быстрорастущем и развивающемся мире. Но перед китайскими творцами того времени стояла также и задача сохранения письменных памятников древности. Автор данной выпускной квалификационной работы считает, что, создав сборник «Мышиные ушки», Го Можо осуществил попытку связать древнюю поэзию и современную поэзию, адаптировать древнюю поэзию Китая под новые реалии «Движения за новую культуру».

Сборник «Мышиные ушки» явился воплощением не только духа китайской эпохи «Движения за новую культуру», он также вобрал в себя всю гамму европейского романтизма XVIII-нач.XIX в., ведь Го Можо, как известно, искренне ценил воззрения на творчество, изложенные в трудах великого германского литератора и мыслителя И.В.Гёте. Го Можо был близок по духу к И.В.Гёте. Изучая творческое наследие И.В.Гёте, Го Можо перевёл множество трудов И.В.Гёте с оригинала на китайской язык, а также перевёл и впитал идеи движения, основателем которого в своё время был И.В.Гёте – «Буря и натиск». Творческий порыв свободолюбивой личности – вот что провозглашалось во времена Гёте, модернизатора европейской литературы и одного из родоначальников романтизма. Именно этот литературный стиль наряду с другими был интерпретирован и изменён под китайские реалии за короткий промежуток 1920-х гг. Озабоченность многих китайских поэтов 1920-х духом времени и их увлечение эстетической формой возвышенного романтизма логично объяснить пониманием романтического эстетизма в Англии конца XVIII в.: там романтизм был эстетической попыткой открыть эру, которая отрицает историческое наследие, которое ее определяет. Дух романтизма во многом определил революционность Го Можо и его идей. Пришедший из западного мира в Китай литературный романтизм привнес новые идеи и возможности в китайскую поэзию 1920-х гг. Вместе с тем, на стиль творчества Го Можо в начале 1920-х оказала существенное влияние литературная эстетика выдающегося поэта из США Уолта Уитмена, а также бенгальского поэта Р.Тагора. Всем вышеизложенным, как выяснил автор данной работы, обусловлена литературная эстетика сборника Го Можо «Мышиные ушки».

Вместе с Го Можо поэты-романтики общества Го Можо «Творчество» с их преувеличенным, героическим, грубым и бесстрашным импульсом открыли новые рубежи для китайской литературы. То, что открыло стремление к культурному преобразованию в Китае, явилось возвышенным романтизмом, но не только. Это также было и стремление освободиться от гнёта иностранных империалистических держав. Китай необходимо было модернизировать через литературу – ядро китайской культуры, через её преобразование наряду с переоценкой классики. Создание эры, отрицающей историческое наследие, определяющее эту эру, - великая задача.

Для Го Можо и его товарищей-романтиков из литературного общества «Творчество», литературный романтизм и дух свободы были отправной точкой к эволюции мировоззрения в сторону коммунизма. В 1927 г. Го Можо вступил в Коммунистическую партию Китая, что навсегда изменило его жизнь. Го Можо поддержал Мао Цзэдуна во время «Культурной революции» и пережил её, стал считаться уже при жизни одним из основателей современной китайской литературы.

**ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА**

**На русском языке (21):**

1. Алексеев В.М. Труды по китайской литературе. Книга 1. М.: "Восточная литература" РАН, 2002. 574 с.

2. Алимов И.А, Кравцова М.Е. История китайской классической литературы с древности и до 17 века. Поэзия. Проза. Часть первая. - СПб: «Петербургское востоковедение». 2014. - 704 с.

3. Бурич В.П. От чего свободен свободный стих // Вопросы литературы № 2, 1972. - С.132-140

4. В поисках звезды заветной. Китайская поэзия первой половины двадцатого века. Ред. Л.Е.Черкасский - М.: «Художественная литература», 1988. - 334 с.

5. Го Можо. Философы древнего Китая. Десять критических статей. Общ. ред. Н.Т.Федоренко. – М.: Издательство иностранной литературы, 1961. - 737 с.

6. Духовная культура Китая. Том 3. Литература. Язык и письменность.  Энциклопедия в пяти томах. Главный редактор М.Л. Титаренко. Редакторы тома М.Л. Титаренко, С.М. Аникеева, О.И. Завьялова, М.Е. Кравцова, А.И. Кобзев, А.Е. Лукьянов, В.Ф. Сорокин. Москва: Издательство «Восточная литература», 2008.

7. История Китая с древнейших времен до начала XXI века. В 10 томах / Под ред. С. Л. Тихвинского. Т. 7. Китайская Республика (1912-1949) /Под ред. Н. Л. Мамаевой. – М.: «Наука», 2013. - 863 c.

8. Китайская философия. Энциклопедический словарь. Институт Дальнего Востока РАН. ред. М.Л.Титаренко. Москва: Мысль, 1994. (электронное издание)

**9. Кемпер, Д. Гёте и проблема индивидуальности в культуре модерна.**

**- М.: «Языки славянской культуры», 2009. - 384 с.**

10. Кейдун И.Б. Брачный ритуал в древнем Китае: канонические

установления конфуцианства (Глава «Хунь И» трактата «Ли цзи») // Вестник

НГУ. История, филология. 2016. Т15, №4: Востоковедение. - С. 80-90.

11. Маркова С. Д. Поэтическое творчество Го Можо. – М.: Изд-во Восточной литературы, 1961. - 98 с.

12. Маркова С. Д. Китайская интеллигенция на изломах XX века. М.: изд-во "Гуманитарий", 2004. 572 с.

13. Молозева Е. К проблеме идейной полифонии произведений древнекитайской поэтической антологии «Ши цзин» (на материале песни «Мышиные ушки») // Восток: традиции и современность. Сборник статей студентов кафедры философии и культурологи Востока. Выпуск 1. Китай. - Спб

. 2009. - С. 92-94.

14. Проблемы литератур Дальнего Востока Том 1. СПб: Издательство СПбГУ, 2012. 501 с.

15. Родионов А.А. Лао Шэ и проблема национального характера в китайской литературе ХХ века. - СПб: «Роза Мира», 2006. - 263 с.

16. Спирин В.С. Построение древнекитайских текстов. – М.: «Наука», 1976. - 243 с.

17. Черкасский Л.Е. Новая китайская поэзия. (20-30-е годы). – М.: «Наука», 1972. - 496 с.

18. Фрай Н. Анатомия критики // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв. – М.: Изд-во Московского университета, 1987. С. 232-263.

19. Федоренко Н.Т. Поэтическое творчество Го Можо // Вопросы литературы, 1958. № 8. - С. 26-49.

20. Федоренко Н.Т. Го Можо. Избранное. – М.: Гос. изд-во художественной литературы. 1953. - 155 с.

21. Шицзин. Книга песен и гимнов. В пер. А.А.Штукина. – М.: «Художественная литература». 1987. - 353 с.

**На китайском языке (23):**

22. 郭沫若。 卷耳集. 上海: 泰东图书局, 1923。 - 150页。

(Го Можо. Сборник «Мышиные ушки», Шанхай: Издательство Тайдун, 1923. – 150 c.)

23. 郭沫若全集。 5卷。 - 北京**:** 人民文學出版社1984。 - 453页。

(Го Можо - полное собрание сочинений. Т. 5. - Пекин: Изд-во народной литературы, 1984. - 453 с.)

24. 郭沫若文集。 中国现当代文学。北京:大众文艺出版社, 2005。 - 235页。

(Го Можо - собрание сочинений. Китайская современная литература. - Пекин: издательство массовой литературы и искусства, 2005. – 235 с.)

25. 郭沫若年谱。 龚继民, 方仁念。 天津: 天津人民出版社, 1992。 640页。

(Го Можо - погодичная биография. Редакторы: Гун Цзиминь, Фан Жэньнянь.- Тяньцзинь: Народное издательство Тяньцзиня, 1992. - 640 c.)

26. 郭沫若。 女神。 - 吉林: 吉林大学出版社, 2013。 - 90页。

(Го Можо. Богини. Цзилинь: Издательство Университета Цзилинь, 2013. - 90 c.)

27. 歌德。 浮士德。 郭沫若译。 - 北京: 中国文学出版社, 1978。 - 388页。

(Гёте. «Фауст». В переводе Го Можо. Пекин: Изд-во китайской литературы, 1978. - 388 с.)

28. 郭沫若。简单地谈谈诗经, 1923。 (Го Можо. Краткая беседа о «Шицзин», 1923) // https://www.pinshiwen.com/shiji/guomoruo/20200909291111.html (дата обращения 4.01.21)

29. 妇女词典.北京:求实出版社, 1990. - 658页。

(Женский словарь. - Пекин: издательство Цюшичубаньшэ, 1990. - 658 с.)

30. 李婷。《诗经》新译:百年文本旅行的案例分析 // 当代作家评论 (期刊), 2019。 第 3期。 - 74-81页。(Ли Тин. Новый перевод "Шицзин": Анализ векового путешествия текстов // Обзор современных писателей (Журнал). 2019. Выпуск 3. - С.74-81)

31. 李贺军。“五四”新文化运动与《诗经》学独立思考派地位的确立 // 河南科技大学学报, 2009。 第 27卷 第 3期。- 44-47页。(Ли Хэцзюнь. «Движение за «Новую культуру» и изучение "Шицзин". Установление места самостоятельно мыслящих групп // Вестник Хэнаньского Научно-технического университета, 2009. Том 27 Выпуск 3. - С. 44-47)

32. 孟伟。 破经学传统树科学精神 -胡适《诗经》研究简论 // 新疆石油教育学院学报。 2005。 第 8 卷 第 3 期。- 115-117页。 (Мэн Вэй. Излом конфуцианской классики и построение научного духа. Кратко об изучении Ху Ши «Шицзин» // Вестник Синьцзянского института нефтяного образования, 2005. Том 8, выпуск 3. - С. 115-117)

33. 潘德延。 鲁迅论《诗经》。兼从对比的角度谈鲁迅与胡适对《诗经》的研究 //鲁迅研究月刊。1993。7期。 - 44-49页。 (Пан Дэянь. Обсуждение «Шицзин» Лу Синем. Об изучении «Шицзин» Лу Синем и Ху Ши с позиций компаративистики // Ежемесячный журнал по изучению Лу Синя, 1993. Выпуск 7. - С. 44-49)

34. 孙雪霞。 胡适《诗经》研究再评价 - 与夏传才先生商榷//汕头: 汕头大学学报 (人文科学版 ), 2001。 71 卷 第 4期。 - 51-57页。(Сунь Сюэся. Дискуссия с господином Ся Чуаньцаем на тему переоценки изучения Ху Ши "Ши Цзин" // Вестник университета Шаньтоу. 2001. том 17, выпуск 4. - С. 51-57)

35. 唐 瑛。 随意点染也译诗。由郭沫若今译《卷耳集》引发的一点思// 郭沫若学刊, 2008。2 期. - 55-58 页。 (Тан Ин. Размышление о переводе Го Можо «Мышиных ушек» // Академический журнал о Го Можо, 2008. Выпуск 2. - С. 55-58)

36. 胡义成。 郭沫若与诗经 //西南师范大学学报。1981. 2期。 - 86-96页。(Ху Ичэн. Отношение Го Можо к «Канону стихов» // Вестник Юго-Западного педагогического университета, 2019. Выпуск 2. - С. 86-96)

37. 何炳然。 武昌起义档案资料选编, 1卷。湖北人民出版社, 1981。 - 250页. (Хэ Бинжань. Избранные труды сборника архивов Учанского восстания. Хэбэйское народное издательство, 1981. – 250 с.)

38. 曹悦。 郭沫若《诗经》学研究. 河北大学, 2019。 - 59页。 (Цао Юэ. Иследование Го Можо и «Шицзин». Хэбэйский университет, 2019. 59 с.)

39. 曾祥敏。 郭沫若翻译活动对其早期新诗创作之影响 - 以郭氏自述为考察视角 // 西南交通大学学报。 2010。 第 11卷 第 5期。 - 14-21页。(Цзэн Сянминь. Влияние деятельности Го Можо как переводчика на его творчество в ранний период поэзии в "Новом стиле". Исследование с точки зрения автобиографии Го Можо // Журнал Юго-западного университета Цзяотун. 2010. Том 11 выпуск 5. - C. 14-21)

40. 曾平。 跨越时空的对话, 拯救与冒犯评《卷耳集》兼论郭沫若的诗歌翻译思想// 郭沫若学刊, 2017。3期。 - 52-58页。 (Цзэн Пин. Пересекающий время и пространство диалог, спасение, уничижение и критика сборника "Мышиные ушки". Компиляция мнений о методе поэтического перевода Го Можо. Академический журнал о Го Можо // Академический журнал о Го Можо, 2017. Номер 3. - С. 52-58)

41. 陈潮。 中国近代历史 (1840-1949) 。 - 北京: 学林出版社, 2001。- 212页。(Чэнь Чао. Современная история Китая (1840-1949). - Пекин: Издательство Сюэлинь, 2001. - 212 с**.)**

42. 程俊英。诗经译注。 北京: 当代世界出版社。 2009. - 681 页。 (Чэн Цзюньин. Комментированный перевод «Шицзин». Пекин: издательство «Современный мир», 2009. - 681 с.)

43. 余冠英。 诗经选本。 北京: 人民文学出版社, 1979. - 277 页。 (Юй Гуаньин. Избранное из «Шицзин». Пекин: Издательство народной литературы. 1979. - 277 с.).

44. 杨国荣。 科学的形上之维：中国近代科学主义的形成与衍化。 北京: 北京师范出版集团。 2018. 286页。 (Ян Гожун. Метафизическое измерение науки: формирование и эволюция сциентизма в современном Китае. - Пекин: Издательство «Пекинская педагогика», 2018. - 286 с.)

**На европейских языках (18):**

45. Bachner, Andrea; Rojas, Carlos. The Oxford Handbook of Modern Chinese Literatures- New York: Oxford University Press, 2016. - 704 p.

46. Chen Xiaoming. From the May Fourth Movement to Communist Revolution. New York: State University of New York, 2007. - 151 p.

47. Denton & Hockx. Literary Societies Of Republican China. Plymouth: Lexington Books, 2008. - 602 p.

48. Emmerich, Reinhard. Chinesische Literaturgeschichte. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B.Metzler, 2004. – 424 s.

49. Folsom, Ed. Whitman East and West: New Contexts for Reading Walt Whitman. University of Iowa City: Iowa Press, 2005. - 243 p.

50. Gunn, Edward. Rewriting Chinese: Style and Innovation in Twentieth-Century Chinese Prose. – Stanford: Stanford University Press, 1991. - 376 p.

51. Hockx, Michel. Questions of Style: Literary Societies and Literary Journals in Modern China, 1911-1937. Boston: «Brill», 2003. - 310 p.

52. Hsia C.T. A History of Modern Chinese Fiction. 1917-1957. - New Haven: Yale University Press, 1962. - 662 p.

53. Hung Chang-tai. Going to the People: Chinese Intellectuals and Folk Literature, 1918-1937. -Harvard: Harvard University Press, 1985. - 275 p.

54. Ming Dong Gu. Chinese Theories of Reading and Writing: A Route to Hermeneutics and Open Poetics. Albany: State University of New York Press, 2006. - 334 p.

55. Louie, Kam; McDougall, Bonnie S. The Literature of China in the Twentieth Century. - London: C. Hurst & Co. Publishers, 1997. - 504 p.

56. Needham, Joseph. Science and Civilization in China: Volume 1, Introductory Orientations. Richmond: Kingprint Ltd., 1972 - 250 p.

57. The She King or The Book of Poetry // The Chinese Classics / Tr. by Legge, James. Vol. IV. 2-nd. Ed. - Taipei: SMС Publishing Inc., 1991. - 785 p.

58. Mair, Victor H., Bender Mark. The Columbia Anthology of Chinese Folk and Popular Literature. – New York: Columbia University Press, 2011. - 800 p.

59. Yan Lu. Re-understanding Japan: Chinese Perspectives, 1895–1945.

- Honolulu: University of Hawaii Press, 2004. - 339 p.

60. Yi Zheng. The Poetics Crisis and Historical Redirection// Guo Moruo's Modern Nirvana "Comparative Literature: East & West". Series 1 Volume 16, 2012 - Issue 1. - P.47-66

61. Madeleine Yue Dong, Joshua L Goldstein. Everyday Modernity in China (Studies in Modernity and National Identity; A China Program Book). Seattle: University of Washington Press, 2011. - 344 p.

62. Wasserstrom, Jeffrey N. Student Protests in Twentieth-century China: The View from Shanghai. Stanford University Press, 1997. – 428 p.

# Приложение №1.

# Сборник Го Можо «Цзюаньэр цзи» («Мышиные ушки», 1923 г.) в подстрочном переводе Р.А.Андросенко

# 1) Названия вариаций Го Можо одноимённы названиям избранных Го Можо песен из «Шицзин».

# 2) Названия песен из «Шицзин» взяты из вариантов перевода названий этих песен от А.А. Штукина.

3) Комментарии автора данной выпускной квалификационной работы (« - Прим. Р.А.») добавлены к требующим комментариев вариантам переводов названий песен из «Шицзин» от А.А.Штукина

4) В сборнике «Мышиные ушки» (1923 г.) стихи записаны традиционными иероглифами. В данной работе стихи сборника записаны упрощёнными иероглифами.

# 1. 周南卷耳 *Чжоу нань Цзюань эр* - песня царства Чжоу и земель к югу от него «Мышиные ушки»

一片碧绿的平原，

На равнине бирюзового цвета,

原中有卷耳蔓草开着白色的花。

В центре равнины трАвы мышиных ушек раскрыли белые свои цветки.

有位青年妇人左边肘上挂着一只浅浅的提篮，

У молодой замужней девушки на левом плече висит неглубокая корзинка,

她时时弓下背去摘取卷耳，

Она раз за разом, уподобляясь луку, изгибает спину - наклоняется и собирает «мышиные ушки»,

又时时昂起头[[48]](#footnote-49)来凝视着远方的山丘。

И раз за разом поднимает голову, смотрит внимательно на находящиеся вдалеке горы.

她的爱人不久才出了远门，

Её муж недавно как раз вышел из дальних ворот в дальний путь,

是骑着一匹黑马，携着一个童仆去的。

Он едет верхом на вороном скакуне, и сопровождает его мальчик – слуга.

她在家中思念着他坐立不安，

Она у себя дома думает о нём, не находит сама себе места,

所以才提着篮儿[[49]](#footnote-50)走出郊外来摘取卷耳。

Поэтому, прямо сейчас, держа корзинку в руках, вышла в предместье она, чтоб "мышиные ушки" собрать.

但是她在卷耳的青白色的叶上，

Но она на светло-белых листьях «мышиных ушек»,

看见她爱人的英姿；

Увидела горделивую осанку её мужа;

她在卷耳的银白色的花中，

В середине белых цветков «мышиных ушек» она,

也看见她爱人在向她微笑*。*

Тоже увидела улыбку своего мужа, обращённого к ней.

远方的山丘上也看见她的爱人在立马踌躇，

Вдалеке на горах и холмах тоже видит она её мужа, который в нерешительности,

带着个愁惨的面容，

С печальным выражением лица,

又好象在向她诉说别离羁旅的痛苦*。*

И рассказывает он ей о мучениях разлуки в пути,

所以她终竟没有心肠采取卷耳了，

Поэтому ей расхотелось «мышиные ушки» собирать,

她终竟把她的提篮丢在路旁，

В итоге корзинку бросает она на обочине дороги,

尽在草茵之上思索。

На ковре травяном погрузилась в мысли [она].

她想，她的爱人

Она думает, что её муж

怕此刻走上了那一座石山戴土的小丘上了，

В данную минуту боится она, что он зашел на холмик из земли и камней,

他骑的马儿怕也疲倦得不能上山了。

Его конь – молодой жеребец, тоже устав, не смог забраться на гору.

他不知道在怎样地思念她，

Он и не знает, как соскучился по ней [по жене],

她没有法子可以安慰他。

У неё нет никакой возможности, чтобы его успокоить.

假使能够走近他的身旁，

Если б была возможность подойти поближе к нему,

捧着一只金樽向他进酒，

Поднося ему лишь кубок,

那也可以免得他萦肠挂肚。

Тогда б можно было избежать того, что живот его сжало беспокойство.

但是她不能够.

Но она не способна.

她想，她的爱人

Она думает, что её муж,

怕此刻走上了那座高高的山顶了，

В данную минуту боится она, что он взошёл на вершину холма,

他骑的一匹黑马怕也生了病，毛都变黄了。

Вороной жеребец, на котором муж едет верхом, тоже заболел, вся шерсть жеребца пожелтела.

他不知道是在怎样地愁苦，

Он [муж] и не знает, как ему горевать,

她没有法子可以安慰他。

Утешить его у неё возможности нет.

假使能够走近他的身旁，

Если б была возможность подойти поближе к нему,

捧着一只牛角杯儿劝他酌饮的时候，

Держа чашу из рога, чтобы предложить ему выпить,

那也可以使他忘却前途的劳顿.

Чтоб дать ему забыть о тяготах предстоящих.

但是她不能够.

Но всё это невозможно сделать.

她想，她的爱人,

Она думает, что её муж,

此刻怕又走上一座右山戴土的小丘上了，

В данную минуту вновь боится она, что он зашел на холм из земли и камней,

他骑的马儿病了，

Его вороной жеребец болен,

他跟随着的仆人也病了*。*

Сопровождающий его мальчик-слуга тоже болен.

她又不能走近他的身旁去安慰他，

А она не способна подойти к нему и утешить его [её мужа],

他后思着家乡，前悲着往路，

Тогда он, размышляя о родных краях, горюя о грядущей дороге,

不知道在怎样地长吁短叹了*。*

Сам даже знать не способен, как он, вздыхая, стонет.

妇人*[[50]](#footnote-51)*坐在草茵上尽管这么凝想，

И даже в думы погруженная, жена его уселась на ковёр травяной,

旅途中的一山一谷,

В пути через ущелье горное,

便是她心坎中的一波一澜*。*

И как раз в её грудь большая волна хлынула.

卷耳草开着白色的花，

«Мышиные ушки» - ясколка, раскрывшая белые свои цветки,

她浅浅的篮儿永没有采满的时候*。*

Её неглубокая корзинка все никак не наполнится «мышиными ушками».

**2. 召南野有死**麕 - ***Шао нань Е ю сы цзюнь*** - **песня царства Шао и земель к югу от него «Убитая лань на опушке лесной»**

有位勇士打了一只鹿子回来,

Воин убил оленя и вернулся,

用白色的草把它包好搭在左边的肩上;

Завернул его в белую траву и закинул на левое плечо;

 他右手拿着弓和箭 ,

Он взял лук и стрелу в правую руку,

背后有只看犬跟着。

За ним стоит сторожевая собака.

 他走到一处平野上来 ,

Он подошел к равнине,

 一位少女在一株白杨树下。

Молодая девушка под тополем.

少女是很清秀的 , 就象一共玉石。

Девушка очень красивая, как нефрит.

勇士便放下弓箭 , 把鹿子捧在手里 ,

Воин опустил лук и стрелу, держа оленя в руке.

走去在她面前把鹿子献给她。

Подошел к девушке и преподнес ей оленя

少女说 :" 你规矩些 , 你和雅些 ,

Девушка сказала: «Ведите себя прилично, вежливее,

不要拉我的手中 !

Не нужно тащить меня за руку!

我怕你那条长毛狗 ,

Я боюсь вашей длинношерстной собаки,

不要让它了我呀!"

Не нужно спускать её на меня!»

勇士总说要把鹿子献给她。

Воин в конце концов сказал, что хотел преподнести ей оленя.

**3. 邺风静女 - *Е фэн Цзиннюй* - песня царства Е «Тихая девушка»**

她叫我今晚上在这城边等她*。*

Она просила меня этим вечером напротив этой крепостной стены ждать её.

 天色已经香*[[51]](#footnote-52)*了, 她还没有来,

Цвет неба уже стал прекрасным , она ещё не пришла,

叫我心上心下地真是接摸不着!

От чего сердце мое прыгало вверх-вниз, но дотянуться невозможно!

她是又曲闲又美丽的牧羊女子,

Она прекрасная, да ещё и свободная пастушка,

她送了我这么一个鲜红的针简*。*

Она подарила мне алые иголки и бамбуковые дощечки.

地的针简在我这手中生辉 ,

В моих руках они засияли они новыми красками,

我的心中意見陶辞着地的美貌*。*

Моё сердце коснулось будто лежащей на земле красоты.

在她刚从牧场回来的时候 ,

Когда она только-только вернулась с пастбища,

送了我这么一枝鲜的茅草*。*

И подарила мне стебель свежего тростника.

茅草听, 我想你自己未必怎么美 ,

Тростник заметил, размышляю я о том, как ты прекрасен,

是她送给我的, 所以你就美起来了*。*

Подарен ею мне ты, вот почему ты так прекрасен.

**4. 卫风新台 - *Вэй фэн Синь тай* - песня царства Вэй «Новая башня»**

黄河呀, 泪漫漫 ,

Хуанхэ, медленнно плачет,

河上的新台空自灿烂。

Над рекою пространство сияет.

只说嫁个美少年 ,

Только что вышла замуж за прекрасного юношу,

谁知嫁得一个鸠胸汉!

Кто знал, что жених - с куриной грудью парень!

黄河呀 , 泪活活 ,

Хуанхе, энергично плачет,

河上的新台空自光輝。

Над рекою пространство сияет,

只说嫁个美少年 ,

Только что вышла замуж за прекрасного юношу,

谁知嫁得一个鸠胸老!

Кто знал, что жених - с куриной грудью старик!

架起渔网想打鱼,

Установил он рыболовную сеть,

谁知打得一个雁鹅!

Кто знал, что женившийся – истеричная жаба!

只说嫁个美少年,

Только что вышла замуж за прекрасного юношу,

谁知嫁得一个橐驼。

Кто знал, что жених - горбатый!

**5. 鄘风柏舟 - *Юн фэн Бай чжоу* - песня царства Юн «Кипарисовый челнок»**

那只柏木船儿在河中浮着,

Кипарисовая лодка плывет по реке.

船上坐的那位发才齐的青年,

Талантливый юноша на лодке,

那便是我的爱人。

Это и есть мой возлюбленный.

我便死，我也不另适他人的 -

Я лучше умру, не подхожу я для других -

我的父亲母亲呀!

Мои отец и мать!

你们怎么不体量你女儿的心事呢?

Почему вы не думаете о чувствах дочери?

那只柏木船儿靠在河边上了,

Кипарисовая лодка на реке

船上坐的那位发才齐眉的青年

В лодке молодой человек, такой талантливый и бровь поднявший,

那便是我的丈夫。

Он – настоящий мой муж!

 我便死，我也不改信约的 –

Я умру, но не нарушу своё обещание -

我的父亲母亲呀!

Мои отец и мать!

你们怎么不体量你女几的心事呢?

Почему вы не думаете о чувствах дочери?

**6. 鄘风蝃蝀 - *Юн фэн Ди дун* - песня царства Юн «Радуга»**

东边天上挂着一道长虹,

На востоке в небе висит радуга,

没有人胆敢指他呀!

Никто не смеет указывать на него!

我自从嫁给他来,

Я с тех пор как вышла замуж за него,

父母也弃了, 兄弟也弃了.

Родители [меня] бросили, братья младшие тоже [меня] бросили.

晨起登上西山,

Когда я поднималась на Сишань,

天也落了一朝的眼泪。

То небо тоже лило слёзы.

我自从嫁给他来 ,

Я с тех пор как я вышла за него,

兄弟也弃了, 父母也弃了。

Родители [меня] бросили, братья младшие тоже [меня] бросили.

他呀, 他那样的人儿呀 ,

Он, он такого типа человечек,

 我是受他骗了 !

Я была им обманута!

他 好象那道长虹 ,

Он подобен той радуге,

啊 ! 瞬刻他就变了*。*

Ах! Он в мгновенье ока изменился.

**7. 卫风伯兮 - *Вэй фэн Ба си* - песня царства Вэй «Мне ты в подарок принёс плод айвы»**

雄纠纠的爱人哥儿,

Воинственный любимый брат,

他是一国的勇士。

Он - воин в одном государстве.

他手里提着长矛,

Он, держа в руке копьё,

出门从征去了。

Вышел за ворота и отправился с войском в поход.

自从他从征去后,

С тех пор как он ушел,

我久已不想杭头。

Я давно уже не хочу делать прическу.

我梳给谁人看呢?

Кому показывать мою прическу?

不是没有找和油!

Нет покоя мне!

只说要下雨,要下雨,

Лишь скажу, что скоро пойдёт дождь, скоро пойдёт дождь,

太阳,他又出来了。

Солнце, оно вновь взошло.

只说要回未,要回未,

Лишь скажу, что обратно не вернусь, обратно не вернусь

哥呀**,**你终竞爽约了**!**

Старший брат! В конце концов ты договор нарушил наш!

听说諼草可以忘忧,

Говорят, что сарана может помочь забыть о горестях,

我该到哪儿去找?

Я должна отправиться туда на [его] поиски?

我想着我的爱人哥几 !

Думаю я о с моём любимом старшем брате!

**8. 王风君子于役 - *Вэн фэн Цзюнь цзы юй и* - песня царской столицы «Тоска о муже»**

他去从征去了,

Он ушел в поход с войсками,

他要几时才得回来呀?

Когда только он вернётся?

鸡儿归了窝 ,

Птенец покинул гнездо,

大阳下了山了*。*

Солнце за гору зашло.

牛儿归了栏,

Корова перешла через ограду,

羊儿也回了图了*。*

Баран вернулся на пастбище.

他去从征去了,

Он ушел в поход с войсками

他要几时才得回来呀?

Когда только он вернётся?

**9. 王风采葛 - *Ван фэн Цай гэ* - песня царской столицы «Уйду ли, мой милый, на сбор конопли»[[52]](#footnote-53)**

她去采葛去了,

Она отправилась срывать пуэрарию,

一天不见*。*

День не виделись,

好象隔了三月了!

А разлучились как будто на три луны!

她去采葛去了,

Она отправилась собирать пуэрарию,

一天不见,

День не виделись,

好象隔了三秋了!

А разлучились как будто на три осенних месяца!

她去采艾去了,

Она отправилась собирать полынь,

一天不见,

День не виделись,

好象隔了三年了!

А разлучились как будто на три года!

**10. 王风大车 - *Ван фэн Да чэ* - песня царской столицы «Колесница большая грохочет»[[53]](#footnote-54)**

穿着五色花衣的遇更,

Одевшись в пятицветный парадный наряд, на встречу,

乘着大车整日价轰轰地来去。

Отправился на повозке и ехал грохоча весь день.

不是我心中不想你。

Неправда, что моё сердце не грустит о тебе.

我是畏懼他们呢!

Я боюсь их!

穿着五色花衣的巡更 ,

Одевший пятицветный парадный наряд дозорного,

乘着大车整日价地啍啍来去。

Отправился на повозке и ехал неторопливо весь день.

不是我不想到你那里来,

Неправда, что я не хочу приехать к тебе,

我是畏懼他们呢!

Я боюсь их!

你生时, 虽然不能得同你住,

Когда ты родился, хоть я и не могу жить с тобой,

你死时, 我定要一道死。

Когда ты умрёшь, я обязательно пойду тем же путём - умру.

你假如说我在说谎,

Если ты скажешь, что я лгу

我敢指着太阳来赌咒*。*

Я посмею указать на солнце и поклясться.

**11. 郑风将仲子 - *Ци фэн Цзян чжун цзы* - песня царства Ци «Чжуна просила я слово мне дать»**

仲子[[54]](#footnote-55)呀,

Второй средний сын,

你别要过我们的居里来。

Тебе не нужно проходить через наше жилище.

攀折我们的杞树!

Ломать наши ивы!

我不是爱那杞树!

Не люблю я эти ивы!

我是怕我的父母呢。

Я боюсь моих родителей.

仲子呀,我可爱的,

Второй средний сын, мой дорогой,

我是怕我父母多话呢。

Я боюсь того, что мои родители слишком много разговаривают.

仲子呀,

Второй средний сын,

你别要过我们的墙里来,

Ты не желаешь перебираться через нашу стену и приходить,

攀折我们的桑树!

Ломать наши тутовники!

我不是爱那桑树,

Я не люблю эти тутовники,

我是怕我的兄弟呢。

Но я боюсь моих младших братьев.

仲子呀,我可爱的,

Второй средний сын, мой дорогой,

我是怕我兄弟多话呢。

Я боюсь того, что мои младшие братья слишком много разговаривают.

仲子呀,

Второй средний сын,

你别要过我们的园子,

Ты не желаешь приходить в наш сад,

攀折我们的植树!

Ломать наши деревья!

我不是爱那植树,

Я не люблю те деревья,

我是怕家里人呢。

Но я боюсь домочадцев.

仲子呀, 我可爱的,

Второй средний сын, мой дорогой,

我是怕家里人多话呢*。*

Я боюсь того, что мои домочадцы слишком много разговаривают.

**12. 郑风遵大路 - *Ци фэн Цзунь далу* – песня царства Ци «Вдоль дороги большой я прошла»**

我故意地简慢了他,

Я нарочно бесцеремонна с ним,

他便憤憤然出门走了*。*

Он сразу гневно вышел из дому и ушел.

 我赶到大路上去拉着他的衣襟 .

Я догнала его на широкой дороге, взяла за одежды подол его.

 我说 :" 朋友, 你别要生气吧!

Я сказала: «Друг, не сердись!

我把你简慢了的缘故 ,

Я взялась за тебя столь бесцеремонно по той причине,

是因为我们是旧交呀 !"

Что мы с тобой старые друзья!»

我故意地简慢了他 ,

Я нарочно бесцеремонна с ним,

他便憤憤然出门走了.

Он в тот же миг гневно вышел из дому и пошел.

我赶到大路上去拉着他的两手,

Я догнала его на широкой дороге привлекая его обеими руками,

 我说:"朋友,你别要怪我吧!

Я сказала: "Друг, тебе не нужно винить меня, считать меня странной!

我把你简慢了的缘故,

Я взялась за тебя столь бесцеремонно по той причине,

是因为我真心爱你呀!

Что я всем сердцем люблю тебя!»

**13. 郑风女曰鸡鸣- *Чжэн фэн Нюй жу юэ цзи цзи* - песня царства Чжэн «Жена сказала»[[55]](#footnote-56)**

雅人同他的爱人 ,

Изысканный человек с его возлюбленной,

在一座産洞里过夜;

Все вместе в пещере ночевали;

他们说了通宵的情话,

Они вели ночные любовные беседы,

惺松松地没有些儿睡意。

Были сонными они, но спать не желали,

 女的说 :"鸡怕快要叫了吧?"

Женщина спросила: "Скоро ли пропоёт петух?"

猎人说:" 天怕还 没有亮呢?”

Охотник спросил: "Боюсь, что на небе еще не рассвело?"

两人走出猎庄来看看天色,

Двое вышли из охотничьего дома, чтобы на небо посмотреть[[56]](#footnote-57),

还看见光琳琅[[57]](#footnote-58)的一天星斗;

Все ёщё было видно свет драгоценных звёзд ночного неба;

并立在星光之下。

Стоя под светом звезд

猎人说:"白乌快要来了,

Охотник сказал: Вороны вот-вот появится,

雁也快要来了。

Дикие гуси скоро тоже появятся.

鸽到那时我要射两只来亲迎你.»

Когда появятся голуби, тогда я подстрелю пару голубей из лука и явлюсь тебе на встречу, невеста моя.»

我们两人对坐着饮酒,

Мы будем сидеть друг напротив друга, и пить вино,

你弹琴,我鼓瑟,

Ты будешь играть на цитре, я буду играть на гуслях,

我们的生命要如琴瑟一样地调和。

Наши жизни сочетаются подобно цитре и гуслям.

"他的爱人摘下她的環佩来送他,

Его возлюбленная сняла подвески, подарила ему,

向他道**：**我晓得你是肯来的呀。

Обращаясь к нему, сказала: «Я ведаю, что желаешь ты приехать»,

我把这環佩来赠你。

Я возьму эти подвески, и подарю тебе.

我晓得你是不爽约的呀,

Я знаю, что ты не сможешь нарушить данное слово,

我把我这環佩来做证人。

Я ношу подвески как доказательство.

我晓得你是爱我的,

Я знаю**,** что ты меня любишь,

请受了我这个微末的谢礼罢。

Прими мою скромную благодарность.

**14. 郑风有女同车 - *Чжэн фэн Ю нюйтун чэ* - песня царства Чжэн «Дева вместе со мной в колеснице»**

我和她同坐过一次车,

Однажды уже я с ней ехал в телеге,

她的颜色就好像木槿花的颜色,

Её лицо похоже на розовый цветок гибискуса сирийского,

她的身段轻巧可以飞到天上,

Её женская фигура с легкостью могла бы долететь до небес,

她颈下的玉裨儿十分辉煌*。*

На её шее нефрит очень-очень блестел.

啊,美 的孟姜美呀,

Ах, прекрасна, как Мэн Цзян*[[58]](#footnote-59)*,

你真是網雅而漂亮*。*

Ты такая изящная, такая красивая.

我把她送回了她的家,

Я отослал её обратно в её дом,

她的脸色就好象粉红的木槿花,

Её лицо стало похоже на розовый цветок гибискуса*[[59]](#footnote-60)*,

她的身段轻巧可以飞到天上,

Её женская фигура такая легкая, что могла бы долететь до небес,

她頭下的玉牌九*[[60]](#footnote-61)*铿锵作响*。*

На её голове нефритовая дощечка издавала звонкий ритмичный звук

啊,美好的美呀,

Ах, прекрасная такая!

你永远地在我心上!

Ты будешь в моём сердце во веки веков!

有女同车是风中简名*。*

Есть девушка, которая с телегою на ветру и бамбуковыми дощечками,

 是上古贵姓之一*。*

Это была одна благородная фамилия в древние времена.

姜即姓长女的意思*。*

«Цзян» (姜) означает «имбирь»*[[61]](#footnote-62)*.

这里以美代表所女子的美称*。*

Здесь «прекрасная» значит красивое имя.

**15. 郑风山有扶苏 - *Чжэн фэн Шань ю фу су* - песня царства Чжэн «На горе растут кусты»**

山上有扶的小木,

На вершине горы подпёртое маленькое дерево,

池里的荷花开了*。*

В пруду цветки лотоса раскрылись.

我等我的爱人不来,

Я жду моего возлюбленного, а он не приходит,

偏遇见许多浪子*。*

Как назло встречала лишь много бездельников.

山上有青森的古松 ,

На вершине горы густая чаща древних сосен,

 野里有红醉的基草*。*

В поле стерня красной соломы.

我等我的爱人不来,

Я жду моего возлюбленного, а он не приходит,

偏 遇见许多浪子*。*

Как назло встречала лишь много бездельников.

**16. 郑风萚兮 - *Чжэн фэн Тоси* - песня царства Чжэн «Лист пожелтелый» [[62]](#footnote-63)**

树叶呀, 树叶呀,

Ах листва, ах листва,

风要起来吹掉你.

Ветер вот-вот тебя сдует*。*

哥哥呀, 弟弟呀,

Братец старший, братец младший,

你们唱吧,

Пойте,

 我要起来跟着你。

Мне нужно начать петь вслед за вами.

树叶呀, 树叶呀 ,

Ах листва, ах листва,

风要起未来把你吹掉。

Ветер в будущем тебя сдует.

哥哥呀, 弟弟呀,

Братец старший, братец младший,

你们唱吧 ,

Пойте,

我要把你们挑选了。

Мне нужно выбрать вас.

**17. 郑风狡童 - *Чжэн фэн Цзяо тун* - песня царства Чжэн «Хитрый мальчишка»**

他真是一个坏蛋呵,

Он и правда негодяй,

«你怎晓得我正是为了你呀,

«Откуда ты знаешь, что я только для тебя,

我连饭也不想吃了?»

Я даже не хочу больше есть еду?»

他真是一个浪子,

В действительности он бездельник,

他始终不喜欢我做的饮食。

Ему никогда не нравится еда, которую готовлю.

 «你怎晓得我正是为了你呀,

«Откуда ты знаешь, что я только для тебя,

我连觉也不能睡?»

Я даже не могу уснуть?»

**18. 郑风褰裳 - *Чжэн фэн Цянь чан* - песня царства Чжэн «Коль обо мне ты с любовью подумал»[[63]](#footnote-64)**

你是真心爱我的时候 ,

В то время, когда ты меня очень искренне любил,

不怕就有溱 水隔着呀,

Не боялся того, что между нами воды Чжэньшуй,

我也可以着裙子走过。

Я тоже могла перейти, приподняв платье.

你是不爱我的时候 ,

В то время когда ты меня не любил,

难道便没有别人爱我吗?

Неужели никто другой меня не любит?

你个流子呀, 波子 !

Ты такой текучий, как волна!

你是真心爱我的时候 ,

В то время, когда ты меня очень искренне любил,

不怕就有洧水隔着呀,

Не боялся того, что между нами воды Чжэньшуй,

我也可以赛着裙子走过。

Я тоже могла соревноваться с тобой, переходя (реку), подняв юбку.

你是不爱我的时候 ,

В то время когда ты меня не любил,

难道便没有别的男子了吗?

Неужели не было иных мужчин?

你个渡子呀, 浪子!

Эх ты, перевозчик, распутный сын!

**19. 郑风丰 - *Чжэн фэн Фэн* - песня царства Чжэн «Как он дороден»**

他是很丰满的一位男子,

Он мужчина весьма упитанный,

他站在那巷口等我,

Он стоит у того входа в переулок и ждёт меня,

可我没有送他回去。

Но я его не отсылаю прочь.

他是很壮美的一位男子,

Он мужчина очень выдающийся,

他站在那门口等我,

Он стоит у того входа в переулок и ждёт меня,

可我没有请他进来。

Но я не просила его приходить.

穿着锦衣的时候,

Одев роскошные одеянья,

上面须得罩着一件纱裙。

Должна укрыться снаружи юбкой кисейной.

朋友请悄悄驾着车来**,**

Друг, пожалуйста, запряги телегу, возьми меня и вернёмся.

把我带回去罢!

Увези меня назад!

穿着锦衣的时候,

Одев роскошные одеянья,

上面须得罩着一件纱衣。

Должна снаружи укрыться одеждой кисейной.

朋友你请悄悄驾着车来**,**

Друг, пожалуйста, запряги телегу, возьми меня и вернёмся.

把我带回去罢!

Увези меня назад!

**20. 郑风东门之墠 - *Чжэн фэн Тун мэнь чжи шань* – песня царства Чжэн «Площадь просторная есть у восточных ворот»[[64]](#footnote-65)**

掸城东门外有座小山,

К востоку от городских ворот есть холм маленький,

山坡上生着一些*蔓草。*

На склоне растут сорняки.

她的家是近在眼前,

Её дом перед глазами,

她的心儿是远在天洼*。*

Её сердечко далеко в небесной глубине.

城东门外有座栗树林,

К востоку от городских ворот есть каштановая роща

她的小屋就在林子里面*。*

Её маленький домик - в этой роще.

我尽管思念着她,

Невзирая на тоску по ней, я о ней думаю,

她却不和我見面*。*

Однако она в раздоре со мною и встречаться не хочет.

**21. 郑风风雨 - *Чжэн фэн Фэн юй* - песня царства Чжэн «Ветер с дождём»**

在这风雨交加的早晨 ,

Этим утром, в пору дождей и ветров,

正当四野的鸡声报晓的时候,

Когда петух поёт рассвет где-то в окружающих полях,

我在这时候得见了你回来,

Я в это время увидела, как ты возвращаешься,

我的怨恨甚么都平了。

Моя досада полностью затихла.

风雨食见狂暴, 四野的鸡声叫得念见多了,

Ветер и дождь замечаю ярость, а крик петуха в окружающих равнинах вызвал мысли о многом,

我已经得见了你回来,

Я уже увидела, как ты возвращаешься,

我的病症甚么都好了。

Моя болезнь полностью исчезла.

外面的天地都已,

Снаружи земля и небо иссякли уже,

鸡叫的声音还不见止息,

Петушиного крика звучанье не прекращается,

我已经得见了你回来,

Я увидела, как ты возвращаешься,

我的心儿真是快活。

У меня на сердце настоящая радость.

**22. 郑风子衿 - *Чжэн фэн Цзы цзинь* - песня царства Чжэн «Ворот одежды блестит бирюзовый на нём»**

你衣服纯青的士子呀,

Ты чиновник в одежде чистого бирюзового цвета,

我无日无夜都在思念你,

Я и днями и ночами по тебе скучаю и тоскую,

我就不能到你那里去,

Я не смогу отправиться к тебе туда,

你便不肯和我再通消息了吗?

Не отказался бы ты вновь послать мне весть?

你佩玉纯青的士子呀,

Ты чиновник с поясом цвета чистого синего нефрита,

我无日无夜都在思念你,

Я и днями и ночами по тебе скучаю и тоскую,

我就不能到你那里去,

Я не смогу отправиться к тебе туда,

你便不肯到我这来了吗?

Не отказался бы ты вновь прийти ко мне?

我一人孤孤单单地,

Я одна в одиночестве,

在这城阁上来往,

Во дворце этого города хожу то взад то вперед,

我一天不见了你,

Я целый день тебя не видала,

就象隔了三月一样!

Будто разлучились мы на три лунных месяца!

**23. 郑风扬之水 - *Чжэн фэн Ян чжи шуй* - песня царства Чжэн «Бурные воды реки»**

激扬的流水,

Возбуждённый водный поток,

难道不能冲动一京薪?

Неужели не способен подтолкнуть брёвна?

我是没有兄弟的,

У меня нет братьев,

我是依你为命。

Я полагаюсь на твою волю.

你别要信他人的谗言,

Ты не верь чужой клевете,

他人是谎你的。

Другие тебе лгут.

激扬的眼酒,

Вино воодушевленных глаз,

难道不能打动你的心?
Неужто не способен взволновать твоё сердце?

我是没有兄弟的,

У меня нет братьев,

我是依你为命。

Я полагаюсь на твою волю.

你别要信他人的谗言,

Ты не верь чужой клевете,

他人是枉我的。

Другие возводят на меня напраслину.

**24. 郑风溱洧 - *Чжэн фэн Чжэнь вэй* - песня царства Чжэн «В третью луну праздника сбора орхидей» [[65]](#footnote-66)**

溱水和洧水涨得汪洋洋的时候,

Чжэньшуй и Вэйшуй когда разлились и стали, как необъятные моря,

男女青年大家手里拿着一只兰花,

Юноши и девушки все взяли в руки орхидеи,

在那两河交汇处跳舞。

В междуречье (сев. и южн. берега Хуанхэ, пров. Хэбэй и Хэнань) где соединяются реки, были устроены танцы.

有位后来的女子,手中拿枝芍药,

Позже пришла девушка, держала она в руках пион,

在洧水边上遇着了一位青年。

Она встретила на берегу юношу.

女的说:"朋友,我们去看看!"

Девушка сказала: "Друг, мы идём посмотреть!»

男的说:"我已经去了,要回家;

Юноша ответил: «Я уже ходил, хочу вернуться домой;

但是我陪你再往那洧水那边,

Но я ещё раз составлю тебе компанию в пути туда к реке Вэйшуй,[[66]](#footnote-67)

那儿真是有趣,便去笑谑起来.»

Там и правда интересно, и пошли смеяться.»

这对男女便去跳舞起来,

Эта пара пошла танцевать,

他们有说,又有笑。

Они то разговаривали, то вновь смеялись.

临别的时候,

Перед разлукой,

她送他一朵芍药。

Она подарила ему пиона цветок.

**25. 齐风鸡鸣 - *Чжэн фэн Цзи мин* - песня царства Чжэн «Петух пропел»**

一位国王和他的王妃*[[67]](#footnote-68)*

Один государь и его наложница

在深官之中贪着春睡*。*

Глубоко в дворце предались сну весной.

鸡已可了,日已高了,

Петухи уже пропели, солнце уже высоко,

他们还在贪着春睡*。*

Они как прежде предаются сну весною.

王妃焦急着说道:

Наложница, не находя себе места, озабоченно сказала:

«展鸡已经叫了,

Отсрочьте пение петуха,

上朝的人怕已经到了?"

Направляющиеся на аудиенцию люди уже прибыли?»

国王懶洋洋地答道:

Государь томно ответил:

«不是展鸡在叫,

Это не крики петуха,

是子们在闹» 。

Это дети кричат».

"语声一时息了,

Крик петуха прекратился в одночасье,

 他们又在贪着春睡。

Они опять вместе уснули весенним сном.

鸡已叫了,日已高了,

Петух уже пропел, солнце уже поднялось высоко,

他们还在贪着春睡。

Они как прежде предаются сну весною.

王妃又焦急着说道。

Наложница, не находя себе места, озабоченно сказала:

"东方已经亮了,

«Восток уже стал светлым,

上朝的人怕已经旺了?"

Пришедших на аудиенцию уже много?»

国王又洋洋地答道:

Государь вновь довольно ответил:

"不是东方发亮,

Восток не светлый,

是月亮在放着光!

Просто это луна светит ярко!

"语声一时又息了,

«Звучанье речей вновь прекратилось

他们又在食着春睡。

Они опять вместе уснули весной.

鸡已叫了,日已高了,

Петух уже пропел, солнце уже поднялось высоко,

他们还在食着春睡。

Они как прежде предаются сну весною.

 王妃最后又焦急着说道:

Наложница, наконец, опять не находя себе места, в спешке спросила:

«啊,我愿同你永远做梦,

А, желаю я с тобою вместе видеть сны,

这情趣真是轻松.»

Состояние это поистине легкое».

«上朝的人怕已经都散了,

«Направляющиеся на аудиенцию люди уже разошлись?

难道不会说我们放纵?»

Неужели нельзя сказать, что мы дали им свободу?»

蚊子们強地飞着,

Комары висят в воздухе над обширными землями,

王妃已经披衣起了床。

Наложница уж набросила на плечи одеянье, встав.

鸡已叫了,日已高了,

Петух уже пропел, солнце уже поднялось высоко,

国王的春睡还是很香。

А государь всё спит тем же сладостным сном.

**26. 齐风东方之日 - *Чжэн фэн Тун фан чжи* - песня царства Чжэн «Солнце ль с востока поднимется днём»**

太阳出来的时候 ,

Когда взошло солнце,

她还坐在我的房间里,

Она ещё сидела в моей комнате,

我穿起草鞋急忙送她回去*。*

Я надел соломенные сандалии и проводил её.

月亮出未的时候,

Когда луна ночью взошла,

她又来在我的房门口,

Она опять пришла к моей входной двери,

我穿起草鞋同她出去闲游*。*

Я надел соломенные сандалии и вместе с ней вышел гулять.

**27. 魏风十亩之间 - *Вэй фэн Ши му чжи цзянь*** - песня царства Вэй «На сборе листьев тута»

 十亩农田之间,

Среди крестьянского поля в десять му,

采桑的女儿真是美!

Собирающая тутовые листья девушка действительно прекрасна!

我要同你们一路去了*。*

Я хочу пойти вместе с вами одною дорогой.

十亩农田之外,

За пределами крестьянского поля в десять му,

采桑的女儿真是可爱闲!

Собирающая тутовые листья девушка действительно мила и свободна!

我要同你们一路去了*。*

Я хочу пойти вместе с вами одною дорогой.

**28. 唐风扬之水 - *Тан фэн Ян чжи шуй* - песня царства Тан «Бурные воды реки»**

激越的流泉中，

В звонко журчащем источнике,
白色的小石真是鲜明呀！

Белые камни истинно кристально ясны!
我穿件有红领的白衣，

Я одет в белое платье с красным воротником,
走到你这曲沃地方来*。*

Я приду к тебе на орошённые поля.
我已经看见了你，

Я уже увидел тебя,
怎得不快活呢？

Как же не радоваться?
激越的流泉中，

В звонко журчащем источнике,
白色的小石真是洁净呀！

Белые камни истинно чисты!
我穿件绣红花的白衣，

Я одет в шифлоровое белое платье,
走到你这鹄邑地方来*。*

Доберусь до тебя, до твоего лебединого места вскоре.
我已经看见了你，

Я уже увидал тебя,
怎还会忧郁呢？

Как же можно скучать?
激越的流泉中，

В звонко журчащем источнике,
白色的小石真是*莹澈*呀！

 Белые камни истинно кристально чисты!
你带个口信来叫我，

Твоя весточка - позвала меня,
我不敢告诉我的母亲，

Не дерзнул я уведомить матушку,
我不敢告诉我的女伴，

Не дерзнул я уведомить подругу,
我便一个人悄悄地来了*。*

Одному мне удобно тихонько прийти.

**29. 唐风绸缪 - *Тан фэн Чоу моу* - песня царства Тан «Дважды хворост жгутом охватив, я вязанку сложила»**

我在山中捆柴的时候，

В то время когда я в горах вязала хворост,
白虎三星已经高在天空了，

Бай-ху*[[68]](#footnote-69)* и Три звезды*[[69]](#footnote-70)* уже были в небесах высоко,
今晚上我没有想出会遇着他*。*

Сегодня вечером я не желаю выходить на встречу с ним.
他悄悄地在我耳边说道：

Он потихоньку мне на ушко шепнул:
“我的爱呀，我的爱呀，

«Моя любимая, моя любимая,
你肯把我怎么样呢？”

Что ты готова со мной сделать?»
──我没有话来回答他*。*

У меня не было слов для ответа.

我背柴回来的时候，

В то время когда я неся на спине хворост (дрова) возвращалась,
白虎三星已经偏了西了，

Бай-ху и Три звезды уже, на запад ушли,
今晚上我没有想出会遇着他*。*

Сегодня вечером я не желаю выходить на встречу с ним.
他悄悄地在我耳边说道：

Он потихоньку мне на ушко шепнул:
“我的爱呀，我的爱呀，

«Моя любимая, моя любимая,
你肯把我怎么样呢?”

Что ты готова со мной сделать?»
-我没有话来回答他*。*

У меня не было слов для ответа.

我背柴到家的时候，

В то время когда я с дровами на спине пришла домой,
白虎三星已经同房门一样高了，

Бай-ху и Три звезды уже были вместе одинаково высоко,
今晚上我没有想出会遇着他*。*

Сегодня вечером я не желаю выходить на встречу с ним.
他悄悄地在我耳边说道：

Он потихоньку мне на ушко шепнул:
“我的爱呀，我的爱呀，

«Моя любимая, моя любимая,
你肯把我怎么样呢？”

Ты согласна обнять (принять) меня каким образом?»
-我没有话来回答他*。*

У меня не было слов для ответа.

**30. 唐风扬葛生 - *Тан фэн Ян гэ шэн* - песня царства Тан «Прочно окутан терновник плющом» [[70]](#footnote-71)**

葛草把树颠都蒙了，

Пуэария все вершины деревьев накрыла,
蔓草把土田都满了.

Ползучие травы заполонили плодородную землю.
我的爱人她是早已死了，

Моя жена, она рано умерла,
我只是一人留着*。*

Один я остался.

葛草把蒺藜都蒙了，

Пуэария накрыла все якорцы стелющиеся,
蔓草把园地都满了*。*

Ползучие травы заполонили все сады,
我的爱人她是早已死了，

Моя жена, она давно уже мертва,
我只是一人活着*。*

Один я остался.

角枕是依然粲烂，

Подушка, рогом украшенная, по-прежнему сияет ярко,
锦被是依然鲜明*。*

Парча накрывающая по-прежнему яркая.
只是人儿是早已死了，

Лишь фигурка человечка давно уже мертва,
我只孤另地坐到天明*。*

Я один - одинешенек до рассвета просидел.

夜里是长的像冬天一样！

Тёмная ночь на длинный зимний день похожа!
昼里是长的像夏天一样！

День – на летний день похож!
我要受过了百年的罪苦，

Мне нужно перенести сто лет мучений,
才能走得到她的身旁！

И тогда лишь приблизиться к ней я смогу!

**31. 秦风蒹葭 - *Цинь фэн цзянь цзя* - песня царства Цинь «Тростник»**
我昨晚一夜没有睡觉，

Я со вчерашнего вечера всю ночь не спала,

清早往河边上去散步。

Рано утром пошла на берег реки гулять.
水边的芦草依然青青地，

У берега тростник как прежде зеленый,
草上的白露，已经凝成霜了,

Белая утренняя роса превратилась в иней,
我的爱人呀，啊！

Мой возлюбленный, ах!
我的爱人明明是站在河的那边！

Мой возлюбленный наверняка стоит на той стороне реки!

我想从上渡头去赶他，

Я хочу переправиться [через реку] и догнать его,
路难走，又太远了.

Путь трудно преодолеть, к тому же очень далеко.
我想从下渡头去赶他，

Я хочу переправиться через реку и догнать его,
他又好像站在河水的当中一样 -

Он, кажется, остановился посередине реки -

啊！我的爱人呀！

Ой! Мой возлюбленный!
你毕竟只是个幻影吗？

Ты в конце концов всего лишь видение?

**32. 陈风**宛丘 **- *Чэнь фэн Юань цю* - песня царства Чэнь «Ты стал безрассуден»**

他是位风雅的人，

Он - человек просвещённый,
住在那宛丘上面*。*

Живёт на холмах Юаньцю на вершине.
他真是位有情的人，

Он действительно человек с чувствами,
但可惜有点浪漫*。*

К сожалению, он чуть-чуть романтичен.

人们打着鼓，

Люди бьют в барабан,
每天在宛丘下跳舞.

Каждый день танцуют внизу холмов Юаньцю.
他不管是冬天，还是夏天 -

Неважно, зима или лето -
只拿着一只鹭鶿毛跳舞。

Он танцует, держа перо баклана.
人们打着盆，

Люди, ударяя в тазы,
每天在宛丘路上奔.

Каждый день на дороге к холмам Юаньцю бегают.
不管是冬天，不管是夏天，

Неважно, зима или лето -
他头上的鹭鹚毛我总看见。

Я наблюдаю, что на его голове шапка из пера баклана.

**33. 陈风东门之枌 - *Чэнь фэн Дун мэнь чжи фэнь* - песня царства Чэнь «Там вязы растут у восточных ворот»**

城东门外的浅山中,

К востоку от восточной городской стены в горах,

几株白树树前下,

Есть несколько деревьев спереди внизу,

他 ,他常在那儿跳舞*。*

Он, он часто там танцует.

日子好的时候,

Когда день хороший,

我们麻也不肯纺,

Коноплю переплетать мы не желаем,

大家走到南郊去舞*。*

Все мы вместе идём в южное предместье города танцевать.

日子好的时候,

Когда день хороший,

我们拿着些干粮,

Мы берем еду,

大家走到南郊去跳舞*。*

Все вместе идём в южное предместье города танцевать.

他,他向我说道:

Он, он мне говорит:

«我看你就好象一朵秋英花!»

По - моему ты на цветок осенний похожа!

回家的时候他送了我一把香草*。*

Когда мы возвращались домой он подарил мне пучок ароматических трав.

**34. 陈风衡门 - *Чэнь фэн Хэн мэнь* - песня царства Чэнь «Радость удалившегося от княжеского двора»[[71]](#footnote-72)**

 我们的住家是浅浅的茅屋 ,

Наше жилище это маленькая хижина,

我们的门有活活的流泉*。*

У наших ворот есть журчащий ручей.

我在这儿尽以自得优游 ,

Здесь я чувствую себя весело и беззаботно,

我就受饥寒也心甘情愿*。*

Я готова с охотой терпеть здесь холод и голод.

难道你吃鱼的时候 ,

Когда ты кушаешь рыбу, неужели ты

一定要大河*[[72]](#footnote-73)*里的鈁鳇鱼*[[73]](#footnote-74)* 、鳇鱼 ?

Обязательно ешь рыбу из вод Хуанхэ?

难道你娶妻的时候

Когда ты женишься, неужели

一定要齐国 、宋国的公主?

Обязательно из Царства Ци или из царства Сун выбираешь принцессу?

**35. 陈风东门之池 - *Чэнь фэн Дун мэнь чжи чи* - песня царства Чэнь «Есть у восточных ворот водоём»**

城东门外池子里面的水是很清洁的，

К востоку от городских ворот вода в пруду чиста,
那位漂着白麻的美好姑娘，

Прекрасная девушка полощет лён,
我很想同她一块儿唱歌呀！

Я очень хочу пойти вместе с ней петь песни!
城东门外池子里面的水是很清洁的，

К востоку от городских ворот вода в пруду чиста,
那位漂着茅草的美好姑娘，

Прекрасная служащая девушка стирает лён,

很想同她一块儿谈话呀!

Я очень хочу поговорить с ней!
城东门外池子的水绿殷殷，

К востоку от городских ворот в пруду цвета зеленеет,
有位美好的姑娘在漂麻筋，

Прекрасная девушка стирает лён
我很想去同她一块儿谈谈心！

Я хочу очень пойти и поговорить по душам с ней!

**36. 陈风东门之杨 - *Чэнь фэн Дун мэнь чжи ян* - песня царства Чэнь «Там у восточных ворот зеленеют ракиты»**

她叫我等她，在这东门外的白杨树下，

Она просит меня, чтобы я её подождал за восточными воротами под белыми тополями,
白杨的树叶儿在晚风中飒飒萧萧*。*

Серебристых тополей листва свистит под вечерним ветром.
她说是黄昏时候一定要来，

Она сказала, что ближе к вечеру обязательно придёт,
啊，满天的星斗都已出齐了！

А, на всём небе уже проявились звезды!
她叫我等她，在这东门外的白杨树下，

Она просит меня, чтобы я её подождал за восточными воротами под белыми тополями,
白杨的树叶儿黑压压地凝成一团*。*

Тополей серебристых листва тьму сгущает целиком.
她说是黄昏时候一定要来，

Она сказала, что ближе к вечеру обязательно придёт,
啊，满天的星斗都在眨着眼了！

По всему небу звезды все мерцают!

**37*.* 陈风墓门 - *Чэнь фэн Су мэнь* - песня царства Чэнь «У врат могильных»**

我每天到这墓地里来打扫,

Я каждый прихожу на эту могилу и делаю уборку,

坟上的荆棘我用斧头斫掉。

Сверху могилы кустарник я вырубаю топором.

我的良人待我不曾有什么恩谊,

Мой муж никогда милостиво не относился ко мне.

这在全国的人都是已经知道。

Во всем государстве все люди уже об этом знают.

他们岌他,但我总不肯再嫁,

Они боятся его, но я больше никогда не выйду замуж,

古时候有没有这样痴心的女娃?

Была ли в древности столь же увлеченная девушка?

我每天到这墓地里来打扫,

Я каждый день прихожу на это кладбище и делаю уборку,

猫头鹰站在梅花树上朝笑。

Сова на сливовом дереве улыбается.

我的良人过不惯奴素的生活,

Мой муж не смог смириться с рабской жизнью,

我是时常地唱着歌向他为告。

Я часто пою ему пени, жалуюсь таким образом.

我动告他, 但他终竟丢了命,

Я жалуюсь ему, но он в конце концов потерял жизнь,

思前想后, 怎能叫我不伤心 !

Подумав о прежнем и поразмыслив о будущем, как же мне не удержаться от грусти?

**38. 陈风防有鹊巢 - *Чэнь фэн Фан ю цюе чао* - песня царства Чэнь «Вьет гнездо сорока на плотине»**

喜鹊巢在那提上的树顛 ,

Сороки гнездо на этой верхушке высокого дерева,

色美的苕草长在邛丘上面,

Камыш прекрасный растёт на вершине холма,

只我一个人再没有安身的处所了。

Лишь у меня одной больше нет места для отдыха.

啊 , 到底是谁向他进了读言呢 ?

Ах, ну кто же, наконец, кто к нему придёт общаться?

我的心儿真没有一刻的平静!

Моё сердце ни на четверть часа не успокоится!

砖头面在这庭中的通道 ,

Кирпичами выложена дорога к этому двору,

色美的绶草长在邛丘上面。

Шоуцао прекрасный растёт на вершине холма.

只我一个人再没有安身的处所了。

Лишь у меня одного больше нет места для отдыха.

啊 , 到底是谁向他进了谗言呢?

Ах, наконец, кто же донес ему клевету?

我的心儿真没有一刻的安稳 !

Моё сердце ни на четверть часа не успокоится!

**39. 陈风月出 - *Чэнь фэн Юе чу* - песня царства Чэнь «Вышла на небо Луна»**

皎皎的一轮月光，

Белый яркий диск луны,
照着位娇好的女郎*。*

Он похож на нежную и красивую девушку.
照着她夭袅的行姿，

Похож внешне на её цветущий нежный облик,
照着她悄悄的幽思*。*

Такой же тихий как её печальные думы, тайные мечты.
她在那白杨树下徐行，

Она степенно проходит под белыми тополями,
她在低着头儿想甚？

Склонив голову, погружена ли она в свои мысли?

**40. 陈风泽陂 - *Чэнь фэн Цзэ бэй* - песня царства Чэнь «Там, где плотина»**

在他那池子里面，

Там, у него в пруду,
有青青的菖蒲，香艳的荷花。

Есть зеленый пышный аир обыкновенный, и благоухающий лотос есть.
我一思念起他呀，

Как только я начинаю о нём (о муже) скучать,
睡也不好，不睡也不好，

То я уснуть не в состоянии, да и без сна мне тяжко,
终夜里只是眼泪如麻。

Все ночи беспорядочно лью слёзы.

在他那池子旁边呀，

Поблизости от его (мужа) пруда, эх,
有青青的菖蒲，芬芳的蕙草*。*

Есть зеленый пышный аир обыкновенный, и благоухающие орхидеи.
我一思念起他呀，

Как только я начинаю о нём скучать,
睡也不好，不睡也不好*。*

То я уснуть не в состоянии, да и без сна мне тяжко,
心儿里好象有刀在绞*。*

А сердце моё будто режут ножом.

# Приложение №2.

# Иероглифические тексты избранных Го Можо древних песен из «Шицзин» («Книга песен») и их переводы от А.А.Штукина

# Список песен из «Шицзин», избранных Го Можо для перевода в его сборник «Мышиные ушки».

Структура списка:

- Номер (нумерация произведений – по сборнику Го Можо «Мышиные ушки» (1923 г. и 1957 г.)

- Оригинальное название (вариант перевода названия от А.А. Штукина); комментарий автора данной выпускной квалификационной работы «прим.Р.А.» (когда требуется)

- Оригинал произведения из «Шицзин» (иероглифический текст)

- Название произведения в переводе А.А. Штукина.

- Номер данного произведения по «Шицзин»

- Перевод данного произведения от А.А. Штукина

- Комментарий автора данной выпускной квалификационной работы к переводу данного названия песни из «Шицзин» от А.А. Штукина (когда требуются). Переводы песен, выполненные А.А. Штукиным, комментировать не требуется.

# 1. 周南卷耳 - *Чжоу нань Цзюань эр* - песня царства Чжоу и земель к югу от него «Мышиные ушки»

采采卷耳, 不盈顷筐。
嗟我怀人, 寘彼周行。
陟彼崔嵬, 我马虺隤。
我姑酌彼金罍, 维以不永怀。
陟彼高冈, 我马玄黄。
我姑酌彼兕觥, 维以不永伤。
陟彼砠矣, 我马瘏矣。
我仆痡矣, 云何吁矣。

1. «МЫШИНЫЕ УШКИ» (I, I, 3)

В поле травы - там «ушки мышиные» рву я,
Но корзины моей не смогла я набрать.
О любимом моём всё вздыхаю, тоскуя,
И корзину кладу у дороги опять...

Подымаюсь ли вверх по скалистому склону -
Истомилися кони и труден подъём.
Я вина наливаю в кувшин золочёный,
Чтоб вечно не думать о милом моём.

Еду ль вверх, по крутым подымаюсь отрогам -
У коней побурели от пота бока.
Наполняю вином тяжкий рог носорога,
Чтобы сердце не ранила больше тоска.

Еду ль на гору я - за горою мой милый,
Но коней обессилила горная даль.
И возница теряет последние силы,
И на сердце такая печаль.

**2. 召南**野有死麕 - *Шао нанье ю сы цзюнь* - песня царства Шао и земель к югу от него «Убитая лань на опушке лесной»

野有死麕，白茅包之。有女怀春，吉士诱之。
林有朴樕，野有死鹿。白茅纯束，有女如玉。
舒而脱脱兮！无感我帨兮！无使尨也吠！

2.УБИТАЯ ЛАНЬ ПА ОПУШКЕ ЛЕСНОЙ (I, II, 12)

Убитая лань на опушке лесной,
Осокою белой обвил ты её.
У девушки думы на сердце весной —
О юный счастливец, пленил ты её.

В лесу низкорослый дубняк шелестит.
Убитый олень на опушке лежит,
Он белой осокою плотно обвит.
А девичья прелесть, как яшма, блестит.

«Потише, потише, не трогай меня,
Коснуться платка не позволила я,
Не трогай — залает собака моя».

3. 邶风静女 - *Е фэн Цзиннюй* - песня царства Е «Тихая девушка»

静女其姝，俟我于城隅。爱而不见，搔首踟蹰。
静女其娈，贻我彤管。彤管有炜，说怿女美。
自牧归荑，洵美且异。匪女之为美，美人之贻。

|  |
| --- |
| 3. ТИХАЯ ДЕВУШКА (I, III, 17) |
| Тихая девушка так хороша и нежна!Там, под стеною, меня ожидает она.Крепко люблю я, но к ней подойти не могу;Чешешь затылок, а робость, как прежде, сильна.Тихая девушка так хороша и мила!Красный гуань в подарок она принесла.Красный гуань сверкает, как будто в огне;Как полюбилась краса этой девушки мне.С пастбища свежие травы она принесла.Как хороши и красивы побеги травы!Только вы, травы, красивы не сами собой —Тем, что красавицей милой подарены вы! |

4.新台 - *Вэй фэн Синь тай* - песня царства Вэй «Новая башня»

新台有泚，河水弥弥。燕婉之求，蘧篨不鲜。
新台有洒，河水浼浼。燕婉之求，蘧篨不殄。
鱼网之设，鸿则离之。燕婉之求，得此戚施。

|  |
| --- |
| 4. НОВАЯ БАШНЯ (I, III, 18) |
| Светла эта новая башня, ярка,Под ней полноводная плещет река...Ты к милому мужу стремилась — и вотБольного водянкой нашла старика.Там новая башня чистейшей стенойНад ровною высится гладью речной...Ты к милому мужу стремилась, тебеСтарик стал супругом — опухший, больной!Для рыбы речная поставлена сеть,Да серого гуся поймала она...Ты к милому мужу стремилась — и вотВ супруги больного взяла горбуна! |

**5. 鄘风柏舟** - *Юн фэн Бай чжоу* - песня царства Юн «Кипарисовый челнок»

泛彼柏舟，亦泛其流。耿耿不寐，如有隐忧。微我无酒，以敖以游。
我心匪鉴，不可以茹。亦有兄弟，不可以据。薄言往愬，逢彼之怒。
我心匪石，不可转也。我心匪席，不可卷也。威仪棣棣，不可选也。
忧心悄悄，愠于群小。觏闵既多，受侮不少。静言思之，寤辟有摽。
日居月诸，胡迭而微？心之忧矣，如匪浣衣。静言思之，不能奋飞。

|  |
| --- |
| 5. КИПАРИСОВЫЙ ЧЕЛНОК (I, IV, 1) |
| Кипарисовый этот челнок унесло,И плывёт он средь глади речной…Ниспадали две пряди ему на чело,Был он муж мне, и клятва осталась со мной:Я другому до смерти не буду женой.Ты, о мать моя, вы, небеса в вышине,Отчего вы не верите мне?Кипарисовый этот челнок унеслоВдоль по краю реки, без весла...Ниспадали две пряди ему на чело,Он единственный мой был, я клятву дала,Что до смерти не сделаю зла.2Ты, о мать моя, вы, небеса в вышине,Отчего вы не верите мне? |

**6.** 鄘风蝃蝀 - *Юн фэн Ди дун* - песня царства Юн «Радуга»

乃如之人也，怀婚姻也。大无信也，不知命也！

6. РАДУГА (I, IV, 7)

Радуга встала в небе с востока —
Никто не смеет рукой указать...
Девушка к мужу идёт, покидает
Братьев своих, и отца, и мать.

Радуга утром на западе всходит —
Будет всё утро дождь без конца.
Девушка к мужу идёт, покидает
Братьев своих, и мать, и отца.

Брака с любимым желает дева!
Видишь: в слиянье с солнцем вода,
Не знаешь ни воли небесной, ни гнева
И, верно, совсем не знаешь стыда!

7. 卫风伯兮 - *Вэй фэн Ба си* - песня царства Вэй «Мне ты в подарок принёс плод айвы»

伯兮朅兮，邦之桀兮。伯也执殳，为王前驱。
自伯之东，首如飞蓬。岂无膏沐，谁适为容！
其雨其雨，杲杲出日。愿言思伯，甘心首疾。
焉得谖草，言树之背。愿言思伯，使我心痗。

|  |
| --- |
| 7. МНЕ ТЫ В ПОДАРОК ПРИНЁС ПЛОД АЙВЫ (I, V, 10) |
| Мне ты в подарок принёс плод айвы ароматный,Яшмой прекрасною был мой подарок обратный.Не для того я дарила, чтоб нам обменяться дарами,А для того, чтобы вечной осталась любовь между нами.Мне ты в подарок принёс этот персик, мой милый!Я же прекрасным нефритом тебя одарила.Не для того я дарила, чтоб нам обменяться дарами,А для того, чтобы вечной осталась любовь между нами.Сливу в подарок принёс ты сегодня с приветом,Я же прекрасные в дар отдала самоцветы.Нe для того я дарила, чтоб нам обменяться дарами,А для того, чтобы вечно осталась любовь между нами. |
|  |

**8.** 王风君子于役 - *Ван фэн Цзюнь цзы юй и* - песня царской столицы «Тоска о муже»

君子于役，不知其期，曷至哉？鸡栖于埘，日之夕矣，羊牛下来。君子于役，如之何勿思！
君子于役，不日不月，曷其有佸？鸡栖于桀，日之夕矣，羊牛下括。君子于役，苟无饥渴！

8. ТОСКА О МУЖЕ (I, VI, 2)

На службе у князя супруг далеко —
Не знаю, когда он вернется ко мне,
И где он теперь, и в какой стороне?
Уж куры расселись по гнездам в стене,
Склоняется к вечеру день, и с полей
Коровы и овцы бредут в тишине.
На службе у князя супруг далеко —
Как думой к нему не стремиться жене?

На службе у князя супруг далеко...
Не день и не месяц проводит подряд!
Когда же домой возвратится солдат?
Уж куры давно по насестам сидят,
Склоняется к вечеру день, и с холмов
Коровы и овцы вернулись назад.
На службе у князя супруг далеко,
Пусть голод и жажда его пощадят!

9. 王风采葛 - *Ван фэн Цай гэ* - песня царской столицы «Уйду ли, мой милый, на сбор конопли»

(«Срывая пуэарию» – прим. Р.А.)

**彼采葛兮，一日不见，如三月兮.**

**彼采萧兮，一日不见，**

**如三秋兮. 彼采艾兮，**

**一日不见，如三岁兮**。

**9. УЙДУ ЛИ, МОЙ МИЛЫЙ, НА СБОР КОНОПЛИ (I, VI, 8)**

Уйду ли, мой милый, на сбор конопли,

Лишь день мы в разлуке, но кажется мне:

Три месяца был ты вдали!

Сбирать ли душистые травы иду,

Лишь день мы в разлуке, а кажется мне:

Три времени года я жду!

Уйду ль собирать чернобыльник лесной,

Лишь день мы в разлуке, а кажется мне:

Три года ты не был со мной!

**10.** 王风大车 - *Ван фэн Да чэ* - песня царской столицы «Колесница большая грохочет»

大车槛槛，毳衣如菼。岂不尔思？畏子不敢。
大车啍啍，毳衣如璊。岂不尔思？畏子不奔。
榖则异室，死则同穴。谓予不信，有如皎日。

10. КОЛЕСНИЦА БОЛЬШАЯ ГРОХОЧЕТ (I, VI, 9)

Колесница большая грохочет — гремит на пути,
В ней зелёной осокой дворцовое платье блестит.
Разве я не стремлюсь и душою и думой к тебе?
Да боюсь я тебя и не смею к тебе подойти8.

Ехал медленно ты — колесница твоя тяжела,
И одежда твоя, точно алая яшма, была.
Разве я но стремлюсь и душою и думой к тебе?
Да тебя побоялась — с тобою бежать не могла.

Хоть с тобою, мой милый, и в разных домах мы живём,
Мы умрём и могилу разделим под общим холмом.
Если скажешь, любимый, что сердцем неискренна я —
Светлым солнцем клянусь: правда в любящем сердце моём!

**11.** 郑风将仲子 - *Чжэн фэн Цзян чжун цзы* - песня царства Чжэн «Чжуна просила я слово мне дать»

将仲子兮，无逾我里，无折我树杞。岂敢爱之？

畏我父母。仲可怀也，父母之言亦可畏也。
将仲子兮，无逾我墙，无折我树桑。岂敢爱之？

畏我诸兄。仲可怀也，诸兄之言亦可畏也。
将仲子兮，无逾我园，无折我树檀。岂敢爱之？

畏人之多言。仲可怀也，人之多言亦可畏也。

|  |
| --- |
| 11. ЧЖУНА ПРОСИЛА Я СЛОВО МНЕ ДАТЬ (I, VII, 2) |

|  |
| --- |
| Чжуна просила я слово мне датьНе приходить к нам в деревню опять,Веток на ивах у нас не ломать.Как я посмею его полюбить?Страшно прогневать отца мне и мать!Чжуна могла б я любить и теперь,Только суровых родительских словДевушке нужно бояться, поверь!Чжуна просила я слово мне датьК нам не взбираться опять на забор,Тутов у нас не ломать на позор.Как я посмею его полюбить?Страшен мне братьев суровый укор.Чжуна могла б я любить и теперь,Только вот братьев суровых речейДевушке надо бояться, поверь!Чжуна просила я слово мне датьБольше не лазить в наш сад на бедуИ не ломать нам сандалы в саду.Как я посмею его полюбить?Страшно мне: речи в народе пойдут.Чжуна могла б я любить и теперь,Только недоброй в народе молвыДевушке надо бояться, поверь! |

12. 郑风遵大路 - *Чжэн фэн Цзунь далу* – песня царства Чжэн «Вдоль дороги большой я прошла»

遵大路兮，掺执子之袪兮，无我恶兮，不寁故也！
遵大路兮，掺执子之手兮，无我魗兮，不寁好也！

|  |
| --- |
| 12. ВДОЛЬ ДОРОГИ БОЛЬШОЙ Я ПРОШЛА (I, VII, 7) |
| Вдоль дороги большой я прошла, не устав, —Я держала тебя за рукав.О, не надо теперь ненавидеть меня,Сразу нежность былую поправ.Вдоль дороги большой я прошла, не устав, —Твою руку сжимая весь путь...И теперь ты со мною жестоким не будь,Вдруг былую любовь не забудь. |

**13.** 郑风女曰**鸡鸣** - *Чжэн фэн Нюй юэ цзи мин* - песня царства Чжэн «Жена сказала» («Жена сказала, что петух пропел» - прим. Р.А.)

女曰鸡鸣，士曰昧旦。子兴视夜，明星有烂。将翱将翔，弋凫与雁。
弋言加之，与子宜之。宜言饮酒，与子偕老。琴瑟在御，莫不静好。
知子之来之，杂佩以赠之。知子之顺之，杂佩以问之。知子之好之，杂佩以报之。

|  |
| --- |
| 13. ЖЕНА СКАЗАЛА (I, VII, 8) |
| Жена сказала: «Петух пропел».Ей муж ответил: «Редеет мрак».«Вставай, супруг мой, и в ночь взгляни,Рассвета звёзды горят, пора!Спеши на охоту, супруг, живей —Гусей и уток стрелять с утра!»Летит твой дротик, нагонит их,Тебе, супруг, приготовлю их.С тобой мы выпьем вдвоём вина,Пусть будет старость у нас одна.Готовы цитра и гусли здесь,Пусть будет радость совсем полна.Кто к мужу в гости к нам в дом придёт —Получит яшму на пояс тот.Кто другом станет тебе, супруг,Тот примет яшму из наших рук,Того, кто будет тобой любим,На пояс яшмою наградим! |

**14.** 郑风有女同车 - *Чжэн фэн Ю нюйтун чэ* - песня царства Чжэн «Дева вместе со мной в колеснице»

有女同车，颜如舜华。将翱将翔，佩玉琼琚。彼美孟姜，洵美且都。
有女同行，颜如舜英。将翱将翔，佩玉将将。彼美孟姜，德音不忘。

|  |
| --- |
| 14. ДЕВА ВМЕСТЕ СО МНОЙ В КОЛЕСНИЦЕ (I, VII, 9) |
| Дева, что вместе со мной в колеснице сидит,Сливы цветок мне напомнила цветом ланит.Видишь, стремительно едем дорогой кругом,Только в подвесках сверкнёт драгоценный нефрит.Старшую Цзян мы красавицей нашей зовём —Верно, достойна она и прелестна на вид.С этою девой иду по дороге вдвоём,Сливы цветку она нежным подобна лицом.Вдоль по дорогам мы долго гуляем кругом,Пояс в подвесках твой, яшмы бряцают на нём.Старшую Цзян мы красавицей нашей зовём,Добрую славу о ней навсегда сбережём! |

**15.** 郑风山有扶苏 - *Чжэн фэн Шань ю фу су* - песня царства Чжэн «На горе растут кусты»

山有扶苏，隰有荷华。不见子都，乃见狂且。
山有桥松，隰有游龙。不见子充，乃见狡童。

|  |
| --- |
| 15. НА ГОРЕ РАСТУТ КУСТЫ (I, VII, 10) |
| На горе растут кусты,В топях — лотоса цветы...Не видала красоты —Повстречался, глупый, ты.Сосны на горах растут,В топях ирисы цветут...Не нашла красавца тут,Повстречался мальчик-плут. |
|  |

16. 郑风萚兮 - *Чжэн фэн Тоси* - песня царства Чжэн «Лист пожелтелый»

(«Опавшие листья» – прим. Р.А.);

**萚兮萚兮，风其吹女。叔兮伯兮，**

**倡予和女。萚兮萚兮，风其漂女。**

**叔兮伯兮，倡予要女。**

|  |
| --- |
|  |

**16. ЛИСТ ПОЖЕЛТЕЛЫЙ (I, VII, 11)**

**Лист пожелтелый, лист пожелтелый**

**Ветер срывает и ночью и днём,**

**Песню, родной мой, начни, - я хотела**

**Песню продолжить, мы вместе споём.**

**Лист пожелтелый, лист пожелтелый**

**Ветер кружит и уносит с собой.**

**Песню продолжи, родной, - я хотела**

**Песню окончить вместе с тобой.**

**17. 郑风狡童** - *Чжэн фэн Цзяо тун* - песня царства Чжэн «Хитрый мальчишка»

彼狡童兮，不与我言兮。维子之故，使我不能餐兮。
彼狡童兮，不与我食兮。维子之故，使我不能息兮。

|  |
| --- |
| 17. ХИТРЫЙ МАЛЬЧИШКА (I, VII, 12) |
| Хитрый мальчишкаМне слова не скажет совсем.Иль без тебя яБольше не сплю и не ем?Хитрый мальчишкаСо мной не разделит еду!..Иль без тебя яПокоя теперь не найду? |

**18.** 郑风褰裳 - *Чжэн фэн Цянь шан* - песня царства Чжэн «Коль обо мне ты с любовью подумал» («Подол одежды приподняв» – прим. Р.А.)

子惠思我，褰裳涉溱。子不我思，岂无他人？狂童之狂也且！
子惠思我，褰裳涉洧。子不我思，岂无他士？狂童之狂也且！

|  |
| --- |
| 18. КОЛЬ ОБО МНЕ ТЫ С ЛЮБОВЬЮ ПОДУМАЛ (I, VII, 13) |
| Коль обо мне ты с любовью подумал —Подол приподняв, через Чжэнь перейду.Если совсем обо мне ты не думал —Нет ли другого на эту беду?Самый ты глупый мальчишка из всех!Коль обо мне ты с любовью подумал —Подол приподняв, перейду через Вэй.Если совсем обо мне ты не думал —Нет ли другого для милой твоей?Самый ты глупый мальчишка из всех! |

**19. 郑风丰** - *Чжэн фэн Фэн* - песня царства Чжэн «Как он дороден»

子之丰兮，俟我乎巷兮，悔予不送兮。
子之昌兮，俟我乎堂兮，悔予不将兮。
衣锦褧衣，裳锦褧裳。叔兮伯兮，驾予与行。
裳锦褧裳，衣锦褧衣。叔兮伯兮，驾予与归。

|  |
| --- |
| 19. КАК ОН ДОРОДЕН (I, VII, 14) |
| Как он дороден, прекрасен собою на вид!Он у дороги, меня ожидая, стоит —Я ж не могу проводить его, сердце скорбит.Как величав он собою и как он силён!В дом наш вступает и ждёт меня в горнице он —Выйти нельзя мне, и скорбью мой дух удручён.Платьем простым я прикрою наряд расписной —Тканой сорочки узор я прикрою холстом —Милый, пора в колесницу коней запрягать,Вместе отсюда уедем с тобою вдвоём.Тканой сорочки узор я прикрою холстом,Платьем простым я прикрою наряд расписной —Милый, пора в колесницу коней запрягать,Вместе отсюда уедешь с твоею женой. |

**20.** 郑风东门之墠 - *Чжэн фэн Дун мэнь чжи шань* – песня царства Чжэн «Площадь просторная есть у восточных ворот» (*шань* 墠равнина, вероятно – прим. Р.А.)

东门之墠，茹藘在阪。其室则迩，其人甚远。
东门之栗，有践家室。岂不尔思？子不我即！

|  |
| --- |
| 20. ПЛОЩАДЬ ПРОСТОРНАЯ ЕСТЬ У ВОСТОЧНЫХ ВОРОТ (I, VII, 15) |
| Площадь просторная есть у восточных ворот,Там по отлогому скату марена растёт,Здесь же и дом твой — он близко совсем от меня,Только далёко хозяин, что в доме живёт.Там и каштан у восточных ворот в стороне,Домики в ряд расположены вдоль по стене...Разве я думою больше к тебе не стремлюсь?Что же теперь никогда не заходишь ко мне? |

**21. 郑风风雨 -** *Чжэн фэн Фэн юй* - песня царства Чжэн «Ветер с дождём»

风雨凄凄，鸡鸣喈喈。既见君子，云胡不夷。
风雨潇潇，鸡鸣胶胶。既见君子，云胡不瘳。
风雨如晦，鸡鸣不已。既见君子，云胡不喜。

|  |
| --- |
| 21. ВЕТЕР С ДОЖДЁМ (I, VII, 16) |
| Ветер с дождём холодны, словно лёд...Где-то петух непрерывно поёт.Только, я вижу, супруг мой со мной —Разве тревога в душе не замрёт?Ветер бушует, он резок и дик...Вновь петушиный доносится крик.Только, я вижу, супруг мой со мной —Разве мне в сердце покой не проник?Ветер с дождём, и повсюду темно...Крик петушиный несётся в окно.Только, я вижу, супруг мой со мнойРазве не радостью сердце полно? |

**22.** 郑风子衿 - *Чжэн фэн Цзы цзинь* - песня царства Чжэн «Ворот одежды блестит бирюзовый на нём»

青青子衿，悠悠我心。纵我不往，子宁不嗣音？
青青子佩，悠悠我思。纵我不往，子宁不来？
挑兮达兮，在城阙兮。一日不见，如三月兮！

22. ВОРОТ ОДЕЖДЫ БЛЕСТИТ БИРЮЗОВЫЙ НА НЁМ (I, VII, 17)

Ворот одежды блестит бирюзовый на нём.
Сердце скорбит бесконечно о милом моём.
Хоть никогда не хожу я его повидать —
Сам почему не зайдёт он проведать наш дом?

К поясу светло-зелёный привесил нефрит,
Думы мои бесконечны, и сердце скорбит.
Хоть никогда не хожу я его повидать —
Сам он меня посетить почему не спешит?

Вечно резвится он, вечно беспечный такой,
Вечно торчит он на башне стены городской.
День лишь его не увижу, а сердце моё
Словно три месяца ждёт, истомится тоской!

23. 郑风扬之水 - *Чжэн фэн Ян чжи шуй* - песня царства Чжэн «Бурные воды реки»

(*ян* 扬 – поднимаются воды – прим. Р.А.)

扬之水，不流束楚。终鲜兄弟，维予与女。无信人之言，人实诳女。
扬之水，不流束薪。终鲜兄弟，维予二人。无信人之言，人实不信。

|  |
| --- |
| 23. БУРНЫЕ ВОДЫ РЕКИ (I, VII, 18) |
| Бурные воды реки —Связка ж ветвей поплыла, невредима.Кто так сердцами близки —Я лишь и ты, мой любимый!Слову людскому не верь,Люди обманут, любимый...Бурные воды — взгляни...Нот, но растреплют плетёнку с дровами.Кто нам душою сродни? —Только друг другу мы сами!Слову людскому не верь,Люди неискренни с нами. |

**24.** 郑风溱洧 - *Чжэн фэн Чжэнь вэй* - песня царства Чжэн «В третью луну праздника сбора орхидей» («Чжэн и Вэй» (реки) – прим. Р.А.)

溱与洧，方涣涣兮。士与女，方秉蕑兮。

女曰观乎？士曰既且，且往观乎？洧之外，

洵訏且乐。维士与女，伊其相谑，赠之以勺药。
溱与洧，浏其清矣。士与女，殷其盈矣。

女曰观乎？士曰既且，且往观乎？洧之外，

洵訏且乐。维士与女，伊其将谑，赠之以勺药。

|  |
| --- |
| 24. В ТРЕТЬЮ ЛУНУ, ПРАЗДНИК СБОРА ОРХИДЕЙ (I, VII, 21) |
|  |

|  |
| --- |
| IТой порой Чжэнь и ВэйРазольются волнамиИ на сбор орхидейВыйдут девы с дружками.Молвит дева дружку:«Мы увидимся ль, милый?»Оп в ответ: «Я с тобой,Разве ты позабыла?»«Нет, опять у рекиМы увидимся ль, милый?На другом берегуЗнаю место за Вэй я —На широком лугуБудет нам веселее!»С ней он бродит над Вэй,С ней резвится по склонамИ подруге своейВ дар подносит пионы. |
|  |
| IIГлубоки Чжэнь и Вэй,Мчат прозрачные волны,Берег, в день орхидейДев и юношей полный...Дева молвит дружку:«Мы увидимся ль, милый?»Он в ответ: «Я с тобой.Разве ты позабыла?»«Нет, опять у рекиМы увидимся ль, милый?На другом берегуЗнаю место за Вэй я —На широком лугуБудет нам веселее!»С ней он бродит над Вэй,С ней резвится по склонамИ подруге своейВ дар подносит пионы. |

**25.** 齐风鸡鸣 - *Ци фэн Цзи мин* - песня царства Ци «Петух пропел» (также возм. «Крик петуха» – прим. Р.А.)

鸡既鸣矣，朝既盈矣。匪鸡则鸣，苍蝇之声。
东方明矣，朝既昌矣。匪东方则明，月出之光。
虫飞薨薨，甘与子同梦。会且归矣，无庶予子憎。

|  |
| --- |
| 25. «СЛЫШУ, ДАВНО УЖ ПРОПЕЛ ПЕТУХ...» (I, VIII, 1) |
|  |

|  |
| --- |
| «Слышу, давно уж пропел петух,Шум на дворе наполняет слух!» —«Рано ещё, не поёт петух, —Это гудение синих мух».«Уж на востоке заря ясна,Полон твой двор, пробудись от сна!» —«То не заря на востоке ясна —То поднялась и блестит луна».«Слышу я крыльев летящих звон.Сладок с тобой, господин мой, сон —Только собрался народ и ждёт,Нас ненавидеть не должен он!» |

**26.** 齐风东方之日 - *Ци фэн Тун фан чжи* - песня царства Ци «Солнце ль с востока поднимется днём»

东方之日兮，彼姝者子，在我室兮。在我室兮，履我即兮。
东方之月兮，彼姝者子，在我闼兮。在我闼兮，履我发兮。

26. СОЛНЦЕ ЛЬ С ВОСТОКА ПОДНИМЕТСЯ ДНЁМ (I, VIII, 4)

|  |
| --- |
|  |
| Солнце ль с востока поднимется днём —Эта прекрасная дева придёт,День проведёт она в доме моём,День проведёт она в доме моём,Следом за мною пришла она в дом.Ночью луна ль на востоке видна —Эта прекрасная дева со мной:В доме за дверью моею она,В доме за дверью моею она,Следом за мною и выйти должна. |

**27.** 魏风十亩之间 - *Вэй фэн Ши му чжи цзянь* - песня царства Вэй «На сборе листьев тута»

(«На расстоянии десяти Му» – прим. Р.А.)

十亩之间兮，桑者闲闲兮，行与子还兮。
十亩之外兮，桑者泄泄兮，行与子逝兮。

|  |
| --- |
| 27. НА СБОРЕ ЛИСТЬЕВ ТУТА (I, IX, 5) |
| Где занято несколько моу5 (亩 *му* – прим. Р.А.) под тутовым садом,Там листья сбирают и бродят в саду за оградой.Там шепчут: «Пройтись и вернуться с тобою я рада».А дальше за садом, где туты посажены были,Там сборщики листьев гуляли и вместе бродили.Шептали: «С тобою пройдемся мы», — и уходили... |

**28.** 唐风扬之水 - *Тан фэн Ян чжи шуй* - песня царства Тан «Бурные воды реки»

扬之水，白石凿凿。素衣朱襮，从子于沃。既见君子，云何不乐？
扬之水，白石皓皓。素衣朱绣，从子于鹄。既见君子，云何其忧？
扬之水，白石粼粼。我闻有命，不敢以告人。

28. БУРНЫЕ, БУРНЫЕ ВОДЫ (I, X, 3)

Бурные, бурные воды реки2.
Чисто омытые белые скалы.
В белой одежде, что с воротом алым,
В У3 я тебя, милый мой, провожала.
Свижусь ли я, мой любимый, с тобою?
Только о радости я помышляла.

Здесь, в возмутившихся водах реки,
Белые скалы до блеска омыло.
Белое платье я алым расшила,
В Ху за тобою иду я, мой милый.
Скоро увижусь, любимый, с тобою —
Вот и тревогу забыла.

Бурные, бурные воды реки,
Белые скалы видны над волнами.
Слышу твой зов — не осмелимся сами
Тайну кому-то поведать словами!

**29.** 唐风绸缪 - *Тан фэн Чоу моу* - песня царства Тан «Дважды хворост жгутом охватив, я вязанку сложила»

绸缪束薪，三星在天。今夕何夕，见此良人？子兮子兮，如此良人何？
绸缪束刍，三星在隅。今夕何夕，见此邂逅？子兮子兮，如此邂逅何？
绸缪束楚，三星在户。今夕何夕，见此粲者？子兮子兮，如此粲者何？

|  |
| --- |
| 29. ДВАЖДЫ ХВОРОСТ ЖГУТОМ ОХВАТИВ, Я ВЯЗАНКУ СЛОЖИЛА (I, X, 5) |
| Дважды хворост жгутом охватив, я вязанку сложила,В эту пору тройное созвездие4 в небе светило.В этот вечер — не знаю, что это за вечер сегодня —Я тебя увидала — собою прекрасен мой милый.Почему же таким ты, почему же таким тыБыл прекрасным и добрым, мой милый?Я связала охапку травы, положила на плечи...Три звезды нам светили на юго-востоке в тот вечер.В этот вечер — не знаю, что это за вечер сегодня —Но с тобою мы встретились — это нежданная встреча!Почему же с тобою, почему же с тобоюТак отрадна нежданная встреча?Я из веток вязанку сложил, опоясал в два круга,Три звезды перед дверью моею светили нам с юга.В этот вечер — не знаю, что это за вечер сегодня, —Но тебя я увидел внезапно — прекрасна подруга!Почему же собой ты, почему же собой тыТак мила и прекрасна, подруга! |

**30.** 唐风扬葛生 - *Тан фэн Ян гэ шэн* - песня царства Тан «Прочно окутан терновник плющом» («Пуэрария накрывает прутняк» – прим. Р.А.)

葛生蒙楚，蔹蔓于野。予美亡此，谁与？独处？
葛生蒙棘，蔹蔓于域。予美亡此，谁与？独息？
角枕粲兮，锦衾烂兮。予美亡此，谁与？独旦？
夏之日，冬之夜。百岁之后，归于其居。
冬之夜，夏之日。百岁之后，归于其室。

|  |
| --- |
| 30. ПРОЧНО ОКУТАН ТЕРНОВНИК ПЛЮЩОМ (I, X, 11) |
| Прочно окутан терновник плющом,Поле с тех пор зарастает вьюнком.Он, мой прекрасный, на поле погиб —Как проживу? Одиноким стал дом.Плющ протянулся — жужубы укрыл,Вьётся на поле вьюнок у могил.Он, мой прекрасный, на поле погиб —Я одинока, никто мне не мил.Рог изголовья5 красив и, как свет,Блещет парчой покрывало — и нетМужа со мной, мой прекрасный погиб,Я одиноко встречаю рассвет.Летние дни без конца потекут,Будут мне зимние ночи долги...Кажется: минут века, лишь тогдаСнова я свижусь с моим дорогим6.Будут мне зимние ночи долги,Летние дни без конца потекут...Кажется: минут века, лишь тогдаС ним обрету я в могиле приют. |

**3**1. 秦风蒹葭 - *Цинь фэн цзянь цзя* - песня царства Цинь «Тростник»

蒹葭苍苍，白露为霜。所谓伊人，在水一方。溯洄从之，道阻且长。溯游从之，宛在水中央。
蒹葭萋萋，白露未晞。所谓伊人，在水之湄。溯洄从之，道阻且跻。溯游从之，宛在水中坻。
蒹葭采采，白露未已。所谓伊人，在水之涘。溯洄从之，道阻且右。溯游从之，宛在水中沚。

|  |
| --- |
| 31. ТРОСТНИКИ С ОСОКОЙ СИНИ, СИНИ (I, XI, 4) |

|  |
| --- |
| Тростники с осокой сини, сини,Белая роса сгустилась в иней.Тот, о ком рассказываю вам я,Верно, где-нибудь в речной долине.По реке наверх иду за ним я —Труден кажется мне путь и длинен;По теченью я за ним спускаюсь —Он средь вод — такой далёкий ныне.Синь тростник и зелена осока —Не обсохли от росы глубокой.Тот, о ком рассказываю вам я,Где-нибудь у берега потока.По реке наверх иду за ним я —Путь мой труден, путь лежит высоко;По теченью я за ним спускаюсь —Он средь вод на островке далёко.Блёкнет зелень в сини тростниковой.Белая роса сверкает снова.Тот, о ком рассказываю вам я,Где-нибудь у берега речного.По реке наверх иду за ним я —Труден путь, я вправо взять готова;По теченью я за ним спускаюсь —Он средь вод у острова большого. |

 **32. 陈风宛丘** - *Чэнь фэн Юань цю* - песня царства Чэнь «Ты стал безрассуден»

子之汤兮，宛丘之上兮。洵有情兮，而无望兮。
坎其击鼓，宛丘之下。无冬无夏，值其鹭羽。
坎其击缶，宛丘之道。无冬无夏，值其鹭翿。

32. ТЫ СТАЛ БЕЗРАССУДЕН (I, XII, 1)

Ты стал безрассуден, гуляешь с тех пор,

Поднявшись на холм, на крутой косогор!

Хоть добрые чувства к тебе я храню,

К тебе не поднять мне с надеждою взор.

Ты бьёшь в барабан, и разносится гром,

Внизу ты гуляешь под этим холмом.

Порою ли зимнею, летним ли днём

Там с белым стоишь ты от цапли пером

Ты в накры из глины ударил, опять

Идёшь по дороге на холм погулять.

Порою ли зимнею, летним ли днём

Готов с опахалом из перьев плясать!

**33.** 陈风东门之枌 - *Чэнь фэн Дун мэнь чжи фэнь* - песня царства Чэнь «Там вязы растут у восточных ворот»

东门之枌，宛丘之栩。子仲之子，婆娑其下。
穀旦于差，南方之原。不绩其麻，市也婆娑。
穀旦于逝，越以鬷迈。视尔如荍，贻我握椒。

33. ТАМ ВЯЗЫ РАСТУТ У ВОСТОЧНЫХ ВОРОТ (I, XII, 2)

Там вязы растут у восточных ворот,
Дубы на вершине крутого холма.
Сегодня, я знаю, Цзычжунова дочь
Под теми дубами нам спляшет сама!

Прекрасное утро избрали — вдали,
По южной долине мы будем гулять...
Сегодня не треплет никто конопли,
От площади рыночной пляски пошли!

В прекрасное утро мы вышли с тобой!
Идём по дороге все вместе гурьбой.
Ты — яркая мальва в цвету по весне,
Душистых дай перечных зёрнышек мне!

**34.** 陈风衡门 - *Чэнь фэн Хэн мэнь* - песня царства Чэнь «Радость удалившегося от княжеского двора» («Жилище отшельника» – прим. Р.А);

衡门之下，可以栖迟。泌之洋洋，可以乐饥。
岂其食鱼，必河之鲂？岂其取妻，必齐之姜？
岂其食鱼，必河之鲤？岂其取妻，必宋之子？

|  |
| --- |
| 34. РАДОСТЬ УДАЛИВШЕГОСЯ ОТ КНЯЖЕСКОГО ДВОРА (I, XII, 3) |
| За дверью из простой доскиВозможен отдых без тревог;Я у бегущего ключа,Голодный, радоваться мог!Ужели рыбой на обедДолжны быть хэские лещи?4Жену берёшь — ужель и здесьТы только Цзян из Ци ищи?5Ужели рыба на обед —Лишь карп из Хэ, и нет иной?Ужели только Цзы из Сун6Достойна стать твоей женой? |

**35.** 陈风东门之池 - *Чэнь фэн Дун мэнь чжи чи* - песня царства Чэнь «Есть у восточных ворот водоём»

东门之池，可以沤麻。彼美淑姬，可与晤歌。
东门之池，可以沤纻。彼美淑姬，可与晤语。
东门之池，可以沤菅。彼美淑姬，可与晤言。

35. ЕСТЬ У ВОСТОЧНЫХ ВОРОТ ВОДОЁМ (I, XII, 4)

Есть у восточных ворот водоём,
И коноплю можно вымочить в нём.
Цзи, ты собой хороша и мила, —
Песню я спел бы с тобою вдвоём.

Есть у восточных ворот водоём,
Носим крапиву мочить в этот ров.
Цзи, ты собой хороша и мила —
Речи вести я с тобою готов!

Есть у восточных ворот водоём,
Вымочить можно в том рву камыши.
Цзи, ты собой хороша и мила, —
Поговорить мне с тобой разреши!

**36.** 陈风东门之杨 - *Чэнь фэн Дун мэнь чжи ян* - песня царства Чэнь «Там у восточных ворот зеленеют ракиты»

东门之杨，其叶牂牂。昏以为期，明星煌煌。
东门之杨，其叶肺肺。昏以为期，明星晢晢。

36. ТАМ, У ВОСТОЧНЫХ ВОРОТ, ЗЕЛЕНЕЮТ РАКИТЫ (I, XII, 5)

Там, у восточных ворот, зеленеют ракиты —
Пышной густою листвою их ветви покрыты.
Встретиться в сумерки мы сговорились с тобою,
Звёзды рассвета блестят, обещанья забыты.

Там, у восточных ворот, зеленеют ракиты —
Ветви их скрыты густою и пышной листвою.
Встретиться в сумерки мы сговорились с тобою,
Звёзды рассвета блестят над моей головою.

**37.** 陈风墓门 - *Чэнь фэн Му мэнь* - песня царства Чэнь «У врат могильных»

墓门有棘，斧以斯之。夫也不良，国人知之。知而不已，谁昔然矣。
墓门有梅，有鸮萃止。夫也不良，歌以讯之。讯予不顾，颠倒思予。

|  |
| --- |
| 37. У ВРАТ МОГИЛЬНЫХ (I, XII, 6) |
| У врат могильных разрослись жужубы;Срежь их топор — они несут нам беды.Правитель наш неправый и недобрый,И нрав его в стране всем людям ведом.Хоть ведом — нет предела и управы —Был издавна таков правитель нравом.У врат могильных разрослись и сливы;Слетясь на них, грозят бедою совы.Правитель наш неправый и недобрый,Все люди князя обличать готовы.Моим словам не внемлет он, но вскоре,Поверженный, о них он вспомнит в горе. |

**38.** 陈风防有鹊巢 - *Чэнь фэн Фан ю цюэ чао* - песня царства Чэнь «Вьет гнездо сорока на плотине»

(«На плотине есть гнездо сороки» – прим. Р.А.)

防有鹊巢，邛有旨苕。谁侜予美？心焉忉忉。
中唐有甓，邛有旨鷊。谁侜予美？心焉惕惕。

|  |
| --- |
| 38. ВЬЁТ ГНЕЗДО СОРОКА НА ПЛОТИНЕ (I, XII, 7) |
| Вьёт гнездо сорока на плотине;На горе хорош горошек синий.Кто сказал прекрасному неправду?Сердце скорбь наполнила отныне.Черепицей к храму путь устлали;Пёстр, хорош ятрышник в горных далях.Кто сказал прекрасному неправду?Сжалось сердце в страхе и печали. |

**39.** 陈风月出 - *Чэнь фэн Юэ чу* - песня царства Чэнь «Вышла на небо луна»

月出皎兮，佼人僚兮。舒窈纠兮，劳心悄兮。
月出皓兮，佼人懰兮。舒懮受兮，劳心慅兮。
月出照兮，佼人燎兮。舒夭绍兮，劳心惨兮。

39. ВЫШЛА НА НЕБО ЛУНА (I, XII, 8)

Вышла на небо луна и ярка, и светла...
Эта красавица так хороша и мила!
Горечь тоски моей ты бы утешить могла;
Сердце устало от думы, и скорбь тяжела.

Светлая, светлая вышла на небо луна...
Эта красавица так хороша и нежна!
Горечь печали могла бы утешить она;
Сердце устало, душа моя грусти полна.

Вышла луна, озарила кругом облака —
Так и краса моей милой сверкает, ярка.
Путы ослабь, что на сердце связала тоска,
Сердце устало, печаль моя так велика!

**40.** 陈风泽陂- *Чэнь фэн Цзэ бэй* - песня царства Чэнь «Там, где плотина»

彼泽之陂，有蒲与荷。有美一人，伤如之何？寤寐无为，涕泗滂沱。
彼泽之陂，有蒲与蕳。有美一人，硕大且卷。寤寐无为，中心悁悁。
彼泽之陂，有蒲菡萏。有美一人，硕大且俨。寤寐无为，辗转伏枕。

|  |
| --- |
| 40. ТАМ, ГДЕ ПЛОТИНА (I, XII, 10) |
| Там, где плотина сжимает наш пруд,Лотосы там с тростниками растут.Есть здесь прекрасная дева одна...Кто мне поможет? — Печали гнетут;Встану ль, прилягу ль — напрасен мой труд,Слёзы обильным потоком текут.Там, где плотина сжимает наш пруд,Там с валерьяной росли тростники.Есть здесь прекрасная дева одна,Стан её пышен, прекрасны виски.Встану ль, прилягу ль — напрасен мой труд,В сердце лишь боль бесконечной тоски.Там, где плотина сжимает наш пруд,Лотосы там расцветают меж трав.Есть здесь прекрасная дева одна,Стан её пышен и вид величав.Встану ль, прилягу ль — напрасен мой труд,Долго томлюсь, к изголовью припав! |

**Приложение №3.**

**Предисловие Го Можо к его сборнику «Цзюаньэр цзи» («Мышиные ушки», 1923 г.)**

**Иероглифический текст**

我这个小的跃试, 在老师硕儒看来, 或许会说我是«离经畔道»; 但是, 我想, 不怕就是孔子再生,他定也要说出«启予者 沫若也»的一句话. 我这个小的跃试,在新人名士看来, 或许会说我是«在旧纸堆 中寻生活». 但是,我想, 我果能在旧纸堆中寻得出资料来, 使我这利那利那的生命得以充实, 那我也可以满足了.

我选译的这四十首诗, 大概是限于男女司相爱恋的情歌. «国风»中除了这几十首诗外, 还尽有好诗; 有些不能译, 有些译不好的缘故,所以我便多所割爱了.

我对于各诗的解释,是很大胆的. 所有一切古代的传统的解释, 除略供参考之外, 我是纯依我一人的直观, 直接在 各诗中去追求它的生命. 我不要摆渡的船, 我仅凭我的力所能及,在这诗海中游泳; 我在此戏逐波满,我自己感 受着无限的愉快.

我译述的方法,不是纯粹逐字逐句的直译. 我译得寻样常自由, 我也不相信译诗定要限于直译. 太戈儿把他自己的诗从本加儿译成英文,在他«园丁集»的短序上说过: 这些 译品不必是字直译一原文有时有被省略处,有时有被义释处. 他这种译法我觉得是译诗的正宗. 我这几十首译诗 我承认是受了些«园丁集»的暗.

我们的民族, 原来是极自由极优美的民族. 可惜束缚在几千年来礼教的性之下, 简直成了一头死象的木乃伊了.可怜!可怜!可冷我们最古的优美的平民文学, 也早变成了化我要向这化石.中吹嘘些生命进去, 我想把这木乃伊的死象苏活转来. 这也是我译这几十首诗的最终目的, 也可以说是我的一个小的野心.

因为第一首诗是«卷耳», 所以我就定名这本小诗集为 «卷耳集».最先赞成这个小的计划的,是我的朋友郁达夫,邓均吾回两君, 他门给了我许多勇气.我更得到均吾多大的帮助,为我笔写校对. 我在此向二君特志感谢之意.»

1922 年 8 月 14 日

**Послесловие Го Можо к его сборнику «Цзюаньэр цзи» («Мышиные ушки», 1923 г.)**

**Иероглифический текст**

去年八月的稿子,今年七月来校对,我们中国的出版界只好象一个amoeba在动。但我也感谢它,因为我借此也得了几处改正的机会。

事隔一年,我自己的见解微有变迁,外界的趋势也稍为改变了。近来青年人士对于古代文学改变了从前一概睡弃的态度,新渐发生了研究的兴趣,这是好的现象。

但是人们研究文学,每每重视别人的批评而忽视作者的原著。譬如研究西洋文学,不向作品本身去求生命,只从新闻杂志上贩输些广告过来,做几篇目录,便算是尽了能事的一样。研究«诗经»的人也不免有这种习气。«诗经»一书为旧解所滝没,这是既明的事实。解的腐烂值不得我们去迷恋,也值不得我们去批评。我们当今的急务,是在从古诗中直接去感受它的真美,不在与迁腐的古儒作无聊的讼辩。

朋友们,快从乌烟气的暗室中出来,接受太阳的清光吧!太阳出现了,烟自有消灭的时候。

最后 , 我向为我画封面的李尊麻君表示谢比.

1923 年 7 月 23 日

1. Перевод Го Можо «Фауста» И. В. Гёте на китайский (с оригинала); см. напр. 歌德. 浮士德. 郭沫若译. - 北京: 中国文学出版社, 1978. - 388 с. (Гёте. «Фауст». В переводе Го Можо. Пекин: Изд-во китайской литературы, 1978. - 388 с.) [↑](#footnote-ref-2)
2. Например, Го Можо был одним из последователей теории «рабовладельческой формации» в Китае, что в свое время высоко оценили представители советской академической науки. См. напр. ,Го Можо. Эпоха рабовладельческого строя. Пер. с кит. Л .С.Переломова и М. Г.Прядохина. Ред. Л.И. Думана. Москва: Изд-во иностр. литературы, 1956. 272 с. См. также Authors of the Early to mid-20th Century Britannica Educational Publishing / Еd. Kathelen Kuiper. New York: Britannica Educational Publishing, 2014 (480 с.). Р. 287. [↑](#footnote-ref-3)
3. Китайский термин: «письмена на черепашьих панцирях и костях животных», *гуйцзя шоугу вэньцзы* 龜甲獸骨文字, сокр. «письмена на панцирях и костях» *цзягувэнь* 甲骨文). Древнейшие китайские письменные тексты, которые создавались в процедуре гадания во второй половине II тысячелетия до н. э. [↑](#footnote-ref-4)
4. Основной труд: (郭沫若.两周金文辭大系考釋, 1934 г. («Го Можо. Словарь бронзовой эпиграфики обеих эпох Чжоу с развернутыми комментариями и исследованиями»); полностью переведен на английский язык: «Guo Moruo. Corpus of Inscriptions on Bronzes from the Two Zhou Dynasties» (1957) [↑](#footnote-ref-5)
5. Проблемы литератур Дальнего Востока Том 1. СПб: Издательство СПбГУ, 2012. 501 с. [↑](#footnote-ref-6)
6. Николай Трофимович Федоренко - советский филолог-востоковед, государственный и общественный деятель, профессор, член-корреспондент АН СССР. С 1955 г. по 1958 гг. был заместителем министра иностранных дел СССР. Серьезный вклад видного дипломата и писателя, ученика В.М.Алексеева, Н.Т. Федоренко в развитие отечественного востоковедения и дипломатических отношений СССР и КНР повсеместно известен. [↑](#footnote-ref-7)
7. Го Можо. Сочинения. в 3 т. Пер с кит. сост. вступ. и общ. ред. Н.Т.Федоренко. Москва: Гослитиздат, 1958. [↑](#footnote-ref-8)
8. Светлана Даниловна Маркова (1923-2001) . Китаевед, к.филол.н. [↑](#footnote-ref-9)
9. Маркова С. Д. Поэтическое творчество Го Можо. М.: Изд-во Восточной литературы, 1961. - 98 с. [↑](#footnote-ref-10)
10. Маркова С. Д. Китайская интеллигенция на изломах XX века. М.: изд-во "Гуманитарий", 2004, 572 с. [↑](#footnote-ref-11)
11. Например (в хронологическом порядке), Желоховцев А.Н. Исторические пьесы Го Можо // III НК ОГК, 1972. - С. 437-445. Желоховцев А.Н. К оценке личности и творчества Го Можо // ИБ. 1982, № 3, ч. 2. - С. 350—380.

Тихвинский С. Л. Го Можо // Вестник Российской академии Наук, 2002, том 72, № 11. - С. 1001-1007.

Маркова С. Д. Го Можо - первопроходец новой китайской поэзии и мировая культура // Восток-Россия-Запад. - Москва, 2001. - С. 461-472. Боревская Н.Е. Го Можо и Тао Синчжи: школа, личность, общество. // Журнал Института Конфуция, 2012.— С.31-34. [↑](#footnote-ref-12)
12. Например, Желоховцев А.Н. Го Можо – «герой» или жертва «культурной революции»? // ПДВ, 1982. –№1. – С. 147-153. [↑](#footnote-ref-13)
13. 郭沫若全集。5**卷**。**- 北京:** 人民文學出版社1984。- 453页. (Полное собрание сочинений Го Можо. Т. 5. - Пекин: Изд-во народной литературы, 1984. - 453 с.). [↑](#footnote-ref-14)
14. На страницах с. 103-114: 郭沫若文集。中国现当代文学。北京:大众文艺出版社, 2005。- 235页。 (Го Можо - собрание сочинений. Китайская современная литература. - Пекин: издательство массовой литературы и искусства, 2005. – 235 с.). [↑](#footnote-ref-15)
15. 唐瑛。 随意点染也译诗. 由郭沫若今译《卷耳集》引发的一点思// 郭沫若学刊, 2008。 2 期。 - 55-58 页**.** 。(Тан Ин. Размышление о переводе Го Можо «Мышиных ушек» // Академический журнал о Го Можо, 2008. Выпуск 2. - С. 55-58) [↑](#footnote-ref-16)
16. 曾平。 跨越时空的对话, 拯救与冒犯评《卷耳集》兼论郭沫若的诗歌翻译思想

// 郭沫若学刊, 2017。 3期。 - 52-58页。 (Цзэн Пин. Пересекающий время и пространство диалог, спасение, уничижение и критика сборника "Мышиные ушки". Компиляция мнений о методе поэтического перевода Го Можо. Академический журнал о Го Можо // Академический журнал о Го Можо, 2017. Номер 3. - С. 52-58) [↑](#footnote-ref-17)
17. 胡义成. 郭沫若与诗经 //西南师范大学学报. 1981.。2期。 - 86-96页。

(Ху Ичэн. Отношение Го Можо к «Шицзин» // Вестник Юго-Западного педагогического университета, 2019. Выпуск 2. - С. 86-96) [↑](#footnote-ref-18)
18. Hockx, Michel. Questions of Style: Literary Societies and Literary Journals in Modern China, 1911-1937. Boston: «Brill», 2003. - 310 p. [↑](#footnote-ref-19)
19. Emmerich, Reinhard (ред.). Chinesische Literaturgeschichte. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B.Metzler, 2004. - 424 S. [↑](#footnote-ref-20)
20. Максимально решительную борьбу конфуцианству объявил Мао Цзэдун в 1973-1974 гг. в рамках движения «Критики Линь Бяо и Конфуция» (*Пи Линь пи Кун юньдун* 批林批孔运动). Однако причины борьбы Мао против конфуцианства были иными: Мао Цзэдун являлся сторонником обскурантизма и не приветствовал образование среди народных масс, подобно древним легистам считая, что образованность развращает человека, тогда как конфуцианство ставило образованность и учёность на одно из первых мест в рамках концепции «*Чжи*» 智, тщательно проработанной Мо-цзы (墨子), восходящей к воззрениям Конфуция. [↑](#footnote-ref-21)
21. Можно считать, что безрифменная поэзия не требует особого таланта и навыков стихосложения, и есть основания для того, чтобы так считать. Но Го Можо сочинял и используя рифму, особенно после 1924 года, что указывает на наличие у Го Можо явного поэтического таланта. «Свободный стиль» в поэзии предполагает отсутствие зависимости от рифм в процессе творчества. «Смысл стихотворения в громадной степени зависит от рифмопорождающих способностей пишущего, то есть рифма выступает в качестве стимулятора и регулятора ассоциативного мышления»( Бурич В.П.«Вопросы литературы», № 2, 1972, с.132-140) (так называемое рифменное мышление) – пишет Владимир Петрович Бурич (1932-1994) - русский поэт, стиховед, переводчик; теоретик и пропагандист верлибра (переводил на русский язык европейскую поэзию XX века, прежде всего польскую и югославскую). [↑](#footnote-ref-22)
22. кратер на Луне, лат. Lacus Veris [↑](#footnote-ref-23)
23. Джон Дьюи (1859-1952), американский философ и педагог, представитель философского направления прагматизма «истинно то, что полезно».Автор более 30 книг и 900 научных статей по философии, социологии, педагогике. [↑](#footnote-ref-24)
24. 余冠英. 诗经选本. 北京: 人民文学出版社, 1979. - 277 页。 (Юй Гуаньин. Избранное из «Шицзин». Пекин: Народное издательство литературы. 1979. - 277 с.). [↑](#footnote-ref-25)
25. 程俊英.诗经译注. 北京: 当代世界出版社. 2009. - 681 页。(Чэн Цзюньин. Комментированный перевод «Шицзин». Пекин: Современное мировое издательство , 2009, - 681 с.). [↑](#footnote-ref-26)
26. Во второй половине ХХ века, когда китайская наука вышла на новые более высокие уровни, изучаться стал не только «Шицзин», но изучаться стало и то, как изучался «Шицзин» в 1920-е в Китае. [↑](#footnote-ref-27)
27. переиздавалась в 2011 [↑](#footnote-ref-28)
28. [↑](#footnote-ref-29)
29. Ху Ши 胡适 1891-1962), Чэнь Дусю (陈独秀 1879-1942), Цай Юаньпэй (蔡元培 1868-1940), Ли Дачжао (李大钊 1899-1927), Цянь Сюаньтун (錢玄同1887-1939), Чжоу Цзожэнь (1985-1967), Лу Синь (鲁迅 1881-1936) [Родионов, 2006, с.10]. [↑](#footnote-ref-30)
30. 郭沫若. 卷耳集. 上海: 泰东图书局. 1923 - 150页**.** (Го Можо. Сборник «Мышиные ушки», Шанхай: Издательство Тайдун, 1923. - 150 с.) [↑](#footnote-ref-31)
31. «启予者沫若也» «Тот, кто открывает/начинает открывать, подобен Мо и Жо (в изданиях Го Можо автор часто указывался просто «沫若». Это предложение является имитацией слов «я подобен Шану». Ученик Конфуция, Цзы Ся 子夏, имел имя Шан 商. Конфуций хвалил Цзы Ся за то, что тот понял изречения Учителя. Конфуций любил дискутировать с Цзы Ся о поэзии. Однажды друзья однажды «обвинили» Го Можо в «тщеславии», когда Го Можо в очередной раз приравнял себя к Конфуцию. Кроме того, под Можо имеется ввиду самый главный псевдоним Го Можо (личное имя Го Кайчжэнь 名開貞): "Мо" (Мошуй «沫水») относится к реке Дадухэ «大渡河», а «Жо» (Жошуй «若水») относится к реке Яхэ 雅河. [↑](#footnote-ref-32)
32. Р. Тагор «Садовник» сборник. Фрагмент. Китайский вариант: «日日夜夜他们的足音在我门前震荡. 清晨，庙里的钟声敲起…Звуки шагов ночи и дня звучат у моей двери. Утром ранним (на рассвете), колокольчик у храма звенит… [↑](#footnote-ref-33)
33. Дэн Цзюньу (邓均吾 1898-1969) - настоящее имя Дэн Чэнцзюнь 邓成均; Литературный псевдоним - Цзюньу 均吾 - друг Го Можо, родившийся в Сычуань. Член КПК, поэт, переводчик, учёный-литератор, пролетарский революционер, просветитель [↑](#footnote-ref-34)
34. Ван Жэньшу был известен также и под псевдонимом Бажэнь 巴人. [↑](#footnote-ref-35)
35. 昂起头ан ци тоу - вздернуть голову [↑](#footnote-ref-36)
36. 篮儿лань эр - корзинка [↑](#footnote-ref-37)
37. 妇人ф ужэнь 1) [замужняя] женщина; дама 2) супруга – в вариации рассказывается не о «возлюбленной», а о жене [↑](#footnote-ref-38)
38. 从之 *цун чжи* «Идти за ним» (Legge, 1993, p.196) [↑](#footnote-ref-39)
39. 溯游 *су ю* «Идти вниз с потоком» (Legge, 1993, p.196) [↑](#footnote-ref-40)
40. 凄 *ци* «Собирать» (Legge, 1993, p.196) [↑](#footnote-ref-41)
41. 躋/ 跻 *цзи* «Восходящий» (Legge, 1993, p.196) [↑](#footnote-ref-42)
42. 伊人 *и жэнь* «Тот мужчина\человек» (Legge, 1993, p.196) [↑](#footnote-ref-43)
43. 溯 *су* «Идти вверх против течения» (Legge, 1993, p.196) [↑](#footnote-ref-44)
44. 阻 *цзу* «Опасный» (Legge, 1993, p.196) [↑](#footnote-ref-45)
45. Как известно, древнекитайскую историю («азиатский способ производства») было трудно вписать в марксистскую теорию, и из-за этого китайским учёным – марксистам приходилось искать определённые пути решения этой проблемы. Также, забегая вперёд, можно сказать, что в книге «Го Можо. Философы древнего Китая» (1962, перевод под. ред. Н.Т.Федоренко) Го Можо признал, что в 1920-е некоторые вопросы истории древнего Китая он понимал неверно. А, например, при исследовании деятельности «Группы сомневающихся в древности» в рамках данной работы её автору удалось выяснить, что современные археологические находки подтвердили ложность некоторых фрондёрских высказываний участников «Группы сомневающихся в древности» 1920-х относительно китайской истории. [↑](#footnote-ref-46)
46. 冤枉好人 *юань ван хао жэнь -* порочить доброе имя, зря обидеть хорошего человека [↑](#footnote-ref-47)
47. 琴瑟 - *цинь* и *сэ*, цитра и гусли, олицетворяет супружеское согласие [↑](#footnote-ref-48)
48. 昂起头ан ци тоу - вздернуть голову [↑](#footnote-ref-49)
49. 篮儿лань эр - корзинка [↑](#footnote-ref-50)
50. 妇人фужэнь 1) [замужняя] женщина; дама 2) супруга – в вариации рассказывается не о «возлюбленной», а о жене [↑](#footnote-ref-51)
51. 香сян прекрасный, ароматный [↑](#footnote-ref-52)
52. «Срывая пуэарию» – прим. Р.А. [↑](#footnote-ref-53)
53. «Колесница большая» – прим. Р.А. [↑](#footnote-ref-54)
54. 仲子чжунцзы второй средний сын [↑](#footnote-ref-55)
55. «Жена сказала, что петух пропел» - прим. Р.А. [↑](#footnote-ref-56)
56. или на неба цвет [↑](#footnote-ref-57)
57. 琳琅 линьлян «драгоценные камни» - звёзды [↑](#footnote-ref-58)
58. 孟姜 Мэн Цзян - Знаменитая красавица из царства Ци периода Вёсен и Осеней (им. ввиду период, отмеченный в летописи Конфуция [↑](#footnote-ref-59)
59. гибискус сирийский [↑](#footnote-ref-60)
60. нефритовая дощечка пайцзю [↑](#footnote-ref-61)
61. имбирь лекарственный [↑](#footnote-ref-62)
62. «Опавшие листья» -прим. Р.А. [↑](#footnote-ref-63)
63. «Подол одежды приподняв» – прим. Р.А. [↑](#footnote-ref-64)
64. равнина, вероятно – прим. Р.А. [↑](#footnote-ref-65)
65. «Чжэн и Вэй» (реки) – прим. Р.А. [↑](#footnote-ref-66)
66. Она же洧河 Вэйхэ - река в совр. пров. Хэнань [↑](#footnote-ref-67)
67. 王妃*ванфэй* императорская наложница [↑](#footnote-ref-68)
68. 白虎 Байху дух-покровитель запада [↑](#footnote-ref-69)
69. 三星Сань син боги счастья, служебного положения и долголетия и/или пояс Ориона [↑](#footnote-ref-70)
70. «Пуэрария накрывает прутняк» – прим. Р.А. [↑](#footnote-ref-71)
71. «Жилище отшельника» – прим. Р.А. [↑](#footnote-ref-72)
72. Им. ввиду Хуанхэ [↑](#footnote-ref-73)
73. хуанюй 鳇鱼 китайский осётр [↑](#footnote-ref-74)