

Litera

Правильная ссылка на статью:

Зыкова Г.В., Цзоу С. Три русских перевода одного стихотворения Ай Цина как явления русской поэзии трех эпох // Litera. 2024. № 9. DOI: 10.25136/2409-8698.2024.9.71734 EDN: DKOAJY URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71734

Три русских перевода одного стихотворения Ай Цина как явления русской поэзии трех эпох

Зыкова Галина Владимировна

ORCID: 0000-0002-1453-2791

доктор филологических наук

профессор; филологический факультет; Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

119421, Россия, г. Москва, ул. Новаторов, 36, корп. 1, кв. 97

✉ gzykova1966@gmail.com



Цзоу Синь

соискатель; кафедра истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса; Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

119991, Россия, г. Москва, ул. Ленинские Горы, 1

✉ summer0326@mail.ru



[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2024.9.71734

EDN:

DKOAJY

Дата направления статьи в редакцию:

14-09-2024

Дата публикации:

21-09-2024

Аннотация: Предметом исследования являются русские поэтические переводы советской эпохи как явления отечественной словесности, их зависимость от доминирующих идеологических и эстетических установок, а также – в некоторых случаях

– и от художественных тенденций нонконформистской литературы эпохи. Объект анализа – принадлежащее к китайскому культурному канону стихотворение "Я люблю эту землю" (1938) Ай Цина, и три перевода на русский язык, выполненные представителями разных литературных поколений: поэтом А. И. Гитовичем (текст опубликован в 1952 г.), синологом Л. Е. Черкасским (1978 г.) и психолингвистом Ю. А. Сорокиным (1981 г.). Учитываются также высказывания авторов о традициях перевода китайской поэзии и некоторые особенности научной и творческой биографии переводчиков. Переводы сопоставляются с оригиналом и между собой, оцениваются характер и масштабы трансформации подлинника; сами переводы рассматриваются в культурном контексте своих эпох, что позволяет предложить объяснение некоторых решений переводчиков. Сопоставительный анализ показал, как в переводе 1952 г. (Гитовича) сглаживаются модернистские черты поэтики (верлибр передается ритмизованным стихом, текст "дописывается" ради прояснения причинно-следственных связей, и т.п.), китайские стихи "одомашниваются" путем внедрения клише; некоторые элементы содержания оригинала устраняются как не соответствующие "правильной" картине мира. Перевод Черкасского, наиболее близкий подлиннику, обнаруживает результаты последовательного и творческого внимания переводчика к модернистской китайской поэзии, – внимания, которое стало возможным во времена "оттепели". Перевод Сорокина, полемически противопоставленный традициям перевода китайской поэзии, оказывается наиболее радикальным, что позволяет увидеть в нем отражение эстетических тенденций "второго авангарда". В работах, посвященных бытованию поэзии Ай Цина в России, отмечались некоторые трансформации, которым подвергались его стихи; в предлагаемой статье сделана попытка исторически последовательного описания таких трансформаций и предложено их частичное объяснение.

Ключевые слова:

Ай Цин, верлибр, проблемы поэтического перевода, модернизм, русская поэзия, А. И. Гитович, Ю. А. Сорокин, Л. Е. Черкасский, китайская поэзия, литературные контакты

Стихи Ай Цина (1910–1996), классика новой китайской поэзии, человека левых политических убеждений (член КПК с 1941 г.), с 1940-х гг. переводятся на русский язык, о нем писали и пишут, в том числе и в последние десятилетия, когда русско-китайские литературные связи стали особенно интенсивными (обзор см.: [\[1\]](#)). В конце 1920-х–1930-х гг. Ай Цин испытал значительное влияние европейской модернистской поэзии, в том числе, как утверждают некоторые исследователи, и влияние Маяковского. Популярности Ай Цина в СССР способствовал и его личный визит в Россию (в 1950 году; вскоре, в 1952 г., вышел первый сборник его стихов в переводах на русский язык, выполненных А. И. Гитовичем ([\[2\]](#)); см. также [\[3–4\]](#)).

Многочисленность существующих переводов и потребность в новых обуславливают появление научных работ, посвященных сопоставительному анализу различных версий одного и того же стихотворения китайского поэта в русской интерпретации, описанию и объяснению отклонений переводчиков от текста оригинала ([\[5\]](#)). Существуют исследования, посвященные личностям отдельных переводчиков и их методам работы; в последние годы, когда русско-китайскими литературными контактами стали активно заниматься носители китайского языка как родного, анализ переводов становится особенно детализированным (см., напр.: [\[6\]](#)).

Некоторые существенные задачи, однако, остаются, как нам представляется, еще не решенными и даже не вполне поставленными. Переводчики, принадлежащие к разным поколениям, нередко сравниваются друг с другом так, как если бы они существовали вне времени и конкретных литературных и идеологических условий. Между тем поэтические переводы в XX веке были частью национального литературного процесса, а сами переводчики, в том числе и те, кто обращался к стихам Ай Цина, — поэтами со своим индивидуальной творческой манерой (например, А. И. Гитович) и внятной эстетической позицией ([7–8]). Споры о том, как надо читать и переводить, могли приобретать, помимо академического, и вполне литературный характер ([8–9]).

Мы позволим себе обратиться к переводам одного из самых известных стихотворений Ай Цина, «Я люблю эту землю», которое было переведено на русский язык по крайней мере трижды: А. И. Гитовичем, Л. Е. Черкасским и Ю. А. Сорокиным; переводы Гитовича и Черкасского уже сопоставлялись с оригиналом в отдельных аспектах ([5]), мы же попробуем отметить те особенности переводов, которые делают эти стихи фактом русской словесности своего времени.

В Китае стихотворение «Я люблю эту землю» учит каждый школьник, о нем много пишут ([10–18]). Создано оно было в конце 1938 г. и опубликовано в Гуйлине, куда Ай Цин был вынужден уехать после того, как японцы захватили Ухань.

Поскольку визуальный облик этих стихов важен (что характерно для модернистской поэзии), приведем их в оригинале:

我爱这土地

假如我是一只鸟,

我也应该用嘶哑的喉咙歌唱:

这被暴风雨所打击着的土地,

这永远汹涌着我们的悲愤的河流,

这无止息地吹刮着的激怒的风,

和那来自林间的无比温柔的黎明.....

— 然后我死了,

连羽毛也腐烂在土地里面。

为什么我的眼里常含泪水?

因为我对这土地爱得深沉.....

Вот наш подстрочник (конечно, он упрощает стихи):

Я люблю эту землю

Если бы я был птицей,

Я бы тоже пел надорванным горлом:

Эту измятую бурей землю,

Реки, что всегда бурлят нашим горем,

Ветер, что бесконечно дует нашим гневом,
 И непереносимо нежный восход из-за лесов.....
 —Потом бы я умер,
 Даже перья мои сгнили в земле.
 Почему в глазах моих слезы?
 Потому что я так сильно люблю эту землю.....

Сразу отметим что некоторые ключевые образы — птицы, восхода — обладают в китайской и европейской культурах сопоставимым символическим смыслом.

Так, кричащая птица, которой представляет себе поэт, здесь, как считают китайские интерпретаторы, восходит к мифологическому сюжету о Князе-кукушке Ван-ди, тоскующем о потерянной родине; случаи отождествления поэта и птицы в европейской и, в частности, в русской литературе многочисленны (прежде всего вспоминается, конечно, формула Гете). Среди посвященных этой теме научных публикаций последних лет неслучайно присутствуют работы китайских русистов, замечающих в русской поэзии знакомую образность (см., напр., статью, посвященную лирическому образу птицы, тоскующей по родине и воплощающей чувства поэта, у Валерия Перелешина — русского поэта, сформировавшегося под влиянием китайской культуры: [\[19\]](#)).

Слова «о несравненном нежном рассвете, приходящем из-за леса», можно понять как выражение надежды на лучшее будущее родины; в китайской культуре, как и в европейской, утренняя заря является символом новой жизни.

Знаки препинания в китайской поэзии — новшество XX века, вводимое вслед за европейскими образцами: в классических стихотворениях их нет. Ай Цин использует двоеточие, многоточия, знак вопроса и тире, которое указывает на перелом в лирическом сюжете.

Обратимся к переводам. Наиболее ранний из них принадлежит А. И. Гитовичу (1909–1966), в 1920-х–1930-х — интересному и до сих пор не изучавшемуся поэту, отчасти близкому обэриутам (см. напр.: [\[20\]](#)), память о смелых экспериментах которого была жива еще в ленинградском андеграунде «бронзового века». С конца 1940-х гг. Гитович занимается переводами с корейского и китайского (языков он не знал, но пользовался подстрочниками и советами друзей-синологов (Г. О. Монзелера, Б. И. Панкратова, В. В. Петрова, О. Л. Фишман, Е. А. Серебрякова). Оценки качества переводов Гитовича весьма различны: они многократно переиздавались, однако могли также вызывать упреки в поэтической вялости, неточности, избыточной русификации (см., напр., резкий отзыв Е. Витковского: «почем зря ямбовал вдоль по всем ошибкам Монзелера» (комментарий в [livejournal](#), 07.11.2010: <https://lucas-v-leyden.livejournal.com/129754.html>)).

Как и у некоторых его современников (например, Пастернака и Заболоцкого), манера оригинальных стихов Гитовича в послевоенное время меняется, он «впадает» «в неслыханную простоту»; краткость и художественная аскетичность поздних стихов Гитовича выглядит (и интерпретируется самим автором) как результат влияния китайских поэтов, которых он переводил, — прежде всего древних.

Модернистские черты поэтики Ай Цина в 1950-х гг. — а именно тогда его творчество, в

том числе и по политическим причинам, привлекает внимание советских издателей — были чужды доминирующим в советской печати принципам, и переводчик, видимо, был вынужден это учитывать.

Гитович трансформирует как поэтику оригинала (например, верлибр переводится ритмизованным стихом), так и содержание:

Был бы я птицей –

так же печально пел бы:

Пел бы о нашей родной,

бурей изрытой земле,

Пел бы о вечно бурлящем

потоке народного горя,

И о разгневанном ветре,

дующем без перерыва,

И об отрадной для сердца

утренней ранней заре.

Спросят меня: «Почему

скрыты в глазах твоих слезы?

Я им отвечу: «Люблю

землю отчизны моей».

Меняется семантика эпитетов (например, то, что точнее всего может быть передано на русский словом «надрывный», передается существенно менее экспрессивным «печальный»).

Меняется и характер связи между частями стихотворения. В финале оригинального текста происходит резкая смена тона: монолог прерывается (пауза в оригинале передана многоточием и увеличенным межстрочным интервалом), говорится о смерти лирического героя; после еще одной большой паузы герой обращается к себе самому с вопросом и отвечает на него («Почему в глазах моих слезы? / Потому что я так сильно люблю эту землю.....»). Гитович устраняет слова о смерти, вероятно, как излишне пессимистические, и превращает разговор с самим собой в более «понятный» разговор поэта с кем-то другим («Спросят меня... Я им отвечу...»); избыточность этих добавлений уже отмечалась, хотя и никак не объяснялась ([5: 353]).

Важные для Ай Цина увеличенные межстрочные интервалы и индивидуализированные многоточия (соответствующие общему стремлению модернистской поэзии к визуальной выразительности текста) Гитович не передает.

В 1978 году появился перевод Л. Е. Черкасского (1925–2003) ([\[21\]](#)), который, в отличие от Гитовича, предпочитавшего древние тексты (хотя начинал на рубеже 1940-х–1950-х гг. с переводов поэзии совсем современной, «идеологически востребованной»), в эпоху оттепели систематически обращался к модернистской, «новой», китайской лирике:

Будь я птицей –
 Я пел бы надрывно
 О земле, иссеченной дождями,
 О рокошущем гневно потоке,
 О без усталости дующем ветре,
 О лесных несравненных рассветах,
 А потом бы я умер от песни,
 И истлели бы перья в земле.
 Почему на глазах моих слезы?
 Эту землю люблю я безмерно...

Л. Е. Черкасский не только переводил стихи Ай Цина, но и исследовал его творчество ([22]); в 1986 г. ему удалось лично побеседовать со своим героем на Форуме китайской современной литературы. Труды Черкасского как синолога получили признание в Китае, где публиковались переводы его научных работ и посвященные ему статьи (см. подробнее: [23]).

Последовательно показать в переводе модернистскую природу поэтики оригинального текста решился только Ю. А. Сорокин (1936–2009) в переводе, опубликованном через три года после публикации версии Черкасского ([3]) и полемически противопоставленном тому, что делали предшественники:

Я птица
 В моей песне крик
 О земле, пронзенной ураганом
 О наших немолчно плачущих реках
 О неустанно гневном ветре
 И о тишайшем лесном рассвете...
 — Смерть прервет песню
 в земле истлеет птица
 Почему же льются из глаз моих слезы?
 Тебя, земля, люблю беззаветно.....

Ю. А. Сорокин владел китайским языком, переводил, но «два раза уничтожал свои переводы китайской поэзии, так как в Москве его попытки опубликоваться успеха не имели» ([7: 49]). Литературная позиция Сорокина имела принципиальный характер и не только проявлялась в его переводческой манере, но и прямо декларировалась ([8]). Советскую практику перевода китайской лирики, как древней, классической, так и поэзии XX века, Сорокин считал отягощенными существенными недостатками:

переводчики, по мнению Сорокина, были склонны игнорировать иной, чем в европейских языках, характер грамматических связей и иную степень семантической определенности высказывания в китайском поэтическом тексте, поэтому упрощали смысл стихов, навязывали прямолинейные причинно-следственные связи; кроме того, придавали китайским стихам несвойственную им (особенно древним) многословность, обременяли их европейскими (русскими) литературными клише, вводили отсутствующие в оригинале и часто банальные и анахроничные образы, тропы и т.д. Что же касается собственно переводов из Ай Цина, то советские переводчики, как считал Сорокин, под влиянием доминирующих вкусов своего времени затушевывали модернистские черты его творчества. Переводы самого Сорокина из Ай Цина показались слишком радикальными (и неточными), вызвали критику авторитетного синолога и Л. З. Эйдлина, настаивавшего на своем понимании поэзии Ай Цина: «Ай Цин открыт и ясен. <...> Поэзия Ай Цина обыденна» ([9: 187]). Сорокин возражал, и его возражения предполагали иное понимание не только творчества Ай Цина, но и современной поэзии вообще: «Между поэтической речью и речью обыденности не существует однозначного соответствия, эти миры не дублируют друг друга, а сложно взаимодействуют» ([8:]).

Стремясь к воспроизведению поэтики Ай Цина, Сорокин при этом, однако, допускает некоторые неточности, отходит от буквального смысла оригинала уже в первой строке: «Я птица...», — в оригинале автор только предполагает, что пел бы, если бы был птицей. Не исключено, что на такую трансформацию образности повлияло знаменитое стихотворение А. Вознесенского «Я — Гойя» (1959). Гитович, и Черкасский были точнее, когда использовали сослагательное наклонение («Был бы я птицей...», «Будь я птицей...»).

Представления Сорокина о том, что китайская поэзия, зависящая от свойств китайского синтаксиса, в гораздо меньшей степени, чем европейская речь, оперирует жесткими причинно-следственными связями, также приводят к отходу от оригинала: так, вместо «пел надрывным горлом» у Сорокина одно только слово: «крик»; с грамматической точки зрения это выглядит как отказ от глаголов (у Гитовича здесь отличное и от оригинала, и от перевода Сорокина: «печально пел бы», у Черкасского ближе всего к Ай Цину: «надрывно пел бы»). Заметим, что образ «горла», присутствующий в китайском оригинале, удерживает наше внимание на самой птице (поэте), которому больно кричать; во всех русских стихотворениях внимание смещается на производимый звук (крик или пение), то есть на то, как стихи могут восприниматься слушателем.

Следующий образ у Сорокина, как нам представляется, максимально близок к подлиннику: «земля, пронзенная ураганом»; у Гитовича на этом месте «наша родная, бурей изрытая земля» (то есть появляются дополнительные, тавтологические эпитеты, связанные, видимо, с отечественными публицистическими клише: «наша родная»), у Черкасского менее экспрессивный, чем в оригинале, образ «земли, иссеченной дождями».

У Сорокина нет соответствий и тому, что мы в нашем подстрочнике приблизительно передали словами «непереносимо» и «нежный» (рассвет): у Сорокина он «тишайший» и «лесной». Последнее нам представляется не столько индивидуальной интерпретацией, сколько прямой ошибкой: у Сорокина рассвет **в** лесу, а в оригинале рассвет приходит **из-за** леса, это совсем другой образ (видимо, ошибку Сорокин перенял у Черкасского). У Гитовича лес не упоминается вовсе, зато появляются избыточные эпитеты («утренней ранней заре»), а смысл того, что передано нами оксюмороном «непереносимо нежный» переведено как «отрадной для сердца» (выражение более свойственное традиционному русскому поэтическому словарю).

Выше мы уже сказали о потенциально символическом смысле строки «И непереносимо нежный восход из-за лесов.....». В переводах этот символический смысл отчасти сохраняется только у Гитовича:

И об отрадной для сердца

утренней ранней заре.

При этом пропадает, повторимся, образ леса, который тоже можно истолковать как символический (темный лес как что-то закрывающее горизонт).

У Сорокина и Черкасского символический смысл зари как будущего отсутствует: Сорокин перемещает рассвет непосредственно в лес (наблюдатель находится в лесу), к тому же снабжает его не имеющим соответствий в оригинале эпитетом «тишайший»; Черкасский вводит множественное число: «О лесных несравненных рассветах...», что тоже противоречит символическому пониманию.

Если в оригинале река «бурлит», то у Сорокина всего лишь «плачущая» (смысл передан не глаголом в личной форме, а причастием, что поддерживает общую тенденцию устранения глаголов).

Для композиции оригинала очень важен графически подчеркнутый сюжетный ход:

— Потом бы я умер

И даже мои перья сгнили в земле.

Мотив смерти часто встречается в поэзии Ай Цина, особенно ранней; в стихотворении 1938 года он определен исторической ситуацией: стихи, напомним, написаны во время японо-китайской войны. Как мы уже отмечали, в переводе Гитовича слов о смерти нет, — у Сорокина о смерти сказано, но она отнесена в "более понятное" будущее (в оригинале, видимо, о смерти говорится как о чем-то совершившемся или таком, что может быть передано в европейских языках формами сослагательного наклонения:

— Смерть прервет песню,

в земле истлеет птица.

Здесь нет не только истлевших «перьев» — конкретной детали, усиливающей впечатление, но и лирического «я», зато вводится образ прерванной песни как главного следствия смерти. Черкасский сохраняет и «я», и «перья», но по-своему отходит от оригинала очень существенным образом: у него названа причина смерти — песня; позволим себе предположить, что в этом проявилось влияние русской литературной традиции с ее сквозной темой трагической «смерти поэта»:

А потом бы я **умер от песни**,

И истлели бы перья в земле.

У Ай Цина прямого объяснения причины гибели нет, есть только констатация ее неизбежности.

В финале Сорокин ввел прямое обращение к земле, отсутствующее в оригинале, опять, видимо, подчиняя перевод исходной концепции, предполагающей, что логическая структура высказывания не должна в стихах быть слишком очевидной. Заметим, что последняя строка интерпретируется как ответ на вопрос, заданный в предпоследней

строке, не только в переводе Гитовича («Почему... потому...»), но и, например, в предложенных носителями китайского языка как родного современных переводах на английский язык («Why... because»). Можно, пожалуй, заключить, что Сорокин, будучи свидетелем того, как в русских переводах из Ай Цина сглаживались модернистские черты, а также особенности, свойственные китайскому языковому и художественному мышлению, в собственном переводе гиперболизирует эти черты и особенности, что также приводит к отклонениям от оригинала. Сама же радикальность подхода Сорокина может быть, думается, понята как близкая экспериментам его времени — поэтического «бронзового века».

Изменения, которым подвергается в переводах оригинал, свидетельствуют не только о неизбежных сложностях рецепции китайской поэзии европейцем, но и о том, как в переводе отражаются идеологические и художественные процессы, происходящие в самой русской культуре.

Библиография

1. Чжэн Ц. Перевод и изучение творчества Ай Цина в России // Успехи гуманитарных наук. 2022. № 10. С. 101–107.
2. Ай Цин. Весть о рассвете: Стихи и поэмы / Пер. с китайского А. Гитовича. М.: Издательство иностранной литературы, 1952.
3. Ай Цин. Избранная лирика / Пер. с китайского и предисл. Ю. А. Сорокина. М.: Молодая гвардия, 1981.
4. Ай Цин. Слово солнца: Избранные стихотворения. М.: Радуга, 1989.
5. Хуаньюй Чжан. Русские переводы стихотворений Ай Цина // Вестник Удмуртского университета. 2022. Серия История и филология. Т. 32. Вып. 2. С. 350–354.
6. Лю Чжицян, Первушина Е. А. Заветная звезда Леонида Черкасского: о переводах китайских поэтов первой трети XX века. Владивосток: Издательство Дальневосточного федерального университета, 2019.
7. Базылев В. Н. Проблемы перевода. О переводческом опыте Ю. А. Сорокина и о метрическом переводе // Язык, сознание, коммуникация. 2010. № 40. С. 125–128.
8. Сорокин Ю. А. Китайская поэзия и принципы ее перевода (по поводу статьи Л. З. Эйдлина «Поэзия Ай Цина и ее перевод») // Сорокин Ю. А. Девять статей о поэтическом тексте. М.: Институт языкознания РАН, 2009, с. 107–123.
9. Эйдлин Л. З. Поэзия Ай Цина и ее перевод // Иностранная литература. 1983. № 2. С. 186–190.
10. 姚国建, 土地最忠诚的歌者, 艾青《我爱这土地》艺术欣赏, 文讯教育教学设计, 2003, 4: 19–20. (Яо Гоцзянь. Самый преданный певец своей земли: Анализ стихотворения «Я люблю эту землю» Ай Цина // Образование и методики преподавания в Вэньсюне. 2003. № 4. С. 19–20).
11. 段从学, 地之子的行吟—艾青诗歌中的土地, 个人与国家. 新诗研究的问题与方法研讨会论集, 2007: 125–136. (Дуань Цунсюе. Песня сына земли: земля, личность и государство в поэзии Ай Цина // Материалы семинара по проблемам и методам исследований современной поэзии. Пекин, 2007. С. 125–136).
12. 潘正文, 竭尽生命的守土抗争之歌, 名作欣赏, 2020, 12: 103–107. (Пань Чжэнвэн. Песня о защите земли как главной цели жизни // Знакомство с шедеврами. 2020. № 12. С. 103–107).
13. 李铁秀, 艾青《我爱这土地》赏读, 名作欣赏, 2007, 10: 67–70. (Ли Тесю. Анализ стихотворения «Я люблю эту землю» // Знакомство с шедеврами. 2007. № 10. С. 67–70).
14. 袁婷: 艾青的诗《我爱这土地》: 苦难土地的深情吟唱, 文学理论, 2017, 1: 104. (Юань Тин. Стихотворение Ай Цина «Я люблю эту землю»: прочувствованная песня о страдании земли // Теория литературы. 2017. № 1. С. 104).

15. 邱水灵, 从“深沉”里见艾青的“深沉”, 中教研究, 2020, 2: 81–91. (Цю Шуйлин. Анализ эмоции тоски в стихотворении «Я люблю эту землю» // Исследования в области китайского народного образования. 2020. № 2. С. 81–91).
16. 陈馨, 最高的自由:《我爱这土地》中“鸟”意向之解构, 作文成功之路, 2017, 7: 11. (Чжэн Синь. Самая высокая свобода: анализ образа птицы в стихотворении «Я люблю эту землю» // Тайны совершенной композиции. 2017. № 7. С. 11).
17. 魏玉莲, 笔底波澜谱写爱国华篇 ——比较杜甫《春望》和艾青《我爱这土地》, 名作欣赏/ 求同寻异, 2012, 7: 162–164. (Вэй Юйлянь. Сопоставление «Весенней надежды» Ду Фу со стихотворением Ай Цина «Я люблю эту землю» // Сопоставительный анализ шедевров. 2012. № 7. С. 162–164).
18. 黄磊, 对峙,碰撞,交融/浅析艾青《我爱这土地》的对比艺术, 散文百家(新语文活页), 2017, 8: 103–107. (Хуан Лэй. Противопоставление, столкновение, слияние: Краткий анализ искусства использования приема контраста в стихотворении Ай Цина «Я люблю эту землю» // Сотни статей: Новый китайский календарь. 2017. № 8. С. 103–107).
19. Ван Е. Орнитологические образы как средство выражения эмоций в лирике Валерия Перелешина // Грани познания. 2018. № 1. С. 15–19.
20. Гитович А. Мы входим в Пишпек: Стихи. М.; Л.: ЛАПП — Огиз — Гос. изд-во худ. лит-ры, 1931.
21. Сорок поэтов. Китайская лирика 20-х–40-х годов / Пер. с китайского, статьи об авторах и предисл. Л. Черкасского. М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1978.
22. Черкасский Л. Е. Ай Цин — Подданный Солнца: книга о поэте. М.: Наука, 1993.
23. Лю Чжизян. Леонид Евсеевич Черкасский в Китае // Научный диалог. 2018. № 6. С. 82–90.
24. Four English Renderings of Ai Qing's Poem *I Love the Land*. — https://www.academia.edu/28830666/Four_English_Renderings_of_Ai_Qing_s_Poem_I_Love_the_Land (дата доступа: 17.09.2024)

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемая статья ориентирована на анализ переводов на русский язык одного стихотворения Ай Цина - классика новой китайской поэзии. Предметная область достаточно интересна и оригинальна, причем подобная тема есть явление не столько широко встречающееся в массе критических наработок. В начале труда дана аргументация выбора темы: "многочисленность существующих переводов и потребность в новых обуславливают появление научных работ, посвященных сопоставительному анализу различных версий одного и того же стихотворения китайского поэта в русской интерпретации, описанию и объяснению отклонений переводчиков от текста оригинала ([5]). Существуют исследования, посвященные личностям отдельных переводчиков и их методам работы; в последние годы, когда русско-китайскими литературными контактами стали активно заниматься носители китайского языка как родного, анализ переводов становится особенно детализированным (см., напр.: [6])", определены магистральные разверстки вопроса. На мой взгляд, исследование сопоставительного характера наиболее точно позволяет верифицировать объективную данность, сориентироваться на ценностный аспект значимости "одной" формации в отличие от "другой", указать на разность переводческих принципов. Таким образом, методы исследования не противоречат актуальной филологической базе. Термины и понятия, которые

используются по ходу сочинения унифицированы, разночтений не выявлено. Думаю, что материал может быть активно использован в рамках дисциплин гуманитарного цикла (в частности теории и практики перевода). Стиль соотносится с собственно научным стилем, например: "Как и у некоторых его современников (например, Пастернака и Заболоцкого), манера оригинальных стихов Гитовича в послевоенное время меняется, он «впадает» «в неслыханную простоту»; краткость и художественная аскетичность поздних стихов Гитовича выглядит (и интерпретируется самим автором) как результат влияния китайских поэтов, которых он переводил, — прежде всего древних.

Модернистские черты поэтики Ай Цина в 1950-х гг. — а именно тогда его творчество, в том числе и по политическим причинам, привлекает внимание советских издателей — были чужды доминирующим в советской печати принципам, и переводчик, видимо, был вынужден это учитывать", или "Советскую практику перевода китайской лирики, как древней, классической, так и поэзии XX века, Сорокин считал отягощенными существенными недостатками: переводчики, по мнению Сорокина, были склонны игнорировать иной, чем в европейских языках, характер грамматических связей и иную степень семантической определенности высказывания в китайском поэтическом тексте, поэтому упрощали смысл стихов, навязывали прямолинейные причинно-следственные связи; кроме того, придавали китайским стихам несвойственную им (особенно древним) многословность, обременяли их европейскими (русскими) литературными клише, вводили отсутствующие в оригинале и часто банальные и анахроничные образы, тропы и т.д. Что же касается собственно переводов из Ай Цина, то советские переводчики, как считал Сорокин, под влиянием доминирующих вкусов своего времени затушевывали модернистские черты его творчества. Переводы самого Сорокина из Ай Цина показались слишком радикальными (и неточными), вызвали критику авторитетного синолога и Л. З. Эйдлина, настаивавшего на своем понимании поэзии Ай Цина" и т.д. Основные требования издания учтены; текст не нуждается в серьезной правке и коррективе. Список источников формально верен, его уместно использовать далее при написании работ смежной тематической направленности. Итогом автор тезисует, что "изменения, которым подвергается в переводах оригинал, свидетельствуют не только о неизбежных сложностях рецепции китайской поэзии европейцем, но и о том, как в переводе отражаются идеологические и художественные процессы, происходящие в самой русской культуре". Материал обладает должной научной новизной, относительная самостоятельность взгляда налична. Рекомендую статью "Три русских перевода одного стихотворения Ай Цина как явления русской поэзии трех эпох" к публикации в журнале "Litera" ИД "Nota Bene".