

СТИХ РУССКИХ ПЕРЕВОДОВ 1970-х ГОДОВ ИЗ КОРЕЙСКОЙ ПОЭЗИИ

© 2015 г. С. И. Кормилов, Г. А. Аманова

После 1950-х годов в России корейская поэзия интенсивнее всего переводилась в 1970-е годы. Переиздавались переводы Анны Ахматовой, продолжал много переводить Александр Жовтис. Оба они представляли классическую традицию перевода. Но в 1970-е годы в основном молодые переводчики предприняли попытку модернистского преобразования стиха в переводах из корейской поэзии.

After the first translations of the Korean poetry into Russian in the 1950s translators intensified their work especially in the 1970s. A. Akhmatova's translations were republished, Alexander Zhovtis continued to translate the Korean classic poetry. Their's works were represented the classical tradition in the translation of the poetry. But in the 1970s some young translators made an attempt to change this tradition and tried to translate Korean poems in the modernistic style.

Ключевые слова: корейская поэзия; китайская поэзия; дольник; ямб; хорей; трехсложные размеры; тактовик; рифмовка; строфа.

Key words: Korean poetry, Chinese poetry, dol'nik, iambus, trochee, trisyllabic, taktovik, rhyme, stanza.

Главными фигурами среди русских переводчиков корейской поэзии с 1950-х годов были А.А. Ахматова (1889–1966) и А.Л. Жовтис (1923–1999). Естественно, наибольшую популярность приобрела книга “Корейская классическая поэзия. Перевод Анны Ахматовой”, вышедшая двумя изданиями в 1956 и 1958 годах. Во второе издание вошло 230 текстов. Из них четыре были помечены как переводы А. Холодовича под редакцией А. Ахматовой. Значительно позже выяснилось, что основному переводчику помогал литературовед и искусствовед Н.И. Харджиев (1903–1996). В конце жизни он даже претендовал на первенствующую роль. Изучив этот вопрос по архивным материалам, редактор большого Собрания сочинений Ахматовой Н.В. Королёва [1, с. 831–833, 839, 848, 865–867, 871, 873, 878, 879, 882] не включила в него, по нашим подсчетам, 38 переводов [2, ст. 2, с. 91–92], которые признала харджиевскими.

Но больше всех переводил корейских поэтов – и, как правило, на высоком уровне – литературовед (прежде всего стиховед) А.Л. Жовтис. Преимущественное внимание он уделял, как и Ахматова и ряд других переводчиков, классической корейской твердой форме *сиджо* (по-русски пишется также как *сичжо* и *сидё*) – трехстишиям относительно устойчивого слогового объема (обычно больше 40 слогов, но в основном до 45-ти). Каждый стих в *сиджо* отчетливо делится цезурой на полустишия, поэтому у русских переводчиков сразу сложилась

традиция передавать их шестистишиями. Но Ахматова при этом использовала разные размеры. Н.В. Королёва считает принадлежащими ей 164 *сиджо*, среди которых одно найдено в архиве и одно без объяснений “изъято” из тех четырех, что перевел под редакцией Ахматовой профессор-востоковед А.А. Холодович [2, ст. 1, с. 100–101; ст. 2, с. 75]. В этих 164 переводах мы находим 17 силлабо-тонических размеров или их сочетаний (ямб в 3, 4, 4–3, 5 и 7 стоп, хорей в 3, 3–4, 4–3, 4, 5 и 8 стоп, дактиль в 4 и 4–3, амфибрахий в 3 и 4–3, анапест в 3 и 4 стопы) и дольник [2, ст. 2, с. 75–76]. А.Л. Жовтис писал редактору книги его переводов из корейской поэзии “Бамбук в снегу” (1977) Л.Р. Концевичу о своем “пятистопном (почти на протяжении всей книги! Это метр, избранный для *сиджо*) ямбе” как условию строгой формы: “<...> строгость всех *сиджо*, с моей точки зрения, уже определяет узнавание читателем *сиджо* как уникальной формы по самой их структуре” [3, с. 390]. Этому правилу Жовтис неуклонно следовал. Большую часть книжки стихов Чон Чхоля “Одиноким журавль. Из корейской поэзии XVI века” в его переводе (1975) составляют 85 *сиджо*. Все они выполнены 5-стопным ямбом. Во вторую часть книжки вошли только пять произведений, но значительно большего объема. Из них “Тоскую о милом” и “Сонсанские напевы” [4, с. 111–117, 139–146] переведены тоже 5-стопным ямбом, “Время пить вино” [4, с. 147–148] – 5-стопным хореем, “Разговор двух

женщин” и “Путешествие в Квандон” [4, с. 118–138] – 3-иктным дольником. В ранних переводах из корейской поэзии Жовтис тяготел к дольнику больше [2, ст. 1, с. 108–109].

В 1977 г. вышла самая объемная антология корейской поэзии – “Бамбук в снегу. Корейская лирика VIII–XIX веков. Пер. А. Жовтиса”. В 2012 г., когда ее единственного переводчика давно не было в живых, составитель и редактор антологии Л.Р. Концевич фактически переиздал ее как новую книгу под названием “Осенние клены”. В выходных данных значилось: “поэтич. пер. А.А. Ахматовой, А.Л. Жовтиса, Е. Витковского”, а во введении “От составителя” говорилось, что переводы осуществлены Ахматовой, Жовтисом “и другими поэтами” [5, с. 4, 5], хотя из “других” был один Е.В. Витковский с восемью переводами. Из сборника “Корейская классическая поэзия” 1950-х годов Л.Р. Концевич перепечатал под именем Ахматовой всего лишь два произведения, не учитывая, что перевод песни “Тон-дон” не включен в ее Собрание как харджиевский. А Жовтису в первом разделе “Клёнов” принадлежат два перевода из девяти, во втором – два из пяти, в третьем – все 315 сиджо¹ и одна поэма, в четвертом (чан-сиджо, то есть “длинные сиджо”) – все 56 текстов, в пятом – все 13.

Из 315 сиджо Жовтис не 5-стопным ямбом оформил четыре: два 5-стопным хореем [5, с. 170, 203] и два 4-стопным амфибрахией [5, с. 79, 164]. В первом разделе книги, посвященном древнейшей поэзии (“Из песен *хянга*”), дважды использован дольник, 4- и 3-иктный [5, с. 34, 35]. В русской поэзии рифмованный дольник осознается как стих сравнительно новый, распространившийся в XX веке, но без рифм, как здесь, может производить впечатление некой экзотичности и потому стилистически допустим. Во втором разделе, “Из песен *Корё*”, Жовтис уже переходит к классическому русскому стиху – Я4 и Х3 с припевами в 1-стопных стихах [5, с. 43–47]. Раздел четвертый, с чан-сиджо, – метрически самый разнообразный. В нем переводчик обращается 30 раз к Я5 и 26 раз к другим размерам: 5-стопному хорее – 13, 4-стопному хорее – 3, 4-стопному амфибрахия – 1 и к дольнику – 9. В небольшом последнем разделе лидерство Я5 не столь демонстративно: 5 переводов на фоне 4-х в Х5 и также 4-х в доль-

нике. Ввиду безоговорочного господства пяти-стопнымбических сиджо доля неклассического стиха – дольника (причем далеко не самого “расшатанного”) – довольно невелика, хотя в переводах Ахматовой она была гораздо меньше [2, ст. 1, с. 109–111]. Все-таки Жовтис был одним из теоретиков и историков свободного стиха [6, с. 104–154, 174–190, 241–261], однако понимал, что в переводах средневековой восточной поэзии он был бы неуместен.

Составитель “Бамбука в снегу” Л.Р. Концевич одновременно составлял подборку стихотворений и отрывков из корейских поэтов для соответствующего тома серии “Библиотека всемирной литературы”. В этом солидном издании он напечатал лишь 16 переводов Жовтиса (из общего числа 263), притом 14 в 5-стопном ямбе [7, с. 432, 433, 436, 437, 438–440, 442, 459]² и по одному в 5-стопном хорее (с. 443) и 3-иктным дольником (с. 449–450). Под именем Ахматовой в “Классической поэзии...” перепечатан 71 перевод – несколько менее трети состава второго издания “Корейской классической поэзии”. Больше половины подборки составляют самые распространенные в современной русской поэзии 5- и 4-стопный ямб: соответственно 26 и 10 текстов. Но в оригинальных стихах поэтов XX века эти размеры представлены поровну [8, с. 262], Ахматова же отдает явное предпочтение 5-стопному ямбу, хотя и не пользуется почти исключительно им в жанре сиджо, как Жовтис. Для нее все-таки тоже важно, чтобы в переводах, в отличие от русских стихов, была некая метрическая доминанта. Вместе с тем сходство с традиционным русским стихом сохранялось, ведь корейский стих в основном безрифменный, а русский 5-стопный ямб вслед за английским и немецким употребляется без рифм несравненно чаще, чем 4-стопный.

Если из 71 перевода 36 выполнены этими двумя размерами, то 35 – одиннадцатью размерами и их сочетаниями: Я43 – 5 текстов, Я3 – 3 текста, Х43 – 1, Х4 – 8, Х5 – 6 (в хорее 4-стопники преобладают над 5-стопниками, тут переводчики не дублируют соотношение ямбических размеров), Д43 – 1 текст, Амф23 – 1, Амф3 – 2, Амф43 – 1, Ан3 – 5, Ан43 – 2. Преобладание двусложников над трехсложниками значительно большее, чем в оригинальной русской поэзии. Ахматова, безусловно, стремилась, пусть подсознательно, сделать стих переводов отличным от оригинального русского стиха.

¹ Включая не только самостоятельные, но и выступающие в роли строф. В счет текстов добавляется поэма Юн Сондо “Времена года рыбака”, которая в оригинале написана строфами-сиджо, но А.Л. Жовтисом вслед за Ахматовой переведена строфами по восемь стихов [5, с. 148–161].

² Далее страницы этого издания указываются в круглых скобках без отсылки к источнику.

Как уже говорилось, ряд переводов за Ахматову сделал Н.И. Харджиев. В подборке “Классической поэзии...” можно считать ему принадлежащими 10 переводов из 71, находившегося в составе “Корейской классической поэзии”: по одному стихотворению Ким Джонсо (с. 423), Сон Саммуна (с. 423), Нам И (с. 427), Хван Джини “Гора всегда одна и та же...” (с. 431), Чо Хона (с. 441), Ким Санъёна (с. 447), одно чан-сиджо неизвестного автора “Я всех извел бы петухов и псов...” (с. 477) и три сиджо Чон Чхоля (“Когда болеет дерево, никто...”, “Два каменных будды...”, “На яркой пестроте цветов...”, с. 435 и 436). Размеры распределились так: Я4 – 3 текста, Я5 – 2, Х4 – 2, Амф23 – 1, Амф43 – 1, Ан43 – 1. На первый взгляд, отличие от общего соотношения размеров в ахматовских и псевдоахматовских переводах очень большое: в последних нет преобладания Я5 (на первом месте Я4), значительно выше процент трехсложников. Но 10 текстов – слишком маленький материал для статистических обобщений, и об авторской воле здесь речи нет, ведь подборку составлял не Н.И. Харджиев, а Л.Р. Концевич. Очевидно как раз то, что со стиховедческой точки зрения Харджиев переводил корейцев в ахматовском ключе – русским классическим стихом.

По большому счету это общая тенденция не только для Ахматовой и Харджиева, а также А.А. Холодовича, но и для всех троих и А.Л. Жовтиса, который увлекался дольником не чрезмерно, да и включал в него немало “чистых” трехсложниковых строк.

Ахматовских переводов в антологии “Классическая поэзия...” больше всего, однако их абсолютного преобладания отнюдь нет: вместе с харджиевскими они составляют 27% текстов корейской подборки (71 из 263), вместе с переводами Жовтиса (16 из 263) – 33,1%. На этот раз составитель решился на эксперимент. Кроме давно апробированных переводов Ахматовой (о работе Харджиева тогда никто не знал) и Жовтиса были привлечены переводы еще 11 авторов, в то время в основном молодых. Хронологически первые стихотворения достались для перевода Е.В. Витковскому (род. 1950). Позже он проявил себя как активный переводчик западных поэтов, тяготеющий к XX веку [9, с. 164]. Естественно, что его интересовали модернистские художественные формы. И первый перевод из корейской поэзии в подборке “Библиотеки всемирной литературы” – “Песни об иволгах” Юри-вана (?) – получил вид 5-иктного дольника с “разболтанным” ритмом, которого не было ни у Ахматовой и ее помощников, ни у Жовтиса:

Иволги золотые порхают вдвоем,
 Парой летят – неразлучны он и она.
 Об одиночестве нынче мысли мои:
 С кем скоротаю теперь дорогу домой?
 (с. 403)

Четкий дольник прослушивается во второй и четвертой строках; в третьей строке первый икт приходится на незначительное слово – предлог *Об*, а в первой либо “пропущен” (в сравнении с “чистым” дактилем) второй ударный слог, либо два икта приходятся на одно слово *золотые*, то есть в половине 5-иктных строк по четыре ударения, в том числе в первой, которая призвана задавать ритмическую инерцию, но в действительности затемняет ее принцип, что немаловажно для произведения, состоящего всего из четырех строк.

В следующем стихотворении – “Взываем к черепахе” неизвестного автора – строки тоже 5-иктные, но вольностей еще больше:

Черепаха, эй, черепаха, слушай меня!
 Из-под панциря высунь голову, я велю!
 Если сейчас же не высунешь ты головы –
 На огне поджарю тебя и съем!

(с. 403)

В двух первых строках по отношению к “чистому” трехсложнику оказываются “пропущены” не по одному, а по два слога (“Черепаха, *У* эй, черепаха, *У* слушай меня!”). Третья строка – “чистый” 5-стопный трехсложник, зато меняется анакруза: вместо двусложной анапестической появляется, как бы по контрасту, нулевая дактилическая. В последней строке, на первый взгляд, анапестическая анакруза возвращается, “пропущенных” слогов в таком случае снова два (“На огне *У* поджарю тебя *У* и съем!”), но тогда этот стих оказывается не 5-иктным, как три первых, а 4-иктным. Можно, однако, трактовать его и как 5-иктный – если считать, что первый икт приходится на предлог *На*; в таком случае “пропущенных” слогов оказывается целых три (“На *У* огне *У* поджарю тебя *У* и съем!”). Только разные трактовки ритма суть результат стиховедческого анализа, а не факт реального бытования стиха, воспринимаемого нерелективно. Данное построение в значительной мере непредсказуемо, что делает ритм особенно сбивчивым.

Третье стихотворение подборки – “Генералу Юй Чжун-Вэню” Ыльчи Мундока – записано в восемь строк, но в отличие от предыдущих стихотворений три чётных из них зарифмованы, а начинаются со строчных букв, что позволяет расценивать их не как стихи, а как полустилиши. Они и короче нечётных. Значит, перед нами раз-

делённый на неравные полустишия 7-иктный дольник, варьирующий анакрузу [Дк 7 (43), ВА]. Это условный аналог китайского семисловного стиха:

Уменье по звездам читать принесло
тебе немало побед.
Уменье войска по земле вести
твое весьма велико.
Ты мыслишь, будто в ратных делах
у тебя соперников нет.
Остановись же скорей – таков
тебе мой добрый совет.
(с. 403)

Рифмовка для русской поэзии непривычная – *абаа*. Но в первые века существования поэзии корейской она создавалась на ханмуне – кореизированном варианте китайского языка,³ а у китайских поэтов была довольно распространенной форма *цзюэцзюй* – “оборванные строки”. “Это как бы половинка обычного 5- или 7-сложного стиха, построенного по тем же законам. Нерифмованной в нем, как правило, остается только предпоследняя строка, она как бы подчеркивает следующую за ней концовку” [11, стлб. 355]. Но “как правило” не значит “всегда”. Рифмовка *абаа*, по сути, – перевернутый вариант обычной для *цзюэцзюй* рифмовки *ааба*. Оба варианта в дальнейшем не раз будут встречаться в подборке “Библиотеки всемирной литературы”.

После трех первых в ней идут еще восемь переводов Е. Витковского (с. 404–406). Из них шесть – Дк5, половина с вариациями анакруз. Выбор предпочтительной формы был в общем сделан. Но “Песня Чхоёна” из старинного театрализованного действия “Чхоёнга” – это два четверостишия Дк3, ВА (у Ахматовой “Чхоёнга” переведена полностью, соответствующая часть – шесть стихов Х4 [12, с. 26]), а “Песня о хваране Чукчи” Тыго (рубрика «Из песен “Хянга”», с. 404) в переводе откровенно экспериментальна: записана, как большинство песен “хянга”, двумя четверостишиями и двустушием,⁴ но размер – не дольник, а редкий 6-стопный хорей, неупорядоченно сочетающий цезурованные строки (ХЗ + З: “Горестью

томлюсь о былой весне”) с совершенно иначе звучащими нецезурованными (“Встретиться, как в прежние времена!”), причем в одной строке сдвинуто метрическое ударение: “Если б хоть на миг былое вернуть”; поставив вместо слова *былое* слово *прошлое*, мы бы получили обычный ХЗ + З.

Все клаузулы в 11 первых переводах Витковского мужские, зарифмован только один. Потом следуют работы других переводчиков, а принадлежащие Витковскому еще два раза даны “пучками” (девять переводов из Ли Гюбо, с. 414–417; семь переводов из Ли Онджина, Ли Донму, Лю Дыккона, Пак Чега, Ли Согу и Чон Ягёна, с. 467–470), прочие девять разбросаны по подборке (с. 412, 420, 422, 424–425, 444, 451, 452–453, 457–458). Здесь Дк7 предстает уже и без разделения на неравные строки, но тогда полустишия выделяются горизонтальными пробелами, как, например, в стихотворении Ли Гюбо “Приближается новый урожай” (с. 414):

Зернышко риса, зернышко риса –
скуден иль тучен год?
Умер ли кто, родился ли кто –
бедность бери в расчет.
Как Будду положено почитать,
я почитаю крестьян.
Будде – и то неприятно весьма,
когда на земле недород⁵.

Если рассматривать срединные стихи как сплошные, то их надо считать не дольниковыми, а тактовиковыми (в дольниках междуударные интервалы составляют 1–2 слога, в тактовике 0–1–2 или 1–2–3 [13, с. 305]), ведь в них на цезуру приходятся нулевые интервалы между ударениями. Но каждое из полустиший, взятое по отдельности, – дольниковое. Таких случаев в подборке “Библиотеки всемирной литературы” немало.

Процитированное четверостишие Ли Гюбо зарифмовано по схеме *ааба*, типичной для *цзюэцзюй*, но вторая половина того же стихотворения – по другой схеме, *вгдг*. Такие “разнорифмованные” тексты также встречаются в подборке 1977 года не раз. Переводы Е. Витковского для нее стали типичными.

Всего их 36. Лишь один вышеупомянутый перевод силлабо-тонический, хореический, но и он необычен для классического стиха. Дольники представлены неравномерно. Привычный для

³ “Поэзия X–XII вв. на корейском языке почти не сохранилась” [10, т. 2, с. 151].

⁴ М.И. Никитина в предисловии к “Бамбуку в снегу”, напечатанном в “Осенних клёнах”, писала: «До нас дошли двадцать пять *хянга*. Большинство из них – “десятистрочные”. Это – наиболее поздние *хянга* <...>. Они имеют четкую тройственную структуру. Последняя, третья строфа, несущая особую смысловую и эмоциональную нагрузку, выделяется междометием. О размере *хянга* сейчас трудно судить из-за сложности расшифровки текстов, однако можно сказать, что уровень звуковой организации стиха в произведениях этого жанра был очень высок» [5, с. 12].

⁵ По техническим причинам здесь, на с. 17 и 25 (“Конный, в повозке ль...” и “На перевале Чхоллён облака...”) длинные стихи с горизонтальными пробелами между полустишиями печатаются разделенными на две строки (по полустишиям) каждое.

русской поэзии XX века ДкЗ – только в восьми стихах “Песни Чхоёна”. Один ДкВ (дольник вольный), ВА (число иктов в 11 стихах соответственно 55334432663), это “Песнь о новой столице” Чон Доджона (с. 422). Немного приближается к ней “Песня Чон Гваджона” Чон Со (рубрика “Из песен Корё”, с. 420), где среди восьми строк 5-иктного дольника со всеми тремя видами анакруз вдруг появляются 7-иктная (“Правда открыта лишь закатной луне да рассветной звезде!”) и записанная с отступом вправо строка 3-стопного анапеста “Ты забыл обо мне, государь?” Вместе с этим стихотворением в форме Дк5 (с вариациями анакруз или без, иногда с отдельными строками тактовика и акцентными ритмическими вольностями) Е. Витковским переведено 15 текстов из 36, в форме Дк6(33) – 1, в форме Дк7 без разделения на строки-полустихия – 3, в форме Дк7(43), тоже с вариациями анакруз (как правило) или без таковых, – 14. На стих переводов Ахматовой и Жовтиса это не похоже совершенно. Формы практически сплошь неклассические, стихи почти все длинные; самые длинные, 7-иктные, абсолютно не характерные для оригинальной русской поэзии, составляют почти половину материала, 17 текстов. Использование неклассических размеров компенсируется преобладанием рифмованного стиха: он использован в 2/3 переводов (24 из 36). У Ахматовой во всех ее переводах из корейской поэзии всего несколько окказиональных рифм, Жовтис поначалу обращался к рифмам заметно чаще, но впоследствии обычно обходился без них [2, ст.1, с. 104–105]. Витковский сделал ставку на китайскую традицию корейской поэзии. В русской количество мужских и женских клаузул примерно одинаково, в белом стихе преобладают женские. У Витковского в 35 переводах исключительно мужские окончания, что соответствует преобладанию односложных слов в китайском языке, и лишь перевод стихотворения Ли Онджина “В книжной лавке в переулке” состоит из четырех альтернирующих двустихий (16 строк) *ааББввГГ*, уникальных и в отношении размера – 6-иктного (приведем первую половину):

Если ночь еда простоит –
выбросить можно ее.
Одежду проносишь год –
она превратится в тряпье.
То, что книги стареют, –
тоже обычное дело.
С ханьских и танских времен
много ль их уцелело?

(с. 467)

Не случайно здесь упоминаются знаменитые китайские династии, по которым определялись

эпохи истории Поднебесной. Те или иные отсылки к Китаю, его истории и культуре характерны и для других корейских стихотворений, а в числе переводов – преимущественно для рифмованных.

В русской поэзии XIX и особенно XX века безусловный лидер строфики – четверостишие *АБАБ*, с альтернансом. Перекрестная рифмовка одних мужских окончаний в равностопных стихах – раритет, обычно она встречается в произведениях со смешанными размерами, в основном 4- и 3-стопными. Среди 24 рифмованных переводов Витковского по схеме *абаб* построено 8, в данном случае это *всего лишь* треть. В 5 переводах встречаем основную схему цзюэцзюй *ааба*, в одном – перевернутую *абаа*. Господствует же (10 случаев из 24) парная рифмовка, в том числе упомянутая с альтернансом. Точнее, в одном стихотворении рифмовка не парная, а смежная: это монорим “Как мучительна стужа!” Ли Гюбо (первый стих, разделенный на полустихия, – “Я не Конфуций, не Мо-цзы, / не любитель невзгод” – отсылает к китайским авторитетам), стихи которого соединены рифмующимися словами *невзгод – дымоход – напролет – год – пот* (с. 415). Стихи со “сквозной” рифмовкой употребительны в современной китайской поэзии [11, стлб. 356]. А в русской поэзии XIX–XX веков парная рифмовка с альтернансом вызывает в памяти главным образом сказки Пушкина и Ершова, смежная однородная – “Шильонского узника” Жуковского и “Мцыри” Лермонтова, монорим же принадлежит к экспериментальным формам в основном начала XX столетия. Е.В. Витковский в гораздо большей степени, чем Ахматова и Жовтис, постарался, чтобы его переводы из корейских поэтов в версификационном отношении не напоминали русскую поэзию вообще.

В группу переводчиков для издания 1977 года входили профессиональные китаисты Г.Б. Ярославцев и И.С. Смирнов. Они ограничились соответственно тремя и двумя переводами корейских поэтов. Старший по возрасту, Ярославцев (1930–2004), отличался стремлением к самоценному разнообразию стиховых форм, что особенно проявилось потом, в 1984 году, при переводе избранных произведений корейского поэта первой трети XX века Ким Соволя [2, ст. 3, с. 59–77]. Все три его перевода 1977 года – из поэта IX – начала X века Чхве Чхивона,⁶ и все три разные по форме.

⁶ Он “долгое время жил и учился в Китае. <...> Чхве Чхивон овладел формой китайского стиха, усвоил мотивы и образы китайской поэзии. <...> Известны его семисловные четверостишия цзюэцзюй – кор. чхольгу – о корейских танцах и масках” [10, т. 2, с. 149, 150].

“Дикая роза” – это 5-стопный дактиль с рифмовкой *АбВб*, достаточно длинные стихи разделены горизонтальными пробелами (то же у Ли Гюбо в переводе Витковского), но в разных местах (а значит, они не отмечают цезуру). Вот вторая половина миниатюры:

Конный, в повозке ль
 проедут, меня не похвалят;
Бабочки, пчелы
 тайком друг за другом следят...
Стыдно: возрастаю в глуши,
 на земле захудалой.
Больно: вдали ото всех я,
 никто мне не рад.

(с. 407):

В обособлении слов *в повозке ль* и *проедут*, разумеется, никакого логического смысла нет. Если бы не рифма и половина мужских окончаний, этот стих выглядел бы недотянутым на одну стопу гекзаметром⁷.

Стихотворение “В Шаньяне расстаюсь с другом из родных мест” на первый взгляд состоит из восьми стихов 3-стопного анапеста. Запись уступом, четные строки начинаются со строчной буквы:

Вот опять предстоит разлучиться,
 и слезами наполнен платок.

(с. 408)

Вместе с тем и рифмуются только четные строки – по схеме *абаб* (*весна – платок – полна – помог*). Значит, строки здесь – не стихи, а полустихия, и размером является 6-стопный анапест с цезурным наращением. Однако это наращение создает впечатление наличия не только мужских, но и женских клаузул, подобно “Дикой розе”.

Лишь один из трех переводов Ярославцева, четверостишие “Беседка Лимгён на реке Хвансан” (с. 408), выполнен неклассическим стихом – 6-иктным дольником с амфибрахической анакрузой и рифмовкой *аабб*, с горизонтальными пробелами, как в “Дикой розе”, но теперь строго на цезуре (“Возникший внезапно парус наполнился ветром исчез. // Мелькнула и скрылась птица... Покой земли и небес”), что отчасти компенсирует отход от силлабо-тоники. В целом Ярославцев, в противоположность Витковскому, определенно к ней тяготеет.

В двух переводах Ильи Смирнова (который лишь немного старше Витковского) из Пак Чиво-

на (с. 467) собственная позиция переводчика четко не просматривается. Первый текст – Дк7(43), как часто у Витковского, с рифмовкой *аабб* и с неожиданной внутренней рифмой (слово *нужна*) на третьей цезуре; в последнем стихе (первом полустихии) амфибрахическая анакруза также неожиданно сменяется атонированной дактилической:

Кричат погонщики вдалеке.
 Облачная вышина.
Отвесны скалы, тропинки узки,
 Горная цепь зелена.
Зачем Пастуху каждый год нужна
 В переправе помощь сорок?
На берегу Небесной Реки
 Месяц, будто челнок.

Небесная река (Млечный путь) – выражение китайское.

Второй перевод, “Цапля ступает между прибрежных ив...”, – Дк5 в двух первых стихах и Дк7 в последующих четырех, рифмовка *ааббвв*, горизонтальные пробелы не на цезуре в обоих размерах, “стык” на них двух ударений в третьем и шестом стихах превращает их в тактовиковые, что переводчику, очевидно, невдомек (“Зелень темна в глубинах гор, небо еще темней”, “За потоком, высоко вознесена, радуга в небе висит”), а в последнем еще и икт в дактилической анакрузе приходится на предлог *За* – читатель скорее воспримет это как неожиданную смену анакрузы на анапестическую, что создает ритмический перебой. Несколько неожиданных “ходов” всего в двух коротких текстах – явно не от творческого поиска переводчика, а от недостатка стиховедческой квалификации. От того же в первом переводе написание чётных полустихий, словно стихов, с прописной буквы.

Старше всех по возрасту в коллективе переводчиков “Библиотеки всемирной литературы” была японистка В.Н. Маркова (1907–1995). Японский стих, как и национальный корейский в большинстве случаев, – безрифменный, и среди ее 28 переводов из корейских поэтов нет ни одного рифмованного. Японскому языку свойственны женские окончания слов и стихов, поэтому корейские стихи в ее переводах отнюдь их не лишаются, только иногда они чередуются с мужскими последовательно, а иногда произвольно. Вера Маркова переводила для издания 1977 года исключительно стихи в классической корейской форме сиджо, и во всех ее переводах по шесть строк. Но с точки зрения метрики и ритмики они очень разные. Переводчица не нашла однозначно предпочтительных версификационных форм.

⁷ В переводе А.Л. Жовтиса – Дк3 с дактилической анакрузой, четыре безрифменных неразделенных четверостишия, клаузулы в каждом – ЖЖЖМ [14, с. 88].

Есть у нее классическая силлабо-тоника: Я5 ЖмЖмЖЖ (“Песня о преданном сердце” Чон Монджу, с. 421) и Х5 мЖмЖмм (“Утром замолчал весенний дождь...” Ким Суджана, с. 462) с одной – пятой – строкой Х6, что соответствует нормам сиджо, в которых обычно пятое полустишие на “стопу” длиннее остальных [3, с. 359–360, 380]. Маркова это учитывала, но далеко не всегда; в ее третьем силлабо-тоническом переводе, “Вот ранняя хурма на блюде...” Пак Инно (с. 445), удлинена не только пятая, но и (меньше) шестая строка – получилась схема Я444465 ЖмЖмЖм. В корейском оригинале три строки по 13 слогов (2/2/2/3/2/2 слова), 14 (3/4/3/4) и 16 (3/3/3/2/5) слогов [15, с.73]. Соотношение строк по длине в общем передано в переводе, а по ритму слов – нет, это было бы и невозможно. Остальные 25 переводов В. Марковой выполнены достаточно разболтанным дольником или в еще более вольных формах, причем метрико-ритмический выбор не зависит от того, какие авторы переводятся. Один из трех “пучков” текстов В. Марковой – пять сиджо Ким Суджана и три сиджо Ли Джонбо (с. 462–463). Здесь на одной странице оказываются упомянутый Х5 и Тк4 мЖ..., ВА “Вы, искатели чинов и должностей...”, а на следующей (с. 463) – по сути, вольный тактовик (Тк 433345, ВА, причем в третьем 3-иктном стихе один икт атонирован и длиннее всех не пятая, а шестая строка) с произвольным расположением двух мужских и четырех женских клаузул (мЖмЖЖЖЖ):

Солнце клонится к западным горам,
Но взойдет над Восточным морем.
Осенью увядает трава,
Но весной зазеленеет.
Драгоценней всего – жизнь человека.
Что ж, уходит она и никогда не вернется!

Прочие пять сиджо этого “пучка” с трудом поддаются классификации. “Видят белое, скажут: черно!...” Ким Суджана начинается двумя стихами Ан3, потом Дк4, вновь Ан3, Дк4 и в заключение 4-иктный акцентный стих “Ничего не видеть, ничего не слышать!”; “Опали цветы, весна на исходе...” – Дк4, ВА со вторым 5-иктным стихом; “На ухо злое слово шепнешь...” – Дк424244, ВА; “Ушел из мира Ли Бо...” Ли Джонбо – Дк 333344, ВА с переходной благодаря утяжелению четвертой строкой (иктов три, ударений четыре) “Одинок висит светлый месяц”; “Груш лепестки оборвал...” соединяет четыре строки Дк3 (первая – “чистый” дактиль) с двумя – Тк4 или Дк5 с атонированным иктом в каждой из них: “Вот лепесток повис, на паутинке дрожит. // Чудится пауку, что подловил мотылька”.

Другой “пучок” переводов В. Марковой – 11 сиджо Пак Инно (с. 445–447). Открывает его упомянутое ямбическое “Вот ранняя хурма на блюде...”. Первая половина следующего укладывается в хотя бы расштатанный дольник (“Вот если бы насадить на веревку // Десять тысяч острых крючков // И солнце поймать на небесной дороге”), вторая, никак не отделенная от первой синтаксически, – уже нет: “Длиной в девять на десять тысяч ли, // Чтоб медленнее в своих покоях // Седые родители старели!” В корейском оригинале стих, наоборот, достаточно выдержанный: 15 слогов (по “стопам” 3/4/4/4), 14 (3/3/4/4) и 15 (3/5/4/3) слогов [15, с. 73].

Завершает “пучок” стихотворение в вольном дольнике с тактовиком, где короткая третья строка “Но хорошие стихи написать” контрастирует с длинными (5-иктными) заключительными. Между началом и концом “пучка” господствует дольник с вариациями анакруз или без, иногда равноиктный (“Туда, где фениксы стаяй слетелись...” – Дк4, один икт атонирован, ВА; “Высится в устье реки утес...” – то же в несколько более выдержанном варианте), но чаще разноиктный; например, “Как высок хребет Кёкчиллён!” – это Дк344545, ВА. В сиджо “Пусть будут любовь и дружба крепки!...” соотношение иктов можно считать последовательным – 434344, но третья строка “Будем поровну делить меж собой” (с. 446) по структуре является тактовиковой, а не дольниковой, вторая же и последняя совпадают с Амф3 и Ан4.

Третий, маленький “пучок” переводов В. Марковой составляют окруженные ахматовскими силлабо-тоническими переводами три сиджо Ким Чхонтхэка (с. 465): Дк333344 (четвертая строка “Дорожи каждым мгновеньем” – тактовиковая), Дк535355 и Тк425344 (мало отличающийся от свободного стиха), мужские и женские окончания смешиваются неупорядоченно. Упомынутую пятистопную ямбическую “Песню о преданном сердце” Чон Монджу предваряет совсем иное сиджо его матери Син “Предупреждение” (“Над этой долиной вороны кружат...”, с. 421). Оно всё 4-иктное, но две первых строки амфибрахические, четвертая и шестая анапестические, а третья и пятая дольниковые с анапестической анакрузой. Рядом стоят также два стихотворения Ким Юги и Син Джонха (с. 461). Первое – Дк43 мЖ... с анапестической анакрузой (очень упорядоченный), второе – Дк444455 мм..., ВА (упорядоченный значительно меньше). Наконец, изолированно от других переводов В. Марковой размещено в подборке стихотворение Чо Мённи “На Сонджин опускается глубокая ночь...”, скрепленное единством акаруз и клаузул, но не метрики: при

расположении иктов 455455 перемешаны строки тактовика (две), дольника (три) и анапеста (одна), но первая из них задает установку на тактовик.

Таким образом, если переводы Е.В. Витковского тяготеют к двум предпочитаемым формам, то переводы В.Н. Марковой при всей ее опытности как японистки версификационно хаотичны. Конкретная специализация здесь не помогает, а мешает. Все эти переводы сближают только отсутствие рифмы и тяготение к разным видам дольника, хотя частично сохраняется и силлаботоника. Неискушенный читатель может заметить, что во всех 28 переводах по шесть строк, но без подсказки ни в коем случае не догадается, что в оригиналах – одна и та же твердая форма, допускающая вариации в несравненно меньших пределах.

Случайными гостями в кругу переводчиков корейской поэзии оказались Ю. Кроль и Аркадий Штейнберг. У них в публикации 1977 года по одной работе, и они мало схожи. Первый представил “Долину Журавлей в горах Чирисан” Ли Инно (с. 413) в виде восьми строк безрифменного Ан5(23) с цезурным наращением, горизонтальным пробелом на цезуре (“Над грядой Турюсана облака на закате повисли”) и сплошными женскими окончаниями. Второй оформил “Эпilog к сборнику “Новые рассказы, услышанные на горе Золотой Черепахи”» Ким Сисыпа неравнострочными четверостишиями АБАБ (короткие четные строки начинаются со строчных букв, словно полустипхи, но рифмовка однозначно придает им статус стихов), перемешав в разных пропорциях и соотношениях 4-, 2-, 3-стопный анапест, 4-стопный же анапест с цезурным наращением, 3-стопные амфибрахий и дактиль, 2-стопный дактиль, 3-иктный дольник с анапестической анакрузой (последние четыре размера употреблены по одному разу). Вот третья (из четырех) строфа:

На казенную службу мне ходить неохота,
кистью работать – невмочь.
Только память со мной; не проходит дремота,
хоть сейчас – глубокая ночь.

(с. 425)

Установка на анапест, единство рифмовки, чередование клаузул более или менее скрепляют стихотворение, но такая форма, равно как и лексика (*неохота*, *невмочь*, *дремота*), нисколько не напоминает корейские.

По семь произведений перевели В. Швыряев и С. Бычков. Швыряев работал только со стихотворениями Чхе Чхивона, то есть со старинной поэзией, создававшейся на ханмуне при абсолютном

диктате китайской поэтики. Переводы достаточно единообразны. Шесть текстов из семи – Дк7(43), ВА с рифмовкой *ааба* (с. 408, 409, 410) либо *абаа* (сравнительно протяженные «Храм “Вершина в облаках”» и “Давнее стремление”, с. 409–410). В этот “пучок”, сразу после первого стихотворения («Весенним днем пригласил близкого друга, но он не пришел, поэтому посылаю ему эти “оборванные”⁸ строки»), необоснованно вклинились два отмеченных выше перевода Г. Ярославцева в 6-иктном дольнике и 6-стопном анапесте с цезурным наращением. Завершает “пучок” В. Швыряева четверостишие “Дождливой осенней ночью” опять-таки с рифмовкой *абаа* (*храня – друзей – огня – меня*), но в Дк5, ВА с горизонтальным пробелом при “ложной” цезуре и с первым стихом, который выглядит как Амф4 со сверхсхемным ударением на слове *сердце*, но скорее должен рассматриваться как Тк5 (на месте пробела два “пропущенных” в трехсложнике слога): “Читаю стихи, в сердце горечь храня” (с. 410).

С. Бычков прямо предваряет В. Швыряева первыми тремя переводами из Чхе Чхивона (с. 406–407). Это всё Дк7(43), ВА, *ааба*. И между Бычковым и Швыряевым нелогично вклинился Г. Ярославцев со своим вариантом “Дикой розы” в 5-стопном дактиле. Еще один “пучок” переводов С. Быčkova относится совсем к другому времени. Это четыре чан-сиджо неизвестных авторов по 8, 12, 30 и 18 строк (с. 479–480). Основа трех из них – более или менее вольный дольник, варьирующий анакрузу, без рифм, со всеми тремя основными видами клаузул, но во втором и четвертом чан-сиджо по одной строке укладываются только в схемы тактовика (“Горы Шоуян”, “Луна и слива”, “И сожгут – радости мало”), в первом же две строки не укладываются и в них: “Стареющая красавица! Вон за рекой” (первый стих, не задающий, но, наоборот, сразу смазывающий ритмическую инерцию), “А все – помолодеть бы, помолодеть бы”. Хаотичен и третий, самый длинный перевод, основа которого не дольникова, а хореическая. Четкий Х4 в начале произведения (“В день восьмой луны четвертой”) сразу перебивается совершенно иной по ритму строкой Я5 (“Подняться на открытую террасу”). Дальше неупорядоченно чередуются хореические стихи в 4, 5, потом 6 стоп, один из них 3-стопный (“Все прекрасно видно”), в другом слоговое [л] и дактилическое окончание (“Вновь Журавль, Черепаха, Колокол”), в третьем просто дактилическое окончание (“Скрылись девочки в бутонах лотоса”).

⁸ В заглавии стихотворения обозначена использованная форма – цзюэцзюй.

Между двумя строками 6-стопного хорей (во второй – еще одно дактилическое окончание: “Фонари Кувшины и Стенные шкафчики”) вклинился стих без всякого размера “Узорчатые фонари, Маленькие фонари”. За две строки до конца (6- и 4-стопного) – две 7-стопных: “Разноцветное сияние льется отовсюду. // Там – луна сияет, здесь – сияют фонари”. Конечно, чан-сиджо – форма достаточно свободная, но такой русский “аналог”, не соотносимый ни с какой традицией, остается на уровне эксперимента.

Среди 13 переводов Н. Тимофеевой выделяют традиционным 5-стопным ямбом в строках-сиджо, как у Ахматовой и Жовтиса, фрагменты поэмы Ли И “Девять излучин Косана” (с. 434). Остальные 12 переводов имеют собственное версификационное лицо (с. 421, 422–423, 427, 432, 433–434, 442, 466). Все они шестистрочны, но форма сиджо трансформирована переводчицей по-своему. В основе ее переводов отдельных сиджо отдельных авторов – вольный дольник, тяготеющий к ТВА (трехсложнику, варьирующему аканкрузу), с редкими вкраплениями тактовика и частично рифмованный. Перевод из Ли Джоно (с. 421) – вольный дактиль и анапест с одной только (пятой) дольниковой строкой и одной рифмопарой:

Молвят неправо –
Мол, облака не причастны мирской суете.
Своевольно витают-плывут
В вышине голубой
И слепящий солнечный свет
Затмевают собой.

Единственная (последняя) строка дольника также в переводе из Вольсан-тэгуна (с. 427). В сиджо Сон Хона (с. 434) дольниковых строк только две. Остальные тексты Н. Тимофеевой можно считать дольниковыми по преимуществу. В переводе из Киль Джэ зарифмованы третья и пятая строки (с. 422), из Вон Чхонсока – четвертая и шестая (с. 422), из Мэн Сасона, Сон Ина и Квон Хомуна (“Ветер природно чист...”) тоже (с. 423, 432, 433), из Лим Дже – первая и третья (с. 442), из Хо Соккюна – две заключительных (с. 466), в этом же сиджо дольник “выправился” по иктам: 324444. Две рифмопары в переводе из Чан Гёнсе (с. 442), где короткая строка не только не дольникова, но даже не тактовиковая:

Двадцать лет проспал я в багряной пыли мирской
И вот очнулся – давнее словно вчера.
Стал я пасущимся вольно конем,
Средь зеленых ив душистую щиплю траву,
Голову подымаю порой
И тоскливым ржаньем хозяина тщетно зову.

Два первых рифмующихся стиха разделены тремя не рифмующимися между собой, что русской поэтической практике не свойственно. В сиджо Вольсан-тэгуна зарифмованы все строки кроме третьей. Первый и второй рифмующиеся стихи разделены двумя с другой рифмой и одним без рифмы (*реке – лед – смотал – клюет – челноке – забот*), что компенсируется как вторым тройным созвучием, так и выдержанностью метрики. Но два сиджо – упомянутое Сон Хона и Син Химуна – у Н. Тимофеевой рифм не имеют, вместо них однородные окончания, женские в первом и мужские во втором. В отношении длины строк к оригиналу ближе первое: после трех 3-стопных и одной 3-иктной строки следует удлиненная, 4-иктная, а завершающий стих короткий, 2-стопный. Стихотворение Син Химуна больше похоже на свободный стих, поскольку начинается строкой 5-иктного тактовика “Поле вспахал, вылол все сорняки”, а за ней идут, не создавая ритмической инерции, строки Д4, Амф2, две Дк4 с анапестической и амфибрахической анакрузами и наконец утяжеленного Амф3: “Так мы веселимся, смеясь” (с. 466).

В полтора раза менее активным, чем Е. Витковский, переводчиком корейских поэтов оказалась Н. Мальцева и в полтора раза более активным – В. Тихомиров. Им принадлежат соответственно 24 и 54 текста.

Одно мальцевское сиджо, напечатанное после 14 силлабо-тонических ахматовских, – “Пока луна, что встала над сосной...” неизвестного автора (с. 474) – тоже выдержано в классическом размере, самом характерном Я5. С Я6 начинается сиджо Ли Мёнхана “Ушла Звезда Зари, ввысь жаворонок взмыл...” (с. 458), но повторяется он только в пятой строке с внутренней рифмой “Эх, был бы тучен год да ясен небосвод”, а в промежутке и в финале – неожиданные строки 3-иктного (вторая) и 4-иктного тактовика (“Холщовые штаны вымокли до нитки” и т.п.). Сочетание невероятное для русского стиха и необъяснимое.

Также один раз Н. Мальцева использовала в сиджо хорей, и совершенно не классическим способом. В стихотворении неизвестного автора – Х434 с рифмующимися словами, в том числе в середине более длинных стихов, а четвертый в рамках одного предложения с третьим – Дк3, образованный добавлением безударного слога к Х3 (то есть ритмический переход обеспечен):

Дымка в ивах на обрывах –
Иволги пора.
Дождь на нивах сиротливых –
Время цапли седой.

Дольник, в свою очередь, послужил переходом к ТкЗ, заключительный же стих восстанавливает силлабо-тонику, но не двусложную, а трехсложную – это АнЗ с утяжелением анакрузы, которое несколько сближает его с хореем: “Но чайка, потерявшая пару, // Вечно будет кружить над водой” (с. 474). Вместе с тем трехсложник после дольника и тактовика выглядит естественнее, чем если бы вернулся хорей. При этом шестой стих рифмуется с четвертым (*седой – водой*).

Следующее сиджо, “Позволь обратиться к тебе, луна!..” неизвестного автора, метрически определеннее, это Дк442344, ВА, но не зарифмованы тоже только два стиха из шести. Одну рифмопару разделяют две не рифмующихся между собой строки, другую – три: *луна – окно – кругла – времена – весті – дано*. Иная конфигурация рифм в сиджо неизвестного автора “Рядом живем – словно за много ли...” (Дк5, последняя строка 6-иктная, но 5-ударная: “Чтобы светить тебе и на краю земли!” – с. 475). Здесь первая строка рифмуется с последней “через голову” двух иначе рифмующихся и двух не рифмующихся между ними: *ли – края – глубоки – одолеть – я – земли*.

Однако это слишком изощренные структуры для сиджо. Остальные переводы Н. Мальцевой проще. Если рифма используется, то один раз на шестистишие. Таковы семь стихотворений: “Слышал – ночью сильный ливень шумел...” Син Хыма (тут еще рифмуются первые слова начальных строк: *Слышал* и *Вышел*), “Толкуют: сосна, сосна!..” поэтессы Сори, “Горы и реки – великий покой...” Ким Гванука, “Ушла Звезда Зари, ввысь жаворонок взмыл...” Ли Мёнхана (здесь рифма неточная: *калитку – до нитки*), “Не смейтесь! Кривую сосну...” Инпхён-тэгун, “Все как встарь – лунный свет на снегу...” и “Отсветы зимней луны в окне...” неизвестных авторов (с. 451, 454, 458, 459, 474, 475). Рифмы приходится на разные строки шестистиший: третью и пятую, вторую и четвертую, первую и третью, два раза на вторую и четвертую, на первую и шестую (максимальный разрыв), вторую и пятую, первую и вторую (никакого разрыва). В сиджо “С плачем держу вас за край рукава...” Ли Мёнхана и “Не смейтесь! Кривую сосну...” Инпхён-тэгун есть внутренние созвучия: “Солнце село, стемнело”, “Завидовать мне, кривой сосне!” (с. 458, 459).

Всего сиджо, имеющих конечные рифмы, у Н. Мальцевой 10, без таковых – 9. Правда, в стихотворении Ким Гванука “Вдруг ветер восточный подул...” (с. 453) вызывают вопрос последние

слова второй и четвертой строк: *растаял* и *предстали*. Может быть, это неточная рифма?

В отношении метрики переводы Мальцевой как правило невыдержанны. Кроме пятистопно-ямбического все они варьируют анакрузу, хотя бы немного. О соединениях ямба и хорea с дольником уже говорилось. Из дольниковых сиджо равноиктное только одно – “Толкуют: сосна, сосна!..” Сори (с. 451), это ДкЗ. В стихотворении “Когда родилась луна?..” Нанвон-гуна (с. 459) дополнительный, четвертый икт в пятой строке соответствует норме корейского сиджо. Пятая строка 3-иктного стихотворения Хон Собона “В день разлуки моей с государем...” также увеличена, но чрезмерно, до пяти иктов, и не укладывается хотя бы в схему тактовика: “И старый лодочник покачал белою головой” (с. 453). Есть еще два случая отклонения в одном стихе, но в первом (три икта перед 4-иктными строками – “Не смейтесь! Кривую сосну...” Инпхён-тэгун, с. 459) и последнем (упомянутый 6-иктный стих после 5-иктных в сиджо неизвестного автора “Рядом живем – словно за много ли...”). Всего лишь в двух произведениях неравенство иктов упорядоченно: 554444 и 333344 (с. 451, 460). В остальных случаях – 334253, два раза подряд 444344, 434365 (последний стих тактовиковый), 444463, 442344, 442343 (с. 453, 454, 458, 466, 474, 475), причем в последнем случае средние стихи не дольниковые, а акцентный и дактилический, соотносимые благодаря реальной двухударности: “Безмолвствую в одиночестве // Пред одинокой свечою”. Акцентный и дактилический стихи оказались рядом также в финале тактовикового в основе (начало – 5544) сиджо неизвестного автора “Все как встарь – лунный свет на снегу...”: “Сумерки над развалинами стены городской. // Сладить с тоской не могу” (с. 474). Слово *городской* не образует конечной рифмы, но образует четкое созвучие со словом *тоской* в середине следующего стиха. Стихотворение Ким Минсуна “Белые волосы растрепал ветерок...” (с. 466) выглядит как тактовиковое (443554), хотя в нем есть анапестическая строка (третья), дольникова и дактилическая (пятая – шестая): они выступают законными вариациями тактовика.

Только в двух из 19 сиджо сплошные мужские окончания (с. 474, 475), в двух регулярно чередуются мЖ и Жм (с. 458, 474), в остальных они не упорядочены. В пяти сиджо встречается по одному дактилическому окончанию (с. 454, 459, 460, 466, 475), хотя таковые совсем не свойственны корейскому языку.

Н. Мальцева перевела также четыре чан-сиджо (“длинных сиджо”) и каса (поэму) “Белая чайка”

неизвестных авторов (с. 477–478, 480–482): первое, “Смотри скажу, смотри скажу!..” (22 стиха), – обычным чередованием Я4ЗмЖ, при котором женское окончание удлинит более короткий по размеру стих. Второе чан-сиджо, “Все, что было в юную пору...” (10 строк), поначалу выдерживает ДкЗ, потом он перебивается акцентным и коротким дактилическим стихами: “Шатался по теремам зеленым, // Дрался и пил” (с. 478), но последнее слово как бы для компенсации приносит рифму к слову *бродил* в четвертой строке (через три не рифмующихся). В конце – 4-иктный дольник и анапест (два стиха). Из 12 строк чан-сиджо “Когда за рекою на Лунной скале...” половина (третья – шестая и две последних) имеет дактилические окончания. Речь идет о примете, что, очевидно, ассоциировалось у переводчицы с русским фольклором, для которого дактилические окончания характерны. Метрическая основа – ДкЗ, но после 10-го 4-иктного акцентного стиха “Первая жена – старая хрычовка” размер выправляется в финальный АнЗ: “Поделом! Не следит за хозяином, // Лишь завидует юной наложнице” (с. 478). В русско-фольклорном духе выдержано и 9-строчное чан-сиджо, хотя дактилическое окончание в нем только одно, а второй и третий стих зарифмованы; семь строк объединяют союз-единоначатие *А* и также семь – подхваты: “И сегодня стемнеет, // А стемнеет – к утру рассветет, // А рассветет – любимый уйдет, // А уйдет – и не воротится, // А не воротится – загорюю <...>” (там же). Такая русификация перевода, конечно, неуместна. Стих лишь приблизительно напоминает фольклорные песенные ритмы: АнЗ3, Дк4, два двухударных акцентных стиха, Д44, Дк53.

Каса “Белая чайка” из сборника “Песни Великого спокойствия при южном ветре” (1863) [5, с. 340], завершающая всю подборку “Библиотеки всемирной литературы”, – самое большое цельное произведение в ней, 52 стиха (поэзия Кореи в основном лирическая, эпоса в чистом виде она до XX века не знала). Метрика прихотливо изменчива, это то, что В.Е. Холшевников называл *зыбким метром* [16, с. 69]. Доминирует ДкЗ (27 стихов), но начинается он только с третьей строки; правда, первые две – близкие к нему ДЗ и Дк4, а ДкЗ местами охватывает несколько стихов подряд. Но ритмически он отнюдь не единообразен, к нему мы относим и, например, стихи с атонированием икта: “Белые облака, // Синие родники” – и трижды употребленный (без определенного места, на 31-й, 42-й и последней, 52-й позициях) рефрен “Это ли не достойно кисти?”, в котором ударение на первом слоге не учиты-

вается и приходится, по сути, на частицу *ли*. Другие строки более или менее соответствуют таким размерам, как упомянутые ДЗ (3 случая, из них два с двумя реальными ударениями: “С зеленоглазыми соснами”, “Крылышками трепещи”) и Дк4 (1 случай), Дк2 (2), АнЗ (2), Ан1 (1), АмфЗ (4), Амф2 (2), Д2 (1), Дк2 (2), Тк2 (1), ТкЗ (1), акц. 2 (2), акц. 3 (3)⁹. Преобладает дактилическая анакруза. Среди окончаний три дактилических и даже одна гипердактилическая: “В таволге дрозд насвистывает”. Никаких рифм нет, как и в корейском оригинале. Он публикуется в двух вариантах [17, с. 425–426], из них адаптированный длиннее на две строки – всего их 24. В обоих вариантах строки разной длины: в оригинальном – по 17, 15, 16, 11, 8, 12, 19, 12, 17, 14, 8, 20, 10, 18, 14, 12, 16, 17, 16, 13, 13 и 16 слогов, в адаптированном – по 17, 15, 16, 15, 20, 16, 14, 16, 16, 15, 17, 14, 8, 18, 14, 17, 14, 12, 16, 17, 15, 15, 14 и 14 слогов. Преобладают, как и положено в касе, четырехсложные “стопы”. В переводе – ничего подобного.

Переводов В. Тихомирова в подборке напечатано больше чем чьих бы то ни было кроме ахматовских. Он много работал с ранней литературой, создававшейся на ханмуне, по китайским правилам, и потому тяготел к рифмованному стиху. Совсем без рифм как таковых у него только восемь текстов из 54-х, среди которых есть и переводы старинных произведений. Все они относятся к чисто корейскому жанру сиджо: “В одной руке – тяжелый посох...” У Тхака, “Минувшей ночью шумела на перекатах вода...” Вон Хо, “О яшме сказали: камень!...” Хон Сома, “Зеленые горы глядятся в синий ручей...” и “Едва стемнеет...” Квон Хомуна, “И времена разэтакие...” Ли Ханбока, “Обломок яшмы землей зарос...” Юн Дусо, “В остролистах цикада твердит: остро!...” Ли Джонджина (с. 418, 424, 430, 433, 444, 460, 463). Сиджо Сон Сирёля “Зеленые горы живут согласно природе...” насквозь пронизано сплошной тавтологической рифмой, все строки заканчиваются словом *природе* (с. 459). В двух сиджо по одной рифмопаре: *растопивший – убеливший* (“Вешний ветер, снег на горах растопивший...” У Тхака, первая и пятая строки, с. 418), *зашло – донесло* (“Погоняю хромого осла...” Ан Джона, вторая и пятая строки, с. 429). По длине строк все эти сиджо очень различны, в данном отношении переводчик отнюдь не добивается близости к оригиналам, зато он неизменно соблюдает пра-

⁹ А.Л. Жовтис перевел “Белую чайку” 5-стопным хореем с произвольным чередованием мужских и женских клаузул [14, с. 119]. Он уложился в 42 строки (в другом варианте строк 44 [5, с. 301–302]).

О себе забыл сверчок.
Скоро станут дни короче, утреники грянут –
осень-то близка.
Ах, сверчок мой, дурачок!
Ведь светила дня и ночи в небе не застрянут
для тебя, сверчка.

Поскольку два первых строфоиды – четверостишие, получается сонет, но тоже отнюдь не классический. Короткие строки начинаются со строчных букв, как полустишия в предшествующем четверостишии, но теперь соответственно рифмовке являются стихами. Во времена Ли Дже-хёна (XIV век) и много позже о сонетах в Корее даже не слышали, а такие эксперименты с сонетной формой и в Европе стали возможны только в XX столетии. В китайском оригинале, согласно “Собранию корейской классической литературы”, шесть двустиший: в двух первых строки по 5 слогов, в остальных по 7. Парадоксально, что при чтении иероглифов на китайском стихотворение совсем не зарифмовано, а на корейском – зарифмовано частично [19, с. 149]. В “Сборнике корейских произведений на родном языке” под редакцией Чон Рёль Мо разбивки на двустишия нет, последние четыре стиха содержат не по 7, а 5, 9, 5 и 9 слогов [20, с. 119–120].

“Снежной ночью в горах” в переводе – четверостишие (восемь строк) X10 (55) *абаб*, но в предпоследнем полустишии клаузула не женская, как в других, а мужская (“И увидит вдруг: напал снег, / сосны побелели под горой”), то есть из последовательности стоп один слог на цезуре выпадает. В китайском оригинале четыре строки семисловника, рифмовка *абвб* [21], при корейском прочтении иероглифов тоже.

“Любовь отшельника” отчасти подобна ямбическому “Плачу на женской половине дома” Лим Дже, тоже длиннострочное четверостишие с горизонтальными пробелами примерно (но не точно!) посередине строк, однако рифмовка – *ааББ* (мужское и женское двустишия); полустишия неодинаковы: три строки после первой – X44, X53, X34, а первая и вовсе ЯЗ X4 (“В кустах трещит сорока за бамбуковым плетнем”). Так что двусложные размеры используются В. Тихомировым исключительно нетрадиционно.

Он работает прежде всего с дольником и иногда тактовиком. Доминирует четверостишия (восьмистрочия) Дк7(43), ВА, только в стихотворении Ким Гуёна “Учан” (с. 420) анакрузы всех четырех первых полустиший амфибрахические (две анакрузы вторых – дактилические). Стихотворений в форме Дк7(43) и близких к ней у Тихомирова 22. Есть отступления от дольника в тактовик (с. 418, 424, два стихотворения на с. 448) и от определенной длины стиха: в стихотворении Пак Инняна “Монастырь Гуйшаньсы в Сычжоу, который я посетил, будучи посланником в сунский Китай” (с. 410) два вторых полустишия не 3-иктны, а 4-иктны (но 3-ударны), таково

же одно второе полустишие в переводе из Пак Чивона “Ёнам вспоминает усопшего старшего брата” (с. 467). В рифмовке преобладает основная форма цзюэцзюй – *ааба* (с. 412, 413, 440–441, 448, 467), в трех произведениях она получает совсем другое продолжение: *вага* (рифмами второе четверостишие связано с первым), *вгвг* и *вггг* (с. 410–411, 428–429, 445), в последнем случае имеется и внутренняя рифма. Та же основная форма с тремя женскими клаузулами (*ААБА*) – в четверостишии Хо Гюна “Как на экзамене срезали Им Мусука” (с. 452), форма, обратная основной форме цзюэцзюй (*абаа*), – в “Учане” Ким Гуёна (с. 420). Перекрестная рифмовка дважды использована в “мужском” варианте *абаб* (с. 414, 451–452), дважды с женскими окончаниями чётных стихов – *аБаБ* (с. 411, 448) – и один раз в обратном варианте *АбаБ* (с. 424), парная мужская рифмовка *аабб* – трижды (с. 412, 418, 442), причем в одном из переводов – “Старец-даос” Чон Джисана (с. 412) – зарифмованы и полустишия двух первых стихов: “На древней тропе, крутой и пустой, / корни сосен сплелись. // Можно Северный Ковш потрогать рукой – / близко звездная высь”.

В этой же рубрике учтём как метрические дериваты стихотворения “Дятел” Ким Сисыпа и “Водопад Пагён” Хван Джини (с. 426–427, 431). Дк7 преобладает, но “Дятел” начинается сразу с двух стихов Тк8 (44) и стиха Дк8, далее тактовик появляется еще в двух стихах подряд. Рифмовка парная женская (*ААББ...*), других сплошь “женских” стихов в данной рубрике нет. Во всех стихах “Водопада Пагён” по 7 иктов, но первый – даже не тактовиковый, а акцентный, за которым следуют тактовиковый, дольниковый и опять тактовиковый; только второе четверостишие из двух полностью дольниковое. Первое зарифмовано как цзюэцзюй (*ааба*) и связано рифмой со вторым подобно одному из предыдущих стихотворений (с. 410–411), но не совсем: за *ааба* теперь следует не *вага*, а *вавв*.

На втором месте после Дк7(43) у Тихомирова Дк5, ВА и его дериваты. Собственно, “чистого” Дк5 цезурованного (с горизонтальными пробелами между полустишиями) нет, во всех пяти случаях есть отступления в тактовик. Рифмовка везде различная: в двух четверостишиях *ааба* и *абаб* (с. 435, 441), в трех более пространных стихотворениях более сложная. Большая часть “Стихов, написанных отшельником с Восточной горы” Ким Хванвона зарифмована попарно – *ааббвв...*, но в конце без строфического пробела – форма цзюэцзюй *ааба* (с. 441). “Оплакиваю сына” Хо Нансорхон состоит из четверостишия *ААБА*,

пятистишия *взвзв* и четверостишия (или двустистишия) *ддее* (с. 448)¹⁰, “Вода и камень” Чон Ягёна – из разделенных четверостиший *абаа*, *взвз* и двух подобных второму, только в третьем появляется одно женское (незарифмованное) окончание – *ддЕд* (с. 470–471).

В двух “Песнях радости” Ким Сисыпа тоже по 5 иктов, но не дольника (хоть и с отклонениями), а тактовика. В первых четверостишиях каждой песни рифмовка неодинаковая – *абаб* и *абвб*, во вторых одинаковая, парная, – два двустистишия также с мужскими клаузулами (с. 425–426).

Еще в четырех “примыкающих” переводах дольник или тактовик отклоняются от 5-иктно-сти. В одном соединяются неодинаковые четверостишия *ааба* и *авав* (то есть рифмуются пять стихов и еще два из восьми, один остается холостым), размеры *Тк55Дк455555* (с. 435); в другом четверостишия одинаковые – *ааБа* и *ввГв*, с женскими нерифмующимися стихами, размеры *Тк5645/5555* (с. 449); в третьем рифмовка парная, одна “мужская” пара сменяется “женскими”: *ааББВВГГ*, размеры *Дк555Тк46556* (с. 426); в четвертом три рифмы, “цепляющиеся” друг за друга: *абаббавбвв*, в начале рифмуются также полустистишия в двух стихах и первые полустистишия двух следующих (“Огромный кит в море Восточном не спит. // У Закатных ворот дикий кабан ревет. // На дамбе речной раненый воин лежит, – // Нет у стражи морской ни высоких валов, ни ворот”), в следующем стихе созвучны последние слова (“Двор государев ничего не берет в расчет”), в девятом, предпоследнем стихе вновь рифмуются полустистишия (“Кто тогда поймет, что травой препоясан тот”), размеры *Тк555655Ан4Дк5Тк6Дк6* (с. 443), собственно, это тактовик, “анапестическая” строка “Прозорливец Хань-фэн среди нас не живет”, очевидно, тоже мыслилась как *Ткб* с двуйктным словом *Прозорливец* и атонированным иктом на слове *среди*.

Всего *Дк(Тк)5* с дериватами у В. Тихомирова 11 стихотворений.

¹⁰ А.Л. Жовтис перевел стихотворение поэтессы XVI века Хо Нансорхон “Оплакиваю маленького сына” сочетанием *Д2м* и *Ан3Ж*, которое звучит как *Д5мЖ*: “В прошлом году // Схоронила любимую дочь. // В этом году // Схоронила любимого сына. // Плачу, скорбя // Над долиною “Вечный покой – // Там, где теперь притаились немые могилы” и т.д. [14, с. 106]. Рифм нет, кроме, возможно, случайного созвучия на концах 14-й и 18-й строк (анапестических): *тобой – глухой*. Всего в переводе 28 строк *ДАН*, или 14 стихов *Д5*, графически разделенных на полустистишия, которые, однако, начинаются с прописных букв, как стихи. В оригинале стиль стихотворения “Оплакиваю сына” “напоминает древние китайские стихи эпохи Хань” [10, т. 3, с. 651].

Своего рода переходными формами между двумя доминирующими – *Дк7(43)* с полустистишиями, записанными отдельными строками, и *Дк(Тк)5* с горизонтальными пробелами между полустистишиями – являются стихотворения “Голос родника” Со Гёндокка и “На перевале Чхоллён ночуют облака” Ли Ханбока (с. 429, 444). По длине они примыкают к первой доминирующей форме, а графически – ко второй, в них тоже полустистишия разделены горизонтальными пробелами. В плане метрики и рифмовки они имеют вид *Дк6(33)7(43)7(43)* *Тк7(43)*, *ааба* и *Дк7Тк47Дк77*, *абаба*. Второе в обоих отношениях свободнее:

На перевале Чхоллён облака
ночуют – и дальше летят.
Летят и летят –
будто их ждут там.
Здесь, одинокий, отстраненный чиновник,
плачу, жизни своей не рад, –
Пусть слезы мои с облаками сойдут
в межгорье Пэгак и Чоннам
И яшму перил на Нефритовой башне
обильным дождем оросят.

Стихотворения “Минет весна – осень придет...” Юн Они и “Куст орхидей под окном взрос...” Хо Нансорхон (с. 413, 447–448) содержат по два четверостишия *Дк(Тк)4*, *ВА*, только разной рифмовки: *аабаббвб* (рифма из первого четверостишия перебрасывается во второе, но затем становится неточной: *закат – назад – понять – прядь*) и *абабавзв* (“переброс” тоже есть, но рифменный ряд короче: *взрос – мороз – унес*). Еще одну пару составляют переводы из четырех стихов (восьми строк) стихотворений “Отправляясь в поход на север” Нам И и “Расставаясь с Ли Еджаном” Ли Даля (с. 427, 444). Это *Дк6(33)*, но в первом случае чередуются амфибрахическая и дактилическая анакрузы, а во втором анакруза постоянная, дактилическая. Рифмовка *ааББ* и *абаа*.

Итак, в большинстве переводов, собранных в томе “Библиотеки всемирной литературы”, лидирует дольник, часто далеко не короткий, встречаются тактовик и отдельные вставки акцентного стиха. С традиционной силлабико-тоникой, которой тоже немало, это отнюдь не гармонирует. Корейская твердая форма сиджо чрезвычайно часто передается без соблюдения равноиктности, но некоторые переводчики учитывают, что пятая строка в ней должна быть длиннее других. Рифма, постоянная и эпизодическая, используется гораздо чаще, чем в подлинной корейской поэзии на национальном языке. Однако способы рифмовки ориентированы на китайскую поэтику (у корейцев своих трактатов по поэтике не было). Безусловно преобладают мужские окончания.

Основные конфигурации рифмовки – *ааба, абаа, абаб, аббб*, парная рифмовка. Охватных четверостиший нет, сложной рифмовки тоже за исключением одного вольного “сонета”; есть немного вольной рифмовки. Внутренние рифмы достаточно распространены.

Это значит, что в большей части собранных переводов предпринята попытка скрестить древнюю дальневосточную поэтику с модернистскими по происхождению формами русского стиха. Иногда это интересно, но прежде всего спорно. Иностранную классическую поэзию логичнее передавать русским классическим, силлабо-тоническим стихом, как поступали гениальная А.А. Ахматова и в основном А.Л. Жовтис, которому помогали его знания в области стиховедения.

Составитель подборки 1977 года Л.Р. Концевич впоследствии признал, что работы тогдашних в основном молодых переводчиков “на поверку оказались разностильными” [5, с. 8]. Это есть, но гораздо больше разноречия между классическими и модернистскими формами версификации. Подборка выстроена по хронологии и именам авторов оригиналов, отчасти по жанрам. Переводчики же иногда представлены “пучками” их работ, но сплошь и рядом эти работы перемешаны весьма причудливо, поскольку не учитывались ни талант и опыт, ни специализация и уровень квалификации переводчиков. 263 перевода расположены в следующей “последовательности” имен переводчиков (названных, конечно, только в “содержании” книги): Е. Витковский (11 текстов), С. Бычков (3 текста), Г. Ярославцев (1 текст), В. Швыряев (1), Г. Ярославцев (2), В. Швыряев (6), В. Тихомиров (5), Е. Витковский (1), В. Тихомиров (1), Ю. Кроль (1), В. Тихомиров (2), Е. Витковский (9), В. Тихомиров (7), А. Ахматова (1), В. Тихомиров (1), Е. Витковский (1), В. Маркова (2), Н. Тимофеева (1), А. Ахматова (1), Е. Витковский (1), Н. Тимофеева (3), А. Ахматова (4, из них 2 – Н. Харджиева), В. Тихомиров (2), Е. Витковский (1), А. Штейнберг (1), В. Тихомиров (4), А. Ахматова (1 харджиевский), В. Тихомиров (1), Н. Тимофеева (1), А. Ахматова (3), В. Тихомиров (3), А. Ахматова (3), А. Холодович под редакцией А. Ахматовой (1), А. Ахматова (1), В. Тихомиров (1), А. Ахматова (2, из них 1 харджиевский), В. Тихомиров (1), А. Ахматова (1), А. Жовтис (1), А. Ахматова (1), Н. Тимофеева (1), А. Жовтис (1), В. Тихомиров (2), Н. Тимофеева (3), В. Тихомиров (2), А. Ахматова (6, из них 3 харджиевских), А. Жовтис (10), В. Тихомиров (1), А. Ахматова (3, в том числе 1 харджиевский), В. Тихомиров (1), А. Жовтис (1), Н. Тимофеева (2), В. Тихомиров (3), А. Жовтис (1), А. Ахматова (1), В. Тихоми-

ров (2), Е. Витковский (1), В. Тихомиров (2), В. Маркова (11), А. Ахматова (1 харджиевский), В. Тихомиров (5), А. Жовтис (1), А. Ахматова (3), Н. Мальцева (2), Е. Витковский (1), В. Тихомиров (2), А. Ахматова (1), Е. Витковский (1), Н. Мальцева (1), А. Ахматова (2), Н. Мальцева (3), А. Ахматова (7 текстов, среди которых отдельно учитывались 6 частей-сиджо стихотворения Юн Сондо “Пять друзей”, переведенных разными размерами), Е. Витковский (2), Н. Мальцева (2), В. Тихомиров (1), А. Жовтис (1), Н. Мальцева (3), А. Ахматова (1), В. Тихомиров (1), А. Ахматова (1), В. Маркова (2), А. Ахматова (2), В. Маркова (8), В. Тихомиров (2), В. Маркова (2), А. Ахматова (3), В. Маркова (3), А. Ахматова (1), Н. Тимофеева (2), Н. Мальцева (2), Илья Смирнов (2), В. Тихомиров (1), Е. Витковский (7), В. Тихомиров (1), А. Ахматова (14), Н. Мальцева (6), А. Ахматова (6, из них 1 харджиевский), Н. Мальцева (4), С. Бычков (4), Н. Мальцева (1). Как же при таком калейдоскопе можно было рассчитывать, что переводы получатся не “разностильными”?

Настоящая статья могла бы иметь вполне практическое значение, если бы переводчики хорошо понимали, что им для работы необходима теоретико-литературная и в частности стиховедческая грамотность.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Ахматова Анна*. Собр. соч. Т. 8. Дополнительный. М., 2005.
2. *Кормилов С.И., Аманова Г.А.* Метрика, рифма и строфика в русских переводах из корейской поэзии (А.А. Ахматова, А.Л. Жовтис, Г.Б. Ярославцев). Статьи первая, вторая, третья // Вестник Московского университета. 2013. № 5, 6; 2014. № 1.
3. *Концевич Л.Р.* Оригинал – подстрочник – художественный перевод и границы их адекватности (из опыта переводов корейской средневековой поэзии) // Восточная классика в русских переводах: обзоры, анализ, критика / Сост. Н.И. Никулин. М., 2008.
4. *Чон Чхоль*. Одинокий журавль. Из корейской поэзии XVI века / Перевод А. Жовтиса. М., 1975.
5. Осенние клёны. Антология корейской поэзии VIII–XIX столетий в русских переводах / Сост. Л.Р. Концевич; вступ. статьи, подстрочные переводы со старокорейского и коммент. М.И. Никитиной и Л.Р. Концевича; поэтич. пер. А.А. Ахматовой, А.Л. Жовтиса, Е. Витковского. СПб., 2012.
6. *Жовтис А.Л.* Избранные статьи. Алматы, 2013.
7. Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. М., 1977. (“Библиотека всемирной литературы”).

8. *Гаспаров М.Л.* Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 1984.
9. *Чупринин Сергей.* Малая литературная энциклопедия. Русская литература сегодня. М., 2012.
10. История всемирной литературы: В 9 т. Т. 2, 3. М., 1984, 1985.
11. *Лисевич И.С.* Китайская поэтика // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001.
12. Корейская классическая поэзия. Перевод Анны Ахматовой. М., 1958.
13. *Гаспаров М.Л.* Современный русский стих. Метрика и ритмика. М., 1974.
14. *Жовтис Александр.* Эхо. Стихотворные переводы. Алма-Ата, 1983.
15. Избранные произведения корейской классической литературы. Т. 3. Сиджо. Пхеньян, 1985. (조선고전문학선집. 3. 시조집. 평양, 1985.)
16. <*Холшевников В.Е.*> Что такое русский стих // Мысль, вооруженная рифмами. Поэтическая антология по истории русского стиха / Сост. В.Е. Холшевников. 3-е изд., испр. и доп. СПб., 2005.
17. Избранные произведения корейской классической литературы. Т. 4. Каса. Пхеньян, 1985. (조선고전문학선집. 4. 가사집. 평양, 1985.)
18. Неувядающие песни страны Зеленых гор. Пхеньян, 1954. (청구영언선. 평양, 1954.)
19. Избранные произведения корейской классической литературы. Т. 5. Стихи на китайском языке. Пхеньян, 1985. (조선고전문학선집. 5. 한시집. 평양, 1985.)
20. Изучение памятников корейского языка и классической литературы. Пхеньян, 1964. (조선어문학고전 강독 (하). 평양, 1964.)
21. Стихи Ли Джехёна. <http://blog.daum.net/dykkh/121>