

М.М.ДЬЯКОНОВ

ИЗБРАННЫЕ  
ПЕРЕВОДЫ

И.М.ДЬЯКОНОВ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»  
ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
МОСКВА 1985

ББК 84.35

Д93

Составитель  
Е. М. Дьяконова

**Д93** Дьяконов М. М., Дьяконов И. М.  
Избранные переводы. М., Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1985.

256 с.

В сборнике представлены образцы переводческого искусства двух видных советских востоковедов — ираниста М. М. Дьяконова (1907—1954) и его брата, специалиста по истории, языкам и литературе древнего Переднего Востока И. М. Дьяконова.

Д 4703000000-120 179-85  
013(02)-85

ББК 84.35

© Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1985.

## ПЕРЕВОДЧИКИ

Ворота распахнуты гулко, копыта прогрохали в ночь —  
То молодость, на-конь вскочивши, умчалась бешено прочь.  
То молодость мне изменила, она мне не хочет служить —  
Туда унеслась, где бывал я, чтоб снова по свету кружить.  
Выходит, мне в библиотеке осталось зачехнуть меж книг?  
Пушкой я потрепан и бледен, но черт поберни, не старик!  
Была ты мне, молодость, чудом, всегда неустанной весной—  
Постой, оседлаю Пегаса, хоть год еще буду с тобой!

*Германн Вильденвей*

Для меня самого эта книга не требует объяснений — это просто окно в мою молодость, но читателю нужно кое-что объяснить. Что соединило под одной обложкой стихи очень древних, просто древних и средневековых авторов? Только ли то случайное обстоятельство, что переводчики — братья?

Нас было три брата — Михаил, Игорь и Алексей; все мы были поэтами. Стихотворцами, собственно, мы были не бог весть какими (кроме младшего): наши стихи доставляли, безусловно, удовольствие нам самим, а другим мы их редко и показывали. Однако быть поэтом — это, наверное, не профессия, а мироощущение. Если ученый стремится показать вещи как они сами по себе есть или были, при этом «не ведая ни радости, ни гнева», то поэт познает мир как свое отношение к вещам, явлениям, событиям. Алексей (я не могу сказать «Алексей Михайлович», он погиб в 1941 г. двадцати двух лет — раньше, чем дожил до отчества) был поэтом моря, кораблей, борьбы человека с материалом, превращающей мертвый металл в рассекающее валы живое чудо корабля; я ощущал себя поэтом истории, стремившимся почувствовать прошлое изнутри прошлого;

Михаил Михайлович был поэтом жизни во всех ее проявлениях, поэтом настоящего и былого. Он бросался в разные области жизни и что бы ни делал, делал так, что результат удовлетворял его самого и увлекал других. В юности он взялся за спорт — был чемпионом города на стометровке; за театр — и оказался талантливым актером; за музыку — и хорошо играл на виолончели; взялся за языки — и отлично говорил на нескольких языках; профессионально работал в области филологии, истории восточного искусства, древней и средневековой истории, археологии — и всюду оставил по себе примечательный след, не столько, может быть, в своих книгах и статьях (хотя и в них тоже), сколько в увлечении предметом, которое он щедро передавал своим сотрудникам и ученикам, ибо в его лекциях, в его отношении к предмету исследования была поэзия. Поэтическое воображение, говорил один писатель-романтик, вызывает чувство абсолютного доверия, ощущение чего-то знакомого и известного. Не может сухая научная логика так увлечь слушателя, как увлекает поэзия науки. А Михаил Михайлович был, помню всего, человеком удивительного личного обаяния.

Кроме того, мы были с самой ранней юности переводчиками. Наш отец, М. А. Дьяконов, экономист и финансовый работник, веселый, всеми любимый человек, остроумец и неутомимый труженик, начал заниматься переводами книг, сначала чтобы прокормить семью в тяжелые годы гражданской войны — один из его художественных переводов был оплачен мешком картошки, — потом для собственного удовольствия, а со временем вошел в число лучших профессиональных переводчиков своего времени. Переводил он только прозу. Каждая его переводческая работа была общесемейным делом — в затруднительных случаях он звал нашу мать, моего старшего брата или меня; мы с братом давали советы, свои варианты перевода, переводили стихотворные вставки и цитаты. Труд переводчика, его борьба с неподатливым материалом, опасность заменить перевод свободным переложением или свести его к подстрочнику, не избежная потеря и пути сведения их до минимума, проблема решения, что в оригинале главное и не должно быть потеряно ни в коем случае, задача превратить перевод в свободную русскую про-

зу, в факт родной литературы, сохранить при этом авторские приемы, не насиловать родной язык, а обогащая его возможностями, — всё это было нам знакомо, кажется, с тех пор, как мы себя помнили.

Первым среди нас стал поэтом-переводчиком Михаил Михайлович. Стихи — и свои, и переводные — он писал поздним вечером или ночью за столом, стоявшим у изголовья моей кровати; я просыпался за полночь, и брат прочитывал мне новый листок — утром я вставал с постели, зная стихотворение наизусть на всю жизнь. Его собственные стихи я не пытался критиковать — это было слишком его личное; но переводные мы обсуждали, спорили; вскоре и я занялся переводом стихов. Росли мы в Норвегии и сначала, естественно, переводили норвежских поэтов — Арнурлафа Эверланна, Германна Вильденвея, Рудольфа Нильсена; потом английских, немецких. Став востоковедом, Михаил Михайлович взялся переводить персидских поэтов — и опять мы обсуждали его работу вместе; в шутку и я пытался передавать персидские стихи русскими, пользуясь его устным переводом. Брат, хотя был много старше меня, всегда — не только в стихотворных переводах — любил спрашивать мое мнение. Когда я, в свою очередь, стал студентом-востоковедом, я переводил произведения аккадской и древнееврейской поэзии. Были у нас еще переводы с греческого, латинского — многое из этого не сохранилось. В печати первые наши «восточные» стихотворные переводы стали появляться в тридцатых годах. Хотя по большей части брат и я переводили очень разных поэтов, дело это мы ощущали как наше общее — не только потому, что написанное обсуждалось вместе, но и потому, что общими были понимание задач и подходов к их решению. Этим и объясняется то, что сейчас появляется общая наша с Михаилом Михайловичем книга переводов старых поэтов Востока.

Однажды в тридцатых годах Михаил Михайлович участвовал в коллективной работе по переводу отрывков из произведений одного из персоязычных поэтов, кажется Низами. Прочие переводили с подстрочника, а Михаил Михайлович, конечно, с персидского. Когда пришел момент денежных расчетов, Михаилу Михайловичу запла-

тили меньше, чем другим, с той мотивировкой, что «он не пользуется подстрочником, а стало быть, не поэт». Случай этот нас позабавил, но он подводит к некоему лейтмотиву нашей с братом переводческой деятельности.

Когда мы начали заниматься переводами стихов, мы не имели понятия о том, что существует такое явление, как перевод стихов по прозаическому подстрочнику. Нам казалось, что если хочешь перевести стихи иноязычного поэта, то нужно просто выучить его язык. Чего проще?

Wer den Dichter will verstehen,  
Muss in Dichters Lande gehen —

Кто поэта знать желает,  
Пусть страну его узнает, —

сказал Гёте, а страну — значит, и язык: в чем же культура народа, от имени которой говорит поэт, как не в его языке?

Позже в нашей стране настала эпоха массовых стихотворных переводов с подстрочника. Она была порождена характерной для тридцатых годов массовой жаждой знания: отбросив «европоцентризм», наш читатель настоятельно и срочно требовал, чтобы его познакомили со всеми поэтами мира — от Японии до древнего Египта, от Индии и Бирмы до Африки и Латинской Америки. Он хотел также познакомиться с поэзией своих соотечественников, говорящих и пишущих в СССР на других языках помимо русского, — с замечательнейшими поэтами грузин и армян, татар и узбеков, казахов и аварцев. Еще более, чем читатели, торопились издательства: знакомство русского читателя с великими иноязычными поэтами обычно приурочивалось к юбилеям, переводы заказывались наскоро. Без подстрочников при этой спешке было не обойтись.

С подстрочников много переводили замечательные русские поэты и создали произведения, которые вошли навсегда в русскую литературу. Нужно ли называть примеры? Великолепн русский Николоз Бараташвили в переводе Б. Л. Пастернака. С другой стороны,

много плохих стихотворных переводов делались и делаются без пользования подстрочником. И все же, отвлекаясь от отдельных удач и неудач, можно с уверенностью сказать, что в среднем переводы с подстрочников хуже переводов с оригинала.

У переводчиков, пользующихся подстрочниками, стала общим местом ссылка на В. А. Жуковского, якобы переведшего «Одиссею» с подстрочника лучше, чем другие переводили с оригинала. Ссылка эта ничего не доказывает, и по нескольким причинам. Не говоря о том, что силой поэтического таланта Жуковский превосходил всех своих соперников, прежде всего надо сказать, что утверждение, будто Жуковский «не знал греческого языка», не совсем верно. В начале XIX в. «знать язык» означало владеть языком свободно, говорить и писать на нем. Так знал греческий Шелли, но так его, конечно, не знал Жуковский. Пушкин, например, считал, что он «знает» только один иностранный язык — французский. Значит ли это, что он переводил Горация, Мосха, Ариосто, Вильсона, Мицкевича с подстрочника? Нет, не значит. Пушкин, несомненно, кроме французского довольно хорошо знал латынь. Правда, он предпочитал читать трудных латинских авторов в изданиях с французским переводом *en regard* — и при этом иной раз внимательнее читал французский текст, чем латинский, — но много ли в наши дни латинистов, которые, читая Тацита в подлиннике, не сверяются при этом с переводом? И уж совсем мало таких эллинистов, которые читают Гомера прямо в оригинале, не заглядывая ни в какие пособия: греческий язык поэм Гомера заметно отличается от того, который учили в гимназиях и, по большей части, учат в университетах. Пушкин обладал гениальной лингвистической интуицией, которая позволяла ему в подлиннике читать итальянские стихи (при помощи своего знания латыни и французского) и польские (при помощи своего знания русского и церковнославянского). То же можно сказать и о Жуковском. Совсем недавно мне пришлось читать очередную статью с восхвалением Жуковского как переводчика по подстрочнику: утверждалось, будто в силу своей поэтической интуиции Жуковский «исправлял» подстрочник, переводил точнее, чем подстрочник. Поверить в это трудно. Секрет, вероятно, заключается

в том, что Жуковский всегда читал греческий текст, хотя и сверяясь с подстрочником, но слыша звучание подлинника, и, замечая неточности подстрочника, лез в греческий словарь — настолько-то, чтобы пользоваться словарем, и разобраться, какому греческому слову соответствует какое слово подстрочника, он греческий, безусловно, знал! Нельзя утверждать и того, что, скажем, М. Л. Лозинский перевел Фирдоуси с подстрочника: нет, он учил персидскую грамматику, научился сам читать текст, а подстрочник был для него лишь подпоркой. И гениальный перевод мицкевического «Trzech Wudrysów» сделан Пушкиным в болдинском одиночестве, конечно, не с подстрочника, которого у него там и быть не могло, а с польского, которого он «не знал»<sup>1</sup>.

Что перевод с подстрочника много хуже, чем перевод с оригинала, можно показать, предложив читателю представить себе, могли бы он допустить, чтобы с подстрочника переводили русскую прозу? Не то чтобы хитроумного Лескова, но хотя бы «Героя нашего времени»? Или рассказы Чехова? Или «Станционного смотрителя»? Что получается при подобном переводе, в том русский читатель имел в свое время возможность убедиться — когда английские или скандинавские романы переводились, например, с немецкого. Или обратимся к востоковедам: что бы они сказали, если бы «Лисьи чары» Ляо Чжая стали переводить с подстрочника? Я полагаю, что стихотворные переводы с подстрочника надо признать явлением временным, неизбежным бедствием, необходимым для первичного ознакомления читателя с иноязычной поэзией. Ведь насколько сложнее образная система поэтического произведения, чем прозы, его насыщенность эмоциональными, культурными, историческими аллюзиями. Так возможно ли переводить «Евгения Онегина» с подстрочника? Или «Поэму без героя»? Нет, наверное.

Впрочем, пользоваться для стихотворного перевода подстрочником все-таки можно. Но если уж им пользоваться, то, мне кажется,

<sup>1</sup> Я не сомневаюсь, что Пушкин учился понимать польские стихи задолго до этого, читая их вместе с носителями языка — с самим Мицкевичем, с Е. К. Воронцовой, может быть, с Каролиной Собаньской.

необходимы две вещи: прежде всего, нужно, чтобы вместе с подстрочником было приведено и точное звучание оригинального текста, точно оговорена ритмическая его структура, инструментовка, и указаны все — все! — ассоциации и аллюзии, которые стих мог вызвать у своего первоначального читателя. Такой подстрочник должен быть во много раз объемистее оригинала и не должен упустить в нем ничего. Ясно, что автор такого подстрочника будет соавтором версификатора. А отсюда следует, по-моему, второй необходимый вывод: совместно писать под стихотворением: «Перевод NN с бирманского». Мне всегда хочется спросить такого переводчика: «Вот Вы переводите с бирманского, — скажите, пожалуйста, как будет по-бирмански „мама“?» Очевидно, надо писать «Перевод с бирманского ХХ, предложенный русскими стихами NN».

Лучше письменного — живой «подстрочник», сидящий рядом знаток языка, хорошо чувствующий стих. Но еще того лучше, если переводящий сам глубоко знает историю, литературу, всю культуру того народа, чьего поэта он переводит. Так знал персидско-таджикскую литературу Михаил Михайлович — филолог, историк, искусствовед, археолог. Мне тоже без подробного знания истории, быта древних аккадцев вряд ли удалось бы перевести «Гильгамеша», тем более что, прежде чем переводить, мне приходилось самому составлять сводный текст поэмы из множества разновременно найденных и опубликованных обломков.

Итак, в нашей книге «перевод с персидского», «перевод с аккадского» означает действительно перевод с персидского, перевод с аккадского. Даже «перевод с древнееврейского» — это перевод с древнееврейского. Быть может, и Жуковский знал греческий не хуже, чем я — древнееврейский: признаюсь, что хотя я читал, переводя, именно древнееврейский текст, но лазал в словарь чуть ли не на каждом втором слове, взвешивая все возможные синонимы, все употребления этого слова в других библейских же контекстах, — и держал около себя некий «подстрочник», а именно английскую «Библию короля Якова» — хотя и устаревший, но, на мой взгляд, самый точный из существующих переводов библейского текста на европейские языки. И в перевод Мартина Лютера я заглядывал.

Так обстоит дело с проблемой подстрочника. Более важный вопрос, который стоял перед нами, — проблема передачи метрики оригинала, его «размера».

В стихотворной речи текст членится на относительно короткие отрезки, соотносимые и соизмеримые между собою (стихи). Чтобы подчеркнуть соизмеримость стихов, они упорядочиваются по наличию тех или иных значащих звуковых элементов.

В северосемитских языках (аккадском и древнееврейском), в германских языках и восточнославянских наиболее значимой характеристикой слога было силовое ударение, поэтому как наиболее естественная система стихосложения выступает тоническая, хотя при этом в семитских и германских языках есть и долгота гласных (в русском же ее нет, или, вернее, она не имеет смысловозначительного значения; каждый гласный, находящийся под ударением, немного удлиняется).

Чередование основных элементов упорядочения стиха создает некую жесткую решетку, определяющую метр стихотворения. Однако ритм стихотворения определяется не только этой решеткой, но и тем, что в ее пределах употребление тех или иных элементов упорядочения стиха может иметь разную степень обязательности. Например, в германском или аккадском стихосложении при четырехстопном размере наличие четырех ударений в каждом стихе и паузы (цезуры) после второго ударения обязательно, но число неударных слогов между ударениями может варьироваться, и этим создается впечатление то торопливости, то торжественности, то разных других эмоциональных оттенков стихотворной речи. Заметим, что число неударных слогов в этих стихосложениях не является вовсе произвольным: обыкновенно запрещены спондеи — скопления двух или более ударных слогов подряд, а также скопление более трех (или четырех) неударных слогов. В русском силлабо-тоническом стихе решетка чередующихся ударных и безударных слогов существует только как тенденция, так что на месте, «предназначенном» для почти любого ударного слога, в стихе может стоять слог безударный, и этим достигается большое ритмическое разнообразие. Заметим, однако, что такой прием варьирования ритма хорошо удается с дву-

сложными размерами, особенно с ямбом, но гораздо хуже с трехсложными, например с амфибрахией.

Еще больше ритмического разнообразия в русской поэзии дает дольник — тонический стих, в котором разрешается нерегулярное чередование одного или двух неударных слогов между ударными, — а еще того больше — другие виды тонического стиха (с колебанием числа неударных слогов, например от 0 до 3 или от 1 до 4 и т. п.).

В отличие от переводчика прозы, переводчик стихов имеет перед собой дополнительную нелегкую задачу: как передать ритмику чуждого стиха средствами стихосложения, возможными в родном языке.

Для русского переводчика легче всего эта задача решается, когда подлинник написан тоническим стихом. Трудность составляет только то, что русские слова длиннее германских, аккадских и древнееврейских. За счет легкой перестройки синтаксиса и разрешения еще одного неударного слога между ударными по сравнению с подлинником, можно достичь почти полной эквивалентности перевода при почти подстрочной точности его. Легко было бы добиться и полной точности подстрочника, но эта точность, как известно, обманчива: недопереведен синтаксис — недопереведен текст, оставлены без адекватной передачи идиомы — текст прозрачный в подлиннике стал в переводе неясным и замысловатым. При этом все-таки не получается ритмической адекватности перевода, да и стих становится негибким.

Труднее с античными и другими метрами, где счет идет по долгим и кратким слогам.

Большие сложности возникали и перед переводчиками, сталкивавшимися с передачей образцов персидской классической поэзии. Они испытывали различные варианты русских двухсложных и трехсложных метров (например, пятистопный ямб, пятистопный амфибрахий, семистопный хорей), чтобы передать персидский аруз — тоже квантитативную систему стихосложения.

Известный иранист В. С. Соколова в конце сороковых или начале пятидесятых годов высказала еретическую мысль, что аруз следует переводить дольником: небольшое варьирование в числе неударных слогов внутри стопы, которое разрешает дольник по сравнению

с классической силлабо-тоникой, даст ту степень разнообразия ритмики, которое в метрической и в силлабической системе дает скольжение ударений относительно жесткой решетки числа долгих и кратких слогов. Мысль В. С. Соколовой показалась мне тогда же заслуживающей внимания, и то же самое, видимо, пришло в голову и моему брату: по крайней мере его переводы персидской лирики, относящиеся к последним годам его жизни, показывают известную вольность в обращении с силлабо-тонической схемой. Михаил Михайлович умер в расцвете лет (1907—1954), и его переводческие труды прервались прежде, чем он успел найти удовлетворявшие его ответы на все важнейшие вопросы, какие ставила перед ним практика стихотворного перевода.

Стихи, помещенные в этой книге, — это голоса поэтов разных времен и народов. Каждый из них занимает определенную веточку на древе своей литературы, друг от друга они отстоят на слишком большие промежутки времени, чтобы весь их ряд мог дать какое-либо представление об историческом развитии поэзии, если бы даже стихи и разместить в хронологическом порядке. Поэтому решено было расположить стихи по-другому. Переводы моего брата, Михаила Михайловича, открывают сборник. Таким образом, в начало сборника попадают более поздние поэты, чей поэтический язык, быть может, доступнее для читателя нашего времени, а потом читатель возвращается к произведениям более древних поэтов.

От своего имени и от имени брата я представляю теперь эту книгу на суд читателя не только как собрание стихов некоторых полюбившихся нам старых поэтов, но также как собрание стихотворных опытов: во-первых, опытов стихотворных переводов, сделанных без подстрочника, непосредственно с оригинала, во-вторых, опытов различной передачи иноязычных систем стихосложения русским стихом.

*И. М. Дьяконов*

---

СОДЕРЖАНИЕ

*И. М. Дьяконов. Переводчики* . . . . . 3

ПЕРЕВОДЫ

М. М. ДЬЯКОНОВА

Абу-ль-Касим Фирдоуси Туси. Из поэмы «Шахнаме» . . . . .	14
Повесть о Бижане и Манижэ . . . . .	14
Повесть о Маздаке . . . . .	76
Гав и Талханд (рассказ о происхождении шахмат) . . . . .	88
Фахраддин Горгани. Из поэмы «Вис и Рамин» (Избранные главы) . . . . .	135
Нураддин Абдаррахман Джамии. Из поэмы «Дар благородным» . . . . .	167
О том, как ворон влюбился в куропатку . . . . .	167
О двух людях, которые бранились . . . . .	169
О благородстве и величии слова . . . . .	170
Афзаладдин Хакани . . . . .	173
«Утром стелется дымкой...» . . . . .	173
«В целом свете мне равного нет...» . . . . .	175
«Почему в Хорасан...» . . . . .	175
«С тяжестью в сердце...» . . . . .	175
Убайд Закани . . . . .	176
«Сердце устало...» . . . . .	176
«Выпив вина...» . . . . .	176
«Кто спорит о вере...» . . . . .	176
«Где город такой...» . . . . .	177
«Сколько тебе я твердил...» . . . . .	177
«Вчера были пляски...» . . . . .	177
«О сердце...» . . . . .	177
«Уст твоих сладостных цвет...» . . . . .	177
«В квартале бедном...» . . . . .	178
«Участь моя...» . . . . .	178

253



«От тоски и печали...» . . . . .	179
«Горько, что горе...» . . . . .	179
«На заре бы вина...» . . . . .	180
Иамсаддин Мухаммад Хафиз . . . . .	181
«Ах, тяжела, друзья, любовь...» . . . . .	181
«Коль примет сердце...» . . . . .	182
Измаддин Мир Алишер Навои . . . . .	183
«Великий шах...» . . . . .	183
«Сказал...» . . . . .	183
«Ах, птица...» . . . . .	184

ПЕРЕВОДЫ

И. М. ДЬЯКОНОВА

Из поэмы о Гильгамеше . . . . .	186
Вступление . . . . .	186
Молитва матери Гильгамеша к богу Солнца . . . . .	187
Энкиду прокликает Шамхат, приведшую его от зверей к людям . . . . .	187
Плач Гильгамеша по Энкиду . . . . .	189
Гильгамеш говорит о причине своего странствия . . . . .	191
Разговор Утнапишти, человека, пережившего Потоп и обретшего бессмертие, с Гильгамешем . . . . .	191
Обращение к герою Гильгамешу как к судьбе мертвых . . . . .	195
Из «Книги притч» . . . . .	196
Из «Книги Ионы» . . . . .	197
Книга Экклесиаст . . . . .	198
Глава 1 . . . . .	198
Глава 2 . . . . .	199
Глава 3 . . . . .	201
Глава 4 . . . . .	203
Глава 5 . . . . .	204
Глава 6 . . . . .	206
Глава 7 . . . . .	207
Глава 8 . . . . .	209
Глава 9 . . . . .	210
Глава 10 . . . . .	212
Глава 11 . . . . .	213
Глава 12 . . . . .	214
Из «Песни песней» . . . . .	216
Гай Валерий Катулл. 85 . . . . .	220
Квинт Гораций Флакк. «Оды», I, 11 . . . . .	220

Эгиль Скаллаграмссон. Потеря сына (в сокращении) . . . . .	221
Вальтер фон дер Фогельвейде. (Отрывок) . . . . .	225
В. Шекспир. Из «Макбета», V, 5 . . . . .	226
В. Шекспир. Из «Бури», IV, 1 . . . . .	226
Иоганн Вольфганг Гете. «Кто со слезами пополам...» . . . . .	227
Джон Китс «Звезда!..» . . . . .	228
Альфред Теннисон. Одиссей . . . . .	229
Германн Вильденвей «Страна пустынная...» . . . . .	232
Луи Арагон «Навеки ничего нам не дано» . . . . .	233
<b>Примечания</b> . . . . .	234
I. К переводам <i>М. М. Дьяконова</i> . . . . .	234
Словарь имен собственных, географических названий, непереведенных слов и терминов . . . . .	238
II. К переводам <i>И. М. Дьяконова</i> . . . . .	242

*Михаил Михайлович Дьяконов,  
Игорь Михайлович Дьяконов*

ИЗБРАННЫЕ ПЕРЕВОДЫ

Редактор *Н. Б. Кондырева*  
Младший редактор *М. А. Зонина*  
Художник *Л. С. Эрман*  
Художественный редактор *Э. Л. Эрман*  
Технический редактор *М. В. Погоскина*  
Корректор *И. И. Чернышева*

ИБ № 15281

Сдано в набор 15.11.84. Подписано к печати 07.06.85. Формат 70×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Бумага для глубокой печати. Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл. п. л. 11,2. Усл. кр.-отт. 11,38. Уч.-изд. л. 9,52. Тираж 10 000 экз. Изд. № 2372. Зак. 1703.  
Цена 90 к.

Ордена Трудового Красного Знамени  
издательство «Наука»  
Главная редакция восточной литературы  
103031, Москва К-31, ул. Жданова, 12/1

ПО «Чертановская типография»  
Управления издательств, полиграфии  
и книжной торговли Мосгорисполкома  
113545, Москва, Варшавское шоссе, 129а