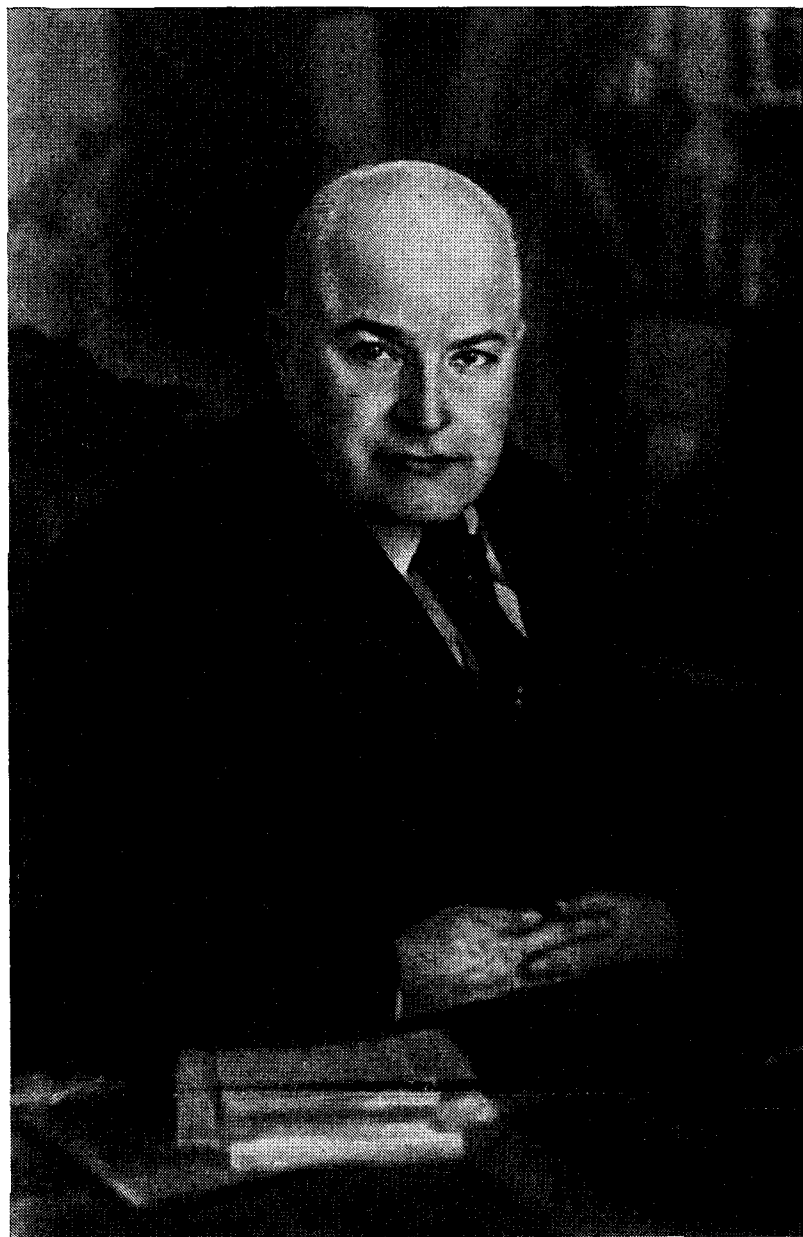


АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА 1978



В. М. АЛЕКСЕЕВ

КИТАЙСКАЯ
ЛИТЕРАТУРА

ИЗБРАННЫЕ ТРУДЫ



8И
А47

Редакционная коллегия

М. В. БАНЬКОВСКАЯ, Л. Н. МЕНЬШИКОВ, В. В. ПЕТРОВ,
Н. Т. ФЕДОРЕНКО (отв. редактор), Л. З. ЭЙДЛИН

Составитель

М. В. БАНЬКОВСКАЯ

В книгу акад. В. М. Алексеева вошли статьи, посвященные китайской литературе, ее истории и проблемам перевода на русский язык, а также образцы научно-художественных переводов, часто дополненных свободным парафразом. Большинство работ публикуется впервые. Работы, прежде публиковавшиеся, стали ныне библиографической редкостью.

А 70202-011 _____ 168-77
013(02)-78

© Главная редакция восточной литературы
издательства «Наука», 1978.

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

Вошедшие в этот сборник труды акад. Василия Михайловича Алексева сгруппированы в разделы, отражающие те основные направления, по которым он в течение всей своей научной жизни исследовал китайскую литературу и ее историю. Эти направления четко определены В. М. Алексеевым в его обзорной и перспективной статье «Мои работы над материалами по истории китайской литературы», которая входит в сборник и может служить как бы посмертным авторским предисловием к нему. Следуя определениям этой статьи, мы решили расположить работы разных лет не в хронологической последовательности, а тематически, по разделам.

Больше половины всей книги занимают публикуемые впервые работы из архива В. М. Алексева, хранящегося в Архиве АН СССР в Ленинграде. Ввиду ограниченного объема книги нам пришлось ограничить и отбор материала, так что архив ученого не может считаться исчерпанным даже после настоящего издания. Многие материалы остаются неиспользованными и по причине той крайней сжатости, с которой В. М. Алексеев писал черновики своих докладов и лекций, не надеясь на напечатание их и потому не доводя до соответствующей полноты и законченности. Интересующимся архивом В. М. Алексева рекомендуем обзор, составленный ныне покойной женой его — Н. М. Алексеевой («Советское Китаеведение», 1958, № 2). Архивные материалы, включенные в настоящий сборник, подготовлены М. В. Баньковской при постоянных консультациях Л. Н. Меньшикова и В. В. Петрова.

В число переизданий вошли почти все печатные работы, посвященные китайской классической литературе и проблемам ее перевода, за исключением капитальной монографии 1946 г. «Сыкун Ту. Поэма о поэте», которая не могла быть включена в сборник по своему объему, но, давно уже став библиографической редкостью, требует отдельного переиздания.

Статьи, написанные в диапазоне 40 лет — с 1910 по 1951 г., потребовали унификации транскрипций и написаний китайских имен и названий, а также некоторых незначительных сокращений.

В связи с отсутствием иероглифики в самой книге потребовались иероглифические указатели, над составлением которых работали М. В. Баньковская, Л. Н. Меньшиков и В. В. Петров. Ими же сделаны сноски и примечания с пометкой «Прим. ред.» и В. В. Петрова. Авторские примечания пометок не имеют.

ИСТОРИЯ КИТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ТРУДАХ АКАДЕМИКА В. М. АЛЕКСЕЕВА

Василий Михайлович Алексеев известен во многих областях синологии. И все же предпочтительной среди них всегда была для него история литературы, и если время отпущенной ему жизни оказалось недостаточным для написания книги, систематизирующей китайскую литературу, то уж, во всяком случае, будущий автор подобной книги найдет себе опору во всем том, что сделано В. М. Алексеевым впервые.

Читая В. М. Алексеева, мы находим и материалы и размышления, касающиеся интересующего нас предмета. Их достаточно в данном сборнике, и мы будем основываться лишь на работах, включенных в том избранных сочинений, и не станем отсылать читателя к другим произведениям В. М. Алексеева. Не только из опасения затруднить читателя, а больше всего потому, что путь В. М. Алексеева в науке был прямым. Ученый в основном развивался не на преодолении своих ошибок (от которых не спасен никто!), а на углублении и уточнении своих взглядов, к которым он относился с неизменной критической строгостью.

В 1923 году (по представлению академиков С. Ф. Ольденбурга, П. К. Кокочова, Н. Я. Марра, В. В. Баргольда) В. М. Алексеев был избран членом-корреспондентом, а в 1929 г., также выдвинутый и рекомендованный известнейшими советскими учеными, — действительным членом Академии наук СССР. Какое, казалось бы, непозднее признание, сколько еще сил для грядущей работы, сулящей независимость и ровное движение вперед!

Однако... И тут, как не раз придется делать это в дальнейшем, мы вынуждены обратиться к ежедневным записям В. М. Алексеева, своеобразному дневнику, писавшемуся им на небольших бумажках, хранящих мысли, возникавшие по разным поводам: «Как горько на склоне лет чувствовать ошибки своей былой жизни! Еще горше сознание, что эти ошибки были неизбежны, ибо таков был контекст личности с обстановкой. Сплошная ноющая рана».

Мы не смеем оспаривать того, что сказано с горькой откровенностью, беспощадной к самому себе, но имеем право более позднего современника на собственные выводы: даль времен растворила «контекст», отодвинула от нашего взгляда былых оппонентов и обличителей, и сквозь прозрачный ее воздух все отчетливее вырисовывается крупная фигура ученого и все яснее становится главная правота его во взгляде на историю китайской культуры.

I

Сейчас мы видим, что мысль В. М. Алексеева с самого начала была прежде всего направлена на задуманную им историю китайской литературы. «В своей книге и чужой я люблю больше всего и ценю выше всего прочего упорно-систематическую мысль. Система, сводящая концы с концами, дорожке дорожных примечаний, разъезжающихся во все стороны по лозунгу: с одной стороны, как будто нельзя не признаться, а с другой же — как будто нельзя и не сознаться». И вот

эта «упорно-систематическая мысль», за которую стремишься с уверенностью и в полноте ее оснований и в искренности ее, — мысль эта сосредоточена на духовной жизни китайского народа и на первом средстве ее выражения — литературе.

В относящейся к 1947 г. статье «Китайская поэзия в китайской поэтической оценке» В. М. Алексеев говорит о «Поэме о поэте» (книге, вышедшей в 1916 г.), что уже тогда написана она была для того, чтобы «лечь в основание синтеза (или одного из синтезов) китайской поэзии для будущей истории китайской литературы, отходящей от школьного учебника к истокам китайской мысли». Из писавшихся с 1929 по 1949 г. «Принципов художественного перевода», сопровождаемых подзаголовком «Автобиография В. М. Алексеева как переводчика», мы узнаем, что В. М. Алексеев уже и официально приступил к книге по истории китайской литературы. К сожалению, осуществить этот замысел не удалось: «План Института востоковедения на 1942-й и следующие годы по коллективному созданию истории китайской литературы был сорван войной». Но если не выполнен был план написания, то все военные годы посвящены подготовке к созданию истории китайской литературы, и статью, прочитанную по поручению В. М. Алексеева автором этих строк в 1944 г. на одном из научных заседаний Московской группы Института востоковедения АН СССР, ученый назвал: «Мои работы над материалами по истории китайской литературы (1942—1943)». И позднее, в 1947 г., обильно цитируя китайских поэтов по энциклопедии XVIII в. «Тупу цзичэнь», в работе «Китайская поэзия в китайской поэтической оценке» В. М. Алексеев замечает: «Мне кажется, многое из того, что я здесь демонстрирую, должно войти в историю китайской литературы как оживляющая и одухотворяющая ее иллюстрация».

Итак, все для будущей истории китайской литературы, и если не суждено написать ее самому, то во имя советской науки хотя бы к концу жизни успеть, как говорит в 1949 г. «Опыт научной библиографической автохарактеристики», хотя бы успеть (нас поразит эта цифра. — Л. Э.) «написать 200—250 монографий историко-литературного содержания для создания устоев советской истории китайской литературы, с подробными экскурсами в основное, и для введения его, таким образом, в основной текст истории китайской литературы, отпочковывающийся от насиженной традиции, расширяющийся и углубляющийся во все стороны и даты».

Как мыслил себе В. М. Алексеев отход от «насиженной» традиции в представлениях о китайской литературе, — для ответа на этот вопрос при вдумчивом чтении раскрывают нам свои страницы его работы одна за другой.

Мы спросим себя, какою же виделась В. М. Алексееву та культура, составной частью, а может быть, и стержнем которой является китайская литература? Через двадцать лет после опубликования в 1920 г. статьи «Китайская литература» в так же точно названном историко-библиографическом очерке для сборника «Китай» ученый не впервые скажет: «Эта культура и вслед за ней литература Китая в отличие от многих мировых литератур никогда не уничтожалась, ни на один исторический момент не прекращалась, а, наоборот, все время развивалась». Эта важная мысль, определяющая характер развития китайской литературы, которая есть «самое полное отражение китайской старой культуры», не раз в работах В. М. Алексеева подкрепляется примерами, доказывающими верность ее. Высказанная в ранних произведениях ученого, она неизменна и в работе 1947 года «Китайская поэзия в китайской поэтической оценке»: «В жизни Китая было много разгромов всякого рода, разрушений, уничтожений всего живого, но все это «частично»: все возрождалось точно в таком же виде, и возвращение к старине было вечным лозунгом. Есть ли это «отсталость» китайская? Нет! Прогресс Китая — интенсивный, без разрывов и разгромов, создающий совершенно новое. Его новизна в глубинном совершенствовании...»

К 1944-му и первым послевоенным годам относятся сравнительные этюды (как он их называл) В. М. Алексеева. Сначала о римлянинах Горациях и китайце Лу Цзи, а затем и о французе Буало и его китайских современниках. Современников

В. М. Алексеев понимал широко, в обозрении прогресса китайской культуры. Прогресса, а не пресловутой «отсталости». Между Горацием и Буало прошло шестнадцать веков. «За время от Горация до Буало Китай был тоже в прогрессе. Буддизм и его колоссальная литература. Даосизм. Поэзия семи золотых веков. *Цы* (песни, неравносложные стихи). Драма. Роман. Повесть. И т. д.» Какие же повороты и взрывы двигали этим прогрессом? «Однако, — продолжает В. М. Алексеев, — в Китае не было таких катаклизмов, как крушение и возрождение классической культуры. Она оставалась неизменной. Нации не гибли и не сменялись новыми. Новые народы Азии ничего не принесли в китайскую литературу (спорно о драме). Китайский классицизм сумел жить полной жизнью, переваривая все, но не перевариваясь сам ни в чьем соку (попытки неоконфуцианцев ни к чему не привели)». То есть подтверждается убежденно сказанное ровно за четверть века до сравнительных этюдов, когда в «Китайской литературе» В. М. Алексеев размышлял о том, какого рода литература по праву и по силе воздействия может быть названа мировой. «Наконец, даже монголы, владевшие Китаем до маньчжуров еще в XIV веке, те монголы, которые так старательно избегали поддаваться обаянию китайской литературы, с особым успехом выработали свой живой литературный язык на переводах китайских романов. Таким образом, чары иероглифической письменности и, даже правильнее будет сказать, иероглифического языка, создающие совершенно недоступное иным письменностям и языкам, независимое от звучания речи психическое переживание, и чары многообразной, интенсивно культивировавшейся утонченностью во всех ее видах китайской литературы охватили всю восточную Азию».

Обратим внимание на два высказанных здесь серьезнейших для историка китайской культуры положения. Первое из них — подтвержденная фактами действительности убежденность в отсутствии крушения, а значит, и потребности к возрождению китайской культуры и как следствие, значит, необходимость для историка задуматься над иными путями прогресса, чем в западноевропейских странах. Второе — тем более удивительное по своей пронизательности, что выдвинуто оно было при наличии очень неполных в то время материалов, в частности еще почти не выявленных произведений вьетнамской литературы на ханване, то есть на иероглифической письменности, начиная с X века. Мы имеем в виду, конечно, «чары иероглифической письменности», да и старой китайской культуры, ставшей достоянием всего Дальнего Востока, что дало право ученому конкретизировать свою мысль, раскрывающую не заимствование здесь китайской культуры, а творческое восприятие ее как общего наследия: «И то, что Япония создала непохожего с виду на китайское и что делает честь ее оригинальности, все же исходит из китайского как из очевидной колыбели».

II

Как известно, конфуцианство лежало в основе многовековой китайской государственности и наполняло собою самую жизнь китайского общества. Конфуцианец-литератор есть для старого Китая явление обыденное при всей сложности и эклектичности его мировоззрения. Конфуцианство имеет непосредственное отношение к литературе, уча через литературу и будучи само литературой: В. М. Алексеев называет «Мэн-цзы», книгу мыслителя IV в. до н. э., первой литературной книгой конфуцианского канона. В статье «Мои работы над материалами по истории китайской литературы» ученый безоговорочно причисляет «восемь крупных» танских и сунских поэтов к конфуцианским литераторам: «Основная идеология конфуцианцев-литераторов прослеживается мною главным образом по известной антологии „Восьми крупных“».

Дальше мы неизбежно скажем о сплетении конфуцианства с даосизмом, вторым из «трех учений» Китая. Пока же, продемонстрировав взгляд В. М. Алексеева на характер китайской культуры, остановимся на оценке ученым такой органической ее части, как конфуцианство. Что такое конфуцианство, мыслительная ли

это система или религия, охватывшая Дальний Восток и вслед затем Юго-Восточную Азию? В трудах В. М. Алексеева мы находим и косвенные и прямые ответы на этот вопрос и в то же время импульс к дальнейшему решению его. Так, в лекции 1926 года «Китайская литература и ее переводчик»: «Известно, что канон, именуемый конфуцианским, который всегда пользовался таким почтением, — хоть он и не был религиозным сокровищем в том смысле, как Библия, — был непонятен даже во времена Конфуция, первого комментатора его догм и песнопений». Почтение, но не религиозное, то есть почтение к творению рук человеческих. Тремя годами ранее, в предисловии к сборнику рассказов Ляо Чжая «Монахи-волшебники», В. М. Алексеев был более определенен и даже бескомпромиссен: «Как известно, Конфуций не любил говорить о сверхъестественных явлениях и божествах (*гуай, шэнь*), и не только сам не любил, но и запрещал это другим, издеваясь над теми, кто, не зная, как надо жить, заботился о том, что будет после смерти. Верный заветам своего учителя, образованный китаец вообще смотрел на религию как на заведомое ничтожество, отдаваемое на потребу глухих жеяцин и некультурных людей». И все-таки в той же лекции «Китайская литература и ее переводчик» В. М. Алексеев, совершенно резонно не признавая конфуцианскую литературу религиозной в мистическом смысле, считает, что внешний ее вид, «общий стиль ее именно таков», и так ее в последующие годы и рассматривает.

Для В. М. Алексеева сам Конфуций — та личность, которая, как замечает ученый в «Китайской литературе» 1920 года, «очевидно, интереснее и значительнее его слов, к тому же скверно и скудно переданных в потомство». Последнее, впрочем, могло быть и некоторым преувеличением. Замечательна, по-видимому, для понимания роли традиции в жизни китайского народа мысль В. М. Алексеева об отличии Конфуция «от очень многих великих учителей человечества», выраженная им в одном из примечаний к его переводу «Суждений и бесед» древнего китайского мыслителя: «Не создание документов поставил Конфуций во главу своего угла, а их толкование и построение на их основе крайней идеологии». Само содержание конфуцианской идеологии с блестящим лаконизмом изложено В. М. Алексеевым, и нет необходимости комментировать здесь исчерпывающее это исследование, плоды которого читатель найдет в различных сочинениях ученого. Но на мысль о Конфуции как о блюстителе традиции, а не начале, не источнике ее мы должны обратить особенно пристальное внимание, потому что она принципиальна для уяснения китайской, уходящей во тьму столетий традиции. Какая незатрудненность, какая видимая легкость в раскрытии содержания этого как будто малозначащего места из второй главы «Суждений и бесед»: «Он сказал: „Ритуал Ся — я могу о нем поговорить, но Цзи не в силах о нем свидетельствовать. Ритуал Инь — я могу о нем поговорить, но Сун не в состоянии о нем свидетельствовать. Причина в том, что текстов и мудрых людей недостаточно. Было бы достаточно — так я мог бы и свидетельствовать о них“». И вывод В. М. Алексеева: «Здесь, согласно традиции, да и как явствует из данного места, разумеются тексты древних ритуалов, за которыми он охотился с особенным рвением в своих блужданиях по Китаю, но которые, по-видимому, не успел обработать по-настоящему, так что они дошли до нас предположительно в виде традиции, записанной позднейшей школой».

Конфуцианство не религия и потому, что предмет самого большого почитания — Конфуций — не бог. Китайская традиция, почитая, рассматривает его как личность, как человека среди людей. Но В. М. Алексеев, принимая это традиционное китайское положение, идет в своем исследовании «скудно переданного в потомство» текста намного дальше. Он снимает романтический покров и с Конфуция, и с великих литераторов, следовавших за ним и уже сделавших его своей традицией. В примечании к переводу стихотворения Ван Вэя «На прощанье» В. М. Алексеев привлекает внимание читателя к теме неудачи, «недостижения желаемого» как к одному из основных мотивов китайской поэзии. «Неудачник считает себя вправе жаловаться вслух, подражая в этом своему великому предку династии неудачников — Конфуцию, резко различавшему достоинство человека и удачу, которую

приписывал судьбе, не подлежащей человеческому разумению и воздействию». В «Трагедии конфуцианской личности и мандаринской идеологии в новеллах Ляо Чжая», опубликованной в 1934 году, он видит и в древнем поэте Цюй Юане, и в жившем на два тысячелетия позже рассказчике причудливых историй Ляо Чжае алчбу Конфуция и судьбу Конфуция. Все они — неудачники. Поэтому и «меланхолические перепевы» у «превосходного поэта, создавшего в китайской поэзии целую новую эру», однако изгнанного из привычного ему круга придворных и этим утешившего (как видно из авторского предисловия к рассказам Ляо Чжая) позднего своего собрата, «который уже к пятидесяти годам своей жизни (дата предисловия) махнул рукой и на себя, и на свое будущее». И для них обоих утешителем — Конфуций, «который, как известно, тоже был неудачник и тоже считал, что все лучшее он отобразил в своей единственной книге, по которой-де его и должны были судить потомки. Таким образом, новеллы Ляо Чжая считаются определенной проекцией конфуцианской хроники „Чуньцю“, которая, как известно, пользуется фактами и фабулой единственно для вывода из них терминологии человеческих поступков, располагающихся по ту и по сю сторону морального императива». Больше того, отмечая в Ляо Чжае трагедию конфуцианской личности, «не имевшей смелости говорить конфуцианским непримиримым языком о современности», ученый в скобках добавляет: «как, впрочем, и сам Конфуций». Ляо Чжай, сам проваливающийся на экзаменах, учил, как говорит В. М. Алексеев, готовившихся к экзаменам карьеристов, которым уже «ничего не стоило глаголати в духе и писать под диктовку политической современности».

Но и это ведь от Конфуция в трактовке В. М. Алексеева. «Не надо забывать,— пишет он в примечаниях к переводу „Суждений и бесед“, — что учение Конфуция есть именно учение об управлении людьми, теория для будущих губернаторов». Мы читаем в «Утопическом монизме и „китайских церемониях“ в трактатах Су Сюня»: «Действительно, если мы внимательно всмотримся в конфуцианские теории, то увидим, что их подпочвой всегда является страх перед восстанием народа, и не будет ли, между прочим, справедливым охарактеризовать учение Конфуция как учение об удержании общества от восстания против авторитетов и от революции путем моральной пропаганды соответствующих политических принципов и путем воспитания?» По Конфуцию, самые страшные беды — убийство старших или даже угроза им. И в своем анализе рассуждений конфуцианца Су Сюня В. М. Алексеев говорит, что самое большое, на что тот идет, это в какой-то мере допускаемая им возможность одного лишь поведения: «...негодуй на своих царей, отцов, старших, но и не помышляй дойти до бунта против них».

Те «губернаторы», которых воспитывал Конфуций при жизни собственным примером, а после смерти долгие века оставленным им словом, они-то и управляли народом, поскольку у государя было достаточно «представительских» дел. Конфуций четко разделял добро и зло. Средневековый китаец полагал, что все зло идет от нерадивых, корыстолюбивых чиновников. В. М. Алексеев своим объяснением Конфуция дает нам понять, что такой взгляд на мир есть не просто одно из заблуждений, присущих человеку средневековья, а вызван он и тем, что, по Конфуцию, именно эти люди («губернаторы»), преобразенные учением, правят народом и в случае необходимости исправляют неосмотрительные поступки государя, у которого достаточно своих дел, связанных со двором.

Человеколюбие Конфуция. Среди каждодневных записок В. М. Алексеева: «В тысячный раз спрашиваю себя: что Конфуций разумел под айжэньством („ай жэнь“ — любовь к людям. — Л. Э.)? Слово „человеколюбие“ звучит только комично. По всему видно, что он именно не любил людей, презирал их, и его „жэнь“ — суровый отбор некоторых».

III

Смело и свободно пишет сравнительно еще молодой ученый о Конфуции и его учении в «Китайской литературе» 1920 года: Конфуций — носитель древней правды и учитель «вэни», ее выражения в слове, не более как «сухой дидактик»,

предполагаемый автор «отрывистых, чрезвычайно сухих, бездушных афоризмов и поучений, основанных на исторических фактах». Но учение Конфуция, сухая эта дидактика не имела ли непосредственного отношения и к той литературе, которая прославила Китай и получила право называться литературой мировой? И как произошло это? Такой вопрос стоит перед В. М. Алексеевым. И он спрашивает: «Могло ли китайское человечество, наделенное не менее других рас чувством и мыслью, замкнуться по завету своего мудреца в комментирование и изучение древних текстов, утилизируя их как житейскую догматику?» Вопрос риторический. И вот «сухой догматик», придирчивый комментатор становится помимо своей воли нарушителем своих же заветов, ища наставительных поучений в «собранной» им «Книге песен» («Шицзине»), которая, оказывается, «не что иное, как книга древних стихотворений, простых, милых, очаровательных своею непосредственностью...». Так же и «Книга преданий» («Шуцзин»): и здесь тоже «многое взывает к непосредственному человеческому чувству». (Кстати, в более поздней «Китайской литературе» 1940 года В. М. Алексеев существующее мнение о фольклорном характере части «Шицзина» не считает окончательным.)

Таким образом, вольно или невольно ни сам Конфуций, ни рост его влияния не закрыли пути свободной мысли и фантазии, проявивших себя в литературе, а, по верному замечанию В. М. Алексеева, «взнь Вэнь-вана, занимавшегося толкованием загадочного по смыслу и гадательного по назначению текста „Перемен“ („Ицзина“), не есть по существу своему выражение всего китайского человечества, а лишь вдохновение доктринеров и теоретиков школы Конфуция». Не того добивался древний мудрец, но, как ни парадоксально случившееся, именно в результате его усилий «наступает царство слова, выводящего человека из будничного прозябания в душевную тревогу, сопряженную с любованьем и эстетической эмоцией. Тексты, заповеданные Конфуцием, стоят, как монументы, окруженные поклонением бесчисленных комментаторов, а слово свободное, слово художественное — *взнь* в ее конкретном смысле „узора“, „вышивки“, „красивых линий“ — начинает процветать с такою силой, что в настоящее время нет никакой возможности даже просто ориентироваться в этом невероятном обилии произведений, которым Конфуций вряд ли бы сочувствовал». Так рождалась китайская литература не в противовес Конфуцию, но и вопреки ему.

Рождалась и вопреки конфуцианским представлениям, входившим в столкновение с иной мыслью, заключенной в текстах, отвергнутых Конфуцием и имевших к литературе отношение самое непосредственное: в книге даосского классика Лао-цзы исповедание Великого Дао изложено стихами, что само по себе чуждо и враждебно Конфуцию, немало, по-видимому, настрадавшемуся от этого своего загадочного современника и недруга. Мы читаем в переводе В. М. Алексеева главу вторую «Суждений и бесед»: «Он сказал: „Работать на причудливые начала — это, знаете, гибель; да, да!“» И примечание В. М. Алексеева: «О чем же говорит Конфуций? О каких „причудливых началах“? Переводчику кажется, что речь идет все о тех же даосских течениях, сформировавшихся к эпохе Конфуция настолько определенно, что все его учение есть не более как организованная полемика с организованным же врагом». И в другом месте примечаний: «Дао-путь Конфуция отличается от дао-пути Лао-цзы именно противопоставлением „истинно-человеческого“ служения людям химерическому „истинно-человеческому“ удалению от людей в астральное отвлечение. Для Конфуция дао-путь есть начало, органически развивающееся в душе из обыденных, хотя и высоких самих по себе явлений, как, например, здесь из семейной субординации...» Книга же Лао-цзы, как об этом говорит В. М. Алексеев в примечаниях к «Отцу-рыбаку» Цюй Юаня, переведенному им в 1942 г., «учит о полном и решительном противопоставлении сверхчеловека, дао-исповедника... банальным людям, предпочитающим букву устава и морали великим, бесконечным озарениям и внешнюю чистенькую обрядность внутренним мощным зовам Дао, пребывающего в Великом Хаосе и Великой Мути, к отречению от пошлого мира и всех его условностей». И опять-таки (в работе «Китайский поэт о китайской музыке», опубликованной задолго до того, в 1934 г.): «Учение даосов

(Лао-цзы и последователей), как и учение конфуцианцев, есть учение о сверхчеловеке и о путях приближения к нему. При этом сверхчеловек даосов удаляется от мира, а конфуцианский действует в мире».

В «Китайской литературе» 1940 года В. М. Алексеев отмечает в конфуцианском Китае даже приоритет даосской мысли, исключительное влияние на китайскую поэзию первых даосов Лао-цзы и Чжуан-цзы, книгу которого он называет чуть не вершиной китайской поэзии, и, больше того, в конфуцианском идеализме, главным образом в средневековом, видит по преимуществу вариант даосского. А поэтому в «Новом методе и стиле переводов на русский язык китайских древних классиков» ученый считает, что «классики» в Китае, под которыми подразумевается конфуцианский канон, не должны бы быть «ограничены только конфуцианским стереотипным подбором без права включения в их число прекрасных и едва ли не более их знаменитых книг даосской философии и философской поэзии, таких, как книги Лао-цзы, Чжуан-цзы, Ле-цзы, Хуайнань-цзы и буддийских классиков, как переводных, так и китайских, оригинальных».

О вечном этом противоборстве и вечном сосуществовании врагов-друзей — конфуцианства и даосизма — В. М. Алексеев не может не думать на протяжении всех лет занятий китайской литературой, а значит, всех лет сознательной его жизни. И в «Китайской литературе» 1920 года он пишет, что в раннем даосизме Лао-цзы «заложена глубокая основа всего будущего развития китайской литературы, которая всю свою долгую жизнь прожила в двойственном колебании между этим даосским возвышенно-необъятным простором интуиции и суровой отчетливостью конфуцианского православия... Под конфуцианским мундиром сурового и требовательного джентльмена в китайском образованном человеке бьется даосское сердце вечности». Именно об этом последнем через много лет после В. М. Алексеева было сказано известным китайским исследователем классической китайской литературы Чэнь Инь-цюэ в его работе о даосских «чистых беседах». Мы напоминая о согласии с В. М. Алексеевым китайского исследователя, большого знатока истории китайской культуры, но не умеющего читать по-русски, для того, чтобы подчеркнуть точность исследовательской мысли нашего ученого. Мысли не случайной: если мы дадим себе труд обратиться к очерку «Китайская поэзия» (1926), то снова найдем ее подтверждение в размышлениях о двойственности китайской литературной традиции, вечно балансирующей между конфуцианскими правилами с их отношением к литературе как к словесному выражению высоких моральных понятий, с одной стороны, и даосской фантазией, стремящейся вырваться за черту конфуцианских ограничений, — с другой стороны. Ограничений, предписанных, по выражению ученого, «конфуцианским фантазмом», который, как он опять же указывает, является «обязательной основой всякого обучения в древнем Китае».

В «Римлянин Гораций и китайце Лу Цзи» В. М. Алексеев снова останавливает наше внимание на неразрывности конфуцианства и даосизма во всей длительности китайской истории и доказывает это на примерах поэм Лу Цзи и Сыкун Ту. Поэма Лу Цзи «целиком исходит из всех предыдущих китайских литературных и философских теорий, особенно, — подчеркивает ученый, — из Конфуция и Лао-цзы, этой вечной дуады китайского литературного сознания: идеи честного служения людям у первого и великого в ней сомнения у второго...». Годы жизни Сыкун Ту — 837—908, но и его идеология «та же самая, несмотря на шесть веков расстояния во времени (за исключением, впрочем, буддийских штрихов, которых Лу Цзи еще не допускал). Да и вся дальнейшая литература критиков и поэтов-критиков полна идей Лу Цзи и даже его слов. Стабилизация китайского литературного прогресса здесь демонстрируется во всей своей полноте». Кроме всего прочего, как видим, В. М. Алексеев остается верен своему положению о непрерывности прогресса в непрерывной китайской культуре. В «Китайской поэзии»: «Пример этого дуализма мы видим в знаменитых Ли Бо и Ду Фу, которых обычно считают царями поэтов всех эпох, причем в зависимости от индивидуального вкуса один назовет вам Ли Бо, другой почти замолчит его, предпочитая неударжимой

фантазии Ли Бо строгий конфуцианизм Ду Фу». Прошло ровно полвека, а мы и сейчас можем подтвердить каждое сказанное в этой оценке слово.

А еще одно из «трех учений» — чужеродный, но прижившийся буддизм? Буддизм, создавший огромную поэзию, в которой участвует в большей или меньшей мере едва ли не каждый китайский стихотворец, в которой блистает Ван Вэй, монах Цзяо-жань, и даже непреклонный конфуцианец, ненавистник буддизма Хань Юй оставил одно из самых поэтичных описаний чудес буддийского храма. Буддизм не забыт, и значение его не принижено, он только чуть в стороне от битв и сплетений органически китайских конфуцианства и даосизма. «Влияние буддизма на китайскую литературу, особенно поэзию, — читаем мы в „Китайской литературе“ 1940 года, — еще больше, нежели влияние даосизма, и оно отражается и в стихах и в прозе полностью». Там же В. М. Алексеев называет вышедшую в свет в 1857 г. книгу В. П. Васильева «Буддизм» едва ли не наиболее достойною из всех книг о буддизме и даосизме на европейских языках.

IV

Представив себе взгляд В. М. Алексеева на китайскую культуру, на место в ней конфуцианства, даосизма и буддизма и помня, что целью жизни ученого была история китайской литературы, мы должны понять те проблемы, которые стояли перед ним на пути к будущей синтетической истории. Начнем с первых трудностей иностранца при встрече с непривычной для него и новой культурой. «Настоящее новшество, — говорит В. М. Алексеев в лекции 1926 года „Китайская литература и ее читатель“, — как всегда и везде, не может быть понято без известного рода революции, которая должна освободить место новой идее в нашем фонде зрелых и слишком застывших мыслей. Только при этом условии мы сможем постигнуть то, что наиболее дорого китайцам...» Впрочем, то же относит он и к чтению китайцем русской литературы.

В работе «Утопический монизм и „китайские церемонии“ в трактатах Су Сюня» (через двадцать лет) В. М. Алексеев развивает и уточняет мысль о трудностях понимания и перевода уже в связи с оценкой переведенных им сочинений сунского ученого-литератора. Это: «Борьба с самим собой как с европейцем, поневоле склонным к отделению себя от трудно постигаемых им идеологий; вечное смещение критической оценки научного понимания явлений в их строгой закономерности и пропорциональности с эстетическим любованием ими (и даже с освоением их); связанная с этим тенденция к принятию или отвержению, невольню сквозящая в нашем обращении с предметом; оценка чужого, сильного ума, часто сама по себе бессильная и неправильная или же просто и безоговорочно заимствованная из китайских оценок...»

Говоря как будто совсем о другом, В. М. Алексеев в примечаниях к своему переводу «Суждений и бесед» коснулся и тех объективных незаурядных препятствий, которые затрудняют понимание старого текста самим образованным китайцем, а тем более иностранным синологом. Рассуждая о «суеверном ужасе» китайца перед именами усопших, породившем сложную систему вежливости, воспрепятствующей говорить в лицо неприятные вещи, каковому умолчанию был подвержен и такой отважный проповедник, как Конфуций, В. М. Алексеев делает следующее важное для нас заключение: «Развиваясь в неуправляемой прогрессии, этот обычай привел к сложному иносказанию, практиковавшемуся в особо трудные в политическом смысле времена, и, следовательно, к неискреннему изложению, которое иногда прямо-таки закрывает изучающему всякий доступ к смыслу».

В. М. Алексеев проявляет сознательное и полное собственное, синологического достоинства доверие к вызревшему в столетиях китайскому художественному вкусу и отвергает любой субъективный произвол. Он не хочет ни возвышать, ни принижать предмет изучения, хотя бы и нечаянно. «По-моему, — утверждает он в очерке „Китайская поэзия“, — следует выбирать для изучения не то, что нравится нам на основании наших оценок, чуждых китайцам, а основываться на указаниях их собственных поэтологов».

Нам еще предстоит вникнуть в понимание В. М. Алексеевым китайского и общечеловеческого, но уже сейчас стоит привести как непосредственно имеющую отношение к возможностям иностранца при суждении о чужой литературе одну из každодневных записок ученого «для себя»: «Великий китаец велик, а потом — китаец, ибо отстоит от обыденного, и это именно противостояние трудно дается иностранным синологам». А почему трудно? Да потому, что «даже опытный синолог ввек не отличит, принадлежат ли данные стихи Ду Фу или какому-нибудь другому поэту» («Китайская литература и ее читатель»). Не нагнетение ли это страхов, способных рассеяться при первом же приближении человеческого ума к китайскому тексту? Мы бы, может быть, имели право так думать, если бы не постоянные признания и китайцев (а в частности, Лян Ци-чао в его книге о Тао Юань-мине) в том же самом в той или иной степени по поводу китайской поэзии того или иного времени.

Нам могут сказать, что западные знатоки китайского искусства никак не ниже китайских. Но картина, скульптура и ваза говорят на международном языке, само же слово требует знаний иного порядка. В «Китайской поэзии в китайской поэтической оценке»: «Европейцу быть знатоком китайской поэзии вплоть до распознавания ее стилей (как ваз, картин и т. п.), по-видимому, еще не удавалось». Потому что европейцу приходится полагаться на свой индивидуальный вкус, а «дело вкуса [мы обращаемся здесь к труду В. М. Алексеева 1947 г. „Китайский поэт-каллиграф XI в. Шань-гу (Хуан Гин-цзянь) в нашей аудитории китаистов“. — Л. Э.], как известно, дело мало принципиальное и не научное».

Когда дело это касается себя самого, В. М. Алексеев при всех удивительных своих знаниях скромнее и даже нерешителен. (Как известно, непреклонная решительность в науке — преимущество полужнаек.) Он пишет в 1947 г. в «Китайской поэзии в китайской поэтической оценке»: «Я никогда не доверял — и к концу жизни особенно — себе и своей критике. Мне все казалось и кажется, что я чего-то основного не понимаю, — вот почему я делаю ставку на китаец и его оценку его же поэзии». И когда он в том же году соединяет в одну трилогию поэмы о поэте, о художнике и о каллиграфе, он оговаривает свое действие тем, что идея эта принадлежит одному из авторов — Ян Цзин-цзэну: «Таким образом, я легко могу избежать упрека в экзотическом произволе иностранца» («Поэт—художник—каллиграф о тайнах своих вдохновений»).

В. М. Алексееву нужна была определенность в своем праве или недопустимости свободного суждения о произведениях китайской классики, потому что он переводил антологию для русской истории китайской литературы, о чем он сообщает в статье 1944 года «Мои работы над материалами по истории китайской литературы (1942—1943)». Подменять китайский художественный вкус, «определявший, — говорит он, — с весьма малыми расхождениями этот выбор на протяжении примерно пятнадцати веков (вплоть до наших дней), своим собственным, на чем бы он ни основывался, я считаю приемом очень опасным и ненаучным».

Вот мнение одного из самых больших в мире знатоков китайской культуры, человека, умение которого читать китайский текст неоспоримо. Так что же, синология в области изучения китайской литературы, говоря словами поэта, есть «и блаженство и безнадежность»? Мы находим ответ и на это во «Временном или посмертном предисловии» к переведенной ученым во время войны и уже упомянутой нами антологии, предисловии, написанном в Боровом 1 августа 1942 г.: «Я считаю, что иностранец вообще не имеет права отбирать в антологию то, что ему нравится. Однако, исполнив этот свой пассивный долг, я не отказываю себе в надежде когда-нибудь позволить себе составление особой антологии по моему собственному вкусу в виде приложения к основной».

Значит, в оценке и отборе классической литературы другого народа остается приоритет за теми, для кого эта литература являлась родной и кем отбиралось из нее лучшее на протяжении веков. Но и только. Все же остальное — трудности, которые преодолеваются временем трудов, скромностью, знаниями и, конечно, талантом ученого.

Вот почему, исходя из всех настораживающих, а в заключение и вдохновляющих моментов в работе над созданием советской истории китайской литературы, изложенных выше, у В. М. Алексеева в «Китайской поэзии в китайской поэтической оценке»: «Может быть, в преддверии к написанию истории какой-либо литературы, в том числе и китайской, уместно предложить в точных переводах (не теряющих, однако, художественной, хотя бы и своеобразной выразительности) ряд поэтических характеристик самих переводимых поэтов, готовых дать в оригинальном преломлении поэтическую критику их собственного восприятия их собственной поэзии, без пересказа, своим оригинальным поэтическим языком. Иностранцу критику и историку очень важно заставить переводимых им поэтов говорить их собственными словами об их же собственной поэзии».

Серию методологических монографий к истории китайской литературы В. М. Алексеев хотел бы начать «с основного вопроса о переводе», о чем он и заявляет в статье «Мои работы над материалами по истории китайской литературы (1942—1943)». Перевод, непрямой перевод на свой язык — и поэтологической оценки, и самих художественных произведений — вот тот путь, каким должен следовать иностранный историк какой-либо литературы, «в том числе и китайской», и без чего понимание этой литературы состояться не может, добавим, ни для читателя, вынужденного в противном случае верить на слово, ни даже для автора подобной истории, так и не сумевшего, значит, проникнуть в самую глубину существа изучаемой и представляемой им литературы.

Каким же должен быть перевод китайской литературы при такой (единственно допустимой) точке зрения? Уж, конечно, не тем, покрывающим все пылью скуки переводом с китайского, как в кавычках пишет В. М. Алексеев в «Китайской поэзии в образцах и характеристиках». Но и не до конца тем, что существует в трудах китаистов, — ни «точным» (Легг, Цах, Уэйли, Алексеев), ни «в виде вольнопоэтических переложений» (Джайлз, Форке), «которые, — замечает В. М. Алексеев в „Китайской литературе“ 1940 года, — в общем, пока редко справляются с мощью и глубиной китайского образа, замещая его то бледным парадразом, вряд ли приемлемым даже для языка переводчика, или же топорною дословностью, языку переводчика прямо претящую и дискредитирующую китайскую поэзию в глазах ее иноземного читателя». В. М. Алексеев и раньше в своих огорчениях по поводу бессилия переводчика перед мощью китайской поэзии был прямо-таки беспощаден к самому себе и еще в 1933 г. в работе «В. И. Ленин на китайском языке» числил свои переводы в тех, которые «страдают всею гаммою несовершенств»: «Для примера взять хотя бы мои же собственные переводы великого китайского лирика Ли Бо (в журнале „Восток“), громоздкие и нечитаемые, несмотря на целые страницы примечаний к двум-трем строкам перевода (а может быть, и благодаря этому самому нагромождению)». Тогда, когда читателя восхитили уже своею достоверностью и изяществом «Лисьи чары», «Монахи-волшебники», «Странные истории», В. М. Алексеев думает прежде всего о своих, как ему кажется, неудачах. Его не оставляет мысль о переводе как об основе для изучения китайской литературы. В «Принципах художественного перевода с китайского» он призывает к высотам заявившего о себе советского перевода, который «ввел целый ряд нововведений и может и должен считаться новым явлением», и намного позднее в своих «Предпосылках к русскому переводу китайской древней канонической книги „Шицзин“ („Поэзия“») уже называет высоты советского перевода: «Переводы М. Л. Лозинского (Данте, Шекспир) обязывают. Можно не достичь их совершенства, но нельзя им не следовать ни западнику, ни восточнику».

В. М. Алексеев, как никто другой, способен отдать себе отчет в особенностях перевода с китайского иероглифического языка, почему и желательно ему выработать «Принципы художественного перевода с китайского»: «По-видимому, наиболее трудно понимаемой и тем не менее наиболее реальною трудностью для нас остается перевод неслышимого на слух оригинала на слышимый язык переводчи-

ка, ибо этот перевод сам собой упраздняет литературную фактуру оригинала, если принять во внимание то, что сами иероглифы в китайской художественной литературе служат средством создания поэтических образов». Как всегда у В. М. Алексеева, это мысль выношенная, не случайная, и если мы обратимся к предисловию «Антологии китайской лирики», вышедшей в 1923 г., то увидим и там: «Чаще же всего китайское стихотворение в нашем смысле немо, непроизносимо, ибо ряды его идеограмм превращают и его само целиком в особую картину — идеограмму. Ясно, что пересадить пропорцию неслышимых слов в язык, где таких слов нет, дело немислимое, и с этой точки зрения адекватных переводов с китайского никогда не было и не будет». Нет ли здесь преувеличений? Может быть, только в одном — в придании слишком большой роли изобразительной стороне иероглифов, по которым взгляд китайца, пожалуй, уже скользит, доискиваясь лишь до смысла.

Принимая во внимание особенности переводческого искусства вообще, да к тому же специфические трудности перевода с китайского, В. М. Алексеев ставит задачи только для себя, предоставляя каждому переводчику свое решение их. В тех же «Принципах художественного перевода с китайского»: «Мы пришли к убеждению, что для китайских стихов и прозы не существует каких-либо стабилизированных принципов перевода: каждый из них отвечает своему читателю и назначению, и мастерство переводчика индивидуально». Что можно добавить к этому, кроме сказанного самим ученым о переводчике: «Он должен прежде всего стоять на уровне своего оригинала, вполне владеть его языком во всех его тонкостях, и, затем, язык перевода должен быть приведен им, а главное, не им одним, а целыми поколениями переводчиков, в такое состояние, при котором все ценности оригинала найдут себе полные отзвуки в переводе...» («В. И. Ленин на китайском языке»). На возможность соблюдения этих принципов в пору публикации этой работы В. М. Алексеев смотрел пессимистически. Но думаем, что безнадежное это состояние все же изменилось к лучшему, когда ученый принялся с началом 40-х годов за перевод антологии танской лирики, а также прозы с IV в. до н. э. по XVI в.

Не будем забывать о требовании В. М. Алексеева к себе — точный перевод, не теряющий, однако, художественной, хотя бы и своеобразной выразительности. Здесь каждое слово достойно внимания, ибо именно такими стремился ученый сделать свои переводы 40-х годов. Такими, то есть подобными, скажем, переработанному в 1948 г. переводу «Оды изящному слову» Лу Цзи, в комментарии-парафразе к которому В. М. Алексеев разъясняет осуществленный свой взгляд: «Сделанный мною перевод оды Лу Цзи является, во-первых, совершенно дословным, т. е. без пропусков, без каких-либо существенных вставок, почти всегда без нарушения китайской конструкции и даже самого порядка слов; во-вторых, он имеет в виду передать китайский ритм, вернее, китайскую певучесть моносиллабического оригинала средствами полисиллабического русского языка, то есть не слог на слог (что невозможно), но слово на слово». В «Принципах художественного перевода с китайского», завершенных в 1949 г., В. М. Алексеев подчеркивает: «...не только слово на слово, но и тон на тон». Он ставил в вину переводчику «Шипцина» А. А. Штукину, что у того «китайские размеры мало отражены, а это и можно бы и нужно бы сделать».

Не надо думать, что «слово на слово» обозначает подстановку слова русского под слово китайское. В. М. Алексеев — враг буквализма и осуждает за это перевод французского сиолога Ж. Маргулиеса поэмы Лу Цзи, находя его «ограничивающимся буквальностью». Под «словом на слово» он понимает передачу тех главных слов оригинала, которые составляют содержание произведения, ибо мысль в литературе выражается словом, тем найденным поэтом единственным словом, которое только и применимо.

Как переводить рифмованную китайскую поэзию, всю в строгостях композиции и тона, чтобы перевод был и точным, и, как мы помним, не теряющим художественной, «хотя бы и своеобразной» выразительности? «Принципы художественно-

го перевода с китайского» отвечают нам на это некоторой растерянностью: «Перед многоликою — для китаиста-переводчика, а не для прочих — китайской поэзией я переживаю трагедию переводчика во всем ее ужасе, дойдя до пафоса, не знаю выхода из него: стихи без рифмы нелюбимы и унылы, стихи с рифмой не дают ответственных переводов».

Ученый выбрал из всех возможных жертв рифму, устранив ее из своих переводов, и не случайно, если мы обратим наш взгляд на сказанное им ранее в примечаниях к «Отцу-рыбаку»: «При нашеве (стихов. — Л. Э.) китайцы стараются избегать грубых концовок-рифм и предпочитают останавливаться на цезуре, так что рифма... остается намеренно как бы в тени...». В. М. Алексеев тоже предпочел «останавливаться на цезуре» и в своих переводах подчинился всем возможным для русских стихов правилам, кроме рифмы.

Продемонстрируем это переводом из «несовершеннейшей» антологии. Например, «Песнь в Осеннем Затоне» Ли Бо:

Белых волос тысячи три сажень!
Грусть ведь моя так бесконечно долга!
Я не пойму: в зеркале светлом и чистом
где я добыл иней осенний висков?

В пятисловном этом китайском четверостишии явственна в русском его переводе цезура после второй стопы. И добавлено лишь «висков» — одно слово, без которого русскому читателю трудно было бы понять, о чем идет речь.

Или знаменитое, до сих пор до конца не разгаданное, а казалось бы, такое простое стихотворение танского поэта Ван Вэя «На прощанье»:

Слезаю с коня, вином тебя угощаю.
Вопросы к тебе: куда ты теперь идешь?
Ты мне говоришь: во всем мне здесь неудача,
уйду я лежать там где-то в Южных горах.
Так, брат, уходи; к тебе нет больше вопросов —
в то время, когда белых здесь туч без конца.

В. М. Алексею удалось дать перевод всех слов (знаков) без насилия над языком перевода. Переводчик сделал совершенно понятной и концовку стихотворения: друг поэта (как уместно здесь добавленное, привычное для русского уха обращение «брат») уходит от мира, и какие могут быть еще вопросы, когда нескончаемую чередой плывут здесь белые облака, в горах среди которых и хочет он жить.

К стихотворению В. М. Алексеевым, как это он обычно делает в своей «Антологии», дан парафраз: «Бегство неудачника от мира и карьеры — одна из доминирующих тем китайской классической поэзии, навеянных даосскими мотивами поэзии и философии. Поэт, обнаруживающий в себе, после конфуцианского образования, хоть частицу дао, этим самым навсегда отклоняется от мира. В чем же искать спасения? В природе — там, где бесконечные гряды облаков навевают ту же идею бесконечности». Поэтический этот пересказ не жалеет героев стихотворения. Романтически представляемый друг поэта обнажен в своей сущности неудачника в цепи неудачников, предком которых был еще Конфуций.

Все переводы в алексеевской «Антологии» снабжены еще и примечаниями переводчика, и характеристиками поэтов из китайских жизнеописаний с добавлениями ученого. Они необычны и исчерпывающи. Парафразы же замечательны. Они поэтичнее переводов: в них тонкое понимание текста и глубочайшее проникновение в текст. Они как бы озаряют перевод. Вот в парафразе В. М. Алексеева «Дворец Яшмовой Чистоты» Ду Фу: «Руины дворца... Природа в осенних, умирающих красках. Все человеческое исчезло: остались лишь каменные символы, переживающие эфемерную черепицу и кирпич. И сами мы канем в ту же яму забвения и разрушения. Как не предаться тоске, бездонной, безудержной?» Но интереснее всего парафразы «Поэмы о поэте» Сыкун Ту: они научны и художественны, а главное, умны и ясны и вскрывают смысл «темных» мест. Загадочный текст поэта расшифровывается поэтическими же словами. Мы читаем поэму о поэте, который «вражде-

бен конфуцианскому предписанию всем ученым служить государству и это считать единственно важным», о поэте, который «весь отдается зовам неба, безбрежного и безграничного неба...». В чарующем пейзаже поэта парафраз открывает тающуюся философскую, даосскую мысль. Парафраз прослеживает настроение Сы-кун Ту, начиная от «Шицзина» и «Лисао», древнейших форм китайской поэзии, и показывает, как неотделим даосский пафос от конфуцианской закваски поэта.

В. М. Алексеев выполнил требования, предъявленные им к переводу с китайского, хотя сам уверен был в обратном. Но знал, что таких переводов до него не бывало и что издание их может иметь смысл (как он уверяет в написанном им 24 апреля 1942 г. в Боровом «Кратком предисловии» к «Антологии») «со всеми оговорками, — с одной особенно: при своей жизни переводчик в этом виде свой перевод никогда бы не решился опубликовать, и судить его за неполноту и отсутствие того, чего нет, не стоит». «Точный перевод, не теряющий, однако, художественной, хотя бы и своеобразной выразительности». Можно ли сказать лучше? Ну а наличие и критического отношения читателя к этим переводам, если оно существует, может быть объяснено только неприятием своеобразия их художественной выразительности, нарочитой их иной раз неуклюжести.

Сам В. М. Алексеев (автор просит извинения у читателей за цитату с упоминанием его имени, но цитата уместна, а урезание ее было бы «паче гордости») в «Принципах художественного перевода с китайского», подытоживая свой огромный многолетний труд, названный им «начинанием», говорит: «Я надеюсь, что моя смена улучшит во много раз мои первые опыты совмещения несовместимого в виде художественных и вместе с тем точных переводов. Не думаю, чтобы она от этого моего начинания отошла (Эйдлин!)».

VI

Словно свет далекой звезды, дошел до нас через полстолетия сделанный В. М. Алексеевым перевод книги «Луньюй» — «Суждений и бесед» Конфуция. Всего три главы из двадцати. Как много дал бы уже нашей синологии этот перевод, будь он напечатан вовремя.

Казалось бы, простая мысль представить китайца в китайском же позднейшем и распространившемся на все времена понимании, дополнив все это своими примечаниями. Конфуций (VI в. до н. э.) — Чжу Си (XII в.) — Алексеев (XX в.). Что нужно для осуществления «простой» этой мысли? Знания! Китайской культуры, китайского текста, истории китайской философии и китайской литературы. И еще многое другое, что сделало возможным объяснить и текст Конфуция, и комментарий Чжу Си, показать тонкий ум, обаяние неоконфуцианца и социальную его позицию, да и умение его разгадать не всегда ясный смысл слов древнего мудреца. «Ошибся — не бойся исправиться», — лаконичен Конфуций. «Не бойся, — говорит Чжу Си в переводе В. М. Алексеева, — то есть не отступай перед трудностью. Если не найдешь в себе храбрости управлять самим собой, то зло будет с каждым днем все расти и расти. Значит, при ошибке надо быстро исправиться, а не отступать перед трудным делом и кое-как мириться с тем, что есть». Здравая мысль о человеческом поведении не привязана к времени.

Нет и не может быть настоящего перевода философского сочинения без установления терминологии. «Совершенные переводы могут появляться лишь с установлением конфуцианской терминологии и научной характеристики конфуцианского канона в его целом (а не по частям его и книгам)» — так сказано в «Китайской литературе» 1940 года. Интересно проследить и рассуждения ученого о переводе конфуцианских терминов, и самый перевод их в ряде вариантов. Так, например (начнем с ближайших к нам по времени работ, намного более поздних, чем перевод «Суждений и бесед», и тем не менее не отрывающихся от последнего), в «Песни моему прямому духу» В. М. Алексеев берет один из основных терминов конфуцианского морального учения — «и», доказывая, что в нем содержится значение патриотизма, как в подходящих случаях и надо его переводить. Он идет от

первоначального значения оттенка в нем «дао», пути истины, и переходит к позднему значению долга человека перед собой и людьми, а далее — бескорыстие, честь и даже смерть за дело чести и, наконец, патриотизм.

В. М. Алексеев видит обывательское понимание в переводе «ли» как церемоний на любом из иностранных языков и утверждает в «Новом методе и стиле переводов на русский язык китайских древних классиков», может быть, неожиданно для некоторых и уже шире по сравнению с переводом «ли» в «Суждениях и беседах»: «Я бы недолго останавливался перед освоением китайского „ли“ (церемоний) в виде основ китайской культуры и перед переводом этого столь всем известного и вместе с тем столь для всех необъятного слова „ли“ через „человеческая культура“, „китайская культура“, „культура“». В декабре того же, 1945 года В. М. Алексеев на дарственном экземпляре «Утопического монизма и „китайских церемоний“ в трактатах Су Сюня» напоминает о многих беседах, «касающихся „церемоний“, которые мы понимаем, наконец, как китайскую культуру и те „принципы жизни Китая“ (хотя бы по Георгиевскому), на которые китайцам пора обратить внимание, большое и окончательное».

Мы возвращаемся на двадцать пять лет назад и наблюдаем, как устанавливается перевод на русский язык главных конфуцианских терминов «Суждений и бесед» и как он различен в разных случаях. Когда ученый переводит «ли» как «чинное поведение», он замечает: «Таким образом, мы здесь присутствуем при зарождении культа вежливости, столь характерного для конфуцианской культуры, а равно и для всего живущего ею Китая». Когда «ли» — «образцовое приличие», то: «Образцовое приличие надо понять как высокую нравственность, заключенную в особый регламент». И в зависимости от контекста: «благочиние», «устав благочестия», «чин», «регламент достойной жизни», «уставы благочиния», «ритуал», «обряды», «регламент благочиния». «Церемония», господствовавшая в множественном числе в переводах «ли», — в алексеевском переводе лишь единожды.

«Жэнь» у В. М. Алексеева — «проявленное истинно человеческое начало». А в примечании переводчика по поводу комментария Чжу Си к «жэнь»: «Одно из многочисленных и разнообразных определений трудного слова *жэнь*, которое.. является лишь характерным вариантом знака *жэнь-человек*, — это определение *жэнь* — „сердце человека“. Поскольку оно самое простое, постольку и одно из удачных: сердце человека, а не скота, борьба со стихией скота в себе — вот „истинно-человеческое“ — *жэнь*».

Моральное (перешедшее в социальное) деление Конфуция на «цзюньцзы» и «сяо жэнь» также находит различные переводы в «Суждениях и беседах». «Цзюньцзы» — «достоинейший человек», «достойная личность», «достойный человек», «муж благородства», «благородные и достойные люди», «человек совершенной морали и культуры» (последнее — в «Песни моему прямому духу»). «Сяо жэнь» — «мелкий человек» в «Суждениях и беседах» и «низкие пигмеи» в статье «Отражение борьбы с завоевателями в истории и литературе Китая».

Здесь возникает вопрос о том, допустимо ли по-разному в разных случаях переводить один и тот же китайский конфуцианский (даосский, буддийский) термин. Возможно, что разнообразие терминологических переводов В. М. Алексеева есть свидетельство неполной завершенности его усилий в этом направлении и что в конце концов он пришел бы к меньшему числу вариантов. Но само разнообразие объяснимо: многообъемность иероглифических знаков, хорошо видимая китайскому глазу, должна же быть чем-то восполнена при переводе.

Необходимо отметить, что «точность перевода», декларированная В. М. Алексеевым, не потребовала от него добавлений в скобках, этого, на наш взгляд, предельно субъективного подхода, когда торжествует произвол переводчика, по собственному своему разумению решающего, где его «дословный перевод» испытывает нужду в «пропущенных», по его мнению, в оригинале словах. В. М. Алексеев в «Новом методе и стиле переводов на русский язык китайских древних классиков» замечает поэтому со свойственной ему непринужденной прямотой, что «вставка в текст (скобками или курсивом), „разъяснительных“, дополнительных, определи-

тельных, грамматических и тому подобных „речений“ тоже не решение переводческой задачи, поскольку текст деформируется в переводе окончательно и в результате может получиться нечто разбавленное водой, вроде плохого соуса к плохо зажаренному мясу». Это сказано после перевода «Суждений и бесед» и после работы над переводом выпущенных в свет четырех книжек Ляо Чжая.

VII

Есть еще и специфическая причина, по которой В. М. Алексеев так настаивает на установлении конфуцианской терминологии в переводе, так же как терминологии любой другой мировой философской мысли. Ему ненавистен экзотизм в науке. Наряду с дилетантством он считал его страшнейшим злом в востоковедении. «В синологии, как и в востоковедении вообще, экзотика — самый страшный яд». Это для себя в одной из записок. А в «Китайской поэзии в образцах и характеристиках» — возмущение экзотикой китайщины, создаваемой переводчиками типа Готье и перенимающими этот стиль поэтами («Фарфоровый павильон» Н. Гумилева). В лекции «Китайская литература и ее переводчик» ученый говорит, что «синолог должен рассеивать мнимую экзотику как болезненный и опасный миф». И задача сиологов в том, как продолжает В. М. Алексеев в следующей лекции «Китайская литература и ее читатель», чтобы «просвещать читателя в предисловиях и объяснительных комментариях и разоблачать повсюду нездоровую экзотику, как разоблачают невежество».

Как бороться со злом экзотики в будущей истории китайской литературы? Мы находим ответ на это в первых по времени в синологии «сравнительных этюдах» ученого, где сравниваются и сопоставляются явления литературы Китая и Европы. Излагая в статье «Мои работы над материалами по истории китайской литературы (1942—1943)» темы сопоставлений, такие, как «Культ древности в литературах Европы и Китая» или «Подражания как литературный идеал и прием в Китае и Европе», В. М. Алексеев утверждает, что «вообще история китайской литературы должна быть написана в сравнительной манере изложения, чтобы освободить ее от экзотического отчуждения от мира как от приема, во всяком случае, недостойного ни ее, ни пишущих о ней».

Сравнительные работы В. М. Алексеева столь глубоки и новаторски интересны, что могут быть рассматриваемы с разных сторон. Мы возьмем одну из них, имеющую непосредственное отношение и к борьбе ученого с экзотикой в науке, и ко взгляду его на роль национальных особенностей в культуре народа — китайское и общечеловеческое.

Идея ученого, сопровождающая его во все годы занятий Китаем и доверенная им дневниковой записи, такова: «Учимся ли мы у Востока чему-нибудь? Нет. Мы обыкновенно плохие этнографы, и даже если очень хорошие, то только по функции проникновения „в душу“ народа. Никто из нас не проникает в его условности, а это главное и единственное. Душа Востока та же, что у нас». И «поэт Китая, — об этом в „Китайской поэзии в китайской поэтической оценке“, — есть такой же мечтатель, как и везде, во всем мире...», и «сумма поэтического везде одна и та же: поэзия, — как сказано в „Китайской поэзии в образцах и характеристиках“, — есть язык в его эстетической функции», а трудность китайской поэзии в том, что она «не вошла в обиход общечеловеческой мысли». Что постигается в сравнении. Не в банальном, случайном сравнении произведений китайских с нашими, против которого ученый решительно возражает и которое, как бы ни было оно естественно, «гибельно для читателя, так как подобная оценка парализует чувство целого и его правильных пропорций» («Китайская литература и ее читатель»).

В 1943—1944 годы и в 1944—1947 годы В. М. Алексеевым были написаны «Римлянин Гораций и китаец Лу Цзи о поэтическом мастерстве» и «Француз Буало и его китайские современники о поэтическом мастерстве». Последняя работа при жизни ученого не была опубликована. Это те сравнения, о которых В. М. Алек-

сеев в названных статьях писал: «Сравнивать можно и нужно. „Китаизм“ в китаистике произошел от самотека: „Китай для китайцев и китаистов“. Пора покончить! Без научных сравнений не будет истории литературы: «Для истории китайской литературы, как и для всякой другой, сравнительные этюды являются существенно важными, поскольку именно они ведут непосредственно к созданию соответствующих частей истории литературы мировой». Ученый хочет этой сравнительной работы и для борьбы «с фрондерством кипплинговского типа во имя и средствами знания и науки». Гораций и Лу Цзи, «разобщенные решительно всеми историческими условиями, написали на одну и ту же тему очень схожие и, несомненно, друг друга дополняющие поэмы», и ученый даже уверен, что различиям обоих поэтов «можно придать не органическое, а чисто случайное значение».

А различия, все несовпадения и разногласия «тонут в общечеловеческой и в общепозитической гармонии идей, образов, духа и тона в обеих поэмах». Вот ведь как. И что наиболее удивительно, и «китайское» почитание древности тоже свойственно, оказывается, и римлянину. Так и сказано: «Им обща, прежде всего прочего, идеализация древности...». И не только у китайца и римлянина: «Идея Буало о вечной жизни древних идей — стоит лишь найти их в современности — совершенно китайская». Это — открытие, и притом неоспоримое: углубленное изучение и сравнение китайских и западных поэтологов приводит к констатации того факта, что многие различия, казавшиеся органическими, перестают быть таковыми, «в особенности когда сравнивается отношение к идее литературного подражания древним, страстное стремление к которому так обще им всем!»

Литературное подражание древним, присущее не одному Китаю, конечно, частность во всей картине китайского и общечеловеческого, представленной нам ученым, но частность впечатляющая и наводящая на дальнейшие размышления о том всеобщем, что скрыто за национальными условностями.

Еще до того, как В. М. Алексеевым были сравнены в печати поэтологические сочинения Горация и Лу Цзи, он уже сделал свой вывод и в отчетной статье «Мои работы над материалами по истории китайской литературы (1942—1943)», говоря о том, что им выполняются «довольно обширные монографии, рискующие впервые сравнить китайскую поэтологическую поэзию с западной», и касаясь элементов их несхожести, в заключение восклицает: «Сколько общего по основной идее и по основному духу!» Так думал он в первой половине 40-х годов, но ведь точно так же думал он и в 1920 г., когда в «Китайской литературе» писал: «Здесь перед читателем развивается ряд явлений, правда, общечеловеческих, как и все китайское...» Как почти всегда — верный путь длительного движения мысли, а она в том, с чего мы начали: «Душа Востока та же, что у нас». Такова убежденность великого знатока и исследователя условностей Востока.

VIII

В преддверии истории китайской литературы В. М. Алексеев размышляет о характере этой литературы, месте, занимаемом ею у себя в стране и в мире, о ее особенностях и явлениях. Многие поднимается или по меньшей мере определяется ученым впервые в науке.

Мирового ли значения китайская литература? Да, отвечает он в «Китайской литературе» 1920 года, мировая по значению. Она, правда, не влияла на весь мир, но не достаточно ли того, что именно она дала питательные соки литературе, литературному языку, во многом духовной культуре Японии, Кореи, Вьетнама? Ведь и великие литературы Запада влияли не на весь мир, чему, кстати, примером Китай, западных литератур долгое время не знавший.

Поэзию называет ученый в очерке «Китайская поэзия» «сердцем китайской литературы», отмечая в «Китайской литературе» 1940 года, что «культ поэзии и вообще художественного слова в Китае зашел гораздо далее, чем в западном мире... Охватить ее всю до сих пор не удавалось никому, но всякому, знакомому

с нею даже при самом схематическом ее обзоре, наглядно доказан высокий уровень ее развития». «Без поэзии нет любви к жизни», — резюмирует В. М. Алексеев содержание поэтологических стихов китайских поэтов («Китайская поэзия в китайской поэтической оценке»).

Поэт XIV в. Сун Лянь в переведенном и расшифрованном В. М. Алексеевым «Ответе на письмо сюэца Чжана по вопросу о поэзии» делит историю китайской поэзии на шесть «золотых веков». Мы говорим о расшифровке сочинения Сун Ляня потому, что ученый в нем раскрыл имена поэтов, упоминаемых у китайского автора, и разъяснил поэтические периоды. «Ответ» Сун Ляня интересен отношением образованного поэта-китайца к явлениям китайской поэзии, способным казаться нам само собою разумеющимися. Принято считать, что наблюдаемые и установленные Шэнь Юэ (441—513), уже и обязательные затем для танских поэтов правила тональности и рифмы естественны и органичны. Сун Лянь же в своем, по китайским представлениям о времени, сравнительно близком к танским столетиям XIV веке пишет о «четырех навязчивых тонах» и считает, что систематизатор их «был излишне привержен к тонам и рифмическим разным нюансам», а это предопределило усугубляющиеся далее недостатки поэзии.

Мы находим в «Китайской поэзии в образцах и характеристиках» портрет Ли Бо, вдохновенный и одновременно аналитический, с цитатами из китайцев. В. М. Алексеев называет поэта светочем для всех последующих времен. Интересно и перечисление поэтических имен в том порядке, который дает ученый. «Имя его (Ли Бо. — Л. Э.) вместе с именами Ду Фу, Ван Вэя, Бо Цзюй-и, Мэн Хао-жана и сотни других поэтов этой эпохи — национальная гордость Китая».

Могут ли китайские образные определения служить терминами? С. Ф. Ольденбург в свое время говорил о «туманных полутветах Востока». Но эти «туманные полутветы» стабильны, и образность их не мешает ощутить границы предмета или явления, охватываемого ими. В. М. Алексеев в «Китайской поэзии в китайской поэтической оценке» утверждает, что начатое им публикацией 1916 года «поэтическое исследование китайского поэта и его вдохновения по поэме IX века (Сыкун Ту) полностью оправдано во всех своих частях и для других эпох, что сообщает поэме Сыкун Ту особое право на как бы научную при всем своем образном языке закономерность и на законное типичное представительство для всей китайской поэзии». В работе «Поэт — художник — каллиграф о тайнах своих вдохновений» ученый подкрепляет высказанное выше мнением известного современного художника Сюй Бай-хуна, который «заявлял, что „Поэма о поэте“ Сыкун Ту есть нечто родоначальное для всей эстетики Китая всех времен».

Подняты две серьезнейшие темы китайской культуры: образ-термин и связь литературы с наукой. Становится ясным, что «китайская поэзия есть синтез ученого с художником» («Китайская поэзия в китайской поэтической оценке»), так как «старая китайская наука вообще тесно соприкасалась с литературой» («Китайская литература», 1940) и можно ли «в самом деле отделить, например, Сыма Цяня-ученого от Сыма Цяня-литератора?» («Утопический монизм и „китайские церемонии“ в трактатах Су Сюня»).

В «Китайской поэзии в образцах и характеристиках», вобравшей в себя труды ученого больше чем за тридцать лет, В. М. Алексеев исчерпывающе излагает свою точку зрения и на образность китайскую, и на связь в Китае литературы с наукой: «Китайская поэзия есть тот же документ. Образность может быть точкою. Но, кроме того, китайская поэзия имеет еще особое служение культуре, свою миссию: она сопровождает китайскую науку в... энциклопедии. Отделы „Тупу цзичэн“: древние монеты, древние столицы, цветы, птицы, звери, деревья, налоги, — изложенные сначала научно, все имеют поэтические параллели. Достижение китайской поэзии — в разнообразии: в „Тупу цзичэн“ все темы перебраны и в свете науки, и в свете поэзии».

В той же работе В. М. Алексеев касается подготовки традиционно китайского поэта, растущего в обеспеченной родительской семье и лет до сорока находящегося (вместе с собственной семьей) на содержании отца. После чего ученый переходит

к делению китайской поэзии, создаваемой стихотворцем подобного типа, на темы, среди которых главенствующую роль (во всяком случае, в танских стихах) играет все, связанное с природой, что, как отмечает В. М. Алексеев, более и скорее другого понятно нам и переводимо. «Природа-мать, ее величавая простота в самой сложности ее явлений, ее самореакция вне участия человека, с одной стороны, но и, наоборот, ее кажущееся внимание к нему, постижение ею его мыслей, участливость к его горю, созвучие ее его душевным движениям, в особенности когда он один, с открытым и свободным сердцем, далеко от смрада насиженных мест, приобщает себя в величавой тишине к ее лику — вот что я поставил бы на первое место среди прочих тем танской поэзии». Но и природа отвечает чувствам поэта не во всякое время. «Я скорблю по опавшей листве в мощную осень; люблюсь на нежные ветви душистой весной», — выражает Лу Цзи в переводе В. М. Алексеева настроение китайского поэта. В. М. Алексеев находит и важную черту классической китайской поэзии, ее великую бескрасочность — идеал поэта и художника.

Некоторые положения В. М. Алексеева требуют от нас особенно внимательного прочтения во всем контексте его воззрений. «Китайская поэзия есть сплошная история подражаний». Что же это такое? Статья «Француз Буало и его китайские современники о поэтическом мастерстве» способна дать нам первоначальные разъяснения: «Подражать надо только древним... Поэзия требовала и требует постоянных реформ, но также непременно в древнем духе, который должен неизменно торжествовать, ибо без него нет истинной поэзии». Подражание древним получает иную окраску, раз поэзия все же требует «постоянных реформ», которые производит не кто иной, как сам подражающий древним поэт. В «Опыте синтеза поэмы о каллиграфе» (каллиграф ли, художник ли, он — все тот же поэт) В. М. Алексеев говорит, что идеальному каллиграфу надлежит «проникнуть в искусство древнего мастера путем сплошного ему подражания, вплоть до точек, извивов, пометок и черт, во всех его изломах и взвихах, создавших ему навсегда славнейшее имя, чтобы, по завету Конфуция, к старости не ослабеть, а, наоборот, преисполниться большой силы, — вот идеал артиста!» Подражать древним, но только для того, чтобы выработать собственную свою индивидуальность артиста, — такова задача человека искусства!

Подобный поворот мысли может показаться неожиданным и нарушающим обычное представление (европейское) о подражательности и о застое, к которому ведет она. Конфуцианское мышление не призывает, однако, художника к единообразию, и Лу Цзи в «Оде изящному слову» говорит об индивидуальности творчества, которая, по парафразу В. М. Алексеева, «не поддается учету и невыразима в словах». В. М. Алексеев объясняет текст Лу Цзи о подражании древним и о мастерстве своего времени так: «Я преемник веков, их дополняющий выразитель». В том смысле, что «надо везде оставлять место для себя, а не обкрадывать предков». И в статье «Римлянин Гораций и китаец Лу Цзи о поэтическом мастерстве» поэт, вещая людям конфуцианские истины, «становится поэтом-новатором, наследующим старому слову, но дающим свежее творчество, а не то, что уже кем-то раньше было сказано». Учиться надо у древних — повторяют поэты в длинной череде столетий, а среди них литератор XIV в. Сун Лянь в своем поэтологическом «Ответе»: «При этом, однако, поэт должен сам быть прославленным тоже, и только тогда сможет он передать свое творчество вдалеке нетленным и вечным. Но если он будет круги рисовать за циркулем вслед и точный квадрат на угольнике изображать, то он будет всегда лишь рабом и слугой у других, и как его можно тогда считать за поэта?» После таких слов становится ясным, что поэт может сказать свое слово лишь тогда, когда оно будет отражением или выражением его собственной судьбы. «Только и вышли такие стихи потому, что дела человеческие задела за сердце меня», — говорит тот же Сун Лянь.

Путем демонстрации философских и поэтических высказываний и сопоставлений В. М. Алексеев приводит нас к выводу о роли человеческой личности в представлении конфуцианца. Пойдем же дальше и задумаемся над устанавливаемым конфуцианской мыслью местом человека в мироздании, потому что оно-то и

определяет приоритет индивидуального как синтеза предшествующего опыта поколений. И увидим, что конфуцианская идея в истоках своих предоставляет человеку почетную роль, одну из нескольких главных, и что уже делом самого человека (и Конфуция прежде всего) было разделение между людьми китайского общества на «цзюньцзы» — управителей и на управляемый ими весь остальной народ. У В. М. Алексеева в его примечаниях к «Суждениям и беседам», например: «Небо, земля, человек — космическая тройца, в которой человек является равноценным первым двум слагаемым, как существо, одаренное высшими способностями, равными творческой силе природы, суммируемой в образе неба — земли». История китайской поэзии отмечена уважительным отношением к человеку.

IX

Среди многих тем танской поэзии (что распространяется, в общем, на всю китайскую классическую поэзию) В. М. Алексеев в «Китайской поэзии в образцах и характеристиках» называет любовь и дружбу, приводя примеры к каждой из них. Каковы же эти любовь и дружба и как они соотносятся между собою в китайской поэзии? В примечании к переводу стихотворения Ли Бо «Песня Цзы-е, жены в уделе У» В. М. Алексеев пишет: «В китайской поэзии классического типа (*ши*) нет ни намека на страстную любовь, составляющую основную тему всех других поэзий. Но есть, так сказать, строгая любовь мужа к жене и жены к мужу, выражающаяся в тоске по отсутствующему супругу, по временно нарушенной, но крепкой и незыблемой связи». Так, добавим, с первого века, со времени создания отобранных впоследствии Сю Туном в его «Литературный сборник» девятнадцать древних стихотворений и, более того, не с поры ли самой «Книги песен» («Шицзин»)!

Прочитываемые нами слова о любви в китайской поэзии — лишь очередное подтверждение сказанного ученым в 1926 г. в очерке «Китайская поэзия»: «В серьезной, то есть классической, поэзии Китая много говорится о любви, но это всегда любовь супружеская, благословенная как один из главных неоспоримых принципов общества, состоящего из джентльменов (*цзюньцзы*) и народа, ими управляемого». Это утверждение является принципиальным и никак не противоречит наличию в китайской литературе сборника «Юй тай синь юн» («Новые напевы Япмовой башни») с его любовными стихотворениями, подражание которым впоследствии выродилось в скабрзное стихотворство. (Оно не противоречит и наличию в китайской литературе «Запрета на любовь» Тао Юань-мина, стихов о любви танского поэта Ли Шан-яня, наконец, поэме Бо Цзюй-и «Вечная печаль» о любви, прерванной в этом мире и не угасшей в мире ином, любви, романтику которой решительно развенчал В. М. Алексеев в опубликованном в нашем сборнике варианте предисловия к «Монахам-волшебникам»: «Еще при династии Тан поэт Бо Цзюй-и смел причудливую фантастику любви на почве феерии бессмертия вокруг дряблого монарха и распутной наложницы.») В «Китайской литературе и ее читателе» В. М. Алексеев приводит эдикт императора Цянь-луна (годы правления 1736—1795) по поводу одного из сборников подражаний «Юй тай синь юн»: «В нем уже никакого символа нет, а просто разные затрапезные вольности, известные вульгарным людям. При этом вольности такого рода вычерчиваются во всех подробностях...». Не будем рассматривать эдикт Цянь-луна как очередную конфуцианскую заскорузлость — автор эдикта не питает неприязни к «Юй тай синь юн», но хочет выбрать такие книги, которые не просто «близки по духу к своему родоначальнику (сборнику „Юй тай синь юн“), но также и имеют отношение к правде жизни и человеческому сердцу». Требование нравственное и свидетельствующее как о главном направлении китайской литературы, так и о том, что кроме осужденных Цянь-луном подражаний была и другая любовная поэзия. По утверждению В. М. Алексеева (в очерке «Китайская поэзия»), «в столь сложном цивилизованном комплексе, каковым является китайская цивилизация, и в литературе, полностью ее отражающей, такое поэтическое чувство, как любовь, не могло не проявиться в виде самой

тонкой поэзии». Ученый имеет в виду «цы» — стихотворения (он называет их эротическими), «распространенность которых была весьма значительна» и многие из которых вошли и в «хорошие каталоги».

В «Китайской поэзии в образцах и характеристиках» В. М. Алексеев приводит строки из танских стихов, затрагивающих тему любви, в подтверждение того, что танские композиции «ограничиваются лишь тенью эротического элемента». Он задается вопросом о том, как соотносить его наблюдения над поэзией с такой, например, драмой, как «Си сян цзи», «которая чуть не наполовину состоит из отчаянных эротических намеков и даже описаний» и все же признается гениальным произведением, и разъясняет, что это драма, а не лирика «чистой воды» и что в данном случае у читателя-китайца не примирение с традиционным неприятием эротизма, а лишь «эстетическое наслаждение и сильная игра чуткого ума выкупают неприличие».

У В. М. Алексеева среди его записок есть такая, посвященная, возможно, Б. Я. Владимирцову: «Высшая духовная радость — это разговор с человеком, выше тебя стоящим и от которого в тебя течет благодать живого, нового, строительного понимания. Ни природа, ни театр, ни музыка, ни роман — ничто с нею не сравнится. И только родной язык может этой радости служить». А когда Б. Я. Владимирцов умер: «Смерть друга больше, чем смерть родного. Пустота не заполнится. Даже интеллектуальный друг, не говоря уже о друге по чувству, незаменим. Привычка мыслить другу напоказ с трудом теряется, и мышление становится мучительным». Вот оно, то общечеловеческое чувство дружбы, которое заполняет китайскую поэзию. В очерке «Китайская поэзия» В. М. Алексеев синтезирует множество китайских стихов о друге («Друг — это редкая яшма, которой нет цены; его душа — льдинка в яшмовой амфоре: чистое, сохраненное в прозрачном...») и в заключение пишет близкое ему самому: «В самом деле, можно без большого преувеличения назвать китайскую классическую поэзию поэзией дружбы двух созвучных умов, взаимная привязанность которых не что иное, как очень внимательное и глубокое взаимное проникновение». Усугубляемое и постоянными разлуками, о которых буквально кричит китайская поэзия. Поэты были теми «губернаторами», о воспитании которых так заботился Конфуций, — бюрократией и интеллигенцией своего времени. Разлуки составляли немалую часть их жизни, так как, несмотря на конфуцианское правило семейного сплочения, в старом Китае чиновникам запрещалось служить у себя на родине и для пользы дела их время от времени переводили из одной области в другую. В продолжение темы друга появилась тема чужбины.

Так думал В. М. Алексеев в разные годы и остался верен своему утверждению в «Китайской литературе» 1940 года, что китайские старые поэты «представляют нам старинную, строгую, классическую поэзию, чисто конфуцианскую по типу и идеологии, хотя не без постоянных эклектических прорывов в фантастику даосов и мистику буддистов. Любовь в этой поэзии не играет роли, и, наоборот, дружба ученых и поэтов культивируется как тема без конца, явно доминирующая над всем прочим, исключая, пожалуй, пейзаж. Однако наряду с этой поэзией существовала всегда и поэзия любовная, принадлежащая иногда тем же классическим авторам, особенно в лирических драмах и романах. Но при столкновении с европейской поэзией она оказалась слишком бледной, чтобы соперничать с культом любви в этой последней, и всецело подпала под ее влияние». С учетом всех отмеченных самим В. М. Алексеевым и изложенных нами выше особенностей это высказывание, охватывающее историю китайской поэзии вплоть до нового времени, представляется нам исчерпывающим.

X

Надлежит сказать и о самом принципе построения возможной истории китайской литературы, как он заявлен в работах В. М. Алексеева. Уже само то, что китайская литература «никогда не уничтожалась, ни на один исторический мо-

мент не прекращалась, а наоборот, все время развивалась», то, что прогресс Китая — «интенсивный, без разрывов и разгромов, создающий совершенно новое», потому что в Китае «не было таких катаклизмов, как крушение и возрождение классической культуры», и, к примеру, исследованный В. М. Алексеевым поэт Сы-куп Ту так и остался еще на одно тысячелетие тем же творцом старой китайской эстетики (не началом ее, а творцом!), каким он был в своем IX веке, — все это, естественно, приводит к мысли, что при периодизации китайской истории и китайской литературы привычные западные мерки (хотя бы и разные для разных стран Запада) непригодны. Предполагаемой В. М. Алексеевым новой и точной периодизации истории китайской литературы мы в его трудах не встречаем. Да ее и не могло быть у ученого, как никто другой видящего ход движения китайской литературы, а значит, и отдающего себе отчет в том, как ответственна и трудна задача смены одной, устоявшейся периодизации только возможной иною. В «Моих работах над материалами по истории китайской литературы (1942—1943)» В. М. Алексеев перечисляет антологии, как переведенные им уже, так и будущие, должностящие быть предосланными истории китайской литературы. Он делит их по времени создания произведений на «Античную художественную прозу (до эпохи Хань)», «Классическую художественную прозу (до наших дней)», «Античную поэзию (до эпохи Хань)», «Древнюю поэзию (до Тан)» и «Классическую поэзию (от Тан до наших дней)». Таким образом, В. М. Алексеев определяет и характер китайской литературы, от которого зависят периоды ее во времени. Совершенно не случайно период классической прозы вмещает в себя две ступени развития поэзии, в то время как начальные этапы и поэзии и прозы по длительности равны между собой.

Периодизация истории литературы должна основываться на общей исторической периодизации, а взгляд В. М. Алексеева на этапы деления истории Китая определен. «Нет сомнения, что исторические периоды в жизни каждого народа могут в научном порядке миновать фактические смены властей и что китайская история в научном порядке должна быть поделена как-то иначе», — пишет он в работе 1929 года «Китайская история в Китае и в Европе» по поводу традиционной китайской периодизации истории по династиям. Подчеркнув это свое «в научном порядке» как некоторое предостережение против легкомысленного прожектерства, В. М. Алексеев продолжает размышлять над возможностями иного деления истории Китая, которое пока должно не заместить многовековую традицию, а разумно, то есть научно, дополнить и усовершенствовать уже существующую периодизацию: «Впрочем, и здесь опять придется вернуться к китайской традиции, еще раз рассмотрев ее и спросив себя: уж так ли она кустарна и так ли плоха? В самом деле, неужели возможное минование традиционных исторических марок обязательно предполагает невозможность их сохранения?»

Доказательства В. М. Алексеева содержательны и убедительны. Он начинает с периода древней династии Чжоу, вопрос о происхождении которой «и есть вопрос о происхождении всей той культуры, которую шесть веков спустя после ее торжества теоретизировал Конфуций» и начало которой трактовать «как веку и марку вряд ли будет ошибочным». А дальше: «Но и конец этой династии, принесший конец удельной системы и разгром политического идеализма Конфуция, при ней выработанного, есть также века огромной важности, с отчетливой физиономией. Значит, весь период Чжоу можно со спокойной научной совестью трактовать в унисон с китайской традицией».

Только ли чжоуский период можно рассматривать как нечто целое? «История монголов в Китае для китайской истории началась не на берегах Онона, а с Хубилая и гибели туземной династии Сун, ибо все специфическое для этого периода, как, например, объединение под властью Китая неслыханного дотоле количества земель и стран, новые порядки управления страной, некоторые новые веяния в литературе, религии, искусстве и т. д., — все это имеет свою марку именно пришествие монголов. Точно так же и конец их владычества в Китае есть начало темной минской реакции на многие годы — опять века!» Как извест-

но, при монгольской династии не погибла, а продолжалась культура побежденных Сунов вопреки гнету насильников, и может показаться, что эта специфика внутреннего состояния духовной жизни страны должна бы повлиять на периодизацию китайской истории. «Однако, — возражает на это В. М. Алексеев, — какой историк согласится именно на этом внутреннем течении построить свой научный период большой марки?»

«Так что, — утверждает ученый после анализа продолжающейся в „прежних категориях“ культурной жизни при монголах, — даже приняв все вышесказанное к сведению, историк задумается перед тем, как ломать устой китайской традиции». «Эти примеры, — пишет В. М. Алексеев в заключение, — взяты из двадцати четырех историй как первые попавшиеся, но и периоды Вэй, Тан, Ляо, Цзинь, Цин — а может быть, и не только они — выдержали бы апологию китайской традиции не хуже Чжоу и Юань. Следовательно, весь принцип китайской династической традиции не так уж плох».

Что же, ограничиться традиционным китайским делением, благо оно отражает действительный ход исторических событий, а не просто смену династий? Нет, конечно. В. М. Алексеев просто не видит в этой периодизации помехи к дальнейшим научным изысканиям и уточнениям и, например, говоря о периоде Чжоу, замечает: «Это, конечно, нисколько не мешает дробить и делить, комбинировать и, наоборот, диссоциировать части этого огромного, тысячелетнего периода, что послужит лишь к вящей отделке целого».

Глубокий этот анализ, основанный на многолетнем исследовании китайской культуры, убедительные эти рассуждения будят мысль и заставляют задуматься над дальнейшими шагами в периодизации истории китайской литературы, которые, начавшись с более детального деления внутри существующей периодизации, минуя скороспелые выводы и подражания западным образцам, приведут к новой, научно обоснованной, совершенной периодизации, что необходимо, как всякий прогресс в науке, но требует знаний, ума и времени отнюдь не меньше тех, какие потребовались для создания периодизации «династийной».

XI

Эти страницы могли вместить лишь малую долю открытий, какие сделаны В. М. Алексеевым при продвижении к задуманной им истории китайской литературы, что составляет еще неизмеримо меньшую долю всех достижений ученого в разных областях синологии.

Василий Михайлович Алексеев родился в 1881 году. Окончил университет в 1902 году. Умер в 1951 году. В 1916 году, накануне Великой Октябрьской социалистической революции, увидела свет его книга «Китайская поэма о поэте. Стансы Сыкун Ту (837—908)», подытожившая труды предшествующих лет и определившая направление дальнейших усилий ученого и литератора. Таким образом, вторая половина жизни, вершина творчества В. М. Алексеева, приходится на послереволюционное время. Ему дано было стать во главе советского китаеведения и занять одно из самых видных мест во всей истории мировой синологии.

Почти все, что совершил В. М. Алексеев, он совершал первым, и на это были две причины: состояние синологии, к расцвету своему пришедшей позднее других гуманитарных наук (да и имеющей поле исследования обширности необыкновенной), и личные качества ученого — замечательная одаренность его и выдающееся трудолюбие при редком бесстрашии к самоконтролю и самокритике. Не говоря уже о критике извне. В одной из каждодневных записок: «Критики надо уметь не бояться. Боязнь критики слубила большинство ученых, которые пишут свои книги так, чтобы свою мысль не открыть, а укрыть — и укрыть именно от критики. Это значит охолостить себя, стать человеком в футляре, недосягаемым, как толстяк в шубе, — и только».

Открытость и чистота мысли ученого очевидны. Как и непосредственно связанный с этой его особенностью демократизм стиля, вообще характерный для оте-

чественного нашего востоковедения в лице таких учителей или соратников В. М. Алексеева, как С. Ф. Ольденбург, И. Ю. Крачковский, Б. Я. Владимирцов, писавших о самых сложных вещах прямо и просто (без нарочитого затемнения наукообразной терминологией), что стало уже стилем нашего советского востоковедения. Этот демократизм письма идет и от ясности представлений В. М. Алексеева, и от стремления быть ближе к советскому читателю, и от любви ученого к простоте в науке и в жизни. Даже в мимолетных высказываниях, скрывающих за собою и более серьезное содержание: «Глубокоуважаемые шкафы отличаются от вульгарных полок только тем, что берегут от пыли пыльную братию. Мне демократизм полки приятнее: она откровеннее и проще».

В. М. Алексеев шел к своей истории китайской литературы. Слишком многое надо было ему для этого сделать, чтобы после монографии о Сыкун Ту позволить себе останавливаться в пути для написания толстых книг, посвященных одной какой-нибудь теме. В выступлении В. М. Штейна после кончины ученого, названном «Памяти В. М. Алексеева как историка», есть очень созвучные нашему утверждению слова: «Может быть, у Василия Михайловича нет объемистых томов исторических исследований, но в каждой строчке его исторических эссе (если употребить одно из любимых его словечек) бьется яркая, сильная, образная историческая мысль, перевешивающая содержание иных фолиантов». Это так для всего творчества В. М. Алексеева.

И еще — в работах В. М. Алексеева не только история, и не только философия, и не только история китайской литературы: в них облик советского ученого, нравственный и научный. В произведениях В. М. Алексеева господствует современность, заботы ее, ее волнения. Ученый лишен всеиссушающего «академизма», он возбужден своею современностью, все ярко в нем, все животрепещуще — и радость, и гнев, и огорчение! Читая В. М. Алексеева, веришь в достоверность написанного им, в правду его убеждений и оценок, сложившихся в результате знаний, накопленных за долгие годы изучения его науки в книгах и в жизни, за долгие годы преданного служения родной советской науке, направленного единственно на поиски истины.

Книга, на которой мы основываем наши суждения, — перед читателем, и он легко может проверить все, что изложено в этом далеко не полном предисловии.

Л. З. Эйдлин

СОДЕРЖАНИЕ

От редколлегии	5
<i>Л. З. Эйдлин. История китайской литературы в трудах академика В. М. Алексеева</i>	6
Раздел I КИТАЙСКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА	
Китайская литература (историко-библиографический очерк)	31
Китайская литература	49
Китайская литература. Шесть лекций в Коллеж де Франс и Музее Гимэ <i>Перевод с французского Н. М. Алексеевой</i>	67
Китайская литература и ее переводчик (лекция вторая)	67
Китайская литература и ее читатель (лекция третья)	76
Китайская поэзия. Идеологический очерк (лекция четвертая)	88
Китайская поэзия в образцах и характеристиках	99
Темы танской поэзии	101
Мои работы над материалами по истории китайской литературы (1942—1943)	116
Приложение 1. Советская синология	130
Приложение 2. Восток и наука о Востоке	130
Приложение 3. Лабораторная филология	131
Приложение 4. Роль памяти в жизни и деятельности ученого	131
Приложение 5. Новый китайский словарь китайских писателей и проблема синологического справочника	132
Приложение 6. Рабочая библиография китаиста	133
Приложение 7. Богочеловеческая карьера Хань Юя (из истории ки- тайских литературных религий)	133
Приложение 8. Греческий логос и китайское дао	136
Приложение 9. Китайский историк в идеале и действительности	137
Приложение 10. Сила и право в китайских исторических теориях	137
Приложение 11. Буддийская стела в монастыре Тоутосы о триум- фальном пришествии в Китай буддизма	138
Антология мастеров китайской классической поэзии и прозы	139
Краткое предисловие	140
Временное или посмертное предисловие	141
Старинного типа лирические стихи (<i>Вэй Чжэн. По-прежнему о заветном.</i> <i>Чжан Цзю-лин. Чувства при встрече, мною желанной. Чэнь Цзы-ан. С хол-</i> <i>ма в Цзи смотрю на древности. Ли Бо. Песня Цзы-е, жены в уделе У.</i> <i>Ли Бо. Прохожу по мосту-плотине в Сяпи и думаю о Чжан Цзы-фане.</i> <i>Лу Фу. Вышел за рубеж. Второй цикл. Лу Фу. Дворец Яшмовой чистоты.</i> <i>Ван Вэй. На прощанье. Чан Цзянь. В Западных горах. Гао Ши. В стране</i> <i>Сун. Чэнь Шэнь. Вместе с Гао Ши и Сюэ Цзюем взбираемся на ступу-</i> <i>башню в храме имени Милостивого благодетеля (Будды). Вэй Ин-у. На</i> <i>безлюдье живу. Лю Цзун-юань. наброски у Южного протока. Цуй Шу.</i> <i>Рано утром отправляюсь с горы Скрещенных скал и иду обратно к себе,</i> <i>к горе Великого дома)</i>	142
Семисловные (семизначные) стихи древнего склада (<i>Ван Бо. В хоромаш</i> <i>Тэвского князя)</i>	162
Антология. Классическая проза (<i>У-ди. Осенний ветер. Цюй Юань. Отец-</i> <i>рыбак).</i>	163

Раздел II

КИТАЙСКАЯ ПОЭТИЧЕСКАЯ ТРИЛОГИЯ: МАСТЕР СЛОВА,
РИСУНКА, ПИСЬМА О ВДОХНОВЕНИИ И СТИЛЕ

Поэт — художник — каллиграф о тайнах своих вдохновений. Китайская поэтическая трилогия	171
<i>Сыкун Ту</i> . Категории поэтических произведений (Ши пинь)	172
Китайская поэзия в китайской поэтической оценке	187
Китайский поэт-пейзажист о своем вдохновении и о своем пейзаже (китайская живопись в китайском синтезе XVIII века)	200
<i>Хуан Юэ</i> . Фазы живописца (Хуа пинь)	201
Артист-каллиграф и поэт о тайнах в искусстве письма (китайская поэма)	214
<i>Ян Цзин-цзэн</i> . О художнике письма (Шу пинь)	216
Приложение 1. Опыт синтеза поэмы о каллиграфе, сделанный по моим переводам	233
Приложение 2. Китайский поэт-каллиграф XI в. Шань-гу (Хуан Тин-цзянь) в нашей аудитории китайстов	239
Китайский поэт о китайской музыке	242

Раздел III

СРАВНИТЕЛЬНЫЕ ЭТЮДЫ

Римлянин Гораций и китаец Лу Цзи о поэтическом мастерстве	249
<i>Лу Цзи</i> . Ода изящному слову (Вэнь фу)	259
Приложение 1. Анкета, разосланная В. М. Алексеевым с отписками статьи «Римлянин Гораций и китаец Лу Цзи о поэтическом мастерстве» в ноябре 1944 г.	270
Приложение 2. <i>Вэнь-ди</i> . Трактат о стильном произведении (Дянь лунь лунь вэнь)	271
Француз Буало и его китайские современники о поэтическом мастерстве	273
Приложение 1. Сун Лянь. Ответ на письмо студента сюэца Чжана по вопросу о поэзии	282
Приложение 2. История китайской поэзии в письме историка монголов Сун Ляня к сюэцау Чжану	286
Приложение 3. <i>Юань Хуан</i> . Ода поэмам	289

Раздел IV

КИТАЙСКАЯ ФАНТАСТИЧЕСКАЯ ПОВЕСТЬ

Трагедия конфуцианской личности и мандаринской идеологии в новеллах Ляо Чжая	295
К истории демократизации китайской старинной литературы (о новеллах Ляо Чжая)	309
Предисловие к «Монахам-волшебникам»	319

Раздел V

ИСТОРИЯ КИТАЯ В КИТАЙСКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Китайская история в Китае и в Европе	331
Актеры-герои на страницах китайской истории	353
Отражение борьбы с завоевателями в истории и литературе Китая	366
<i>Су Сюнь</i> . Искусство действовать на душу (Синь шу)	371
<i>Ли Хуа</i> . Плач на древнем поле сражений	373
«Песнь моему прямому духу» китайского патриота XIII века Вэнь Тянь-сяна	379
Утопический мовизм и «китайские церемонии» в трактатах Су Сяня (XI в.) (из истории борьбы конфуцианства с революционной идеологией)	386

Раздел VI

ПРИНЦИПЫ ПЕРЕВОДА

Новый метод и стиль переводов на русский язык китайских древних классиков	417
Приложение 1. Новый метод и стиль переводов на иностранные языки китайских древних классиков	427
Приложение 2. Луньюй (образец перевода с китайского первых трех глав «Суждений и бесед» Конфуция и его учеников. С полным комментарием Чжу Си и обстоятельными к нему примечаниями переводчика)	429
Предпосылки к русскому переводу китайской древней канонической книги «Шицзин» («Поэзия»)	499
Принципы художественного перевода с китайского	501
Синологические установки переводчика	507
О некоторых особенностях перевода с китайского	514

О переводе стихотворений	516
Русские писатели в китайских переводах	518
Русские писатели в современном Китае	525
В. И. Ленин на китайском языке	527
Китайский палиндром в его научно-педагогическом использовании	532
Приложение 1. Пример палиндрома (<i>Ли Ян. Весенний снег</i>)	539
Приложение 2. Новый способ научного использования китайского палиндрома	542
Китайская литературная глоссолалия и новые опыты русского перевода ее представителей среди шедевров китайской художественной прозы	545
<i>Му Хуа. Море</i> (поэма)	550
Список сокращений	554
ИЕРОГЛИФИЧЕСКИЕ УКАЗАТЕЛИ	
Династии и девизы годов правления, упоминаемые в книге	557
Указатель имен	558
Указатель названий книг, произведений, журналов, издательств	575
Указатель терминов, слов и выражений	580
Указатель географических названий	590

Василий Михайлович Алексеев

КИТАЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ИЗБРАННЫЕ ТРУДЫ

*Утверждено к печати Институтом востоковедения
Академии наук СССР*

Редактор *Р. Ф. Мажокина*
Младший редактор *Г. А. Бурова*
Художник *В. Тихунов*
Художественный редактор *Э. Л. Эрман*
Технический редактор *Л. Е. Силенко*
Корректор *Н. Б. Осягина*

ИБ 13025

Сдано в набор 28/XII 1976 г. Подписано к печати
15/XI 1977 г. А-11828. Формат 70×108¹/₁₆. Бум. № 1.
Печ. л. 37,25. Усл. п. л. 52,15. Уч.-изд. л. 51,22.
Тираж 6000 экз. Изд. № 3792. Зак. № 43. Цена 4 р. 20 к.

Главная редакция восточной литературы
издательства «Наука»
Москва К-46, ул. Жданова, д. 12/1

1-я типография Профиздата
Крутицкий вал, 18

ОПЕЧАТКИ

Стр.	Строка	Напечатано	Следует читать
5	1 сн.	«Прим. ред.» и В. В. Петрова	«Прим. ред.»
33	1 св.	Легг. Вильгельм	Легг, Вильгельм
81	16 сн.	понятым	понятым
105	1 сн.	<i>чушй</i>	<i>чушй</i>
212	27 сн.	прочих	прочных
263	3 св.	оно	она
289	7 св.	лу Ю	Лу Ю
319	12 сн.	выказывал	и выказывал
413	1 св.	ни Ци, и Цзинь	ни Ци, ни Цзиню
426	15 сн.	(или у Чэн)	(или у Чэном)
497	5 сн.	зи	зи
538	8 сн.	и есть	и если

Зак 43