

ВОСТОК

ЖУРНАЛ ЛИТЕРАТУРЫ, НАУКИ И ИСКУССТВА

КНИГА ВТОРАЯ

**«ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА»
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА — 1925 Г. — ПЕТЕРБУРГ**

БИБЛИОГРАФИЯ

«КЛАССИКИ ВОСТОКА»

«Les Classiques de l'Orient» collection publiée sous le patronage de l'Association Française des Amis de l'Orient et la direction de *Victor Goloubew*. Editions: *Bossard*, Paris.

В 1920 г. началось в Париже чрезвычайно интересное издание — «Классики Востока», — преследующее, повидимому, те же цели, что и восточный отдел нашей «Всемирной Литературы»: познакомить широкие круги читателей с лучшими, «классическими» произведениями литератур разных народов Востока в образцовых переводах специалистов, переводах, удовлетворяющих филологическим требованиям, с одной стороны, и художественным — с другой. Таким образом, независимо друг от друга в двух наиболее сильных в настоящее время очагах востоковедения: — в Париже и Петербурге, — начинается это трудное и, быть может, неблагодарное дело ознакомления читателя, не обладающего специальной подготовкой, не вовлеченного в круг определенных ассоциаций, с произведениями народов, так далеко отстоящих от Европы.

Нет ничего удивительного в том, что серия «Классики Востока» по плану издания напоминают восточный отдел «Всемирной Литературы». «Классики Востока» также выходят отдельными книжками, посвященными или одному произведению, или группе литературных памятников, почему-либо тесно объединенных; также снабжены они вводными статьями, примечаниями и указателями. К работе для «Классиков Востока» привлечены лучшие ориенталисты Франции; общим же редактором является *Виктор Голубев*, русский по происхождению, известный знаток восточного искусства, давно уже занимающийся в Париже.

Книжки «Классиков Востока» снабжены, кроме того, иллюстрациями: это отличает их от изданий «Всемирной Литературы». Оставляя совершенно в стороне вопрос о художественности этих иллюстраций, нельзя не признать, что они, до известной степени, не адекватны тексту, а следовательно и не отвечают целям серии. Дело в том, что иллюстрации «Классиков Востока» являются не воспроизведениями творений восточных художников, а произведений европейских, нарисованных специально для настоящей серии художниками: *Андре Карпелес*, *Виктором Голубевым*, *Г. Турман*, *Жан Бюо*.

Появилось уже несколько книжек этой серии, во всяком случае, первые пять достигли Петербурга; все они изданы очень изящно; цена за томик колеблется между 18 и 28-ю франками.

Начинаются «Классики Востока» следующей книгой:

La légende de Nala et Damayanti - traduite, avec introduction, notes et vocabulaire par *Sylvain Lévi*; bois dessinés et gravés par *Andrée Karpelès*, 1920 (151 стр.).

Книжка эта не дает ничего нового, и это немного разочаровывает. Действительно, история *Наля* и *Дамаянти* хорошо известна по многим переводам на разных европейских языках и, может быть, является наиболее популярным в Европе образцом индийской литературы. Главный интерес рассматриваемой книжки заключается в том, что перевод санскритского текста сделан таким выдающимся, блестящим и много-сторонним ученым — индианистом, каким является профессор Французской Коллегии — *Сильван Леви*. Но и в данном случае приходится несколько разочароваться: из «Введения» мы узнаем, что перед нами старый перевод молодого, начинающего *С. Леви*, написанный 30 лет тому назад и появившийся без всяких изменений. Новыми оказываются лишь «Введение» и объяснения санскритских слов и собственных имен, встречающихся в тексте *Наля* и *Дамаянти*, расположенных в алфавитном порядке.

Все это, однако, не лишает рассматриваемую книжку определенного интереса, «Введение» *С. Леви* хорошо обрисовывает нам особенности индийской поэзии, дает достаточные сведения, не обременяя и не утомляя большими подробностями, о происхождении и литературной истории *Налл* и *Даламанти* и очень искусно настраивает читателя. А последнее, повидимому, далеко не оказывается излишним. Без особого настроения, каким обладает воодушевленный специалист-востоковед благодаря своим знаниям и любви к предмету, чарующее сказание о любви двух индийских супругов может показаться иногда скучноватым и вялым.

Имя *С. Леви*, конечно, говорит за то, что перевод, сделанный им хотя и в молодые годы, превосходит во всех отношениях.

Вторая книжка «Классиков Востока»:

La marche à la Lumière—Bodhicaryāvātara, poème sanscrit de *Cāntideva* traduit avec introduction par *Louis Finot*, professeur au Collège de France, bois dessinés et gravés par *H. Tirman*, 1920 (167 p.).

Настоящая книжка тоже не является совершенной новинкой. Знаменитая поэма вдохновенного буддиста *Шантидева* была раньше уже переведена на французский же язык бельгийским ученым *де-ла-Валль-Пуссен* и, — сокращенно, — на английский *Л. А. Барнеттом*.

Перевод *де-ла-Валль-Пуссен* рассчитан исключительно на ученого и подготовленного читателя, да и печатался в специальном журнале, мало доступном для широкого круга читателей. Поэтому нельзя не приветствовать появление нового перевода такого тонкого знатока Востока, каким является проф. *Фино*, стремящегося сделать поэму *Шантидева*, несмотря на все ее особенности, доступной для всякого образованного человека. К тому же перевод *Фино* точнее и совершеннее перевода бельгийского ученого.

В своем «Введении» проф. *Фино* очень удачно определяет характер произведения буддийского поэта, сообщает то немногое и, к сожалению, легендарное, что известно об авторе, — *Шантидева* и выясняет нам его значение.

«Бодичарьяватара» — «Введение на путь Просветленья» — произведение совершенно необычное: с одной стороны, это ученый трактат индийского мыслителя VII века, утонченного знатока тогдашней схоластики, с другой — творение поэта, вдохновенно мечтающего о совершенной личности, о «бодисатве», пламенно отдающего себя на служение человечеству. И обе эти стороны гармонично слиты и выявлены в звучных санскритских стихах.

Заключительные примечания проф. *Фино*, а также выставляемые им заголовки отдельных абзацев поэмы-трактата, чрезвычайно облегчают пользование книгой.

Прибавим от себя, что поэма *Шантидева* была переведена на тибетский и монгольский языки и пользуется в центральной Азии необычайным почетом. Хорошо она известна и более близким нам бурятам и калмыкам. Всякий более или менее образованный буддийский монах прекрасно знает это произведение, знает литературу о нем и, кроме того, часто может произнести всю поэму наизусть: книга *Шантидева* — отличный ключ к познанию буддизма.

Третья книга «Классиков Востока» переносит нас в Тибет:

Représentations théâtrales dans les monastères du Tibet—Trois mystères tibétains — Tchhimekundan-Djroazanmo-Nansal — traduits avec introduction, notes et index par *Jacques Bacot*, bois gravés d'après les dessins de *V. Goloubew*, 1921 (299 стр.).

Тибет все еще остается одной из самых мало изведанных стран в мире. Разумеется, очень плохо известна в Европе и тибетская литература, хотя бы потому, что чрезвычайно мало знатоков тибетского языка. Молодой французский ученый *Жак Бако* является одним из этих немногих, соединяя, кроме того, в себе еще и индианиста, кем должен быть, действительно, всякий, отдающийся изучению Тибета, так как эта страна насыщена индийской культурой. *Жак Бако* имеет, кроме того, еще одно преимущество: он знает Тибет лично, был там, видел этот оригинальный народ и написал увлекательную книжку о своем путешествии.

Поэтому попытка французского ученого показать европейскому обществу образцы тибетской литературы: «Три тибетские мистерии-драмы» будет приветствоваться всеми интересующимися Востоком или имеющим к нему какое-либо отношение.

В своем кратком «Предисловии» *Жак Бако* очень просто и интересно рассказывает нам то немногое, что известно о тибетском театре, о тибетских мистериях-драмах и, что особенно ценно, делится, вкратце, своими личными впечатлениями от виденных им тибетских театральных представлений.

Мы узнаем, что репертуар тибетского театра носит характер религиозного и легендарного. Представления совершаются при буддийских монастырях; при чем главная простота сценической постановки не мешает часто большой художественности исполнения. Узнаем мы также, что тибетская драма-мистерия заключается не в одних только диалогах. Она состоит из «рассказа», передаваемого особым лицом, диалогов, пения, танцев, мимических сцен, играет роль и хор.

Далее *Жан Бак* переходит к самому тексту тибетских драм, переходит, значит, к тибетской драматической литературе. Тут его сведения, как и вообще ученого мира Европы, оказываются совершенно недостаточными. *Жак Бак*, в конце-концов, может констатировать только наличие нескольких текстов, рукописных и печатных, составленных так, что легко могут быть использованы в качестве либретто для театрального представления. Тибетанец, находящийся в лучших условиях в отношении тибетского матерьяла, напр., в Петербурге, может указать большее количество подобных произведений. Таким образом, — узнаем мы, — настоящей драматической литературы в Тибете нет, во всяком случае, она не известна европейцам. Существуют только определенные произведения, написанные смешанно, стихами и прозой, которые легко используются для нужд театрального представления. Плохо знаем мы и время написания этих квази-драматических произведений, и *Жак Бак* поступает очень осторожно, не давая более точных определений.

К сведениям, сообщаемым *Жаком Бак*о, я позволю себе прибавить, что у нас имеются данные, подтверждающие существование в Тибете настоящей, по форме, драматической литературы. Так, в Азиатском Музее Российской Академии Наук хранится монгольская рукопись, содержащая текст, несомненно переведенный с тибетского, одной мистерии, совершенно не знающей повествовательного элемента и являющейся настоящей драмой; на тибетском же языке имеются переведенные с санскритского буддийские драмы.

Далее в книге *Жака Бако* дается перевод трех произведений вышеописанного характера, при чем каждому предпосылается особое «Введение», описывающее и объясняющее с литературной точки зрения следующий затем текст. В этих «Введениях» *Жак Бак* почему-то, вероятно, ради удобства фольклористов, пересказывает содержание текста произведения, перевод которых он затем дает ниже. Пожалуй, подобный прием приветствовать невозможно, хотя нельзя отрицать, в известных случаях, некоторого его значения.

Первое произведение, даваемое в переводе *Жаком Бак*о: «*Джримекундан*» — «Незапятнанный» — представляет собою особую версию сказания об одном из прошлых перерождений Будды, когда он жил в образе несчастного даревича, дошедшего до последнего предела самоотречения. Трогательная история этого даревича в разных версиях известна на всех буддийских языках Азии, живых и мертвых, и до сих пор чарует многих и многих. Для европейца же, как бы он ни старался вызвать в себе аналогичные переживания, сказание это представляет много такого, что является для него неприемлемым и даже непонятным, напр., эпизод, когда даревич, не желая отказать нищему, отдает ему своих детей. Хорошо, что этот нищий не настоящий, а гений, явившийся искушать милосердного буддисту.

Можно прибавить, что «*Джримекундан*» был переведен на монгольский и калмыцкий языки.

Перевод второго произведения: «*Джроазанмо*» — «Добрый для живых существ» вводит нас в область волшебной сказки, довольно далекой от религиозной мистерии. *Жак Бак* указывает совершенно верно, что сюжет «*Джроазанмо*» заимствован из индийской сказочной литературы.

Позволю себе думать, что можно совершенно точно определить происхождение сюжета рассматриваемого произведения. Несмотря на несколько наносных мотивов, тоже заимствованных из хорошо известных индийских сказок, основной сюжет «*Джроазанмо*» восходит к распространенному индийскому сказанию о злой мачехе и преследуемых ею братьях или брате и сестре. Сюжет этот, с небольшими изменениями, встречается почти во всех сборниках индийских сказок, собранных в самых разнообразных местах: в Пенджабе и на Цейлоне, в Бенгалии и в Декане. Известна эта сказка и в санскритской литературе, напр. в «*Ката-сарит-сagara*»: второй рассказ XIII главы: «История дая *Паритьягасена*, его злой жены и его двух сыновей». Этот же сюжет мы находим в нескольких редакциях и в тибетской версии буддийского канона, в Ганджуре: «Сказание о даревиче *Артасидди*». Известны и монгольские и калмыцкие близкие версии.

Жак Бак совершенно прав, когда говорит, что «*Джроазанмо*» является пересказом очень и очень древнего сказания.

Третье и последнее произведение, которое дает нам рассматриваемая книжка: «*Нансал*» — «Блестящая», — вызывает особый интерес, потому что развертывает перед

нами картину действительной тибетской жизни. Определяя это сказание, *Жак Бако* говорит: «Это картины тибетских нравов и философская драма. Тут нет ничего чудесного. Но это также изображение характеров, где все нормально и соразмерно».

Нансал — девушка из знатной семьи, склонна к мистицизму и жаждет духовной жизни. Ей приходится выйти замуж, но она покидает своего мужа, встретив плохое к себе отношение со стороны его родственников. Но и вернувшись к себе домой, она не находит себе покоя, несмотря на роскошь и удобства, которые ее окружают. Ее влечет к иной жизни. И вот она бежит в монастырь, а затем удаляется в пустыню. Ее мать находит свою дочь, погруженную в созерцание. *Нансал* тронута горем матери, но мать не хочет понять стремлений *Нансал*. — Вот, вкратце содержание этой драмы-сказания. Замечательно, что лама-буддийский монах, наставляя *Нансал*, говорит ей, что ее обязанность не мистический порыв, а скромный и часто трудный путь жены-хозяйки.

В кратком «Послесловии» *Жак Бако* замечает: «Перед этими тибетцами, собравшимися издали, актеры представляют не жизнь, а идеал жизни. Их тема — непостоянство вещей. Их театр — кочевой стаг, который сам исчезает, как только представление окончено».

Четвертый томик «Классиков Востока» посвящен Китаю:

Contes et légendes du bouddhisme chinois — traduits du chinois par *Edouard Chavannes*, membre de l'Institut, professeur au Collège de France, préface et vocabulaire de *Sylvain Lévi*, professeur au Collège de France, bois dessinés et gravés par *Andrée Karpelés*, 1921 (220 стр.).

Настоящая книжка, опять-таки, не содержит ничего нового: это выборки из двух работ недавно скончавшегося знаменитого французского синолога *Эдуарда Шаванна*, главным образом, из его трехтомного труда «Пятьсот сказок и правоучительных басен, выбранных из китайского буддийского канона и переведенных на французский». Новым является лишь краткое «Предисловие» *С. Леви* и его примечания.

Как ни интересны индийские сказки, попавшие в китайский буддийский канон, всетаки трудно причислить их к «Классикам» китайской литературы. Китай, таким образом, остается пока не представленным в рассматриваемой серии.

О настоящей же книжке много сказать не придется. «Предисловие» *С. Леви* удачно показывает нам значение индийских сказок, пришедших в Китай, примечания позволяют слегка ориентироваться в сказочном мире. Перевод *Шаванна*, конечно, — замечательное произведение. Но зато самые сказки вряд ли увлекут читателя. Это бледные тени своих красочных и живых индийских образов. В большом труде *Шаванна* можно было бы найти более интересные рассказы, но они, вероятно, не подошли для настоящего издания по своему размеру.

Но, разумеется, и настоящая книжка — полезное и хорошее дело; она позволяет тем, кому недоступен большой труд *Шаванна*, познакомиться с новой и любопытной областью мировой литературы.

Пятая книжка «Классиков Востока»:

Cinq Nô — drames lyriques japonais — traduits avec préface, notices et notes par *Noël Peri*, membre de l'École française d'Extrême-Orient, bois dessinés et gravés par *Jean Buhot*, 1921 (259 стр.).

Кроме перевода пяти «но» — японских лирических драм, сделанных вполне компетентным французским ориенталистом *Нозль Пери*, рассматриваемая книжка содержит обширное (77 стр.) «Введение», которое довольно сильно отличается от типа «введений» и «предисловий» других выпусков «Классиков Востока», а также, — прибавим, — от вводных статей изданий восточного отдела «Всемирной Литературы».

Н. Пери в своем «Введении» дает целое исследование о японских «но», исследование, очень близко приближающееся к чисто научному, специальному. В особенности подробно останавливается он на сценической стороне «но», исследует термины, обращается к литературной стороне японской лирической драмы, отмечает особенности композиции, стиля и языка. Сведения эти — все очень интересно и изложены хорошо, хотя нельзя не признаться, что незнакомому с японским языком довольно утомительно пробегать десятки страниц, испещренных японскими терминами.

Переводу каждой из пяти «но» предпосланы еще особые замечания, разъясняющие последующий текст лирической драмы.

Что касается самих драм, то, очевидно, надо родиться японцем или долго прожить в атмосфере их культуры для того, чтобы воспринять со всей полнотой эти произведения. В них много своеобразной прелести, они обнаруживают тонкие переживания

художника, но вместе с тем, может быть, благодаря особым условиям, в которых они жили и развивались, японские «но», наверно, покажутся в чтении скучными для европейского читателя, и это чувство уныния не могут развлечь отдельные интересные моменты, отдельные сценки.

Научное же значение для сравнительного изучения истории театра и драматической литературы японских «но» велико и это очень хорошо отмечено в статье *И. Перу*.

Как французские «Классики Востока», так и восточный отдел «Всемирной Литературы», успели выпустить по пяти книжек, и теперь уже можно судить, до какой степени этим изданиям удалось или удастся выполнить свою задачу. Сумели ли они показать Восток, приблизить его, не искажая, к пониманию европейцев? Прав ли *Китлин* с его утверждением: «О, Запад есть Запад, Восток есть Восток, и с места они не сойдут», или наш исследователь буддизма: «Многие говорили, что Запад и Восток никогда не поймут друг друга. Но ведь грани уже исчезают: где Запад, где Восток?».

Б. Владимиров.

Историческая поэтика и стансы Сыкун-Ту.

В. М. Алексеев. «Китайская поэма о поэте. Стансы Сыкун Ту» (837—908). Петроград, 1916.

Историческая поэтика, оперирующая на данных сравнительной литературы, уже давно пользуется у нас любовью ученых. Еще со 2-ой половины XIX в. столь крупные работники, как А. Н. Пыпин и автор «Соломона и Китовраса» А. И. Веселовский, вступили в эту область науки и обогатили ее серьезными трудами, частью идя по стопам Бенфея, а частью и независимо от него. За этими двумя учеными много и других авторов, как университетских преподавателей, так и вольных, продолжали обрабатывать ниву, вспаханную ими. Достаточно припомнить И. Н. Жданова, И. П. Сазановича, Ф. Д. Батюшкова, Е. К. Анчкова и длинный ряд других. Но при всей его начитанности, А. Н. Веселовскому были мало знакомы литературы Востока. Он знал «санскрит», знал «Махабхарату» и «Рамаяну», но словесное творчество мусульманского Востока, литература арабов и персов, а также изящная словесность Китая — остались ему сравнительно далеки. Однако, бесспорно, что арабы и персы дадут и уже дали свои вклады в общую сокровищницу исторической поэтики. У нас уже есть отличная работа, написанная И. Ю. Крачковским, существенно обогащающая нашу дисциплину. Впрочем, с литературами арабской и персидской, ученые, которые продолжают и сейчас работу творца «Исторической поэтики», хотя отчасти, но знакомы, то в подлиннике, то в переводах, русских или иво-язычных. Другую картину видим мы в той области поэтики, которая касается Китая.

Не впадая в крайность, можно сказать, что представители нашей науки, которые, может быть, мечтают продолжать работу,

начатую А. Н. Веселовским, почти вовсе не знают китайской изящной словесности — все равно, прозаической или стихотворной — ибо с подлинником справиться не могут, а число переводов с китайского на общедоступные языки крайне ограничено и, по видимому, в общем, неудовлетворительно. Потому с большой радостью можно читать труд *В. М. Алексеева*. Китаистам судить о результатах работы *В. М. Алексеева* в области их науки; мы же попробуем разобраться в ней лишь постольку, поскольку она интересна и для исторической поэтики.

Перед нами обширный, отлично отпечатанный труд, в котором 3 части:

Первая включает историко-литературный опыт, в котором автор знакомит читателя с жизнью и трудами Сыкун Ту и подробно разбирает его поэму или стансы.

Вторая включает перевод поэмы, обстоятельно комментированный, выдержки из подражателей Сыкун-Ту и, наконец, детальный указатель имен и предметов.

Третья часть, доступная только китансту, дает подлинник текста поэмы, равно как и тексты отрывков, переведенных или продитированных автором раньше.

Не касаясь вовсе третьей части работы, обратимся к *первой* и *второй*. В них чрезвычайно много любопытных данных не только для китанста или, вообще, филолога, но и для того, кто привык размышлять над судьбами людей, над литературой. Когда читаешь книгу нашего филолога, написанную простым и легким языком, когда, может быть, впервые проникаешь в таинственный Китай, неоднократно переживаешь то самое чувство, которое хорошо знакомо каждому, кто начинает сближаться с Востоком. И там люди, подобные нам, с такими же мечтами, страстями и думами. И там открывается далекое царство духа, и герои его мудры не меньше, если не больше, нас, которые столь кичимся своей культурой: больше,