

В О С Т О К

ЖУРНАЛ ЛИТЕРАТУРЫ, НАУКИ И ИСКУССТВА

К Н И Г А П Я Т Я Я

**„ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА“
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА — 1925 г. — ЛЕНИНГРАД**

БИБЛИОГРАФИЯ

К И Т А Й

◆ Избранные рассказы Ляо Чжая (1622—1715). Том I. Лисьи Чары. Петроград, 1922 г. Том II. Монахи-Волшебники. Москва—Петроград, 1923 г. Госуд. Издательство—Всемирная Литература. Перевод и предисловие В. М. Алексеева.

Переводы с китайского языка, подобные вышеуказанному,—как, впрочем, переводы и со многих других восточных языков,—отнюдь не есть лишь одна техническая работа, исполняемая рядовым техником-переводчиком и рассчитываемая при этом только на рядового читателя и на его минутное („в трамвае“) внимание. Как переводчик, так и его читатель,—а также и отношение каждого из них к тексту (у первого—к переводимому, у второго—конечно, только к переведенному),—должны быть совершенно отличны от того, кто переводит очередной боевой французский роман, кто его читает, и как эти два лица—один переводит, другой читает. В этом основном различии и все значение серьезных переводов с восточных языков, в этом и трагизм их судьбы; имеющие все права на глубокое и культурное внимание, они тем не менее редко проникают в широкие сферы читательской массы, и даже в среде многих не вызывают того отклика, на который могли бы рассчитывать: дальше поверхностного эстетического любования или холодного объективного признания дело редко идет.

Повидимому, несколько иная судьба выпала на долю повестей Ляо Чжая, переведенных В. М. Алексеевым. Они нашли дорогу к широкому читательскому вниманию и отчасти овладели хотя бы его воображением. И это понятно: за-
логом тому является высокое достоинство

самого произведения Пу Сунлина и несомненное мастерство его русского переводчика.

Теоретически,—для того, чтобы с полным правом братья за перевод этих повестей, следует обладать тремя свойствами: знанием, широкою психического уклада и литературным мастерством. Желаящий перевести любую из повестей Ляо Чжая должен прежде всего владеть китайским языком,—не как толмач, драгоман, учитывающий лишь формально-словарное значение слова, но—как ученый: во всей полноте его—вширь и вглубь, в исторической перспективе и в ассоциативной насыщенности. Он должен, затем, иметь доступ и во все уголки китайской культуры, в особенности же—владеть—с помощью своего критического знания—бесконечным многообразием и сложностью, но вместе с тем и несравненной органичностью миросозерцания китайского народа; и опять-таки не как глобтроттер, наблюдающий это миросозерцание на диковинных амфибиях китайской современности (типа „Веллингтон-Ку“), но как ученый, рассматривающий этих амфибий на фоне великого самобытного народа и в перспективе величайшей истории этого последнего.

Но одного знания мало. Необходима наличность такого уклада психики, который мог бы вместе с этим чужое и во многом чуждое нам явление—китайскую культуру и мировоззрение—мог бы их внутренне осознать и превратить в динамическую стихию своего собственного разума и чувства. Только тогда передача повестей Ляо Чжая на чужой для него язык будет подлинной. В руках же того, от кого автоматически отдает все, что так или иначе не укладывается в его схему, кто не в состоянии воспринять как равноценное чужое воззре-

ние, — перевод поэтических произведений Востока будет грубой фальсификацией.

Мало, однако, и этих двух условий. Необходимо владение — сознательное и культурное — и стихией своего родного языка. Перевод с китайского — не простая подстановка равнозначных величин: вместо иероглифа — соответствующее русское слово. Если этого достаточно при „перевод“ торгового договора, то это абсолютно не так при переводе Ляо Чжая. Для китайского литературного текста типа повестей Ляо Чжая русских словесных адекватов нет, можно найти лишь эквиваленты. Во-первых, потому, что тот язык, на котором написана повесть, — язык прежде всего зрительных образов, акустически почти безразличных; во-вторых — каждый такой образ насыщен богатейшим содержанием, и качественно и количественно отличным от того же по внешности образа у нас, так как он опирается не столько на живое сознание „текущего момента“, сколько на историческое. Поэтому переводчику и приходится подыскивать в стихии своего языкового мышления только эквиваленты, стараясь их постановкой во фразе, их словесным окружением, а когда и этого мало, то и применением придавать им равнозначную с китайской образно-смысловую насыщенность.

Работа В. М. Алексеева ценна прежде всего тем, что дает право считать эти три условия — знание, широту психического уклада и литературное мастерство, как необходимое для всех будущих переводчиков с китайского — установленными невыблемо. Не вдаваясь даже в детальный разбор его переводов, не оценивая, в какой мере относительно он являет каждые из этих трех свойств, — на основании простого ознакомления с его двумя книгами, читатель-востоковед скажет: В. М. Алексееву присущи с полной наглядностью все эти свойства.

Такой характер работы В. М. Алексеева ставит в особое положение и того, кто хотел бы его критиковать. Оценить его труд по достоинству — значит прежде всего подняться на его высоту и судить в ее плане. Иначе вся критика сведется либо к изложению своего „впечатления“ — элемента безответственного в объективном смысле, либо к приравлению Ляо Чжая к каким-нибудь чуждым ему схемам, почему-либо любезным критику. Критику приходится погрузиться в эту увлекательную стихию самих повестей Ляо Чжая, и именно оттуда вынуть критерии суждений и оценок. Литературно-стилистический анализ Ляо Чжая при свете китайских понятий о литературе и стиле —

как опорный пункт для суждений о переводческих условиях, и оценка — при свете этих соображений, достижений, явленных В. М. Алексеевым, — вот путь его критики.

Как хорошо известно синологам, понятие „литературы“ в Китае, т. е. того, что входит как ингредиент в общее всеобъемлющее понятие „вэнь“ (приблизительно комплекс: „просвещение, культура, цивилизация“), совершенно своеобразно и в то же время совершенно точно.

Прежде всего характерна та точка зрения, которая касается трех основных факторов литературного явления: автора, сюжета и формы. Эти „кто“, „что“ и „как“ литературы определены в Китае с достаточной отчетливостью, и те же предисловия В. М. Алексеева дают много материала по этому вопросу.

Не всякий, кто только так или иначе владеет пером, будет, с точки зрения китаица, писателем.

Писатель лишь тот, на ком лежит вся целокупность „вэнь“, кто сам носитель просвещения — культуры — цивилизации *par excellence*. Это — образованнейший прежде всего человек, и не наносно-формально, но внутренне-претворенно; человек, впитавший в себя прошлое своего народа, в его чистейшей эссенции и сконцентрированной форме, и затем переработавший соответственно этому весь свой психический строй. Такой писатель совершенно определенно относится и к своему творчеству: оно для него — не исход накопившихся чувствам, не запечатление своих наблюдений, не агитационное изложение своих мыслей, но служение „вэнь“, свободное от узости, ограниченности и косности данного момента, места, положения. Основное направление творчества — к стихии „человечества“ в чистейшей форме; основное чувство писателя — сознание ответственности за каждое слово; перед лицом „человеческого“ и его исторического воплощения „вэнь“ — культуры.

Нельзя с этой точки зрения и писать обо всем. Как ограничен круг авторов, так ограничен и круг сюжетов. „Человеческие документы“, быт сам по себе, круговорот повседневности и обыденности — не темы для литературного произведения. Можно опыт приобрести к подобному понятию, но не ради него самого, только при условии полного подчинения его главному заданию и облекая в особую художественную форму. Основное же содержание „высокой“ литературы — мир мыслей, но не фактов; мир строго-эстетических эмоций, но не

событий; мир художественно-отвлеченных образов, но не конкретно-наблюдаемых ради них самих — предметов.

Но самое важное, пожалуй, для литературного произведения, это — вопрос „как“, — проблема формы. Здесь закон, — строгий тем более потому, что он давно канонизирован в бесконечных образцах и „поэтиках“, — неумолим. Писание так, как говорится, как хочет иногда сам сюжет — не литература. Есть свой словарь, свои законы образности, своя последовательность их — всё глубоко отличное от того, что слышится и наблюдается в окружающей действительности. И это не потому, что сюжету навязывается извне какая-то чуждая ему форма. Сюжет призван служить „вэнь“, и эта цель обуславливает и форму, которая не может быть обычной. Особенный автор, особый сюжет и особая форма — эти три фактора для китайца составляют органическое нерасторжимое триединство.

Соответственно такому содержанию понятия литературы устанавливается и его объем. Категории произведений „высокой литературы“ канонизированы в китайских энциклопедиях и исторических списках. Это — целый ряд „поэм в прозе“, объединенных в сборники типа „Гу-вэнь“ — „древняя литература“, — поэм то с чисто повестическим эмоциональным содержанием, то с нравоучительным или философским исповеданием; поэм в форме аллегорических рассуждений, лирических или литературных посланий, посвящений и т. п. Это — творения „восьми великих“ эпохи Танской и Сунской династий, создавших образцы художественного выявления стихий рассуждения, описания, внутреннего вдохновения и взволнованной эстетической эмоции. Это — исторические трактаты Сыма Цяня или даже официальная хроника Хань-шу, сумевшая воплотить в художественно-возвышенную оболочку исторические факты. Это — область хрией „высокого“ стиля („вэнь-чжан“), область стиха („ши“), — все на те же темы размышления или эстетической эмоции.

Какое же положение по отношению ко всему этому миру занимают повести Ляо Чжая? В какой мере они принадлежат к „вэнь“, и принадлежат ли они к ней вообще? Этот вопрос решается для китайца в значительной мере просто: повести Ляо Чжая — за бортом „высокой“ литературы, они за пределами „вэнь“ в строгом смысле этого слова.

В самом деле, как разрешаются для Ляо Чжая „кто“, „что“ и „как“ литературного произведения? Несомненно только одно: требованиям, предъявленным к форме, он

удовлетворяет в полной мере. Его „слог“ может с успехом стать рядом со многими признанными образцами высокой литературы. В значительной мере удовлетворяет условиям и сам писатель. Он владеет, как будто, сполна литературой и культурой своего народа. Но уже не сколько под сомнением его цель. Служит ли он „вэнь“, высоким идеалам „человеческого“? Для читателя это неясно. Уж очень необычен сюжет, который избрал автор для выявления этого своего служения.

И, конечно, абсолютно не в плане „высокой литературы“ сюжет Ляо Чжая. Этот быт, эта реальная жизнь, этот мир фантастики, чуть ли не *horribile dictu* — народных суеверий, всё это — не тема для художественных целей. „Высокий“ литературный идеал и „подлый“ сюжет — несовместимы.

Отсюда ясно, что повестям Ляо Чжая не место среди канонизированной литературы. Он не входит в ее списки и каталоги. Он не может претендовать на серьезное внимание и серьезное к себе отношение. И тем не менее, как отмечает и В. М. Алексеев, редко какая другая книга в Китае пользуется такой популярностью. Ляо Чжай читают на двух полюсах читательской массы: ценители „высокой“ литературы снисходительно допускает содержание и наслаждается формой; „общий читатель“ пропускает или с трудом одолевает форму и глотает сюжет.

Этим путем создается исходное положение и для историко-литературной квалификации повестей Ляо Чжая — уже не в аспекте „высокой“ литературы, но на фоне общей совокупности словесных произведений Китая. Ляо Чжая приходится отнести к той области неканонизированной литературы, которая характеризуется со стороны содержания преимущественно — вымыслом, со стороны формы — более свободными от традиций и уставов приемами. Это — те, сравнительно свободные, литературные формы, в которые укладывается целиком китайский роман, повесть, рассказ; находит себе прибежище драма и различные образцы соединений того и другого.

Конечно, эти виды литературных произведений могут значительно отличаться друг от друга: одни из них стремятся „ввысь“ — к „высокой“ литературе, и иногда даже близко подходят по слогу и форме к ней, другие же идут в обратном направлении, обнаруживая иногда склонность совершенно раствориться в стихии живой разговорной речи своей эпохи.

Ляо Чжай явно принадлежит к первому типу этого жанра. Его писательская личность определенно двойственна: он обра-

зованнейший стилист и увлекательный рассказчик. В его повестях явственно вскрываются два элемента, как бы наложенные друг на друга, облагающие друг друга: почти классическая, строго литературная форма и живое повествование; „высокий слог“ и „подлый сюжет“.

Японцы начала XIX века дали очень хорошую, на мой взгляд, формулу для такого рода произведений. Опирирая с такими же образцами у себя на родине и подыскивая им прообразы в Китае, этом обычном первоисточнике большинства явлений японской культуры, они установили для них формулу: „Gabin shosetsu“ — „Явэнь Сюшо“ — в китайском произношении, т. е. „художественная повесть“, при чем разумеют именно такое, описанное выше, соединение изящного (в стиле канонической художественной литературы) слога (Я-вэнь) и повествовательного (в смысле вымысла) сюжета (Сяо-шо). Эти два признака как нельзя лучше покрывают оба элемента повестей Ляо Чжая.

Однако этим не исчерпывается целиком историко-литературная и стилистическая квалификация повестей. Жанр „Явэнь-Сяошо“ отнюдь не однороден и допускает различные модификации. Различные авторы интерпретируют его по-своему, и в этом — залог индивидуальности их произведений. Литературный же характер повестей Ляо Чжая в высокой степени индивидуален: он создает свой особый вид — и в сфере „Явэнь“, и в сфере „Сяошо“.

Эффект „изящного слога“ достигается автором двумя путями: употреблением стиля, технически именуемого в японо-китайской поэтике — „kan'yakutai“, или по-китайски „цзянь-юэ-ти“, т. е. сжатой, простой, по синтаксической внешности, но проникнутой характерным ритмическим ходом манеры письма и своеобразной лексикой „кого“ — по-китайски „чу-юй“, т. е. употреблением так наз. „древних слов“; вернее, не столь древних, сколько насыщенных теми ассоциациями, которые придают им „высокой“ литературой.

Элемент Сюшо — повествовательный — обрисовывается у Ляо Чжая с наименьшей определенностью: это чистое повествование, крайне простое, освобожденное от частностей, край, прикрас, отступлений, и при этом повествование настолько доминирующее, что в его орбиту целиком вовлекаются и диалогические части: они не развиты в самодовлеющие единицы, но морфологически почти растворены в рассказывательной стихии.

Нужно сказать, что такая экономия средств рассказа вовсе не идет в ущерб его выразительности. Наоборот: не вда-

ваясь в детали, не растворяясь в подробности, не делая отступлений, Ляо Чжай тем самым усиливает значение каждого своего слова и каждой синтаксической конструкции. Взаем повести экстенсивной, он дает повесть интенсивную. И в этом секрет соединения Явэнь и Сюшо у него. Сжатости чисто стилистической-формальной отвечает концентрированность повествования. Интенсифицированное рассказа на узком пространстве простого предложения находит себе соответствие в исполненной силы немногочисленности „гу-юй“. Элемент Явэнь-Сяошо у Ляо Чжая — не механическое сочетание высокого слога и подлого сюжета, но характерная манера рассказывания, нашедшая как нельзя лучше пришедшую по ней литературную форму.

При свете этих соображений открывается возможность наиболее объективного и серьезно-научного критического подхода к работе переводчика повестей Ляо Чжая на русский язык. Вопросы ставятся в таком направлении: какая литературная манера в русском плане наиболее равнозначна жанру Явэнь-Сяошо в его специфической Ляочжайевской трактовке? Насколько переводчик осознал все это? И, наконец, насколько он сумел сам эту литературную манеру явить? — Иначе говоря, вопросы — те же, что и раньше: те же условия знания, творчески-осмысленного сближения с собою и литературного умения.

Перед нами два тома работы В. М. Алексеева. Материала — более чем достаточно для того, чтоб высказать более или менее устойчивое суждение о достигнутом им. И прежде всего необходимо подчеркнуть уже окончательно то, что намечалось выше: если вопросы научного знания, творческого осмысления и литературного умения и ставятся снова, то только в плоскости взаимно-относительной.

Сама же наличность в В. М. Алексееве этих трех свойств — не подлежит сомнению, и с одним еще, но очень важным, добавлением: В. М. Алексеев всецело владеет стихией китайской „гу-вэнь“, т. е. „высокой“ литературы, — и в этом отношении у него нет пока равных среди русских сиологов. Поэтому повести Ляо Чжая открыты для него во всех своих скрытых очарованиях, и находят таким образом, наиболее подготовленного русского интерпретатора.

Тем не менее, максимума возможных для переводчика такого типа, как В. М. Алексеев, достижений в этих двух книгах еще не дано.

Оба тома его переводов — этапы постепенного и явного совершенствования тех-

ники перевода, но окончательной формы еще нет. Она — несомненно впереди, но все же впереди.

Возьмем переводы В. М. Алексеева в плане пока исключительно рассказывания, — стихии повествовательной. Здесь он несомненно улавливает крайне характерный ход всего построения сюжета. Ляо Чжай строит свою рассказывательную ткань — нанизыванием, ритмическим последованием отдельных предложений, крайне простых, в большинстве случаев синтаксически элементарных, но очень четких в своих очертаниях и сильнейшим образом насыщенных содержанием. В. М. Алексеев прибегает к удобному русскому приему: он строит свою фразу в массе — не по принципу подчинения, но по принципу сочинения — явного или замаскированного, создавая краткие четкие предложения, связывая их соединительными или противительными союзами; крайне осторожен с придаточными предложениями и решительно избегает замкнутых внешне, но широко развернутых внутри себя — периодов; он нередко прибегает к опусканию личных местоимений, усиливая таким путем значимость самого глагола и очень хорошо приближая его к глаголу Ляо Чжая. Примеры таких конструкций у В. М. Алексеева рассеяны повсюду (ср., напр., Л. Ч. 143, со слов: „пришла она к границе губернии Шанся“; стр. 153, со слов: „студент дал“; М. В. 111, со слов: „стала его тормозить“ и т. д.). Повидимому, это — его основной стилистический прием, но все же и он не доведен им до конца. При строгом следовании ему можно было бы избежать таких распространенных конструкций, которые позволяют себе переводчик хотя бы на стр. 112 (Л. Ч.), во фразе: „Ли отказал, заявив, что никакого помещения у него нет“, строя сложное предложение там, где его можно было бы избежать (ср. также М. В. 14, „кто-то его слегка и стараясь не дать этого заметить другим... дергает за рукав“). Несколько не в духе синтаксической конструкции Ляо Чжая и обратный прием, допускаемый иногда В. М. Алексеевым, — сведение в одну фразу двух отдельных, с превращением второй даже не в обстоятельное или атрибутивное предложение, но в цепь простых определений (ср. Л. Ч. 113: „стала разливать вино и разносить кушанья в высшей степени вкусные, сладкие, отборные) или простое обстоятельство (ср. там же: „откуда-то появился старик и с сильным раздражением...“). В. М. Алексеев поступает гораздо правильнее, когда не только не пропускает самостоятельный предикат, как в указан-

ных случаях, но вставляет таковой иногда от себя (ср. Л. Ч. 152, „студент... сидел у себя в кабинете и занимался). Такое построение — совершенно в духе ляочжаевской манеры, и лучше пользоваться — в затруднительных для перевода случаях — именно им, а не сведением или распространением подчинительного типа.

Не вполне свободна от упреков у В. М. Алексеева и техника его переводов диалогических частей. Он хорошо, повидимому, чувствует всю формальную зависимость прямой речи от повествовательных частей рассказа, так как прибегает иногда к приему простой косвенной речи (типа: „он сказал, что...“), но в то же время нередко создает для диалогического абзаца впечатление значительной обособленности от общего стиля рассказывания, придавая ему более значительное, чем у Ляо Чжая, эмоциональное содержание (с помощью привносимых от себя восклицательных слов, междометий, эвфонических элементов, типа „послушай“, „братец“; восклицательных знаков, многоточий и т. п.). Может быть, это оживляет — с точки зрения русского читателя — ход рассказа, но несколько нарушает, как нам кажется, объективно изъяснительный тон Пу Сунлина.

Точно так же можно отметить у В. М. Алексеева кое-какую неровность и в передаче им второй стихии Ляо Чжая — элемента „слога“, Явэнь.

Переводчик, видимо, не остановился еще окончательно на какой-нибудь одной манере при выполнении этой действительно труднейшей задачи. По крайней мере, иногда он хочет достигнуть впечатления простой вставляемой им поясняющей ремаркой (в роде: „скавал он с изысканной вежливостью...“ Л. Ч. 112), очевидно затрудняясь дать по-русски „высокий“ слог в приложении к весьма „низким“ вещам (в указанном случае — к печке, кухне...). Иногда он стремится передать этот высокий слог почти точно (ср. Л. Ч. 102 со слов: „и я, ваш покорный слуга...“ и далее: „изволил дать себе труд судить...“) и впадает моментами в несколько искусственно-возвышенный тон. Иногда же наоборот: устремляется от Явэнь в разговорную стихию, очевидно желая усилить динамику рассказа, — и создает таким путем впечатление нарочитой руссификации текста (ср. М. В. 14, „подруги девушки проноухали...“ и там же: „маленький паренек... у тебя в брюшке...“). Такие места в переводе, повидимому, объясняются тем, что В. М. Алексеева временами захватывает рассказывательная стихия Ляо Чжая, и он на минуту увлекается ею. „Подлый“ сюжет

выступает тогда на первый план и вынуждает обращаться к ультра-разговорным выражениям. Это, пожалуй, и может быть оправдано, но только при одном условии: при условии общего низведения повестей Ляо Чжая до степени исключительно сюжетного произведения, — как это делается, между прочим, и в самом Китае (ср. указания В. М. Алексеева на современные пересказывания повестей Ляо Чжая профессиональными рассказчиками). Однако сам же В. М. Алексеев дает яркие доказательства того, что он в высокой степени ценит и стремится блюсти стихию „Явэнь“.

Невольно выделяются в тексте переводов В. М. Алексеева и те элементы, которые приходится отнести за счет его собственной писательской манеры. Крупное литературное умение, присущее ему самому, как писателю; умение, засвидетельствованное хотя бы двумя его прекрасными вступительными очерками (особенно безукоризненно выдержан и построен второй), мешает иногда ему быть только переводчиком. К тому же и лексика Ляо Чжая, столь отличная от наших привычных ассоциаций, очень способствует такому выявлению собственной писательской личности переводчика, заставляя его быть моментами прямо замысловатым изобретателем слов и оборотов. Крайне характерны, кстати говоря, и для видящего китайский текст порою забавны те словесно-эквивалистические упражнения, которые принужден делать переводчик на скольких местах, прямо попадающих под действие б. 1001 статьи. Русский язык — не китайский, и „высокий“ слог (не смешивать со „цветистым“, чего у Ляо Чжая нет) для некоторых вещей у нас положительно не годится. Поэтому и приходится переводчику описывать всевозможные кривые. Затруднительность этого поймет всякий Китаец.

Однако во втором томе В. М. Алексеев ступил уже на более определенный и правильный путь: в трудных случаях, вместо изобретения сложных эквивалентов, он дает часто простой образ, но путем примечания раскрывает его подлинную значимость и включает в его состав целый ряд сначала неизвестных нам ассоциаций. Этот способ примечаний — неизбежен при переводах с китайского, и „общему читателю“ приходится с ним примириться, несмотря на то, что это мешает излюбленной им манере „безответственного“ чтения.

Итак, если оценивать работу над Ляо Чжаем, проделанную В. М. Алексеевым, с точки зрения установленных выше стилистических положений, представляется очень явственным весь ее ход и успехи.

Основным достижением переводчика является тогда полное внутреннее осознание им обеих стихий Ляо Чжая — Явэнь и Сяошо — и неуклонное стремление выявить их и по-русски. Том „Лисьи Чары“ говорит о внимательных поисках переводчика: он как будто устанавливает свои приемы, пробуя то один — оперируя в плане исключительно Сяошо, то другой — действуя главным образом в плоскости Явэнь. Он сознает невозможность отдаться целиком одной какой-нибудь из этих стихий, не желает превратить Ляо Чжай либо в сборник анекдотов сомнительно-нравственного характера, либо в выпендренную тарабарщину странного для нас — в особенности, если принять во внимание сюжет — характера. „Монахи-Волшебники“ свидетельствуют уже о гораздо большей устойчивости переводчика; приемы им в основе здесь уже найдены и прочно утверждены: он явно идет к сочетанию Явэнь и Сяошо и дает очень большую близость к оригиналу. И остается только пожелать, чтобы в дальнейших томах В. М. Алексеев окончательно уточнил свой переводческий — в применении к Ляо Чжай — стиль и провел его до конца. Единственное, что ему осталось решить, это — окончательное слияние и в русском переложении изящной оболочки высокого слоя со столь простым, бытовым, часто прямо вульгарным и фривольным содержанием, слияние — как у китайского автора — поистине органическое и высоко-художественное. Нужно окончательно избавиться от тех несомненных неровностей, которые наблюдаются даже в лучшем — втором томе и часто несколько портят удачно переведенный в целом рассказ (ср. указанные выражения на стр. 14 — на фоне предельного рассказа „Разрисованная стена“). Решение этой проблемы должно идти по линии все же известного приоритета (конечно, только относительного) стихии рассказа: таковы условия русского переложения и, пожалуй, даже существования дела. Проблема, конечно, очень трудная, но она уже в весьма значительной степени решена В. М. Алексеевым, да и кому же, как не ему — с его Китаеведными знаниями и русским литературным талантом — ее и решать? Читатель-синолог будет с нетерпением ждать последующих томов, видя в переводах В. М. Алексеева ценную — не только фактом приобщения повестей Ляо Чжая к русской литературе, но высокой самодовлеющей литературной и научной значимости — работу.

Уже теперь, с выходом в свет двух томов, стало ясным и все объективное

значение этого факта — приобщения Ляо Чжая к русской литературе. Русский читатель получил новый богатый подарок. Повести Ляо Чжая для него, прежде всего, любопытнейшие этнографические очерки — рассказы, в которых собрано и порядком принятым В. М. Алексеевым, даже до известной степени систематизировано огромное количество чисто этнографического материала. Из повестей Ляо Чжая на нас смотрит, прежде всего, сам быт — простой, народный, неприкрашенный; мы узнаем и о моральном облике китайца тех времен; и, наконец, повесть Ляо Чжая — неиссякаемая сокровищница китайских народных верований. Эта сторона повестей достойна самого глубокого внимания и ждет своего исследователя-этнографа. Но для русского читателя повести Ляо Чжая — не только этнография. Он может оценить их не только с точки зрения любопытной экзотики или пособия при изучении китайского быта. Повесть Ляо Чжая в русской оболочке В. М. Алексеева — несомненная литературная ценность, независимая от своего китайского происхождения. Автор и его русский интерпретатор создали род новелл — отчасти фантастических, отчасти бытовых, отчасти критически-поучительных, отчасти иронических, и притом новелл определенно художественных: рассказ Ляо Чжая не вульгарный анекдот со скабресным оттенком, но изящное произведение. Вопроса о порнографичности для Ляо Чжая не существует, как правильно отмечает и переводчик: у Ляо Чжая нет того смакования голого тела и адюльтерного момента, какое развито во многих произведениях европейской литературы и которое единственно и дает порнографию. Всякий сюжет Ляо Чжая — во всех его моментах — художественно оправдан культурностью автора и литературностью формы. Фантастическая художественная новелла — вот что дал Ляо Чжай в искусных руках его переводчика.

Таков труд В. М. Алексеева как в его внутреннем значении, так и в объективных результатах. И закончить приходится тем же, чем и начата эта рецензия: перевод Ляо Чжая, сделанный В. М. Алексеевым, нельзя рассматривать только с одной стороны — исключительно литературной; его отношение к своей задаче, характер проделанной работы и, наконец, сама задача — дать перевод этого нелепого и своеобразного текста, все это ставляет видет в этих двух томах новое изумительное достижение нашего синолога. Высота этого достижения стала бы еще более ясной, если бы попытались сопоставить то, что дал В. М. Алексеев

с образчиками переводов повестей Ляо Чжая другими русскими и иностранными китаеведами. Нужно сказать прямо: все те критерии, с которыми подходишь к труду В. М. Алексеева, отпадают при соприкосновении с работами его русских предшественников. Там приходится говорить об очень несложных вещах: верен ли перевод или нет, правильно ли понял переводчик текст или нет. Этот вопрос по отношению к В. М. Алексееву, собственно говоря, не приходится даже и ставить, так как возможные всегда частичные отклонения от дословного смысла или даже прямые упущения — не играют роля в общем масштабе его работы. Вот тон его переложения:

„Однажды студент за воротами мельком увидел ее. Ребенок — он хотя и не имел понятия, но почувствовал высочайшую степень любви“ (дословная подстановка русских слов под китайские).

„Однажды наш студент заметил ее у ворот дома. Хотя это было всего только одно мгновение и хотя он, как ребенок, ничего еще не понимал, все-таки он ясно почувствовал, что полюбил ее до бесконечности“ (перевод В. М. Алексеева. М. В., стр. 121).

При сравнении же его труда с переводами зап. европейских сиологов приходится признать одно: все они пошли по линии наименьшего сопротивления, перенесли Ляо Чжая в плоскость исключительно занимательного рассказа с экзотическим содержанием и снабдили его при этом очень часто абсолютно чуждой ему цветистостью. Вот, напр.:

„Наслаждение еще не закончилось...“ (дословная подстановка).

„Не кончив еще своего наслаждения...“ (перевод В. М. Алексеева. М. В., стр. 15).

„Während sie nun in inniger Gemeinschaft beieinander waren und die Lust sie, wie eine Ewigkeit umfing...“ (перевод М. Бубер. „Chinesische Geister und Liebesgeschichten“, стр. 3).

В. М. Алексеев освобождает Ляо Чжая от всякого привкуса нарочитой „китайщины“, оставляя его только китайцем.

Ясно и еще одно обстоятельство: эта фантастическая художественная новелла предъявляет особые требования к читателю: последний обязан равняться по автору, как равнялся по нем переводчик. Необходимо уметь видеть „Сяошо“ повестей Ляо Чжая сквозь призму его „Явэнь“.

Н. Конрад.

♦ П. В. Шкуркин, д. чл. О-ва Русск. Ориенталистов, преподаватель харбинских коммерческих училищ. Справочник по истории стран Даль-