

ЗАПИСКИ КОЛЛЕГИИ ВОСТОКОВЕДОВ

ПРИ АЗИАТСКОМ МУЗЕЕ

**АКАДЕМИИ НАУК
Союза Советских Социалистических Республик**

ТОМ IV

**ЛЕНИНГРАД
ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР**

1930

и переводчик китайской поэзии на английский язык. Путаница в голове, полукитайской, полуамериканской, говорит о себе в этой книге особенно сильно, и на европейцев, писавших о Лао-цзы на английском языке, Цай, конечно, не обратил никакого внимания.

В. А.

63. Правдивое жизнеописание. Повести и рассказы. Перевод с китайского. Редакция и вступительная статья **А. Хархатова**. С послесловием проф. **В. Колоколова** (серия «Художественная литература современного Китая»). «Молодая Гвардия». 1929. Стр. 365. Ц. 2 р. 75 к. в переплете.

Наша синология при изучении современного Китая, в силу вполне понятных причин, главным и едва ли не исключительным образом оперирует политико-экономическими материалами, временно отводя на второй план изучение духовной культуры Китая. Назревшая необходимость в уяснении современного состояния этой духовной культуры индустриализованного Китая, как следствия видоизменения общественной среды на протяжении последних двадцати лет, заставляет особенно внимательно относиться к тем синологическим материалам, освещающим эту область культуры, которые пока еще столь редко появляются в печати.

Литература, являющаяся едва ли не лучшим средством к обрисовке особенностей общественной жизни страны, в Китае всегда играла выдающуюся роль, и эта роль не утрачена и при современном положении вещей. Появление в печати как ученых трудов, посвященных этому вопросу, так и переводов, знакомящих нас с достижениями и состоянием литературы современного Китая, естественно вызывает повышенный интерес.

Рецензируемая книга представляет сборник тринадцати переведенных с китайского художественных произведений современной китайской литературы, снабженных введением, послесловием и примечаниями. Переводы сделаны анонимно, однако, согласно собственным словам переводчика, редакция перевода в затруднительных случаях принадлежала проф. В. Колоколову, которым написано также и послесловие.

Основной недостаток книги — несоблюдение художественной пропорции при выборе материала. Такое смешение первоклассных произведений с макулатурой наводит на мысль о случайном подборе по принципу того что есть в наличии. Одиннадцать писателей, попавшие в сборник (в транскрипции сборника) — следующие: Ли-Цзи-Мин,¹ Лу-Сюнь, Чжан-Цзы-Пин, Ю-Да-Фу, Тэн-Гу, Джоу-Лин-Дзюнь, Чжан-Вень-Тянь, Цзянь-Сянь-Ай, Ван-Хунь-Дзу, Ли-Де-Вень, Цзинь-Гу-Ци-Гуань.

¹ Следует писать Ли Цзинь-мин **黎 昂 明**.

Последнее название сборника древних новел историко-бытового жанра, написанного в XVII в. — Цзинь-гу ци-гуань — «Удивительные картины древнего и нового времени», вероятно, случайно попало в список авторов.

Вопрос о русской транскрипции оговаривается переводчиком в примечании на стр. 348: «Не желая себя связывать ни с какими стандартными транскрипциями китайских слов (Палладия-Попова, например), мы решили изображать все звуки так, чтобы они как можно ближе подходили к пекинскому говору. Поэтому-то, наряду с транскрипцией, вполне совпадающей с транскрипцией Палладия-Попова («Чжао»), у нас есть слова, отходящие от нее (например «Сюу-цай», по Палладию — «Сю-цай» и т. д.)».

Не совсем ясно, не говоря уже о путанице, вводимой разнообразием транскрипций, почему переводчик решил приближать транскрипцию к пекинскому говору, хотя и авторы и персонажи произведений на три четверти южане. Кроме того, неясно, почему «Сюу-Цай» ближе к пекинскому произношению слова 秀才, чем «Сю-Цай», так как и то и другое — условно. И, наконец, вряд ли принятая переводчиком транскрипция в примере хотя бы с фамилией писателя — Ли-Де-Вень — ближе к китайскому произношению, чем транскрипция Палладия — Ли Дэ-вэнь.

Из вышеперечисленных писателей, вошедших в сборник, только двух можно причислить к первоклассным писателям современного Китая — Лу-синя, и Юй Да-фу, трех — к писателям второстепенным: Чжан Цзы-пин, Ли Цзинь-мин и Тэн Гу, что же касается остальных, то они или вовсе незначительны, или просто плохи, как например — Чжоу Линь-цзюнь.

Наряду с основным недостатком книги, выразившимся в смешанном подборе материала, столь же важным упущением следует считать отсутствие предварительных сведений об авторах и о характере их творчества, что, повидимому, указывает на незнакомство переводчика и редактора с литературной жизнью нового Китая.

Между тем, хотя бы самая простая классификация по школам, к которым принадлежат писатели, и краткие характеристики их творчества помогли бы читателю разобраться в материале. Ведь, если Лу-синь является чистейшим натуралистом и бытописателем, а Юй Да-фу — декадентом шанхайской группы романтиков, то Чжан Цзы-пин и Тэн Гу принадлежат к ярко выраженному типу романтиков-сенгименталистов, школа которых значительна в Китае и насчитывает многочисленных подражателей, в лице хотя бы находящихся в данном сборнике Чжоу Линь-цзюня и Чжап Вэнь-тяня, представителей того нездорового течения, против которого направлял свое критическое острие глава «литературной революции» — Ху Ши.

Ощущение необходимости дать характеристику переведенному материалу и показать социальное значение произведений заставило А. Хархатова в своем предисловии, к сожалению лишь на основании переводов, попытаться обобщить и связать мотивы отдельных произведений.

Явное незнание автора предисловия с китайским языком и с состоянием китайской литературы привело к целому ряду ложных утверждений. Так, на стр. 6-й читаем: «Помещенные в настоящем сборнике единственные два выдающиеся в своем роде рассказа старой литературы: «Ученая дева» и «Найденыш» и имеют целью подчеркнуть перед читателем контраст между этой старой китайской литературой, все корни которой лежат в литературной учености, с одной стороны, и застывшем социальном и идеологическом укладе, с другой, и брызжущими тревожной и живой жизнью произведениями современных беллетристов, которые к тому же предназначают свои произведения для самых широких масс». На самом деле оба эти рассказа являются народной литературой старого Китая, никаких корней в «литературной учености» не имеют и генетически тесно связаны с современной литературой, будучи написаны на живом языке своей эпохи и являясь для своего времени протестом против литературы классической.

Не совсем соответствует действительности и утверждение о предназначении современных произведений для широких масс, так как современная художественная литература в своем настоящем состоянии является литературой модернизированной интеллигенции, и круг читателей ограничен этой же интеллигенцией.

Наряду с правильным анализом социальной значимости произведений современной китайской литературы, встречается целый ряд общих мест, объясняемых все тем же незнанием языка и страны автором предисловия, незнанием, позволяющим, например, ему характеризовать китайский язык вообще, как «философски-глубокий».

Обращаясь к послесловию проф. Колоколова «Несколько слов о китайской письменности», необходимо отметить не совсем понятное отношение такого рода статьи к сборнику переводов. Китайская иероглифика в ее современном употреблении в текстах живого языка не только в значительной мере утратила первоначальное идеографическое значение, но под влиянием европеизации и японизации все больше и больше становится в положение почти морфем, наблюдаемых в языках флективных. Тем страннее утверждение, что «китайский письменный знак резко отличается от наших букв. . . он не служит целям фиксации звука, а является скорее символом, доступным для понимания всякого, кто знаком с первоначальными элемен-

тами вошедшими в состав этого знака, и с теми идеями и той психологией, которая соединила эти элементы».

Не говоря о явной неправильности такого положения, ибо анализ отдельного знака, иногда являющегося просто морфемой, вовсе не дает понимания всего контекста, я привел бы в качестве примера простейшее слово «син-ли» багаж, состоящее из иероглифа-морфемы «ходить» и морфемы-иероглифа «слива», которые в свою очередь можно было бы анализировать по входящим в каждый иероглиф частям, причем никакое знакомство с первоначальными элементами, вошедшими в состав этих знаков, или с психологией не дает правильного понимания слова «син-ли» багаж. Таких примеров в современном языке можно дать множество.

Утверждение автора статьи, что «историки китайской литературы наталкиваются на отсутствие художественной литературы в нашем понимании...», страдает неточностью, так как если такое суждение можно было бы приложить к стилистической литературе придворного жанра, то литература фабульная, как на языке классическом, восходящая к VI в. и ранее, так и на языке живых форм, развившаяся в XIV в., в форме романа и новеллы, вполне соответствует нашему пониманию литературы belles-lettres. Об этой художественной литературе и ее истории мы имеем великолепное исследование японского ученого Сиоя (鹽谷 澔. 支那文學概論講話, а также работу проф. Чжоу Шу-жэня (Лу Синь) 魯迅. 中國小說史略.

В своей характеристике исторической жизни китайской литературы автор, не давая отчетливой картины и смешивая самые разнообразные мотивы, вплоть до театра (стр. 363), не имеющего никакого отношения к теме, утверждает, что «отдельные имена мастеров литературы собирали вокруг себя школы, которые постоянно находились во взаимной вражде». Однако, исторические факты дают нам совсем обратное представление, и достаточно вспомнить ту огромную литературу переписки, которая существовала между представителями различных жанров в различные эпохи, чтобы убедиться в прогрессивной коллаборации литературных деятелей древнего Китая. Не останавливаясь на отдельных моментах изложения статьи «о китайской письменности», в качестве примера лингвистических положений, приведу одно из них, иллюстрирующее невозможность введения в Китае алфавитного письма. Автор находит, что «антропологическое строение органов речи весьма различно в разных частях Китая, благодаря чему некоторые звуки органически не произносятся...».

Ряд подобных досадных промахов лишает статью значения, независимо от рациональности ее приложения к данной книге, и, заканчивая краткий

обзор «послесловия», я не могу не возразить против утверждения проф. Колоколова, в связи с констатированием европейских влияний в современной китайской литературе, что «в погоне за наиболее точными определениями новые авторы целиком вставляют иностранные слова на главных европейских языках, что придает колорит аристократизма и, несомненно, свидетельствует о влиянии Толстого».

Вопрос об иностранных влияниях чрезвычайно актуален, но его следует связать в первую очередь с литературой англо-американской и японской, с вопросом о социальном составе и образовании новых китайских беллетристов, меньше всего ссылаясь на Толстого.

Обращаясь к переводам непосредственно и касаясь тех ошибок, добавлений и пропусков, которые подчас искажают оригинал до неузнаваемости, следует оговориться, что в вопросе пропусков половина вины, вероятно, лежит на редакторах, к сожалению столь часто прибегающих к этим приемам, исходя из ложного расчета на «вкус читателя», и подменяя психологию читателя собственной.

Не имея возможности сличить с текстом все переводы без исключения, я проделал эту работу над четырьмя произведениями: Ли Цзинь-мин — «Мечь», Юй Да-фу — «В пути», Лу-синь — «Кун И-сы» и «Правдивое жизнеописание А — Q». ¹ Что касается двух новелл из сборника «Цзинь-гу ци-гуань», фигурирующих под названиями «Найденный сын» и «Ученая дева», то я их не касаюсь по той простой причине, что это вовсе не переводы, а отдаленные пересказы, притом только фабулы, с пропусками целых страниц и почти всех стихов, являющихся столь характерной формой для Минских новелл.

«Найденный сын» соответствует 31-му рассказу сборника, носящему полное заглавие: «Люй, старший в роде, возвратив золото, находит сына», а «Ученая дева» — 17-му рассказу под заглавием «Младшая Су трижды ставит в затруднение жениха». ²

Относительно произведений, не сличенных с текстом, следует еще раз отметить непропорциональный выбор материала и, наряду с новеллой Чжан Цзы-пина «Слезы Иова», вещи заслуживающей внимания в силу хотя бы ее характерности для китайской романтики, в силу ярко-выраженного влияния «Дамы с камелиями» (влияние этого произведения идет из Японии), наряду с выдержанным рассказом Тэн Гу «Вновь покрытый лаком идол»,

¹ 黎帛明: «復仇». 郁達夫: «一個人在途上». 魯迅: «孔乙己» «阿Q正傳».

² 呂大郎還金完骨肉. 蘇小妹三難新郎.

с типичной европеизацией мотивов, — помещена очевидная макулатура в лице Чжоу Линь-цзюня — «Скитальчество» или Чжан Вэнь-тяня «Носимый ветром желтый лист». Не входя в данном случае в оценку степени правильности перевода, хотелось бы отметить некоторые неточности. «Сюй-Ян-Ли», рекомендуемый императором Суйской династии, следует читать Суй Ян-Ди, «Сы-Ма-Лу» — не район в Шанхае, как объясняет примечание, а китайское название для улицы на Международной концессии; наложница Танского императора Сюань-цзун'а — Ян Гуй-фэй не покончила с собой вследствие невозможности бежать вместе с императором из за своих крохотных ножек (sic!), как изображает примечание, а была убита близ горы Ма-Вэй солдатами, поскольку можно доверять историческим данным (рассказ «Вновь покрытый лаком идол»), и, наконец, царедворец Цюй-юань жил не при Ханьской династии, а на четыре века ранее, в феодальный период (рассказ «В пути»). Наряду с этим язык перевода поражает руссификациями, мало поддерживающими стиль.

«С тебя могоарыч» (стр. 139), «кобенился» (стр. 241), «батька 11-й» (277), «гражданин Ху-Боцин» (277), «удаль солдафонов» (279), «вишь» (298), «зря хаять» (299), «ох, батюшки-светы» (300), «развесь уши» (303).

В некоторых местах мы имеем простое незнание вещей, так например «хозяин . . . зажег курильницы с опиумом» (255), что, вероятно, должно означать «лампу для нагревания опиума», или «монастырь Конфуция» (288), что непонятно, так как конфуцианских монастырей вообще не существует в природе вещей. Язык переводов в различных произведениях неодинаков, и интересно отметить подражание в стиле перевода рассказа Цзянь Сянь-ай'я «Ночь в начале осени», самого по себе интересного как живого наброска общественной жизни, языку серии переводов Ляо-чжай'я, изданных акад. В. М. Алексеевым.

Переходя к переводам, прослеженным текстуально, следует выделить перевод рассказа Юй Да-фу «В пути», вернее, «Один в пути», отличающийся хорошим языком и наибольшим приближением к оригиналу. Здесь мы имеем лишь два неверных места, 12 пропусков слов и 4 вставки, не меняющие существа дела.

В переводе рассказа Ли Цзинь-мин'а «Месть» к сожалению количество неверных мест превышает 50, при 35 вставках и 13 пропусках. Даю несколько примеров.

«Пагода причудливой архитектуры. . .» (17) следует читать «странная особенность этой пагоды»,¹ «Танцы с бубнами и игра с фонарями» (стр. 18),

¹ 這塔的神異.

читай: «народные певички и гулянье с фонарями»,¹ «опахивая себя одеждами» (20) значит: «опахивали веерами сквозь одежду».²

Наряду с этим пропуски целых фраз отнимают у рассказа его полноту, а сознательное изменение конструкций, соединение и перетасовка фраз не содействуют воспроизведению оригинала.

В небольшом эскизе Лу-синя «Кун И-сы» насчитывается 8 пропусков, 6 вставок и 18 неверных мест, при несоблюдении *consecutio temporum* оригинала, благодаря чему теряется местами подлинный тон повествования.

Непонимание некоторых мест приводит к курьезам. Так, например, фраза «здесь перед дверьми стояла круглая бочка, в которой была приготовлена горячая вода (105)», в действительности звучит: «повсюду были выходящие на улицу полукруглые прилавки, за прилавками же готовилась горячая вода»...³

«Разговаривал... будто набрав каши в рот» (107), означает: «говорил... целиком классическими оборотами».⁴

Фраза «кто-то написал на красной бумаге: «Высокий мандарин Кун И Сы» иероглифами, которые были понятны наполовину или вовсе непонятны; это стало его прозвищем» (107), на самом деле означает: «другие, взяв полупонятные слова с обычной надписи (букваря) «Высокий, Великий, Человек, Кун, И, Сы» последние три сделали его прозвищем», назвав Кун-И-сы...⁵

Такие ошибки, естественно, мало способствуют ознакомлению русского читателя с произведениями одного из крупнейших современных писателей Китая Лу-синя, из произведений которого главное место и вполне заслуженно отведено повести «Правдивое жизнеописание А—Q», на переводе которой я остановлюсь в заключение.

Сам переводчик говорит следующим образом (348): «Вообще при переводе нам встретилось очень много трудностей. Юмор Лу-Сюня... был одним из камней преткновения для нас. Другим затруднением были те тонкости, которые чрезвычайно трудно понять без глубокого знания языка (в борьбе с этими тонкостями нам помог проф. В. С. Колоколов)—а этого

¹ 打花鼓燈會.

² 扇着衣襟.

³ 都是當街一個曲尺形的大櫃臺櫃裏面豫備着熱水.

⁴ 滿口之乎者也.

⁵ 別人便從描紅紙上的上大人孔乙己這半懂不懂的話裏替他取下一個綽號叫作孔乙己.

довольно трудно добиться в отношении китайского языка. Нашим утешением является то, что несмотря на недостатки и промахи, естественные при переводе такого трудного произведения, мы своей работой над А — Q дали возможность русскому читателю познакомиться с этим прекрасным произведением».

На первую часть этого предисловия можно заметить лишь то, что «тонкости» в этом произведении не превышают «тонкостей» любого другого современного произведения, что же касается второй части, то при наличии 98 пропусков, 119 вставок и более 150 неверных мест (из которых половина — абсолютных) русский читатель знакомится с действительно прекрасным произведением Лу-Синя в не соответственном переводе.

Прежде всего совершенно выпущена I глава, полная сарказма, обрывки из которой частично пересказаны в примечании, и это является большим упущением, которое, однако, не ложится на совесть переводчика. Перевод заглавия повести «Правдивое жизнеописание А — Q» лучше было бы передать «Подлинная история А — Q», на что есть указание в тексте.¹

Привожу примеры непонятых мест:

«Однако, он от работы не отказывался» (35) следует читать: «не имел определенных занятий»,² «проказа» (37) — надо «парша»;³ «он стал опытниее» (38) — надо «он переменил метод»;⁴ «чувствуя себя совершенно правым» (39) надо «с чувством одержанной победы»;⁵ «бледная коса» (39) надо «рыжая коса»;⁶ «возбуждая всех своим присутствием» (40) надо «азартничая за других»;⁷ какой-то местный праздник» (40) надо «праздник в честь духа жатвы»;⁸ «ему показалось, что дело кончилось, и он, вопреки здравому смыслу, почувствовал себя несколько легче» (48) следует: «словно, в конце концов, разрешилось дело, и, наоборот, и почувствовал

¹ Лу-синь пишет, что он берет слова для заглавия — Чжэн-чжуань 正傳 из контекста обычной формулы рассказчиков «小說家所謂: 閒話休題, 言歸正傳». «Приостановим праздные слова, перейдем к подлинной истории». Английский переводчик этой повести G. Leung озаглавил ее: «The true story of A — Q».

² 也沒有固定的職業.

³ 癩瘡疤.

⁴ 變換了方法

⁵ 於是也心滿足的得勝的走了.

⁶ 黃辮子.

⁷ 替別人着急.

⁸ 賽神.

облегчение»;¹ «издеваться» (56) следует «заигрывать»;² «с пеной у рта» (60) следует «сплюнув»;³ «неспелые» (63) надо «несваренные»;⁴ «толпы мужчин и женщин были в приподнятом настроении, что тоже заставило А — Q воодушевиться» (77) следует: «это заставило испугаться деревни и было приятно А — Q»;⁵ «общественное внимание» (103) следует «общественное мнение»⁶ и т. д.

Но наиболее крупные недоразумения происходят с непониманием смысла целых предложений. Так например: А — Q, обладатель парши на голове, запрещает произносить слова, напоминающие ему о его физическом недостатке, соблюдая и сам табу. Его дразнят, и он, выведенный из терпения, говорит: — «Где тебе даже до такой...⁷ не кончая фразу, дабы не произнести ненавистного слова. У переводчика сказано: «Ничтожества! бросал он им»... (38).

Или еще пример: после потери денег, А — Q утешается тем, что бьет самого себя: «словно бил он сам, а битый им был другой он сам, потом же показалось, будто он сам побил другого».⁸ Переводчик так переводит это место: «хотя он бил лишь самого себя, но оттого, что обычно бьют других, ему уже казалось несколько времени спустя, что он побил кого-то другого» (41). На стр. 63 мы читаем: «Он полез на низкую стену, ухватившись за ствол черного дерева. Ствол был покрыт глиною, которая отпадала, шлепая на землю. Ноги А — Q дрожали мелкой дрожью». Между тем текст означает: «он стал карабкаться на низкую стену, ухватившись за какую-то лиану, но земля все осыпалась под его ногами и он соскальзывал вниз...».⁹

Наконец, последний пример: сын помещика предлагает отцу выслать из деревни А — Q, как опасный элемент. «Однако, г-н Чжао счел

¹ ...倒似乎完結了一件事,反而覺得輕鬆些.

² 調戲.

³ 嘴角上飛出唾沫來.

⁴ 未煮熟.

⁵ 未莊的一羣烏男女的慌張的神情,也使阿Q更快意.

⁶ 輿論.

⁷ 你還不配.

⁸ 似乎打的是自己,被打的是別一個自己,不久也彷彿是自己打了別個一般.

⁹ 他便爬上這矮牆去,扯着何首烏藤,但泥土仍然軟軟的掉,阿Q的脚也索索的抖.

это лишним. Он сказал, что не следует опасаться того, что А — Q будет им вредить. Тот, кто стал бы восстанавливать против себя А — Q, был бы человеком, плюющим в колодец» (73). На самом деле в тексте стоит: «Однако г-н Чжао не соглашался и заявил, что боится как бы не последовала месть, да кроме того, человек с такой профессией — все равно, что старый орел, который не ищет пищи возле гнезда».¹

Перевод этой повести также не избежал вульгаризмов, не оправданных текстом. «На всем фасаде» вместо «на лице», «эти шкуры» вместо «эти твари», или «сволочь — ругнул его вдогонку сию-дай на чистейшем мандаринском наречии» (54), вместо «ах, ты, яйцо черепахи (означает — незаконнорожденный), — выругался позади него кандидат на языке чиновников».²

Если прибавить сюда стилистическую небрежность перевода вообще и все добавления от себя, пропуски и мало-говорящие примечания, то общая картина не утешительна.

Действительно, перевод названия женского монастыря «Спокойствия и очищения» — Цзин-сю-ань, в транскрипции переводчика Дзин-Сию Ань, через «Грустный скит» звучит фальшиво, а такое пояснительное примечание, как «Лиоу-Хай-Сянь — известный отшельник, который никогда не причесывался», свидетельствует о незнакомстве с русской синологической литературой, в которой мы имеем по этому поводу целое этнологическое исследование.

Характеризуя всю книгу переводов в целом, следует сказать, что первый опыт ознакомления нас с современной китайской литературой оказался не вполне удачным.

Следует надеяться, что будет обращено внимание на скорейшее появление в русском грамотном переводе основных произведений молодого Китая.

Б. А. Васильев.

20 III 1929.

64. Ernst Kühnel. Die islamische Kunst. Sonderdruck aus Anton Springer. Handbuch der Kunstgeschichte, B. VI; Die aussereuropäische Kunst. Стр. 371—714 + 233 рис. (№ 353—586) + 5 табл. (VIII—XII). Alfred Kröner Verlag. Leipzig [1929].

¹ 但趙太爺以爲不然,說這也怕要結怨,況且做這路生意的大概是老鷹不喫巢下食。

² 忘八蛋!秀才在後面用了官話這樣罵。