

УДК 821.581+81'25

КИТАЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ИНТЕРПРЕТАЦИЯХ И ПЕРЕВОДАХ Л.З. ЭЙДЛИНА

Р.Ф. Бекметов¹, Шуцзюань Чжан²

¹*Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, 420008, Россия*

²*Университет Внутренней Монголии, г. Хух-Хото, 010021, Китай*

Аннотация

В статье анализируются труды выдающегося российского синолога-литературоведа Льва Залмановича Эйдлина (1910–1985), ученика и соратника академика В.М. Алексеева. Показана связь его работ (от кратких журнальных заметок до монографий) с контекстом советской эпохи; прослежены основные темы научных исследований; определены важнейшие положения методологии учёного в понимании своеобразия китайской литературы: связь литературы и культуры, культуры и исторической реальности, времени и мировоззрения. Кроме того, подробно рассмотрена переводческая деятельность учёного.

Переводами с китайского Л.З. Эйдлин занимался систематически всю творческую жизнь, полагая, что изучение национального феномена и адекватное его отображение средствами русского языка не могут существовать обособленно. На конкретных примерах устанавливаются линии литературно-художественной трансформации первоисточника и уточняется сложившаяся модель перевода иероглифической поэзии на русский язык. Обозначаются сугубо эйдлинские приёмы, направленные на более или менее объективную передачу смыслов древнекитайского поэтического текста: отсутствие рифмы, полнота изложения образного строя, сохранение звукописи и параллелизмов, наличие дозированных в объёме, но чрезвычайно информативных комментариев-пояснений.

Ключевые слова: Л.З. Эйдлин, китайская литература, научная интерпретация, литературный перевод, русско-китайский диалог

Лев Залманович Эйдлин (1910–1985) – одна из ярких фигур российской китаистики советской поры. Ученик В.М. Алексеева, он удачно сочетал в себе талант глубокого исследователя китайской литературы и тонкого переводчика, обладая при этом широкой интеллектуальной эрудицией – качеством, свойственным многим представителям алексеевской школы отечественной научной синологии и, как кажется, стремительно утрачиваемым ныне в попытках найти лишь одну строго специализированную, очерченную точными границами нишу культурного знания¹.

¹ В своих наивысших достижениях российская область гуманитарных знаний, как известно, всегда отличалась стремлением объять необъятное, узкая профессионализация была ей непонятна и чужда. Впрочем, справедливости ради следовало бы сказать, что в китаистике такое положение дел при В.М. Алексееве и после него объяснялось в значительной мере причинами вполне объективного рода. Длительное время Китай оставался столь далёкой экзотикой, что в новых исторических условиях необходимо было приложить немало сил для его всестороннего изучения, нужно было поднять китаеведческие исследования на новую, собствен-

Биография Л.З. Эйдлина хорошо известна; она уже была предметом описания². Что касается наследия, то оно велико и разнообразно: монографии, статьи в журнально-газетной периодике, рецензии, различные заметки полемического толка, переводы с китайского и вьетнамского языков, в основном поэтические, в отдельных случаях, если говорить о раннем периоде научной деятельности, и прозаические (в частности, из Лу Синя), созданные, судя по всему, по социальному заказу, распространённому в советские годы. (Из журналов, в которых он публиковался, по нашим наблюдениям, явно превалирует «Иностранная литература», из газет – «Литературная газета».)

Обозревая эйдлинское творчество, нетрудно заметить, что наиболее ранние работы учёного, написанные в 40–50-е годы XX в., несут на себе печать времени: они чётко выдержаны в политико-идеологическом отношении; ясно, что ни один текст, предназначенный для публичного чтения, не обходился тогда без прямых оценок в духе номенклатурно-партийных лозунгов и деклараций. Вместе с тем мы не ошибёмся, если скажем, что, находясь в тисках заданных ориентиров, Л.З. Эйдлин умел внести в свои труды ноту профессионального «равновесия», благодаря чему его разговор, к примеру, о новом Китае (новом по времени, связанном с революционными событиями 4 мая 1919 г.) всегда был разговором компетентного человека, понимающего не только суть литературного процесса, но и те бесчисленные детали, из которых этот процесс в конечном счёте складывается. Так, статья Л.З. Эйдлина «Рабочая тема в китайской художественной литературе 1950 года», в лучшем случае воспринимаемая теперь как элемент истории вопроса, прозрачно делится на две части. В первой части автор отдаёт долг высоким государственным инстанциям, употребляя «сакральные» формулы – те клишированные советизмы, без которых публикация работы была бы невозможной: «Китайский народ охвачен могучим патриотическим и трудовым подъёмом» (Э1951, с. 199). Зато во второй части даётся тщательный и местами образцовый разбор многочисленных китайских литературных новинок на производственную тему. Тут краткий ознакомительный пересказ сюжетных линий соседствует с анализом образной системы, разноплановым, бережным и поистине ювелирным по степени проникновения в характеры «правильных» героев (крестьян,

но научную высоту, причём в кратчайшие сроки. Иными словами, широта эпистемологического диапазона предопределялась обилием неосвещённого материала, свободой пересмотра всего имеющегося и относимого по традиции к старым (дореволюционным) временам.

² Родился в г. Чернигове. В 1933 г. поступил в Московский дирижаблестроительный институт, а до того, чтобы получить трудовой стаж, дававший право на учёбу в вузе, освоил слесарное дело (помогло и происхождение: отец и мать – простые ремесленники). В 1935 г. стал студентом Московского института востоковедения имени Н.Н. Нариманова. По окончании был оставлен в нём в качестве преподавателя китайского языка и литературы. Параллельно с 1938 г. обучался в аспирантуре под руководством В.М. Алексеева в Ленинграде, где тогда располагался теоретический центр востоковедения (в Москве готовили в основном лингвистов-практиков для синхронного перевода). В 1943 г. защитил кандидатскую диссертацию по лирике Бо Цзюй-и, а в 1969 г. – докторскую по творчеству Тао Юань-мина (написал о нём фундаментальную монографию, осуществив на новом материале то же, что сделал в 1916 г. В.М. Алексеев, создавший единственную в своём роде книгу о стансах Сыкун Ту с многочисленными комментариями едва ли не к каждому слову «Поэмы о поэте» и проверкой всех китайских источников). Возглавлял кафедру китайского языка в Военном институте иностранных языков (1941–1952), трудился в китайском секторе Института востоковедения (1944–1957 и 1959–1985) и Институте китаеведения АН СССР (1957–1959). Член Союза писателей СССР (с 1950 г.), Заслуженный деятель науки РСФСР (с 1980 г.) [1; 2, с. 624–625; 3, с. 675]. Как и В.М. Алексеев, Л.З. Эйдлин был интеллигентом в первом поколении; путём упорных усилий он воспитал в себе устойчивую потребность в знаниях и интеллигентности как форме поведения в том специфически русском смысле слова, в котором интеллигентность отличается от интеллектуальности – набора врождённых или благоприобретённых умственных способностей без духовно-нравственного элемента.

рабочих, скромных тружеников-интеллигентов, бойцов Народной армии). Поражает само владение огромным, как море, материалом и умение компактно уместить его в авторском тексте.

Такой скрупулёзности нужно учиться! Она бывает полезной. Ведь и сейчас для большинства читателей китайская литература – это древность, как бы застывшая на положении грандиозного музейного раритета. Нас, конечно, восхищает экономическое чудо Китая, совместившего великую традицию архаичной культуры с техническими новациями современного дня и нашедшего при всех противоречиях баланс между консервативной, но аккуратно эволюционирующей в определённых пределах политической системой и более или менее жизнеспособной моделью народного хозяйства. Однако это знание остаётся общим, оно не всегда идёт вглубь, и поэтому, к слову, мы плохо разбираемся в текущем срезе литературы Китая. Этот срез кажется нам «заповедной зоной», объектом слишком узкого интереса, так что если возникает иллюзия понимания, то чаще всего тогда, когда какой-либо китайский писатель становится мировой знаменитостью – Нобелевским лауреатом, как Мо Янь, например [4]. Факт такого рода, единичный в силу обстоятельств, заставляет обратить взоры на литературный Китай в его нынешнем виде.

Естественно, можно возразить, сказав, что Китай середины прошлого века – бурно развивающийся гигант после долгой полукOLONиальной стагнации, пусть даже с различными уклонами и перегибами (пресловутые «Великий скачок» и «Культурная революция» – одни из них); отсюда проистекала невиданная динамика эстетической активности. Л.З. Эйдлин имел все основания утверждать, что для новейшей китайской литературы «характерно огромное количество произведений, написанных не профессиональными литераторами, а людьми из народа» (Э1954, с. 191). Это был настоящий писательский бум, демократический «карнавал», спровоцированный переходом с *вэньяня* (старинного письменного языка официальной культуры) на *байхуа* (народный язык с разговорной нормой): «За один лишь 1952 год в редакцию журнала “Синь гуаньга” было прислано около семи тысяч таких рассказов, из которых шестьдесят напечатано» (Э1954, с. 191). Он требовал критического осмысления, а значит, внимательного и искушённого просмотра всей выходящей в свет книжной продукции. Всё это, безусловно, так. Но проблема заключается в том, что в наше время китайцы пишут не меньше, а того уровня вдумчивой рецепции, которую когда-то предлагал Л.З. Эйдлин, за редким исключением, не найти. Дело, следовательно, не в одной идеологии, на которую можно списать все издержки метода, но ещё и в том, как распоряжается собственным талантом человек, пытающийся в границах дозволенного сохранить высоту научного призвания.

Разумеется, для Эйдлина-исследователя новая китайская литература в чём-то существенном была продолжением древней. Китай переживал разные периоды исторического развития, которые могли быть успешными или опасными для страны, но всё же базовый вопрос о преемственности поколений здесь всегда решался положительно³. Коренная причина устойчивости этих связей, по

³ Этим, в частности, Китай отличается от России, в которой каждая новая страница истории – особая жизнь, плохо связанная с памятью поколений. Российская цивилизационная традиция представляет собой не сплошную линию с многочисленными ответвлениями и возвратами к истоку, а, скорее, мозаику самодостаточных

Л.З. Эйдлину, состояла в том, что Китай, с одной стороны, не знал катастрофических разрывов, вызванных войнами, а с другой – обладал свойством аккумуляции в себе чужие культурные системы, сохраняя ядро национальной самобытности. Это своеобразие поддерживалось географической удалённостью Китая от всех мировых центров; не случайно, когда Китай начал знакомиться с европейской моделью цивилизации (особенно активно в XIX в.), то быстро подпал под чужеземное влияние, не сумев его впитать, и стал (в лице интеллигенции) оценивать своё прошлое как примитивное и отсталое (Э1973, с. 162). В этом плане для Эйдлина культура методологически была частью истории, как литература была частью культуры, хотя в исключительно полемических целях можно было бы спросить, насколько справедливо деление народов на цивилизованные и нецивилизованные. Ведь когда Л.З. Эйдлин размышлял об этносах, вторгавшихся до XIX столетия в Китай, то как-то само собой подразумевалось, что уровень их культурного развития был намного ниже китайского. Конечно, в богатой на события человеческой истории неоднократно бывало так, что покоряющий народ растворялся без остатка в покоряемом. Но дело в том, что применительно к народам кочевым в марксистской советской историографии существовал априорный подход, согласно которому кочевники отнюдь не творцы нового, а безжалостные и стихийные разрушители, пользующиеся достижениями другой культуры себе во благо. Время показало относительность подобных оценок, ибо история как процесс сложнее любых догматических конструкций, её описывающих. Эту сложность Л.З. Эйдлин обходит, пишет о ней как бы между прочим, вскользь, невзначай. Взамен он заостряет внимание на самой главной характеристике Китая – его внутреннем ценностном измерении, определяющем облик и смысловое наполнение всех сфер жизни, и древней в первую очередь как начала всех начал.

Выясняется, что путь китайской культуры самодостаточен. Её законы невозможно изучить, пользуясь понятиями и терминами культуры некитайской, что не даёт повода считать, будто интернациональная аксиология не отражалась в произведениях китайских авторов. Отражалась (ещё как!), но в специфическом свете, на ином знаковом метаязыке, настолько обособленном, что его рецепция равносильна освоению новой грамматики. (Расхожей стала мысль В.М. Алексеева, согласно которой среди древнекитайских религиозно-философских текстов есть такие, которые не просто непереводимы на европейские языки, но даже необъяснимы в приблизительном рациональном преломлении. Они герметичны, закрыты для обычного пересказа. Чтобы их понять, нужно органично войти в систему чужого мировоззрения, почувствовать его изнутри,

сущностей, скреплённых архетипом властной вертикали, которая воспроизводится в различных формах с поразительной устойчивостью. Можно сослаться на один чрезвычайно характерный пример из жизни этнических диаспор в глобализованном мире. Так, по словам Н.В. Злобина, «китайцы... в иммиграции держатся друг за друга. Россияне – нет». Более того, «российская диаспора в США, как и везде... не объединена, не консолидирована. ...Уехав из России, многие россияне стараются не иметь друг с другом дела, быть в стороне от так называемых кругов этнической эмиграции» [5, с. 42]. Пусть перед нами не полноценный социологический опрос, а частное наблюдение человека, постоянно живущего в США, оно весьма симптоматично. Этот факт указывает на то, что российская культура представляет собой разорванное целое, не способное, по сути, преодолеть идеологические противоречия. Одна из предпосылок этой неспособности, как думается, заключена в исходно гибридной природе российского исторического сознания, воспринимавшего мир на этапах своего формирования в категориях Запада и Востока со всеми вытекающими отсюда достоинствами и недостатками.

то есть, если говорить словами Н.С. Шефтелевич, сказанными по поводу японских хайку, «читатель... должен быть не перед этой картиной, но внутри неё» [6, с. 141].)

В этом плане примечательна позиция Л.З. Эйдлина в дискуссиях 70-х годов XX в. о так называемом восточном Возрождении. Как известно, автором новой концепции был Н.И. Конрад, полагавший, что культуры Запада и Востока, несмотря на различие путей, развивались по одной стадийной линии (генеральному плану, если угодно). Такой вывод основывался на определённом сходстве национальных литератур, на наличии у них в единовременных срезах истории общих черт, появившихся не в результате непосредственного взаимодействия, а в силу типологической общности (единообразная жизнь рождает схожие чувства и духовные практики). Л.З. Эйдлин эту идею не отвергал, он лишь указал на её изъяны, заставлявшие скептически к ней отнестись. Его слова и сегодня звучат мудро и взвешенно, являясь своего рода прививкой от тех теорий, которые грешат всеохватностью толкований вопреки фактографической конкретике с её ощутимо живым многообразием. «Мы приветствуем любую идею в близкой нам области изучения китайской литературы, – отмечал Л.З. Эйдлин, – но хотим (как от других, так и от себя), чтобы ни блеск, ни широта идей не обрекала бы на неизвестность ту “мелочь” фактов, которая, появившись на свет, заставила бы поблекнуть саму идею и уже и усомниться в ней. Не так легко и не так просто добываются факты в глубинах, скрывающих богатства китайской литературы. Чем ценнее факты для нас, тем необходимее нам знать и помнить о тех, уже добытых». И далее: «Всякая новая мысль в науке, пока она не стала категоричной или нетерпимой ко всем другим, есть благо, и как благо, но и как гипотезу, рассматриваем мы идею Возрождения в Китае» (Э1970, с. 217).

Во главу угла, таким образом, Л.З. Эйдлин ставил факт, а не идею, которая проверяется им. Факты же свидетельствуют о том, что китайская литература вступала в фазу расцвета, которую тем не менее Возрождением, или более определённо – Ренессансом, обозначать нельзя. Всякое слово обладает своей сферой употребления, что в большей мере касается терминов, не допускающих семантической размытости. Ренессанс вызывает в памяти гуманистическую Италию, а это отдельный культурный ландшафт. Поддаваясь «соблазну наплывающих сходств» (Э1970, с. 218), исследователь, по представлениям Л.З. Эйдлина, готов в Китае найти не Китай, каков он есть, а Китай, расцветивший в итальянские колориты, что говорит уже о некоей аберрации научного зрения. «Освобождаясь от экзотических оценок Востока, мы не должны отказывать ему в присущих особенностях, а также в различиях внутри него», – подчёркивал Л.З. Эйдлин (Э1970, с. 218).

Повторим: Л.З. Эйдлин не отказывался воспринимать мир прошлого как единую систему; он желал всесторонне обосновать приемлемость использования универсальных схем и, когда отчётливого объяснения не находил, предпочитал повременить с выводами, дождавшись новых фактов. Действовать другим способом наука не может; в противном случае она перестаёт быть собой, превращаясь в разновидность ненаучного познания, имеющего право рассуждать о закономерностях в пределах избранной методологии, не дальше. Интересно замечание Л.З. Эйдлина, в соответствии с которым Китай теоретически

мог подойти к той же вершине духовного раскрепощения, что и Европа эпохи Ренессанса, но не скачкообразно, через мгновенный переворот, судорожно-стремительный выбор траектории в точке бифуркации, а постепенно, эволюционно, без надрывов и падений, как полагается государству с огромной территорией. «Другого Китая мы не знаем, – признавался Л.З. Эйдлин, – и будем только признательны, если нам его откроют, а не провозгласят!» (Э1970, с. 218).

Его Китай – вполне традиционный, конфуцианский, с примесью буддизма, пришедшего из Индии, и даосизма, возникшего на местной почве. Это Китай идеального пути, *дао*, и просвещённого, «совершенномудрого» человека, *цзюнь-цзы*, который в жизни следует нормам нравственного поведения. Нормы всеобъемлющи – от гуманности в отношении к ближнему до выполнения предписанного свыше долга. Это Китай чиновников и поэтов (часто в одном лице), крестьян и бедных учёных, мирян и отшельников, укрывшихся не только в буддийских монастырях, но и среди живописных зелёных гор, на берегах журчащих рек и гладких озёр, около белых водопадов. Это Китай, в котором человек и писатель никогда не отделялись друг от друга глухой стеной непонимания, в котором преклонение перед творческим наследием подразумевало и восхищение человеческими добродетелями, чего в Европе не было. Словом, это пёстрый, нарядный, густонаселённый мир, стремящийся к покою; Китай как социальная материя, поскольку именно общественные аспекты были для Л.З. Эйдлина ключевыми в понимании психологии древнего и средневекового китайца. Тут Л.З. Эйдлин, конечно, был не одинок: вся советская гуманитарная наука строилась как общественный храм, в котором даже чань-буддизм представлял интерес не столько как экзистенциальная теория в действии, сколько как выражение протеста одного класса против другого, как решение противоречий через отход от действительности, где «царят продажность и делячество», в царство бродяжной свободы, не ограниченной искусственными (буржуазными) нормами [7, с. 5].

Отсюда, собственно, вытекают эйдлинские пассажи о специфике китайской классической поэзии, о том, как правильно её нужно воспринимать. Для него она предметна, конкретна в образных очертаниях и лишена какой бы то ни было заумности. Помимо этого, она кратка, точна, легко сформулирована, но в то же время трудна, потому что ориентируется на цепь реминисценций, намёки, творческие переключки, словно бы настаивая на том, что читать её должен человек, в литературном и философском отношении компетентный, разделяющий сложившийся поэтологический канон. Европейский символизм с его хаосом бесконечных метаний китайской лирике непонятен, и если он встречается в литературе Поднебесной, то, скорее, как эксперимент начала XX в., имитация, проба пера в незнакомом стилевом регистре. Китайская поэзия – это поэзия строгой мысли. Переводчик, предупреждает Л.З. Эйдлин, ссылаясь на индивидуальный опыт, должен быть осведомлён о такой национальной особенности китайского письма, иначе его ждёт дорога ненужных блужданий, лишь при первом приближении кажущаяся верной тропой (Э1967, с. 111).

В свете сказанного показателен пример связи исторического времени и типа государственного устройства со структурой китайского художественного слова. Изображая танский Китай VII – первой половины VIII в. как мощную централизованную державу, ориентированную на внутреннюю стабильность и оживлённую

внешнюю торговлю, Л.З. Эйдлин обнаруживает проекцию общекитайского покая в самой фактуре танского стиха. Лирика эпохи Тан лаконична, оригинальна по содержанию и нацелена на то, что можно было бы назвать «пренебрежением формой» (Э1946, с. 55). Танская поэзия преодолела изошрённость предшествующей литературы периода «Шести династий», провозгласив главенство простоты и ёмкой безыскусственности. В обжитой, благоустроенной стране люди знают, чего хотят; они не нуждаются в технических выделках, заменяющих собой реальный предмет. Идеал жизни не кажется им слишком отвлечённым; он воплощаем потому, что сводится к служению крепнущему и (важное дополнение!) отвечающему взаимностью государству. Личное благополучие уже достижимо, поэты – теперь целое сословие – испытывают тревогу не от национальных бед, которых попросту нет, а от мелких горестей вечно не совершенной и вялотекущей жизни. Так однозначно Л.З. Эйдлин перекидывает мост от уклада социального бытия к стилю литературного почерка, от предельных обобщений к точечному воспроизведению, замечая значительное в малом (тоже, кстати, китайская черта, отражённая во многих трактатах). Вульгарно? Нет, напротив, убедительно. Общество, в конце концов, не абстракция, а в известной мере условие творческой работы, безотчётно преломляющееся на листе бумаги. (Уместно вспомнить Э. Ауэрбаха, видного немецкого филолога XX в., который осуществил проект интерпретации западноевропейской общественной истории от древних времён до современности сквозь призму эмблематических текстов – тех, что лежат в фундаменте культуры Запада, являются его неотъемлемой частью [8].)

Китайскую литературу синолог должен передать средствами родного языка. Возникает правомерный вопрос: как? Л.З. Эйдлин предлагает довольно продуманную программу, в которой стоило бы разобраться. Он исходит из того, что поэтических переводов много. Их количество прямо пропорционально числу переводчиков. Человек, занимающийся переводом, сознательно или бессознательно решает двуединую задачу: с одной стороны, ему необходимо сохранить подлинник в плане тех приёмов, которые использует автор для воссоздания эмоционально окрашенной идеи, а с другой – постараться сделать так, чтобы чужое слово стало фактом воспринимающей культуры. В принципе, мысль эта не нова: отечественная школа перевода её открыто декларировала, и Л.З. Эйдлин выступает здесь как продолжатель давней теоретической традиции. Переводчик всегда носитель собственной индивидуальности, космоса, как могли бы мы сказать, имея в виду греческое понятие самодостаточного порядка.

Л.З. Эйдлин любил сравнивать переводчика с актёром на театральной сцене. Подобно тому как актёр, играющий роль, перевоплощается, оставаясь собой, переводчик, излагая чужой образ мира, неизбежно накладывает на него свою интерпретацию, и глубина её зависит от богатства воспринимающей души. Обаяние перевода – коэффициент субъективности, сухой остаток той многомерности духа, который сопутствует воплощению объектных сторон переводимого текста. Труд переводчика на практике диалектичен: приобретая нечто ценное, переводчик вынужден смириться с потерями, так что двуединая телеология, о которой мы говорим, – это идеальная цель, сверхзадача, к которой нужно стремиться, хорошо понимая, что окончательно она никогда не будет достигнута. Сложность

заключается в том, что, если отказаться от такого целеполагания, сочтя его неосуществимым, перевод получится хуже той нормы, которая задаётся переводчику при условии беспрестанного и мучительного движения к идеалу.

В итоге «перевод поэзии труден» (Э1983, с. 188). Перевод китайской иероглифической поэзии труден вдвойне, ибо иероглиф зачастую полисемантический, и это накладывает на переводчика массу дополнительных обязательств. Поэтому-то, по мнению Л.З. Эйдлина, «критик дальневосточной поэзии должен быть особенно чувствителен к достоинствам перевода... и в то же время уметь проявить сочувствие к неудачам переводчика в его единоборстве с иной раз очень сложным текстом» (Э1983, с. 188). Китайскую классику нельзя переводить без предварительной подготовки. Сейчас это положение выглядит аксиоматичным, а когда-то казалось, что свободное владение родным языком избавляет от слишком длительного и накладного познания чужой системы взглядов. В мировой синологии были грустные времена, когда литературные переводы выполнялись с подстрочника, и это ещё при благоприятном стечении обстоятельств. В худшей ситуации оказывались те оригинальные произведения китайского гения, которые попадали в руки католических миссионеров, наскоро превращавших серьёзный текст в «легкомысленную выдумку» (Э1958, с. 14). (Заслон этой практике поставил В.М. Алексеев, чья деятельность заменяла собой целый институт как академическое учреждение, и в этом состоит одна из его непререкаемых заслуг, о которых Л.З. Эйдлин всю жизнь вспоминал с благодарностью.) Видимо, осознание того, что перевод китайского оригинала нуждается в многоаспектном аналитическом чтении, подвело Л.З. Эйдлина к мысли об искусственности деления всех переводов на «художественные» и «научные». Их видовую классификацию он полагал надуманной; причём сама инициатива такого членения происходила, по его разумению, не от деятелей науки, а от «вольнлюбивых» художников, не желающих разыскивать «правду оригинального текста» (Э1972, с. 190) и взявшихся считать, что природой данная связь с эстетическими ценностями освобождает от «согбенности над словом», от «вязкой» работы над ним с привлечением сопутствующих материалов. «А можно ли вообще к чему-нибудь прикоснуться без подготовки?» – спрашивал Л.З. Эйдлин и тут же отвечал, что поклоннику «восточной поэзии она требуется не в меньшей мере, чем слушателю музыки, чем ценителю живописи!» (Э1972, с. 193).

Мы думаем, что Л.З. Эйдлин был прав: прав хотя бы потому, что, как китаевед-исследователь, он не только в процессе перевода заглядывал в сферу чистой художественности, но и на профессиональном уровне использовал её фигуративный язык, использовал ничуть не хуже признанных мэтров литературы. Он не боялся учиться, и это дорогого стоит. Он соблюдал баланс, владея двумя ключами к «драгоценной китайской шкатулке» (от науки и от искусства), тогда как его оппоненты имели только один (от искусства). Он был работником в каторжной стихии перевода; те же, кто ему заочно возражал, – жрецами, честно полагавшими, что дарованный свыше талант не нуждается в активном развитии. Тем не менее, размышляя над предложенной классификацией по существу, мы не можем не сказать о том, что и в ней есть доля истины. Область перевода включает разделение труда; хотим мы того или нет, это объективная вещь. Если «художественный» перевод предназначен для читателя, не знающего

языка оригинала, то «научный» служит ориентиром для того, кто языком владеет и может, следовательно, сличить подлинник и копию. Более того, бывают случаи, когда «художественный» перевод оказывается предпочтительнее «научного». Обращённый, скажем, к детскому читателю, он ставит целью пробудить стойкий интерес к иноземной культуре. Если читатель нежного возраста получит радость от приобщения к высокому эталону, а затем уже сформировавшимся человеком выберет в качестве профессии изучение других языков и литератур, памятуя о том, какие тёплые чувства сопровождали когда-то его увлечённое чтение, не справедливо ли в этом случае говорить о достоинствах «художественного» подхода, о его праве на существование? Перевод адаптирует далёкий мир к условиям родной культуры, приближает его к сознанию ребёнка, исполняя свою функцию и своё назначение. Стало быть, этого достаточно, чтобы признать подобный перевод в качестве настоящего – нужного и полезного. Возможно, в идеале исследователь должен был бы параллельно с «научным» переводом создавать «художественный» как его версию для чётко означенных целей (ведь соглашаемся же мы с тем, что учёный временами популяризирует свои познания среди широких слоёв населения). Однако до тех пор, пока он не станет делать того и другого одновременно, адаптационную миссию переводчика будет нести на себе художник; это его пашня и хлеб.

Качество литературного перевода с китайского языка определялось для Л.З. Эйдлина и тем, внедряется ли в отражаемую копию комментарий. Он вводил его и советовал так делать остальным, несмотря на то что комментирующая часть текста разрушает цельность лирического настроения, отстраняет от самого события встречи с искусством в его непосредственной данности. Без комментария не обойтись: то, что было понятно древнекитайскому автору, современному русскому читателю ни о чём не говорит. В то же время комментарий хорош тогда, когда он лаконичен, дозирован в объёме, словно вплетается в стихотворение в виде поддерживающей конструкции, а не навязывается пустым перебивом. Последний как раз мешает восприятию, как дурная какофония искажает полёт благозвучия. Составить комментарий поэтому нелегко, затрат порой уходит столько же, сколько вбирает в себя основной перевод, если он не дословный. По Эйдлину, дословность в ремесле переводчика – кричащий нонсенс, «эвфемизм просто плохого, неуклюжего перевода» (Э1967, с. 113).

Л.З. Эйдлин выработал несколько правил перевода китайской классической поэзии. Их нельзя считать абсолютными, но в совокупности они дают тот вектор отношений, благодаря которому оригинал в переводной копии остаётся, насколько возможно, равным себе. Среди эйдлинских рекомендаций – соблюдение параллелизма, полнота передачи образной структуры, даже сохранение китайских звукоповторов (разумеется, в эквивалентном оформлении на русском языке). Кроме того, важно сберечь строфу в том виде, в каком она есть, соотнести синтаксис подлинника и переводного произведения (в китайской лирике переносы редки, поэты старались поместить мысль в каждую строку с чеканной точностью), отразить цезуру. Если ритм стихотворного жанра *ши* включал размер в пять слов (два слова до цезуры и три – после), то более приемлемо переводить его нашим цезурованным пятистопным или пятиударным стихом. «Всё это... буква и дух китайского... стиха» (Э1967, с. 114).

О рифме у Л.З. Эйдлина разговор отдельный. В переводах он её избегал, а в статьях объяснял почему. Дело в том, что рифма проходит красной нитью через весь китайский текст; придумать её не составляло труда в силу яркой омофоничности китайского фонетического строя. Русское же стихосложение более разнообразно, русских рифм много, и все они отличаются друг от друга, так что следовать версификационному кодексу китайских авторов – значит нарушать родной. Отметим, что для современного читателя старинных китайских стихов рифма фактически пропала, она уже не ощутима по причине смены знаков на письме. Её, строго говоря, нет, поэтому переводное стихотворение напоминает по форме белый стих, а он русской словесности не противопоставлен. Более того, он способен давать значимые результаты, и, чтобы доказать это, Л.З. Эйдлин прибегал к авторитету А.А. Ахматовой, чьи переводы восточных поэтов, не только китайских или корейских, были безрифменными (Э1969). Правда, такая установка проистекала из внутренних соображений и лишь потом от знания специфики дальневосточного стиля. Между тем Л.З. Эйдлин всячески отстаивал правоту ахматовской стратегии в переводе. Когда один из критиков возражал поэтессе, ссылаясь на то, что армянская газелла, которую А.А. Ахматова перевела, включает рифму и что пренебрежение созвучием делает копию слабой, Л.З. Эйдлин вступился в полемику со всей интеллигентной страстью. Отсутствие рифмы уравнивается глубиной смысловых деталей – в этом он был убеждён, об этом свидетельствовала его практика (Э1972, с. 193)⁴.

Рассмотрим эйдлинский перевод стихотворения Бо Цзюй-и «Читая Лао-цзы».

言者不如知者默,	«Разговаривающий не более молчалив, чем образованный»,	«Кто говорит, – ничего не знает, знающий – тот молчит».
此语吾闻于老君。	Эти слова я слышал от Лао-цзы.	Эти слова, известные людям, Лао принадлежат.
若道老君是知者,	Если говорить, что Лао-цзы является образованным человеком,	Но если так, и почтенный Лао именно тот, кто знал, –
缘何自著五千文。	Почему же он сам написал книгу в пять тысяч слов? (букв. пер. наш. – Р.Б., Ч.Ш.).	Как получилось так, что он оставил книгу в пять тысяч слов? (Э1975, с. 232).

Сравнив дословный перевод с поэтическим, мы видим, сколь точен и лаконичен Л.З. Эйдлин. Мысль автора передана без ухищрений и изысканностей, а так, как велит классический канон. Главная задача – воспроизвести парадоксальную идею, согласно которой человек, провозглашающий молчание высшей ценностью, сам много говорит о том, как и зачем молчать, – реализована полностью.

⁴ В переводах сегодняшнего дня, особенно в Европе, верлибр стал едва ли не повсеместным, так что переводной рифмованный стих вызывает удивление, воспринимается как пережиток некогда могучей культурной архаики. Стратегия, вчера казавшаяся вычурной и периферийной, победила, продемонстрировав свою жизнеспособность. Трудно сказать, как в дальнейшем будут развиваться события. Элементарная логика подсказывает, что рифма не может уйти с литературной сцены вообще, как отыгранный номер: мешают законы диалектики, не позволяющие утвердить приоритет одной позиции, каких бы многочисленных сторонников она ни имела. В России с её особым путём рифма в переводах сильна, она не желает так просто, без боя, сдаваться. В то же время количественно рифмованный тренд угасает, это заметно. Вероятно, нужно подождать, чтобы очертания новой художественности проявились значительно чётче. Тогда спрогнозировать грядущие изменения будет и легче, и проще. Вместе с тем одно понимать необходимо сейчас: перевод зависит от движения большой литературы, в какую сторону она развернётся, в такую перевод и посмотрит; он отнюдь не автономен, а связан множеством видимых и невидимых нитей с целым словесно-эстетическим процессом.

Выполнению этой задачи содействует небольшой по объёму, если не сказать крохотный, комментарий, в котором сообщается о том, что стало поводом для размышлений о знаменитой фразе: «У даосского философа Лао-цзы (VI в. до н. э.) в 56-й книге “Даодэцзин” сказано: “Тот, кто знает, – не говорит, говорящий – не знает”. Приписываемая Лао-цзы книга “Даодэцин” содержит пять тысяч знаков» (Э1975, с. 337). Пояснения органично вписываются в перевод, восстанавливая тот контекст, который был ясен образованному китайцу. Рифмы нет, но ритмический узор и соразмерность двустихий делают перевод образцовым. Читатель проникается глубиной смысла, обнаруженного Бо Цзюй-и при попытке нетривиально посмотреть на прописную истину. В итоге сдержанный по интонации текст превращается в яркую речевую единицу. Появляется желание многократно перечитать произведение, и каждый раз это происходит с ощущением того, что за незатейливыми словами скрывается дух китайского мудрствования. Сам факт возникновения такого желания – признак переводческого мастерства.

В заключение хотелось бы выразить надежду на то, что переводы Л.З. Эйдлина, как и его интерпретации, будут объектом постоянного обращения компаративистов-литературоведов. Велика китайская культура, не обо всём ещё сказано. Мы вправе напомнить слова Л.З. Эйдлина о том, что «это культура глубоко национальная, любящая и умело использующая традиции прошлого, и в то же время культура, принадлежащая всему человечеству» (Э1960, с. 197). Точку в осмыслении научного и литературного наследия Л.З. Эйдлина ставить рано.

Источники

- Э1946 – Эйдлин Л.З. Из танской поэзии (Бо Цзюй-и) // Тр. Воен. ин-та иностр. яз. – 1946. – № 2. – С. 55–69.
- Э1951 – Эйдлин Л.З. Рабочая тема в китайской художественной литературе 1950 года // Учён. зап. Ин-та востоковедения. – М.: Изд-во АН СССР, 1951. – Т. II: Китайский сборник. – С. 191–210.
- Э1954 – Эйдлин Л.З. О положительном герое в современной китайской литературе // Знамя. – 1954. – № 10. – С. 182–192.
- Э1958 – Эйдлин Л.З. Предисловие // Китайская классическая проза в переводах академика В.М. Алексеева. – М.: Изд-во АН СССР, 1958. – С. 5–36.
- Э1960 – Эйдлин Л.З. Новая китайская литература (очерк развития) // Вопросы культурной революции в КНР: сб. ст. – М.: Изд-во вост. лит., 1960. – С. 137–198.
- Э1967 – Эйдлин Л.З. Заметки о переводе иероглифической поэзии на русский язык // Народы Азии и Африки. – 1967. – № 1. – С. 109–117.
- Э1969 – Эйдлин Л.З. Когда поэт переводит... (Восток Анны Ахматовой) // Иностранная литература. – 1969. – № 2. – С. 210–217.
- Э1970 – Эйдлин Л.З. Идеи и факты (несколько вопросов по поводу китайского Возрождения) // Иностранная литература. – 1970. – № 8. – С. 214–228.
- Э1972 – Эйдлин Л.З. Мысль и слово // Иностранная литература. – 1972. – № 2. – С. 189–193.
- Э1973 – Эйдлин Л.З. Об отражении общественного сознания в литературе средневекового Китая // Проблемы Дальнего Востока. – 1973. – № 3. – С. 162–171.
- Э1975 – Китайская классическая поэзия в переводах Л. Эйдлина. – М.: Худож. лит., 1975. – 350 с.
- Э1983 – Эйдлин Л.З. Поэзия Ай Цина и её перевод // Иностранная литература. – 1983. – № 2. – С. 186–190.

Литература

1. *Яцковская К.Н.* К 95-летию со дня рождения и 20-летию со дня смерти Льва Залмановича Эйдлина // Восток. – 2005. – № 4. – С. 209–216.
2. *Милибанд С.Д.* Библиографический словарь советских востоковедов. – М.: Наука, 1977. – 766 с.
3. *Милибанд С.Д.* Библиографический словарь отечественных востоковедов с 1917 года: в 2 кн. – Кн. II: М – Я. – М.: Наука, 1995. – 765 с.
4. *Костырко С.* Физиология жизни (новая китайская проза) // Нов. мир. – 2013. – № 11. – С. 171–182.
5. *Злобин Н.В.* Америка... Живут же люди! Америка: исчадие рая. – М.: Эксмо, 2014. – 512 с.
6. *Шефтелевич Н.С.* Хайку Басё «Старый пруд...» // Литературы стран Дальнего Востока: сб. ст. – М.: Наука, 1979. – С. 140–148.
7. *Завадская Е.В.* Культура Востока в современном западном мире. – М.: Наука, 1977. – 168 с.
8. *Ауэрбах Э.* Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. – М.: Per Se; СПб.: Унив. кн., 2000. – 511 с.

Поступила в редакцию
08.05.15

Бекметов Ринат Ферганович, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы

Казанский (Приволжский) федеральный университет
ул. Кремлевская, д. 18, г. Казань, 420008, Россия
E-mail: bekmetov@list.ru

Чжан Шуцзюань, кандидат исторических наук, преподаватель кафедры русского языка

Университет Внутренней Монголии
г. Хух-Хото, 010021, Китай
E-mail: intozsj@163.com

ISSN 1815-6126 (Print)
ISSN 2500-2171 (Online)

UCHENYE ZAPISKI KAZANSKOGO UNIVERSITETA. SERIYA GUMANITARNYE NAUKI
(Proceedings of Kazan University. Humanities Series)

2016, vol. 158, no. 1, pp. 14–26

Chinese Literature in Interpretation and Translations by L.Z. Eidlin

R.F. Bekmetov^{a}, Shutszuan Tzan^{b**}*

^a*Kazan Federal University, Kazan, 420008 Russia*

^b*Inner Mongolia University, Huhhot, 010021 China*

E-mail: ^{*}bekmetov@list.ru, ^{**}intozsj@163.com

Received May 08, 2015

Abstract

The paper looks into the works of Lev Zalmanovich Eidlin (1910–1985), the prominent Russian sinologist and literature researcher who was the student and colleague of Academician V.M. Alekseev. The connection of L.Z. Eidlin's works, from brief notes in journals to monographs, with the atmosphere

of the Soviet era is demonstrated; the main topics and evolution of his research are traced down; the main points of his methodology are ascertained in understanding the peculiarity of the Chinese literature (the relations of literature and culture, culture and historical reality, time and worldview). Furthermore, the translation activity of the scientist is considered in detail. L.Z. Eidlin translated from Chinese language during his entire creative life and believed that the study of national phenomena and their adequate representation by means of the Russian language can not exist in isolation, without each other. Based on particular examples, the lines of literary and artistic transformation of the original are revealed and the conventional model for translation of hieroglyphic poetry into Russian is defined. The lines of this transformation are understood by us as the specific techniques used by L.Z. Eidlin to more or less objectively convey the meaning of the ancient Chinese poetic script: absence of rhyme; complete transfer of the image system; retention of expressive sounds and parallelisms; extremely informative and voluminous explanatory comments.

Keywords: L.Z. Eidlin, Chinese literature, scientific interpretation, literary translation, Russian-Chinese dialogue

⟨ **Для цитирования:** Бекметов Р.Ф., Чжан Ш. Китайская литература в интерпретациях и переводах Л.З. Эйдлина // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2016. – Т. 158, кн. 1. – С. 14–26. ⟩

⟨ **For citation:** Bekmetov R.F., Tzan Sh. Chinese literature in interpretation and translations by L.Z. Eidlin. *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta. Seriya Gumanitarnye Nauki*, 2016, vol. 158, no. 1, pp. 14–26. (In Russian) ⟩