

С.И. Кормилов

Китаистика с административным ресурсом (взгляд теоретика литературы)

Аннотация: Теория литературы практически совершенно игнорирует древнейшие и богатейшие литературы Востока, которые во многом отличаются от западных, но все-таки подвержены и общим закономерностям мировой литературы, а российские востоковеды часто не ориентируются даже в основных понятиях теории своего предмета. Характерный образец такого положения в науке – сборник работ переводчика и популяризатора китайской литературы Ильи Смирнова, который не мог быть издан без использования административного ресурса.

Ключевые слова: теория литературы, И.С. Смирнов, китайская литература, монография, перевод, предисловие, стих, ритмическая проза, автор и издатель, административный ресурс

Abstract: Theory of literature in Russia almost completely ignores the ancient and rich literature of the East. Though it differs from the western, but still develops according to the general laws and world literature. Russian orientalists often do not understand even in the basic concepts of the theory of their subject. A typical sample of such situation is a collection of the works of Ilya Smirnov, who is a translator and popularizer of Chinese literature. This work could not be published without the using of the administrative resources.

Key words: literary theory, I.S. Smirnov, Chinese literature, a monograph, translation, introduction, verse, rhythmic prose, the author and the publisher, the administrative resource

Теория литературы никак не преодолевает европоцентризм. Например, в вузовском учебнике И.Н. Сухих «Теория литературы», изданном Санкт-Петербургским университетом в 2014 г. и обладающем незаурядными достоинствами, не упоминается, однако, ни один восточный автор. Между тем в работах лучших российских востоковедов можно найти немало ценного для теоретика литературы. По логике, к таким работам должна бы была принадлежать книга, превосходящая по листажу книги любых представителей данной отрасли филологии, в том числе и ее классиков. Но далеко не всё в ней может удовлетворить даже неспециалиста. Речь идет о 640-страничном сборнике работ И.С. Смирнова, опубликованном Российским государственным гуманитарным университетом как очередной вы-

пуск Трудов Института восточных культур и античности (подразделения РГГУ)¹. Нам уже случалось писать о том, что уровень подготовки самой большой антологии корейской классической поэзии «Осенние клёны» (2012) доказывает его несоответствие ученой степени кандидата филологических наук, которой обладает составитель этой антологии Л.Р. Концевич [Кормилов, Аманова: 31–37]. «Случай Смирнова» – доказательство того, что и в современной китаистике отнюдь не всё обстоит благополучно.

Издатель том большого формата объемом 53 печатных листа мог себе позволить из числа востоковедов лишь обладатель максимального административного ресурса – директор названного в подзаголовке Института РГГУ. В нем преподавали крупнейшие ученые, не стремившиеся к руководящим должностям. «Руководить» академиком привык кандидат филологических наук, переводчик, автор отнюдь не монографий², а по преимуществу вступительных статей к более или менее популярным изданиям китайской поэзии. Оттого он «с Пушкиным на дружеской ноге»; первые же слова в его книге после «содержания»: «Когда-то, еще в 70-е годы, С.С. Аверинцев, к слову и, возможно, в шутку, посоветовал мне начинать всякую работу объяснением с читателями по поводу ее названия <...>» (с. I). И.С. Смирнов определенно не принял дельный совет всерьез, во всяком случае, постеснялся объяснить, почему в заглавии его книги, где больше всего переводов, а также присутствуют компилятивные комментарии, юбилейные заметки и воспоминания о китаистах, в общем, смесь чего угодно, как раз *исследования* (первое слово заглавия) на самом деле отнюдь не преобладают. Просто автор хочет *выглядеть* прежде всего исследователем, которого если кто и может редактировать, то как минимум академик Б.Л. Рифтин.

Только вот на обороте титульного листа фамилия «ответственного редактора» дана в траурной рамке (умер 3 октября 2012 г.), а И.С. Смирнов в предисловии «Немая речь» признается, что его книга сложилась в последние два года (с. VI), т. е. в 2012–2014 (подписана в печать 1 ноября 2014 – как раз через два года после смерти Рифтина). Надо сказать, слишком долго складывалась, поскольку автор не сделал ничего, чтобы подготовить действительно цельную книгу, а не конгломерат разновременных публикаций, не изменил ни одного слова для хотя бы простейшей «подгонки» их друг к другу. И если на стр. 81 он вспоминает, как много они «разговаривали об антологиях в Китае с покойным Б.Л. Рифтиным», то на с. 513 бестактно повторяет написанное в 2002 г. к его 70-летию: «<...> к нашей радости, можно надеяться, что впереди у юбиляра десятки лет трудов и дней <...>». Во второй статье о Рифтине, к его 75-летию (вошла в сборник Института восточных культур и античности РГГУ, опубликованный через три года после

¹ Смирнов И.С. Китайская поэзия в исследованиях, заметках, переводах, толкованиях. М.:РГГУ, 2014 (Orientalia et classica: Труды Института восточных культур и античности. Вып. LV). Далее страницы этого издания указываются в тексте.

² На сайтах РГГУ (http://www.rsuh.ru/who_is_who/detail.php?ID=5293), ИВКА РГГУ (<http://ivka.rsuh.ru/article.html?id=245095>), ИВ РАН (http://www.orientalstudies.ru/rus/index.php?option=com_personalities&Itemid=74&person=158), в Википедии (http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=Смирнов,_Илья_Сергеевич&oldid=72798272) «монографиями» И.С. Смирнова названы сборники переводов, необязательно принадлежащих только ему, но с его вступительными статьями и комментариями: «Прозрачная тень. Поэзия эпохи Мин. XIV–XVII вв.» (СПб., 2000), «Небесный мост. Поэзия Гао Ци (1336–1374)» (СПб., 2000), «Яшмовые ступени. Поэзия эпохи Мин» (М., 1989) и «Шедевры китайской поэзии X–XVII веков» (М., 2010), – а также рассматриваемый здесь сборник разножанровых работ, не в большей степени отвечающий критериям монографического исследования.

юбилея, в 2010-м), – снова прогноз: «Кажется, кто-то уже намеревается писать у Рифтина диплом о Пу Сун-лине, глядишь, и диссертации воспоследуют, а там и рифтинская школа синологической фольклористики возникнет...» (с. 520). Получается, и через два года с лишним после смерти академика его начальнику в РГГУ все еще «кажется», что делают или чего не делают (написан ли хоть один упомянутый диплом?) подведомственные ему студенты или аспиранты покойного. В воспоминаниях о другом синологе, В.С. Таскине (1917–1995), аналогичным образом в книге повторено заявление, что после его смерти Смирнову написать этот текст «за минувшие восемь лет так и не удалось» (с. 509). Даты под статьями не стоят. Правда, немало их перечислено в списке «Литература», причем статья к 70-летию Рифтина обозначена на стр. 605 с опечаткой: «Смирнов 2000а». Как это «ответственный редактор» не заметил, что «редактируемый» отпраздновал его юбилей одной публикацией и в 2002 г., и парой лет раньше? Но вот чего он совсем не мог не заметить, так это того, что в библиографическом списке его, Рифтина, труды представлены всего лишь одной монографией и одной статьей. Как он мог согласиться редактировать книгу китаиста, уделявшего его работе столь мало внимания? Неужели только из-за того, что тот опубликовал о нем, несмотря на такое поверхностное знакомство, целых две юбилейных статьи? Сомнительно и то, чтобы академик, пусть не русист, пропустил в редактируемой им книге орфографические, пунктуационные, стилистические ошибки: «дымку, умиряющую излишнюю резкость линий» (с. 48) вместо «умеряющую», «плетеная из веток дверца» (с. 248) вместо «плетенная», «лишь с пятой попытки, стал *цзиньши*» (с. 95), «Не раз, и не два за десятилетия...» (с. 519), «о назначении которого становится ясным» (с.23), «в уже в раннем среднекитайском языке» (с. 91), «морские пираты» (с. 238) – а сухопутные пираты бывают? – и т. д.; это только отдельные примеры.

Не один «ответственный редактор» оказался скудно представленным в библиографическом списке И.С. Смирнова. Названы хотя бы четыре публикации (правда, две из них – переводы) Л.З. Эйдлина, в статье о котором сообщается, что в молодости он написал очень хорошую кандидатскую диссертацию, защитил ее гораздо позже и в гораздо худшем варианте, а докторскую писать не стал, ушел в переводы (как и крупнейшие поэты сталинской эпохи). Такое «внимание» к Эйдлину наверняка обусловлено аналогией с собой, но аналогией нескромной и необоснованной: И.С. Смирнову достались времена несравненно более благоприятные, чем он не сумел воспользоваться как исследователь, а его переводы отнюдь не пользуются столь широким признанием, как эйдлинские. У автора намек на то, что тот именно к нему благоволил, слишком прозрачный: «О своих коллегах (а его окружали, как правило, младшие коллеги и ученики), приверженных науке, обуреваемых идеями, которые в 60–70-е годы переполняли гуманитарное сообщество, говорил с плохо скрываемой иронией и неудовольствием. Зато мало пишущие китаисты, но, по его мнению, знающие предмет, вызывали его неизменное одобрение» (с. 538). Эйдлин оказался «редактором» составленной Смирновым антологии «Яшмовые ступени» даже не через два, а через четыре года после своей смерти. Дело не в том, что книги в советское время печатались долго: И.С. Смирнов работал в издательстве, выпустившем эту книгу, и публикацию своих работ он бы не задерживал.

Правда, есть оговорка: поначалу «Л.З. был привычно скрытен, явно осторожен и уж никак не собирался допускать слишком близко меня, тогда мальчишку, легкомысленного, не сдержанного на язык выпивоху» (с. 522). Но в рассказе о знаком-

стве с современным поэтом Ян Лянем автор книги, аттестуемой как прежде всего научная, пытается доказать, что со временем он стал выпивохой глубокомысленным и на язык сдержанным: «...На прощание мы зашли в уютный ресторанчик. Под хорошую закуску наш графин довольно быстро опустел. И тогда этот рафинированный китаец, этот гражданин мира жестом родным и знакомым, почти не глядя и продолжая разговор, опустил руку в стоящую у его ног сумку, на ощупь свинтил пробку с подаренной ему на фестивале бутылки “Поэтической” водки и с необыкновенной ловкостью, незаметно для официантки (“приносить и распивать...”)) наполнил графин. Потом мы купили ему записи струнных квартетов Бородина, о которых он давно мечтал. Теперь в его лондонском доме звучит русская музыка. Надеюсь, и графин наполняется исправно...» (с. 491). Судя по приложенным переводам стихов, это действительно так.

Другим талантливым китаистам – кроме Эйдлина – в книге повезло гораздо меньше. В списке названа единственная публикация Ю.К. Шуцкого и также единственная статья шести авторов с участием Б.А. Васильева, причем статья постыдная: И.С. Смирнов рассказывает о том, каким неожиданным стало для академика В.М. Алексеева предательство в 1932 г. его любимого ученика. Рассказ о трагической судьбе наиболее сильного синолога XX в. – пожалуй, самое ценное в рецензируемой книге. Это неудивительно, ведь Смирнов опирается на книгу об отце М.В. Баньковской, дочери Алексеева, цитируя ее «по неопубликованной рукописи» без указания страниц, хотя тут же сам сообщает, что книга вышла в 2010 г. после смерти автора (с. 593).

Благополучнее алексеевской сложилась жизнь академика Н.И. Конрада (в наследии которого уже многое устарело) – и все-таки две его публикации в смирновскую библиографию попали: посмертная книга «Неопубликованные работы. Письма» и неназванная публикация в «Известиях РАН» 1992 г. (в ссылке на нее, помещенной на стр. 531, цитируется письмо Конрада к Б.Б. Вахтину). Оригинальность манеры И.С. Смирнова как мемуариста и историка синологии состоит в том, чтобы писать о коллегах, всячески избегая цитирования их работ.

В.М. Алексеев на этом фоне тоже представляет исключение. О нем не только рассказывается довольно подробно: в библиографии *целых восемь* публикаций (правда, одна – двухтомные «Труды по китайской литературе» – в основном переиздание). И тем не менее даже о нем говорится, очевидно, не без задней мысли. Если в тексте книги Алексеев – фигура номер один вне всякого сомнения, то в библиографии его подавляет уникальный гигант синологии – И.С. Смирнов с *восемнадцатью* публикациями (на десять больше, чем у самого почитаемого академика), хотя у того в основном фундаментальные книги, а у этого – умеренного объема статьи, ссылаясь на которые автору нет смысла, так как большинство из них в этой же книге перепечатано. Разве можно иначе, если ее главное жанровое обозначение – «исследования»? Вдруг невнимательный читатель и никакие не исследования, а всего лишь вступительные статьи для относительно широкой публики примет за солидные научные труды? Если же какая-то статья в книге не перепечатана, автор не прочь процитировать ее в подтверждение им же самим сказанного, как в послесловии к публикации довольно обширной переписки С.П. Боброва с В.М. Алексеевым (огромный объем издания достигнут и за счет чужих текстов): «Дело в том, что “...китайский поэт <...> в первую очередь, есть выразитель своей начитанности, так что, если представляется, вообще, важную задачей историко-литературного исследования отделить собственные мысли данного по-

эта от его, так сказать, почвенных образований, то тем более важно это сделать при разборе творчества китайского поэта, который весьма часто, по выделении всех заимствований, сводится к малозаметному для нас новому элементу» [Смирнов 2008: 9]» (с. 568). Столь авторитетная для И.С. Смирнова цитата берется из одного маленького предисловия [Смирнов 2008: 3–12].

В том, что все-таки можно назвать исследованиями, немало буквальных повторений, которые особенно препятствуют восприятию книги как хоть какого-то целого. Про короткие китайские стихотворения на стр. 49 говорится: «Профанный взгляд без труда проходит сквозь прозрачную форму и либо не обнаруживает за ней почти никакой сущности, либо, поддавшись самообольщению, принимает эту форму за сущность и полагает ее ничтожной и недостойной внимания». И вскоре, на стр. 68, – похвала знатоку, угадывающему подлинное содержание за «иероглифическим фасадом стихотворения, даже нарочито прозрачным, сквозь который легко проникает профанный взгляд и либо не обнаруживает за ним почти никакой сущности, либо, поддавшись самообольщению, принимает форму за сущность и полагает ее ничтожной и недостойной внимания». На стр. 40 автор сообщает, «что по старинному поверью (откуда и пошло выражение *линъян гуа цзяо*) антилопа во сне подвешивает себя за рога на ветке дерева, чтобы ее невозможно было отыскать по следам. Столь же “бесследны” должны быть и творческие усилия поэта». Яркий, запоминающийся образ, не нуждающийся даже в кратком намеке, чтобы вернуться к этой мысли. Нет, на стр. 131 И.С. Смирнов повторяет дословно: «По старинному поверью (откуда и пошло выражение *линъян гуа цзяо*) антилопы во сне подвешивают себя за рога на ветке дерева, чтобы ее невозможно было отыскать по следам. Столь же “бесследны” должны быть и творческие усилия поэта». Ново только отсутствие согласования: *они подвешивают*, чтобы *ее* не нашли. Не совсем дословное, но по смыслу идентичное повторение может встретиться даже на одной странице. О разделах некой антологии сказано, что они «составлены не по стихотворным формам, а по хронологии. Исключение составляют два раздела, завершающие сборник: “Стихи женщин-поэтов” и “Стихи поэтов-инородцев”, что удивительным образом никак не оговаривается в предисловии». Удивительным образом всего через восемь строк читатель получает, как откровение: «Структурно книга делится на два тома по 6 *цзюаней* в каждом. Последний, 12-й, *цзюань* имеет два небольших и “нехронологических” подраздела: “Поэты-инородцы” (12) и “Женщины-поэты” (9). Принципы группировки поэтов по *цзюаням* не вполне отчетливы (составитель и его соавтор в своих предисловиях об этом вообще умалчивают)» (с. 103).

Единственное упоминание о повторениях автор сделал на стр. 72, когда механически объединил две статьи, в сущности, на одну и ту же тему: «Неизбежные повторы оставлены в неприкосновенности, дабы не утратить логику рассуждений». Речь идет о разных переводах стихотворения Ли Бо «Сетования на яшмовых ступенях». В результате, например, почти рядом оказываются повторенные полные, записанные столбиком, переводы Ю.К. Шуцкого (с. 70 и 73–74), В.М. Алексеева (с. 70 и 74), А. Гитовича (с. 70 и 75), Арк. Штейнберга (с. 70–71 и 75). Скомбинировать тексты и свои повторяющиеся комментарии к ним автор не потрудился. Казенной бумаги не жалко – сам себя издает без каких-либо ограничений за счет университета. Зато есть видимость обширного научного труда.

Недалеко друг от друга отстоят и выводы. На стр. 71 говорится, что эти переложения «сделаны переводчиками разных дарований, в разное время и с разными

ми целями: от чисто научных до художественно-просветительских, но объединяет их одно: стремление прояснить все грамматические и смысловые связи». На стр. 77 формально той же статьи «вдруг» оказывается, что «представленные переводы сделаны переводчиками разных дарований, в разное время и с разными целями: от чисто научных до художественно-просветительских; <...> но объединяет их одно: стремление прояснить все грамматические и смысловые связи». Насколько надо не уважать читателя, чтобы так навязывать ему подобные «смысловые связи»!

Собственно, и неясно, к какому читателю эта книга обращена. К русским китаистам? Тогда зачем заявленный тираж в 600 экземпляров? Такого количества узких специалистов у нас нет. Тексты по-китайски не приводятся, иероглифы используются только в прилагаемых указателях (впрочем, нет ни одного иероглифа и в автореферате диссертации Смирнова [Смирнов 1978]), и лишь в мемуаре «Случай Эйдлина» (уже заштампованный тип заглавия) дважды сделана специальная оговорка – во вставке в письмо Л.З. Эйдлина к В.М. Алексееву: «...дома я тоже не *хозяин* а скорее *гость* (вместо курсивных слов в оригинале иероглифы. – И.С.) <...>» (с. 527) – и в пояснении к дарственной надписи Алексеева Эйдлину на оттиске его статьи: «“<...> большое удовольствие беседовать с ним о сих сложных и нас обоих восхищающих вещах, которые, как и полагается всем “бесчисленным вещам”, в беседах наших “обретали каждая свое место”. В. Алексеев». (Взятое в кавычки написано в оригинале иероглифами.)» (с. 539). Значит, читатель предполагается определенно не китайский, если вообще предполагается какой-нибудь. В принципе не только специалистов, но и специализированных изданий у нас так мало, что синологи должны бы были иметь всё перепечатанное И.С. Смирновым в первых публикациях. Книга издана в просветительских целях? Мемуарная ее часть, переводы, отчасти комментарии к ним – пожалуй. Но для понимания неспециалистами столь традиционалистской литературы, как китайская, необходимо иметь о ней сколько-нибудь целостное представление, а И.С. Смирнов более или менее обстоятельно занимался ею лишь начиная с эпохи Мин (XIV–XVII вв.). Это все равно что писать историю русской литературы начиная с Горького и Брюсова, не упоминая Пушкина и Достоевского, уж «Слово о полку Игореве» и подавно. Автор книги попытался связать начало и завершение классической китайской традиции только в первом разделе: одна из двух статей посвящена ее истокам, но все-таки представленным выборочно (название «О некоторых особенностях становления и эволюции лирической традиции в Китае»), другая – «На пути к закату». А огромная «середина»?¹ Наивысшие шедевры ведь были тогда, а не в эпоху Мин².

В статье «Шэнь Дэ-цзянь и антологическая традиция в Китае» И.С. Смирнов пишет, что китайские антологисты были по-разному избирательны. Так, Шэнь Дэ-цзянь в антологии «Источник древней поэзии» (1719) «хотел проследить эволюцию стихов *ши*, выделить наиболее значительные поэтические достижения, показать жизнеспособность дотанских поэтов, ибо не разделял исключительно “протан-

¹ Наивысший расцвет китайской поэзии пришелся на эпоху Тан (618–907). Тем не менее И.С. Смирнов счел возможным дать общее название «Китайская классическая поэзия» составленной им антологии [Китайская классическая поэзия 2008], включающий стихи начиная с X в., т. е. как раз созданных после эпохи Ли Бо и Ду Фу.

² Констатируя высокие достижения культуры эпохи Мин в разных областях и поэзии в том числе («Минская поэзия безусловно сохранила чрезвычайно высокий уровень, свойственный предшествующим эпохам»), И.С. Смирнов не может обойти мнение специалистов: «Но и в самых подробных перечнях высоких достижений не встретится нам классическая поэзия» (с. 238).

скую” ориентацию критиков и поэтов Мин и Цин, которые в поисках образцов для подражания пренебрегали поэтической продукцией почти десяти веков до Тан. В свое собрание Шэнь не включил стихи из “Книги песен” и “Чуских строф”, зато постарался представить множество иных произведений» (с. 98–99). В любом случае у китайцев была та или иная мотивировка, была логика. У нашего китаиста – никаких «зато». Чем самому случилось заниматься, тем и читатель должен довольствоваться. Значит, с просветительской задачей тоже не очень получается, тем более что трудно представить неспециалиста, даже филолога, который свое саморазвитие захотел бы начать с тяжелого и неудобного по формату тома.

Комментарии к содержащимся в ней публикациям тоже иногда непонятно на кого рассчитаны. Например, к словам поэта и переводчика С.П. Боброва в письме к В.М. Алексееву по поводу Дао – в книге на стр. 547: «С удивлением сличал мои стихи с Вашими дословными переложениями, стараясь выяснить, как я этот “даотический Элемент” вытащил». В комментарии приводится лишь первичное буквальное значение столь многозначного слова, что специалист может посвятить ему целую книгу [Григорьева 1992]: «Речь идет об одном из главных понятий китайской мудрости – Дао (букв. ‘путь’)». Востоковедам (необязательно китаистам) и даже просто начитанным людям такое «объяснение» не нужно, но и профанам ничего не дает. В отношении одного из профанов, талантливый и по-своему добросовестный Бобров, искренне стремившегося узнать побольше, чтобы поточнее переводить с подстрочника, комментатор презрительно добавил: «В исследовании В.М. Алексеева выяснению значения этого понятия для Сыкун Ту отведено важнейшее место, так что “вытаскивать” “даотический Элемент” не было никакой нужды» (с. 549). В послесловии к публикации переписки выхвачен один из аспектов проблемы, но теперь и начитанный человек из «разъяснения» Смирнова не поймет, чем же хороша для китайцев пустота: «Различение густого и пресного продолжает противопоставление ложного подлинному, явленного скрытому, полноты пустоте («Суть Дао – пустота. Люди, им пользующиеся, также должны быть пустотны, но не переполняться. Раз переполнятся – это не Дао»), столь важное для китайской мысли и для “Поэмы”» (с. 571). Трудно понять, на какого читателя рассчитан витиеватый вывод в статье «На пути к закату»: «Поэзия, существовавшая в единстве противоречивых тенденций самоестественности, освобождения творческого акта от сознательных усилий и настойчивого волевого самовоспитания творца с постоянным совершенствованием стихотворческой техники и только в таком единстве бывшая живым организмом, начинает испытывать разрывающие ее центробежные движения. Самоестественность тешилась иллюзией мастерства – и исчезала, ибо вне мастерства не существует вовсе, а мастерство, умение слагать стихи, имитировало свободу озарения – и столь же безрезультатно» (с. 52). Если безрезультатно, то зачем именно поэзии этого времени И.С. Смирнов как переводчик и литературовед уделяет преимущественное внимание?

Автор всячески подчеркивает дискуссионность синологических проблем, например проблемы значимости антологий для китайской поэзии: «На нескольких конференциях <...> мои доклады об антологиях вызвали серьезные дискуссии. Мне не удалось убедить оппонентов, они не переубедили меня» (с. 81). Во введении к разделу «У истоков и на склоне поэтической традиции» – и того «скромнее»: «Предлагаемые нами ответы более чем гипотетичны. Скорее, это – смутные догадки, не нашедшие покуда убедительного подтверждения» (с. 11). Поскольку «отдельное стихотворение, за редчайшими исключениями, не воспринимается и не рассматрива-

ется традиционной поэтической критикой вне поэтического цикла, даже вне всего творческого наследия поэта, а чаще и вовсе – вне собрания произведений разных поэтов» (с. 57), роль циклов и антологий чрезвычайно велика; при этом «весь цикл оказывался не просто суммой составляющих его элементов, а неким отчетливо новым художественным единством» (с. 91). Правда, единство сборника, например антологии Шэнь Дэ-цяня и Чжоу Чжуня «Минские стихи в самочинном отборе» (1739), могло быть испорчено: «Похоже, что сборник – за редкими исключениями <...> – составлялся весь целиком, и только уже готовый его корпус достаточно произвольно был разделен на двенадцать свитков, примерно равных по объему» (с. 103). Сомнения оппонентов Смирнова понятны. Например, в России тип поэтической книги именно как художественного единства вполне сложился и распространился только в Серебряном веке. Неужели в Китае издавна антология была чуть ли не единым произведением? Не провоцируется ли такое мнение просто ограниченностью традиционной лирической тематики? Эту ограниченность не раз подчеркивает сам Смирнов. «Так, каждое второе китайское стихотворение – о тоске поэта на чужбине» (с. 43); «Века, прошедшие с эпохи Тан, мало что изменили в поэтической тематике. Новых тем не появилось, ни одна из старых не была забыта. Так что в минскую эпоху поэзия имеет дело с почти нерасторжимым тематическим единством <...>» (с. 44); «<...> постепенно поэтическая традиция становилась не только арсеналом художественных средств, но и источником поэтического вдохновения, причем едва ли не единственным» (с. 48).

Но читатель должен знать, что И.С. Смирнов не хуже всех специалистов: «Впрочем, как представляется автору, другие, устоявшиеся в синологии объяснения не более доказательны, да и к тому же малопродуктивны с точки зрения понимания главнейших особенностей китайской поэзии <...>» (с. 11). Если главнейших, получается, что такой науки – синологии – вообще нет. Оттого и ссылок на предшественников мало. На самом деле сложность предмета и степень его изученности сами по себе не препятствуют научности, хотя, конечно, сказываются на мере точности данной дисциплины. Точность научного знания – «это отнюдь не исчерпывающая осведомленность о предмете. Она являет собой соответствие суждений (их адекватность) определенному комплексу свойств изучаемого объекта. Точность в этом, можно сказать, строгом значении слова не только не исключает, но, напротив, предусматривает неполноту и приблизительность знаний о предмете. Она всегда относительна, может быть большей или меньшей. Задача науки – сокращать, сужать зону приблизительности» [Хализев и др. 2015: 24], – пишут современные теоретики литературы. Но И.С. Смирнов нигде не обнаруживает осведомленности в общей теории литературы, поэтому столь настойчиво оправдывается, по сути принижая свою научную дисциплину, как и имеющуюся переводческую практику: «Все русские переводы – в общем и целом – на одно лицо. Мы различаем скорее руку переводчика, а не своеобразие поэтов: они существуют для нас словно бы вне времени и неотличимо говорят с нами на современном общелитературном русском языке в его интеллигентном московском изводе» (с. 147). Но ведь и в жизни для среднего европейца все китайцы «на одно лицо», как и для китайца – все европейцы. Профессионалу, однако, таким «средним» быть не полагается. И действительно, даже только в отношении стиховых приемов переводчики различаются и степенью художественности их текстов, что уже приближает переводы к высокохудожественным оригиналам, и более или менее удачными, пусть условными, «намекками» на их национальное своеобразие, причем профессионалы-китаисты могут сильно прои-

грывать талантливым поэтам, переводившим с подстрочников [Кормилов, Аманова 2014: 41–73]. Абсолютная же точность недостижима отнюдь не только в переводах с китайского и не только в стихах. «Полного тождества между оригиналом и переводом достичь нельзя, – писал испанист В.С. Виноградов в книге о переводах прозы. – Оригинал остается единственным и неповторимым материальным результатом индивидуального творчества художника слова и частью национального словесного искусства. Перевод может быть лишь адекватным, относительно равнозначным оригиналу литературным произведением, может бесконечно сближаться с подлинником, но никогда не сольется с ним, ибо у перевода есть свой творец, свой языковой материал и своя жизнь в языковой, литературной и социальной среде, отличающейся от среды подлинника» [Виноградов 1978: 8]. В.Я. Брюсов в 1907 г. совсем уже категорически заявлял: «Переводы в литературе то же, что копия в живописи» [Брюсов 1907: 81–82]. Однако двумя годами раньше он определил миссию переводчика точнее: «Передать сознание поэта с одного языка на другой – невозможно; но невозможно и отказаться от этой мечты» [Брюсов 1975: 105]. Переводчик в идеале стремится всё больше и больше приближаться к оригиналу, как ученый – всё больше и больше приближаться к адекватному пониманию произведения.

Относительно переводов И.С. Смирнов в разных местах своей книги настроен по-разному. Статью «Китайская поэзия: к проблеме понимания» он заканчивает боевым настроем: «Чтобы двинуться в глубь великой поэтической традиции Китая, нужно искать нехоженые переводческие дороги» (с. 78). Но согласно вводным заметкам к большому разделу «Попытка перевода» – «здесь и в самом деле представлена череда не более чем попыток, в подавляющем большинстве, увы, не слишком успешных, передать по-русски то, что восхищает автора – и не его одного – в китайской поэзии» (с. 147). Народная мудрость гласит: «Мастер находить оправдания редко бывает мастером в чем-нибудь еще» [Анекдоты 2012: 48]. Поза самоумаления у него не выдержана. В начале подраздела «Эпоха Мин» сказано, что об обращении к этой эпохе «начиная с юношеской диссертации о знаменитом минском поэте Гао Ци» переводчику «ни разу не пришлось <...> пожалеть. Надеюсь, такой интерес оказался небесполезным и для синологии» (с. 236). Вскоре выясняется, что для него и этнические различия между китайцами и русскими не столь уж важны: «Без преувеличения, современный китайский читатель нуждается в таких же подробных разъяснениях, что и русский, ибо отделен от своей классики не только временем, но и языком, старинным, непохожим на нынешний, языком средневековой поэзии» (с. 240). Как видим, огромный том не отличается цельностью даже в отношении принципиальных установок автора.

Нельзя сказать, чтобы в переводах он был более аккуратен, чем в статьях или комментариях. Еще чаще, чем в них, пропускаются и ставятся не там, где надо, запятые: «Как годы длинны, / ночи мои и дни» (с. 176), «Кругом вода, как посуху ходят / я и забыла» (с. 216), «все что ли отдать!» (с. 223), «Хоть ты и насквозь промок // Людей не тревожь, щенок!» (с. 227). Весьма сомнительны многие стилистические решения, особенно в пьесе (единственной в книге) Ян Сян-чжи «На почтовой станции Линь-цзян близ реки Сяосян осенней ночью льет дождь». Ее героиня, воспитанная средневековая девушка, почему-то говорит о себе языком современного военного: «Но двинулись в путь, и снова промокла / и с фронта, и с тыла» (с. 216). Соответственно ее «сопровождающий» вдруг начинает именоваться конвоиром (верно по содержанию, но стилистически неудачно), причем в ее песне также звучат и торжественный слог, и русский фольклор, и просторе-

чие: «Все поведала конвоиру, / развеяла грусть-тоску, // От голода исстрадалась, / рада любому куску» (с. 223), тут же слова «хвороба», «докука» (с. 218) и сомнительно народное «ни разку» (с. 224), почти совсем неупотребительный архаизм «вчуже» (с. 230), наоборот, слишком современная «симпатия» вкупе с книжным «не проявлю» и устаревающим «нынче»: «Даже симпатии / к нему не проявлю, // А уж тем более / нынче его не люблю» (с. 232). «Вэй», т. е., согласно перечню амплуа, «мужской персонаж, не исполняющий вокальных партий» (с. 190), – один раз он по ошибке предстал как «вай» (с. 193) – выражается подобно трактирному половому XIX в.: «Премного благодарен!» (с. 221), – а заблудший, но исправившийся молодой человек Цуй Дяньши и вовсе цитирует грибоедовского Молчалина: «Позвольте мне, хоть в чинах я небольших, заколоть барашка, приготовить вино для угощения и выпить чарку вместе с тестем» (с. 234). Неожиданная неточная рифма в последних словах напоминает речь скоморохов, между тем как звучит в финальной сцене, традиционно не просто серьезной, но и подчеркнута нравоучительной.

О стиховедческих аспектах книги надо сказать особо. И.С. Смирнов полагает, что «можно считать решенным вопрос о стихотворном размере переводов, ибо однообразие китайских размеров, ограниченных для классического стиха только двумя разновидностями, оставляет переводчику широкий выбор – от различных комбинаций классических размеров в доцезурной и послецезурной частях до дольника» (с. 242). Интересная логика: однообразие в оригиналах почему-то определяет разнообразие в переводах. Из характеристики этого разнообразия выпал обычный, не полиметрический русский классический стих, которым наиболее талантливо переводили китайскую поэзию А.А. Ахматова и А.И. Гитович и который вообще преобладал в переводах поэзии дальневосточных стран до 1970-х гг., когда поколение Смирнова сделало ставку на ее модернизирующий перевод в форме расштанного дольника. «Комбинации классических размеров в доцезурной и послецезурной частях» на практике означает печатание полустушии отдельными строками, подобно стихам, с варьированием анакруз.

В отличие от большинства своих предшественников, переводивших «Печаль на яшмовых ступенях» Ли Бо¹, Смирнов вместо классического стиха использовал дольник с вариациями всех трех анакруз, употребительных в трехсложниках. Преобладают амфибрахические анакрузы (пять полустушии из восьми), но вторая и третья дактилические, а шестая анапестическая: «На яшму ступеней / пали белые росы. // Ночь бесконечна, / намокли чулки кружевные. // К себе возвратилась, / опустила хрустальный полог // И взор устремила / на ясный осенний месяц» (с. 246). Этот разнобой, как и разнобой в метрике (чистая силлабо-тоника вперемешку с дольником) и в слоговом заполнении цезурных пауз, вовсе не производит впечатления воссозданного китайского классического стиха, тем более такого уровня, о котором «китаец – знаток поэзии – сказал, что эти два десятка слов стоят двух тысяч» (там же). Дольник, а не силлабо-тоника представляется И.С. Смирнову «предпочтительным потому, что достигаемое разнообразие ритмических рисунков строки в пределах одного стихотворения позволяет хотя

¹ Название знаменитого стихотворения в подразделе об эпохе Мин не согласовано с названием в статье «Китайская поэзия: к проблеме понимания», где были «Сетования...»; на одной и той же стр. 103, цитировавшейся выше для демонстрации повторения только что сказанного, вместе с тем варьируется перевод названия двух разделов антологии 1739 г.: «Стихи женщин-поэтов», «Стихи поэтов-иностранцев» и просто «Поэты-иностранцы», «Женщины-поэты».

бы намекнуть на музыкально-тоновое строение китайской стихотворной строки» (с. 242). Но в русских двусложниках ритмика тоже разнообразна за счет как слов разной длины, так и метрически допустимых вариаций в числе и расположений ударений, а равенство стоп по объему аналогично господству одинаково односложных китайских слов. Дольниковое же строение строки, как и стопное, никоим образом не «намекает» на высоту тона, которым произносятся слова.

Своеволие в рифмовке И.С. Смирнов мотивирует тоже странно. Лишь некоторые его переводы соответствуют в ней оригиналам. Он считает, что «крайне приблизительная рифма оригинала, едва заметная из-за происшедших со временем канонизации рифм фонетических изменений, придавала переводному стихотворению – особенно четверостишию, если соблюдена рифма оригинала *a a b a*, – завершенность и категоричность, вовсе китайскому стихотворению не свойственные. Поэтому, – вводит переводчик читателя в свою “кухню”, – постепенно я заменил рифму созвучием, потом в четверостишии оставил рифмующимися только первую и последнюю строки, а позднее и совсем отказался от рифм», полагаясь на единство ритма и движение поэтической мысли (там же). Но точность рифмы и ее положение в строфе – вещи абсолютно разные. Если точность в результате эволюции китайской фонетики и изменения чтения иероглифов утратилась, то почему бы ее не восстановить в переводе, чтобы он в этом соответствовал оригиналу, каким тот был изначально? И почему неточная рифма (созвучие) «категоричнее» точной? По этой логике нерифмованные стихи должны быть еще «категоричнее». Кстати, во всех публикуемых рифмованных переводах начала подборки стихов минской эпохи до стихотворения Цзинь Чэна «Путешествую по реке» рифмы точные, а в этом последнем – йотированная (*иней – чужбине*), что было вполне допустимо в русской классической поэзии. Упрощение схемы рифмовки в строфе и затем отказ от нее никак нельзя поставить в связь с изменением качества самих китайских рифм. Предложена надуманная и непрофессиональная мотивировка просто для того, чтобы сделать процесс перевода более легким.

И.С. Смирнов даже специфическую запись стиха часто не выдерживает. Так, в важнейшей для него статье «Китайская поэзия: к проблеме понимания» он явно произвольно выделяет стихи в народной песне *юэфу* древней эпохи Хань: «*Как быстро исчезла роса // со стрелок дикого лука! Исчезла, но поутру ляжет опять. // А человек, в могилу сойдя, разве вернется?»*» (с. 63). Очень уж разными по длине и ритму получаются эти три (три ли?) стиха. Нормы записи стихов и полустихий столбиком вообще нередко нарушаются, как они ни просты: стих начинается с прописной буквы, его второе полустихие – обычно со строчной и сдвигается на странице вправо, образуя по отношению к первому полустихию уступ. А вот, например, как выглядит в книге *цюй* («ария») поэта XIII – начала XIV в. Гуань Хань-цина (с. 176), выше цитировавшаяся для примера ошибка в пунктуации:

Выпил вина –
 грустью душа полна,
 почему всё печаль одна?
Редкий бамбук шумит-шелестит,
 западный ветер свистит.
Как годы,
Как годы длинны,
 ночи мои и дни.
Сумеркам ранним радуюсь я,
 окутали сад они.

И без обращения к оригиналу очевидно, что первые три и следующие две рифмующиеся строки не могут считаться частями только двух стихов, начинающихся с прописных букв, и что три строки «Как годы, / Как годы длинны, / ночи мои и дни» составляют один стих (рифмующийся с *они*), а значит, печатать его серединную часть «как годы длинны» нужно было со строчной буквы и с отступом вправо для образования трехчастной «лесенки».

В переводы стихов поэта XX в. Ай Цина, выполненные свободным стихом, иногда внезапно и немотивированно врываются «пучки» совершенно или почти чистой силлабо-тоники. В главке V поэмы «Гимн свету» особенно заметен пассаж о Прометее, скрепленный единством анакруз и клаузул: «Гнева небесного не убоялся, // Громов и молний не устрасился, // Выкрал огонь из чертогов небесных» (с. 477). В начале главки VIII после первого стиха подряд идут три в привычном для классического европейского стиха ямбе (два – в 5-стопном), да и первый можно считать тем же ямбом с наращением: «Я так ничтожен, что недостойн слов, // Я лишь пылинка в мирозданье, // А жизнь моя исчезнет, как роса, // Она – прибрежная песчинка Ганга» (с. 479). Заданная ритмическая инерция потом обрывается, а значит, художественно неоправданна. То же можно сказать о многострочном начале главки IX, выполненном трехсложником с вкраплениями дольника (с. 480); ближе к концу главки еще и появляется пассаж, скрепленный анафорой, интонационным параллелизмом и единством клаузул, для чего понадобилось использовать неполногласную форму *бесстрашья*: «Да будет полет наш быстр небывало! // Да будет нам спутником дух бесстрашья! // Да будет наш путь – из сегодня в завтра! // Да будут в грядущем новые старты!» (с. 481). Большое стихотворение «Цирк в древнем Риме» тоже задает ложную ритмическую инерцию – по первым строкам чуткий к ритму читатель настроится не на верлибр, а на вольный ямб: «Возможно, вам случалось наблюдать // Такую сцену <...>» (там же). Как видим, переводчик не может последовательно выдержать даже свободный стих.

В статье «Шэнь Дэ-цин и антологическая традиция в Китае» говорится, что, «анализируя с точки зрения требований своей теории пятисловные “регулярные стихи” *люй ши*», Шэнь диктовал им от стиха к стиху строго определенный тип содержания и настроения, но не подтверждал свои «вполне умозрительные построения» примерами. «Скажем, превозносимые Шэнь Дэ-цянем строки из стихотворения минского поэта Лю Юн-си *Син лу нань* – “Тяготы странствий”:

Тучки собою заполнили все,
холодно белое солнце;
Небо – в преградах, в препонах – земля,
тягостны тяготы странствий, –

вряд ли соответствует приведенной <...> схеме» (с. 96). Только данный перевод, кстати, не дольниковый, а чисто дактилический, соответствует вовсе не пятисловным китайским стихам, о которых только что было сказано, а семисловным (полустишия 4+3), и Смирнов тут же сам удостоверяет, что в оригинале именно так: «Но Шэнь особенно отмечает начало второй строки “Небо – в преградах, в препонах – земля” (*тянь цзин ди цзи*), утверждая, что “всего четыре знака, а превосходят десять тысяч слов” <...>» (с. 96–97). Китаист запутался всего лишь в двух основных размерах тогдашнего китайского стиха.

Неоднократно в книге упоминается ритмическая проза, но нигде нет ее определения или описания¹ – ни вообще, ни применительно к китайской словесности², хотя тут очевидного поменьше, чем в отношении стиха. Зато Смирнов-переводчик неоднократно прибегает к *метризованной* прозе, когда демонстрирует читателю предисловия составителей поэтических антологий. Жанр предисловия он ставит очень высоко в надежде, что и его статьи, предваряющие сборники стихотворных переводов, читатель сочтет по значимости равными монографиям: «В китайской традиции предисловия, послесловия и прочие на европейский взгляд служебные тексты вовсе не воспринимаются как малозначительный, второстепенный довесок к основному опусу. Они имеют вполне самостоятельную ценность и нередко занимают в истории словесности место никак не ниже тех сочинений, которые они сопровождали» (с. 111), – сказано в начале раздела «Предисловия, послесловия и иные формы поэтической критики». Далее со ссылкой на исследовательницу антологий Полин Ю заявлено также, что они «были гораздо известнее современникам, чем специальные теоретические трактаты или *ши хуа* – “рассуждения о стихах”, а потому сыграли в становлении китайской словесности более важную роль, и именно в них (добавим: и в составе антологий) следует искать ответы на многие вопросы истории жанров, теории стиха и т. п.» (с. 115–116). Правда, почти сразу оказывается, что, хотя они должны были бы «соответствовать разнообразию изборников», все-таки «структурно предисловия очень похожи и различаются скорее частностями» (с. 117).

К метризованной прозе в переводах из дальневосточных литератур первым обратился Н.И. Конрад. Она широчайше использована им как в двусложниковом, так и в трехсложниковом вариантах уже в переводе японской книги X в. «Исэ-моногатари», изданном в 1923 г. и переизданном в 1979. В.М. Алексеев в 1910–1930-е гг. переводил китайскую литературу обычной прозой [Китайская классическая проза 1959: 8–16, 20, 25], но в 1940-е заявил об этих переводах как подлежащих «замене ритмическими». Далеко не полностью они были опубликованы посмертно. В них осуществлена попытка «передать трудный, меняющийся ритм оригинала» [Китайская классическая проза 1959: 36]. Есть чисто прозаические отрезки текста, но преобладают трехсложниковые и двусложниковые пассажи, нередко чередующиеся друг с другом на уровне предложений.

И.С. Смирнов в своих переводах столь ценимых им предисловий явно пробовал подражать Алексею, но не осмыслив принципов использования метризации, которыми руководствовался. Во-первых, обычная проза у него преобладает; в предисловии Чжоу к антологии «Минские стихи в самочинном отборе» метризованы лишь самое начало и самый конец (с. 123). Во-вторых, метризация исключительно двусложниковая, только в одной фразе предисловия Шэнь Дэ-цяня к наново выпущенному сборнику «Танские стихи в самочинном отборе» эклектически соединены в одной фразе элементы обычной прозы, дольника и двусложника: «Вплоть до того, что можно внушить: в поэзии прежде всего доискивайся до основной идеи, потом суди о плоти стиха и ее облачении, потом – о звучанье и ритме, а следом – о “духе и рифме” – *шэнь юнь*, – так, чтобы было беспристрастно, справедливо, равно-

¹ Л.З. Эйдлин в предисловии к переводам В.М. Алексеева, отметив, что «трудно в классической китайской литературе отделить поэзию от прозы» [Китайская классическая проза 1959: 19], сообщал про давнюю попытку противодействовать этому: еще в VIII–IX вв. было движение против стиля «пьяньли», требовавшего чередования фраз по четыре и шесть знаков, за допущение самого разного числа иероглифов [Китайская классическая проза 1959: 26, 28].

² Названа также рифмованная проза (в числе *жанров*), но без примера (с. 264).

гармонично» (с. 130). Здесь начало чисто прозаическое, от первого слова *потом* до *шэнь юнь* – дольник с перебоем из-за дактилического окончания слова *облачении* (если считать от второго *потом*, получается семь стоп чистого амфибрахия, сохраненных благодаря намеренному использованию неполнозвучной формы *о звучанье*, а не *о звучании*), окончание двусложниковое. В-третьих, приемы, призванные поддерживать метр, часто употребляются всеу, так как этой функции в данном контексте все равно не выполняют, например: «Придворный евнух Чэнь Во-цзы составил *Хуан Мин ши сюань* – “изборник стихотворений правленья Минов”, но затруднился сделать справедливый выбор из поэтов, живших до лет Истинной Добродетели, а после лет Счастливого Успокоенья представил одной лишь форме приверженных» (предисловие Шэня к «Минским стихам в самочинном отборе», с. 118–119). Здесь неполнозвучные формы *правленья* и *Успокоенья* из-за других слов метризации не создают, а инверсия, нередко допускаемая именно ради метра, на этот раз, наоборот, уничтожает его возможность в случае отсутствия инверсии – если бы было «приверженных одной лишь форме». В нескольких случаях, добиваясь метризации, переводчик ради нее калечит русские слова: «И не было среди многообразных надежд и чаяний житейских <...>» (тут искажение совсем напрасное, ведь правильное словосочетание *среди многообразных* тоже поддерживало бы метр), «оспорить строгость устава стихового» (слово *стиховой* – антоним *прозаического* – употреблено неправильно, ведь не имеется же в виду, что этот устав написан стихами: он написан о стихах), «или глядеть на воду, а Куньлунь обминуть взглядом» (предисловие «Танские стихи в самочинном отборе» Шэнь Дэ-циня с общими соображениями Фань Ли, с. 134, 136, 138) – почему не обычное правильное *окинуть*, точно такое же ритмическое слово, как лишенное смысла и вообще не существующее в языке *обминуть*?¹

Переводчик стихов и метризованной прозы, не имеющий языкового чутья, ритмического слуха и стиховедческой подготовки, – все равно что балерина без ног.

Стиховеды обычно хорошо умеют считать. И.С. Смирнов убедительно доказывает, что такое умение, внимание к цифрам необходимо и китаистам: «<...> редчайшие поэты фигурируют в истории китайской литературы “в одиночку” – как правило, даже крупнейшие литераторы волею критиков образуют пары: Ли – Ду (Ли Бо и Ду Фу); триады: три Се (три поэта V в. из семейства Се: Се Лин-юнь, Се Хуэй-лянь и Се Тяо); бессчетные “четверо талантливых”, “пятеро выдающихся”, “семеро поздних” и “семеро ранних”, “восемь знаменитых”, “десять друзей” буквально переполняют словесность любой эпохи» (с. 88–89); «Нигде, пожалуй, за пределами Китая не встречаются так часто именованья вроде: “девятнадцать древних стихотворений”, “восемь стансов об осени”, “триста танских стихотворений”, “стихи тысячи поэтов” – ряд этот поистине бесконечен. То, что категорий поэтического наития оказывается именно 24, конечно же, тоже не случайность» (с. 567). Но первые слова предисловия к «Минской антологии» таковы: «Перед читателем стихи почти ста поэтов из антологии *Мин ши бе цая* – “Минские стихи в самочинном отборе”» (с. 239), – а подсчет выявляет 73 имени. «По-китайски» ли это – приписка «всего лишь» процентов на 25? В статье «Шэнь Дэ-цинь и антологическая традиция в Китае» названо количество стихотворений разных поэтов в одной из антологий (Ду Фу – 120, Ван Вэй – 42, Ли Бо – 31, Лю Чан-цин – 31,

¹ По В.И. Далю, не *обминуть*, а *обминуть* значит «миновать, обойти, объехать, перегнать, пройти мимо идущего, едущего, и идти или ехать дальше, вперед; // обойти или объехать кругом, вокруг, окоелицей, минуя что» [Толковый 1881: 602].

Ли Шан-инь – 31, Мэн Хао-жань – 23, Бо Цзюй-и – 22) и заявлена проблема: «Более чем двойное “превосходство” Ду Фу поразительно» (с. 102). Не менее поразительно то, что не сказано, «превосходство» над кем. Над ближайшим «соседом» Ван Вэем оно практически тройное, над остальными и совсем уж подавляющее, а не двойное. Говорится, что в антологию Дун Гао «Вся проза Тан» (1814) вошло «более 18 тыс. произведений 3000 тыс. авторов VII–X вв.» (с. 533), т. е. трех миллионов. Почти по миллиону прозаиков на каждый век? Синолог явно вписал три лишних нолика. На этом фоне какая мелочь – заявление, будто Шэн Дэ-цин (1673–1769) «умер в 97 лет» (с. 95), ошибка всего в один год! Мы уже видели, что в пределах ста у И.С. Смирнова со счетом особенно плохо.

Внушив читателю в статьях, что китайская поэзия непонятна без тщательных разъяснений, синолог неизменно снабжает свои переводы стихов переписанными из китайских источников биографиями поэтов, как правило не имеющими прямого отношения к содержанию публикуемых произведений, но с комментариями к текстам дело обстоит гораздо хуже. Например, в комментарии к первой из «Оборванных строф» поэта XII в. Люцзы Хуэя («С одного гуся глаз не спускаю...») поясняется, что речь идет, скорее всего, о чиновнике с севера, которого дела службы привели на дальний юг: «Остается только следить взглядом за гусем, дожидаясь весточки с родины <...>» (с. 158). Не всякий поймет эту логику, так как не всякий знает, что для китайцев гусь – отдаленное соответствие почтовому голубю для европейцев. Об этом будет сказано, только через пару сотен страниц, в примечании к стихотворению Хан Ся «Слушая крики гусей» (XVII в.): «В традиционной китайской поэзии гусь издавна символ весточки с чужбины». Но все-таки, конечно, не чужбины, как явствует из следующего предложения: «Поэтому крики гусей и навевают путнику печаль о родном крае и мысли о письме домой» (с. 358). Не мешало бы здесь напомнить читателям стихотворения Люцзы Хуэя о том, что «оборванные строки» (а не строфы) – не обозначение содержательной недоговоренности, а китайский стиховедческий термин – *цзюэцзюй*; об этом в книге говорилось намного раньше (с. 57). «Это как бы половинка обычного 5- или 7-сложного стиха, построенная по тем же законам, – писал квалифицированный синолог. – Нерифмованной в нем, как правило, остается только предпоследняя строка, она как бы подчеркивает следующую за ней концовку» [Лисевич 2001: 355]. И.С. Смирнов, впрочем, в этом случае, как и во многих других, обошелся совсем без рифм.

В подборках переводов Смирнова нет необходимых комментариев по мифологии к строкам «нефритовый заяц-луна» и «Яшмовой плетью <...> Гнать-торопить / доброго скакуна» (с. 174), «Точно два лотоса, / ныне разлучены» (с. 175), «Солнце-ворон и заяц-луна» (с. 179) и многим другим, не пояснено, что это за деревья – мэй (с. 176) и т. д. Статья «Китайская поэзия: к проблеме понимания» тут никак не помогает.

Убежденный в практически абсолютной «особости» китайской культуры директор Института восточных культур и античности только один раз упомянул древнегреческого историка, «поскольку в китайской исторической традиции, как и у Плутарха, приняты параллельные жизнеописания» (с. 534). Ранее в книге говорилось: «<...> разработанный Сыма Цянем жанр жизнеописаний, *ле чжуань*, <...> активно эксплуатирует принцип со-поставления, сравнения, постановки в ряд, что подчеркивается не только композицией самих биографий, часто парных <...>» (с. 90), – без параллели с Плутархом. Философское осмысление цифр было больше свойственно пифагорейцам, да и христианским богословам [Гуре-

вич 1984: 300–301], чем китайским «критикам», о которых говорилось выше. Если «в китайской традиции небесные явления были тесно увязаны с музыкальной скалой из двенадцати нот, а потому всякое наблюдаемое астрологом положение светил может быть соотнесено с определенной музыкальной тональностью» (с. 29), то это достаточно близко к музыке небесных сфер у только что упомянутых пифагорейцев. Если «для обозначения музыкантов использовался иероглиф 聵 – «слепой», поскольку большинство из них были слепыми, что, как известно, чрезвычайно обостряет слух» (там же), то нельзя не вспомнить о древнегреческих слепых певцах-аэдах, в том числе главном из них – Гомере. Греки считали, что, утратив «внешнее» зрение, человек становится способен к углубленному внутреннему познанию жизни [Аверинцев 1972: 100–102].

Не проводится в огромной книге никаких напрашивающихся параллелей и со средневековой словесностью Западной Европы и Руси. На стр. 88 цитируются слова Ю.Л. Кроля о том, что согласно мировоззрению Сыма Цяня, определенному конфуцианством, «человек не рассматривается как самодовлеющая личность; он мыслится лишь в своих взаимосвязях с социальными группами – как член рода или семьи, как член общества, правитель или подданный государства» [Кроль 1970: 62]. Для современной науки это общее место, равно относящееся к древнему и средневековому конфуцианству и мировоззрению средневековой Европы: «Человек не осознает себя как автономную индивидуальность, он принадлежит к целому и должен выполнять в его рамках отведенную ему роль. Социальные роли в феодальном обществе строго фиксированы и целиком поглощают человека» [Гуревич 1984: 309]. Много и, конечно, справедливо говорится об инносказательности китайской поэзии: поэтическое слово «нуждалось в толковании и, более того, – “прямое” слово попросту не воспринималось как “поэтическое”» (с. 39), в отдельном случае обнаруживается «типическое сочетание якобы конкретной детали – реальный поэт в реальном городе – с аллегорическим толкованием» (с. 41) и т. д. Но ведь и европейское христианское мышление, не только художественное, сплошь аллегорично и, главное, символично¹. Не только явная символика делает средневековые произведения недостаточно «ясными». Так, «Слово о полку Игореве» пронизано упоминаниями всевозможных исторических событий и намеками на них, названиями разных стран и народов. «Многие из этих указаний и намеков могут быть понятны только с помощью летописей, но часто и летописи не помогают: бóльшая часть намеков “Слова” остается для нас совершенно недоступной» [Трубецкой 1995: 576], – писал в 1920-е гг. Н.С. Трубецкой. Современники «Слова» понимали его «подтексты» тоже лишь при условии основательной образованности. Так было и с читателями традиционной китайской поэзии, в которой огромное количество географических названий, мифологических и исторических имен. Если обратиться на север от Древней Руси, то «определенное сходство» со «Словом о полку Игореве» «выявляется в древнескандинавской риторике; пристрастие к указаниям и завуалированию повествования в форме за-

¹ «То, что для нас – не более чем метафора, которую было бы нелепо понимать буквально, представало осознанию средневековых людей в качестве символа, видимого образа незримых сущностей. Символ в средневековом его понимании не простая условность, но обладает огромным значением и исполнен глубочайшего смысла. Ведь символичны не отдельные акты и предметы: весь посюсторонний мир не что иное, как символ мира потустороннего; поэтому любая вещь обладает двойным или множественным смыслом, наряду с практическим применением она имеет применение символическое» [Гуревич 1984: 301–302]. Разумеется, китайская и европейская символика при важнейших элементах сходства далеко не тождественны, но для выявления специфики той и другой их нужно сопоставлять.

гадок находит параллели и в нордической поэзии» [Трубецкой 1995: 578]. «“Слово” – это произведение не народной, а княжеской придворной поэзии, многое в нем свидетельствует об известной утонченности; в нем нет и следа живой, непосредственной безыскусности» [Трубецкой 1995: 577]. Многие китайские поэты были придворными и крупными чиновниками. Их стихи, конечно, чрезвычайно далеки от простого самовыражения. Но так было и в античности. Например, «не нужно преувеличивать в Катулле “естественность”, “непосредственность”, с которой он выплескивал в стихи любой мгновенный порыв души. <...> Сочинять стихи значило: пропускать разгул буйного чувства через фильтр обдуманного слова. Здесь Катулл ругательный уступает место Катуллу ученому» [Гаспаров 1997: 95]. «Приверженность традиционной китайской мысли к антропоморфным метафорам» (с. 26) – тоже не ее специфическое свойство, классификация метафор в русской учебной литературе закономерно начинается с метафоры олицетворяющей [Введение... 2010: 428–429]. «Наименование поэтов и писателей по месту рождения широко распространено в Китае» (с. 131). Опять-таки не только там. Ион Хиосский, Григор Нарекаци, Гильем Аквитанский, бургграфы фон Регенбург и фон Ритенбург, Шота Руставели, Низами Гянджеви, Корнелиус Викторин из Вшегрд, Маргарита Наваррская, Эразм Роттердамский, Максим Грек, Леся Украинка китайцами не были. Особенно показательны Армения, Франция, Германия, культуры которых чрезвычайно далеки от китайской. В китайской классической поэзии «обычно строка представляет собой законченное синтаксическое целое, а переносы редки» (с. 64). Но точно так же, например, в русском фольклоре.

Отсутствие сопоставлений ставит под вопрос характеристику тех или иных признаков поэзии как специфически китайских. Равным образом малое количество ссылок на работы предшественников¹ (естественное в научно-популярном жанре предисловий, но странное в книге, претендующей на статус монографического исследования) не позволяет даже востоковеду, но не китаисту понять, насколько положительное содержание книги может быть отнесено на счет личных научных достижений И.С. Смирнова и насколько оно является повторением того, что сообщено достигнуто синологами. Сведения о значении для китайцев того или иного цвета (с. 30–31, 62–63), безусловно, восходят к большой традиции, но не всякому читателю ясна мера научной новизны таких, например, сообщений, что традиция столетиями после «Шицзина» молчит о какой-либо художественности (с. 35), что применительно к частям «Шицзина» «русские эквиваленты китайских названий, скорее, дань переводческой и исследовательской традиции – отечественной и западной, чем реально соответствующие формальной и содержательной стороне конкретных песенно-поэтических форм памятника поэтологические термины» (с. 17), а между тем в антологиях «такая, казалось бы, формальная вещь, как название, существенным образом меняла статус жанра, отрывая его от музыки и включая в число жанров словесности» (с. 94); что поэзию Тао Юань-мина (III в.) «современники, да и несколько последующих поколений не заметили именно из-за ее сравнительной простоты, склонности к прямому выражению смысла» (с. 39), «а потомки если выбирают или отвергают что-то из прошлого, то скорее выражают какой-то общий дух

¹ Необходимо оговорить, что это особенность не всей книги. Можно выделить аналитическую статью «О некоторых особенностях становления и эволюции лирической традиции в Китае», особенно рассмотрение вопросов о том, почему в Поднебесной не развился эпос (с. 14), и о том, как мог складываться и по-разному осознаться древнейший и важнейший памятник китайской поэзии «Шицзин» (с. 15–39).

эпохи, ибо люди разных художественных пристрастий оказываются в таких случаях на удивление единодушными» (с. 46); что «каждое второе китайское стихотворение – о тоске поэта на чужбине» (с. 43); что в китайской поэтической критике «рассуждения о стихах почти обязательно облачаются в стихотворную же форму (или, на худой конец, в форму ритмической прозы) и наделяются теми же свойствами художественного текста, что и разбираемые стихи» (с. 47) и т. д. «Ни китайскому художнику, ни китайскому поэту и в голову не могло прийти писать что-нибудь с натуры, хотя и поэзия, и живопись до предела насыщены пейзажами с точным указанием, какая это гора, река или озеро. Едва глазам поэта открывался изумительный горный вид, как почти автоматически на память приходили строки кого-нибудь из знаменитых предшественников, а может быть, и не одного. Причем поэзия оказывалась более мощным стимулом вдохновения, чем реальная природа, слишком яркая, режущая глаз буйством красок или причудами форм. Всего этого нет в великих стихах – в них та же природа, но уже гармонизированная, увиденная как бы сквозь легкую дымку <...>» (с. 48). Формулировки, конечно, оригинальные, однако, поскольку речь идет и о художниках, в связи с ними можно вспомнить комментарий И.С. Лисевича к творчеству Ван Вэя (701–761), великого поэта, живописца и музыканта танской эпохи: «Именно он заложил основы одной из школ китайского пейзажа, отвергнувшей краски и стремящейся мазками черной туши на белом шелке передать главное и существенное» [Китайская пейзажная... 1984: н.н.]. Может быть, и сказанное в последней цитате И.С. Смирновым не абсолютно универсально по смыслу, во всяком случае, выиграло бы от некоторой конкретизации и уточнений? В старинной поэзии, до III в. н. э., малоизвестной И.С. Смирнову, не было необходимости и в осторожных иносказаниях. «Лу Синь назвал литературу III в. – конца ханьской эпохи и начала эпохи Вэй – “свободной, не скованной”, “чистой и высокой”, “прекрасной”, “сильной и мужественной”. Но наступило время еще более противоречивых и сложных в своих переживаниях и в отношениях к миру поэтов. <...> Поэты из школы “Семи мудрых мужей” еще смели говорить то, что думали; те, кто шел вслед за ними, уже были лишены такой возможности; любое неосторожное слово могло окончиться трагически для смельчака. Поэты вынуждены были скрывать свои мысли, писать туманно, скованно и неясно. Так выработывался новый стиль» [История всемирной... 1984: 99, 100]. Ничего подобного нет в собрании трудов И.С. Смирнова.

Разумеется, в такой огромной книге человека, освоившего «китайскую грамоту», не может не быть значительного объема важной и ценной информации. Но насущно подчеркнуть другое: разнородные части книги выглядели или выглядели бы более органично по отдельности, а не в конгломерате. Отсутствие монографической цельности, как и ряд недостаточно профессионально реализованных существенных «частностей», небрежная подготовка книги к печати, несколько завуалированная, но фактически явно завышенная самооценка автора (он же издатель) и другие недостатки этого тома не должны пройти мимо внимания научной общественности. Конечно, административный ресурс может этому препятствовать. Способен он породить и необъективно завышенные оценки. В 1941–1952 гг., когда раздавали Сталинские премии в прямой зависимости от административного ресурса, за произведения литературы и искусства их получили 1735 персон. И сколько имен награжденных по заслугам мы можем припомнить сейчас?

Впрочем, наука имена своих антигероев и их пособников не всегда забывает.

ЛИТЕРАТУРА

Аверинцев С.С. К истолкованию символики мифа об Эдипе // Античность и современность. М., 1972. С. 90–102.

Анекдоты // Комсомольская правда. Еженедельник <тверской вып.>. 2012. №28-т (25915-т). 11–18 июля. С. 48.

Брюсов В. Ответ Волошину // Весы. 1907. № 2. С. 81–82.

Брюсов В. Фиалки в тигеле // Брюсов Валерий. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М., 1975. С. 103–109.

Введение в литературоведение / Под ред. Л.В. Чернец. 3-е изд., испр. и доп. М., 2010. 720 с.

Виноградов В.С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. М., 1978. 173 с.

Гаспаров М.Л. Катулл, или изобретатель чувства // Гаспаров М.Л. Избр. труды. Т. I: О поэтах. М., 1997. С. 82–110.

Григорьева Т.П. Дао и Логос. Встреча культур. М., 1992. 424 с.

Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. 2-е изд., испр. и доп. М., 1984. 352 с.

История всемирной литературы: В 9 т. Т. 2. М., 1984. 672 с.

Китайская классическая поэзия. М., 2008. 480 с. («Всемирная библиотека поэзии»).

Китайская классическая проза в переводах академика В.М. Алексеева. 2-е изд. М., 1959. 388 с.

Китайская пейзажная лирика. Стихи. Поэмы. Романсы. Арии. М., 1984. [Без нумерации.]

Кормилов С.И., Аманова Г.А. Стих русских переводов из корейской поэзии. М., 2014. 208 с.

Кроль Ю.Л. Сыма Цянь – историк. М., 1970. 448 с.

Лисевич И.С. Китайская поэтика // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. Стлб. 352–361.

Смирнов И.С. В.М. Алексеев и «Поэма о поэте» Сыкун Ту // Алексеев В.М. Китайская поэма о поэте. Стансы Сыкун Ту. 2-е изд., испр. и доп. М., 2008. С. 3–12.

Смирнов И.С. Жизнь и творчество Гао Ци (1336–1374): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1978. 22 с.

Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля. 2-е изд., испр. и значительно умноженное по рукописи автора. Т. 2. СПб.; М., 1881. 782 с. (репринт: М., 1995).

Трубецкой Н.С. Лекции по древнерусской литературе (пер. с нем. М.А. Журиной) // Трубецкой Н.С. История. Культура. Язык / Вступ. ст. Н.И. Толстого и Л.Н. Гумилева; Сост., подгот. текста и коммент. В.М. Живова. М., 1995. С. 544–616.

Хализев В.Е., Холиков А.А., Никандрова О.В. Русское академическое литературоведение. История и методология (1900–1960-е годы). М.; СПб., 2015. 176 с.

REFERENCES

Averincev S.S. On the Interpretation of the Symbols in the Myth about Oedipus. In: Antiquity and Modernity. Moscow. 1972, pp. 90–102.

Anecdotes. *Komsomolskaya Pravda. Weekly* <Tver's issue>. 2012. No 28-t (25915-t). July 11–18, p. 48.

Brusov V. To Voloshin. *Vesy*. 1907. No 2, pp. 81–82.

Brusov V. Violets in the Crucible. In: Brusov V. Collected Works.: In 7 vv. Vol. 6. Moscow. 1975, pp. 103–109.

Introduction to History and Criticism of Literature. Ed. L.V. Chernets. 3rd ed., revised and updated. Moscow, 2010. 720 p.

Vinogradov V.S. (1978) Lexical Problems of Translation of Fiction. Moscow. 173 p.

Gasparov M.L. Catullus, or the Inventor of Sense. In: Gasparov M.L. (1997) Selected works. Vol. I: About Poets. Moscow, pp. 82–110.

Grigorieva T.P. (1992) Tao and the Logos. The Meeting of Cultures. Moscow. 424 p.

Gurevich A.Ya. (1984) Categories of Medieval Culture. 2nd ed., revised and updated. Moscow. 352 p.

History of World Literature: In 9 vv. Vol. 2. Moscow. 1984. 672 p.

Chinese Classical Poetry. Moscow. 2008. 480 p. (World Poetry Library)

Chinese Classical Prose in Translations of the Academician V.M. Alekseev. 2nd ed. Moscow. 1959. 388 p.

Chinese Landscape Poetry. Verse. Poems. Romances. Arias. Moscow. 1984. [Without numbering].

Kormilov S.I., Amanova G.A. (2014) Verse in Russian Translations of Korean Poetry. Moscow. 208 p.

Krol Yu.L. (1970) Sima Qian – a Historian. Moscow. 448 p.

Lisevich I.S. Chinese Poetics. In: Literary Encyclopedia of Terms and Concepts. Moscow. 2001, columns 352–361.

Smirnov I.S. V.M. Alekseev and Poem of the Poet Sykun Tu. In: Alekseev V.M. (2008) Chinese Poem about the Poet. The Stances of Sykun Tu. 2nd ed., revised and updated. Moscow.

Smirnov I.S. (1978) Life and Work of Gao Qi (1336–1374). Abstract. Moscow. 22 p.

Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language of Vladimir Dahl. 2nd ed., revised and greatly extended according to the manuscript of the author. Vol. 2. St.-Petersburg, Moscow. 1881. 782 p. (reprint: Moscow. 1995).

Troubetzkoy N.S. Lectures on Old Russian Literature. In: Troubetzkoy N.S. (1995) History. Culture. Language. Moscow, pp. 544–616.

Khalizev V.Ye., Kholikov A.A., Nikandrova O.V. (2015) Russian Classic Literary Studies. History and Methodology (1900–1960-ies). Moscow, St.-Petersburg. 176 p.

Сведения об авторе:
Сергей Иванович Кормилов,
докт. филол. наук
профессор
кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Sergey I. Kormilov,
Doctor of Philology
Professor
Department of the History of Newest Russian Literature and Contemporary Literary Process
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
profkormilov@mail.ru