

## СТРОКА КОНЧАЕТСЯ, А МЫСЛЬ БЕЗГРАНИЧНА

Китайская классическая поэзия в переводах Л. Эйдлина. Вступительная статья и примечания Л. Эйдлина. Москва, «Художественная литература», 1975.

Читаю по-русски строки Тао Юань-мина и вдруг чувствую, что я, потрясенный, должен остановиться, подумать. Что же потрясло меня? Заглавие стихотворения: «Подражание древним». Как же давно был начат путь китайской поэзии, если у поэта, умершего полторы тысячи лет назад, были уже не только предшественники, но и древние образцы! И еще одно сильное, неожиданное впечатление от книги «Китайская классическая поэзия»: эта поэзия не отгорожена от нас «китайской» стеной. Отделенная от русских читателей долгими веками, пространством, языком, историей и бытом народа, необычной письменностью, наконец, она близка нам по своему мироощущению, миропониманию. Не хочется выглядеть парадоксальным, но мне кажется, что надо сказать о тех качествах, которые сближают китайскую поэтическую классику с русской: учительское, проповедническое начало, бесстрашное исследование времени, страстное обличение безнравственности и утверждение возвышенных идеалов, проникновение в глубь сердца и разума и даже такая черта, как постоянный, на протяжении столетий, сочувственный и уважительный интерес к труду крестьянина. Несмотря на огромное различие в версификации, во многом обусловленное иероглифическим написанием, бросается в глаза и еще одно общее свойство — простота изобразительных средств, имеющих своей целью главное, единственное: глубже понять человека. Мне, давнему переводчику классики Востока, подчас весьма изощренной, эта особенность китайской поэзии видна с большой отчетливостью.

Книга, о которой идет речь, есть итог многолетнего труда Льва Эйдлина, поэта и ученого. По его собственному признанию, он «хотел бы разделить с читателем те чувства, какие вызывает в нем самом китайская классическая поэзия», дать нам возможность узнать и понять неумирающее словесное творчество, отразившее «характер великого народа, особенности его культуры и его истории».

Книга открывается «Девятнадцатью древними стихотворениями» — такое название дал им в VI веке Сяо Туи, который выбрал их и поместил в своем «Литературном сборнике». Авторы их неизвестны. Насколько я понимаю, перед нами ранние образцы китайской письменной поэзии.

Переводчик, говоря об этих древних стихотворениях, замечает, что они «в поэтических описаниях лишены конкретности жизненных деталей и обстоятельств». Мне ка-

жется, это не совсем (во всяком случае не всегда) так. Друг тоскует об уехавшем друге, и свое состояние выражает с помощью такой жизненной детали:

Одежда висит  
свободней на мне, что ни день.

Согласимся, что этой конкретности позабывал бы и поэт нашего времени. В стихотворении есть то, что вечно составляет прелесть истинной поэзии: сочетание возвышенного с обыденным. Вслед за многозначительной мыслью: «Странник вдали заблудился, как вернуться домой», читаем вполне житейский добрый совет:

Себя береги,  
ещь вовремя в долгом пути!

Постепенно раскрывается философская и художественная общность произведений разных авторов: сожаление о краткости человеческой жизни и тем не менее вдохновляющий из этого вывод — прожить краткую жизнь достойно, быть верным в любви и дружбе, принять жизнь как радость.

Хороша, хороша  
в доме женщина наверху...

Эта строка дает мне повод отметить музыкальность переводов. Обдуманность и в то же время естественные повторения слов — «хороша, хороша», «зелена, зелена», «густо, густо» — удивительно звонко передают ликующую жажду жизни одинокой женщины, для которой «пустую постель очень трудно хранить одной» и которая горячо верит, что за разлукой наступит, непременно наступит час свидания. Особенно пронзительно звучат повторы в десятом стихотворении, повествующем о Ткачихе, дочери небесного паря (звезда Дева), разлученной с возлюбленным (звезда Пастух). Так и слышишь, как снует челнок на ткацком станке:

Далеко, далеко  
в выси неба звезда Пастух,  
И светла, и светла  
ночью Дева, где Млечный Путь,

И легки, и легки  
взмахи белых, прелестных рук.  
И шумет, и шумет  
там на ткацком станке челнок.

Не всякий мастер поэт, но всякий поэт мастер — эти строки еще раз подтверждают давнюю мысль, и, читая их, я думаю о том, что нам, современным русским стихотворцам, стоит призадуматься над тем, какие новые и чудесные возможности еще таются в нашем традиционном стихе, и над тем, как строить музыкальную фразу без эстрадной грубости, чтобы от нее веяло очарованием непосредственности.

Все еще находясь под впечатлением близости — столь, казалось бы, далеких друг от друга — китайской и русской поэзии, я обращаю внимание читателя на какой-то тютчевский трагизм четырнадцатого стихотворения, которое мудро начинается: «Все

---

СРЕДИ КНИГ



то, что ушло, отчуждается с каждым днем», а завершается строкой, которую не забудешь:

Я хочу возвратиться,  
и нет предо мной дорог!

И задаешь себе вопрос: что быстрее всего устаревает в литературном произведении? Манера письма. Что не устаревает никогда? Человечное упорное стремление познать человека.

В. М. Алексеев когда-то высказал мнение, что Тао Юань-мин — это Пушкин китайской поэзии. Развивая это положение, переводчик в свое время написал о великом поэте, что он «впервые в китайской литературе доверительно обратился к другу-читателю, вплотную приблизил к поэзии каждодневную жизнь — и дом, и двор, и поле, и сад, — за обыкновенностью которой явственно ощущается весь человеческий мир». Стихотворения Тао Юань-мина, щедро помещенные в сборнике, убеждают нас в правоте исследователя.

Кем был Тао Юань-мин? Почитателем вина, каким он представлялся танским поэтам? Ученым, как считали поэты цинские? Землепашцем, как полагали поэты более позднего времени? Во всяком случае, пристрастие к крестьянскому труду светится во многих его строках. «Целину распахан я», — не без гордости сообщает нам поэт. Он признается, что по ошибке попал, тридцатилетним, в запыленные сети суеты, и когда он воротился к садам и полям, то «к первоизданной свободе пришел».

Лирический герой Тао Юань-мина — ученый, правдолюб, который «из дней тридцати только девять встречается с пищей», и тем не менее он всегда весел, приветлив, не он достоин жалости, а тот, чьи дни проходят в бессмысленной суете. Любовь к людям — в сущности, единственный двигатель поэзии и, в конечном итоге, единственная для поэта возможность остаться в потомстве.

В ком к людям любовь,  
тот все от себя им даст,  
Все то, что нужней —  
молчанье или речь!

Три столетия пролегли между Тао Юань-мином и его почитателем Мэн Хао-жанем. Время тогда двигалось неспешно, для нас оба поэта жили в глубокой древности как бы рядом, но переводчику удалось, по-моему, на другом языке выявить, как развивалась за эти три столетия просодия китайского стиха, средства изображения. Фраза Мэн Хао-жана становится более резкой, сравнения неожиданней, например:

Под ветром источник  
наполнил свободный слух,

или такое, выполненное острым пером описание вечера:

и снизилось небо к деревьям.

Новой вершиной китайской классической поэзии стал Бо Цзюй-и. Если у предшествен-

ников главным образом размышления и пейзажи, то стихи Бо Цзюй-и — это портретная живопись, особенно хорошо ему удаются крестьяне, мужчины-кормильцы, их жены и дети. Иногда кажется, что стихи его написаны только вчера — такую жизнь сумел в них вдохнуть переводчик. Очень близко русскому читателю стихотворение «Я смотрю, как убирают пшеницу». Желтеют, ложась на землю, стебли пшеницы, невыносимый зной, малые дети приносят жнецам воду в кувшинах, бедная крестьянка с ребенком на руках подбирает зерно — хоть так утолить свой голод, потому что «все дочиста с поля ушло в уплату налога», и тут же стыд перед меньшим братом, столь знакомый нам благодаря нашей родной поэзии: «В жизни ни разу я сам не пахал, не сеял».

Задумаюсь только,  
и мне становится стыдно.

А задуматься есть над чем. Сколько раз китайские поэты, да и поэты всего Востока, воспевали вино, мудрость пиршественной чаши, но как быть, когда среди пирующих — новая для классической поэзии модель портретной живописи — начальник тюрьмы, и что любителям вина до того, что где-то в тюрьме «лежат на земле замерзших узников трупы». Воспевали не раз поэты Востока и цветы, их благоухание, их прелесть, но вот на базар цветов пришел деревенский старик — и он поражен:

За один пучок  
темно-красных свежих цветов —  
Десяти дворов  
деревенских семей налог!

Удивительный рисовальщик Бо Цзюй-и, он могуч не только в живописи портретной, но и в пейзажной, и каждый его пейзаж есть в то же время изображение внутренней жизни человека, он сильно чувствует обаяние лунного вечера, когда в садовой беседке так много луны или когда он ранней осенью ночью один:

Проснулся и вижу:  
луны — половина постели.

Мне хочется, чтобы как можно больше читателей прочло эту книгу, учась, думая, наслаждаясь. Мне хочется, чтобы молодые наши стихотворцы, иногда увлекающиеся стремлением найти во что бы то ни стало невероятный эпитет, ошеломляющее сравнение, поняли красоту рисунка, простейшей линией своей создающего настроение, глубину переживания, и я позволю себе с этой целью привести одно стихотворение — «На озере» — полностью; в нем четыре строки — и целая повесть:

Буддийский отшельник  
сидит за игральной доской.

На шахматном поле  
бамбука отчетлива тень.

В бамбуковой роще  
монаха не видит никто,

Лишь изредка слышен  
фигур опускаемых стук.



Бо Цзюй-и прожил долгую жизнь. Он написал бессмертные стихи, исполненные то грусти, то гнева, то юмора, это и лирические строки, и поэмы, такие, как «Вечная печаль» или «Певица». Переводчик переложил их (как и стихи других поэтов) в одном ритме, но разнообразя ритм разными метрами, от короткого (две стопы) в «Ропоте» до многостопного (двенадцать слогов) в «Вечной печали». Есть ли тут во всех случаях прямые соответствия подлиннику? Сомневаюсь, так как знаю, что для китайского стихосложения (как и для древнегреческого, арабского, ирано-таджикского) нет кальки на русский язык. Но вслушаемся в то, как гармонично слиты в каждом переводе ритм и содержание, как убеждает нас переводчик в том, что стихотворение по-русски должно звучать именно так, а не иначе, потому что звук и мысль движутся в стихе нерасторжимо, как единое целое. Оригинален ритмический рисунок стихотворения с неравномерными строками Синь Ци-ци (1140—1207), завершающего книгу. Это стихотворение и по мысли необыкновенно. Поэт в юности пел о выдуманных печалях, но только в старости по-настоящему, до конца познал печали жизни:

Рассказать бы о них,  
но о них молчу.  
Рассказать бы о них,  
но о них молчу,

А про то говорю, как прохладен день,  
до чего приятна осень!

Переводчик отказался от свойственной китайской классике монорифмы, от рифмы вообще, и я думаю, что его решение правильно. Рифма, столь привлекательная, скажем, в киргизском эпосе или в персидских газелях, в этой книге помешала бы мне. Точно так же я представляю себе, что безрифменный стих подлинника может обрести жизнь по-русски только с помощью рифмы. В искусстве, в том числе — и прежде всего — в искусстве перевода, нет готовых решений, нет общих правил, каждый раз поэт решает свою задачу заново, ибо каждое произведение искусства всегда ново.

Были годы, когда нам, переводчикам стихов, предъявляли требования буквальной точности, не понимая, что буквальная точность — злейший враг художественной точности. Теперь нередко раздаются другие голоса, нам на страницах печати предоставляют большие вольности, требуют от нас порою поменьше «учености» и побольше «самовыражения», достигаемого даже ценой утраты близости к подлиннику, внешней и внутренней. Самовыражение переводчика заключается, однако, в том, чтобы создать художественный портрет подлинника, именно портрет, где внешнее сходство предопределяется сходством внутренним, портрет, а не дагерротип, а для этого надо хорошо знать, глубоко понять подлинник. Если бы Лев Эйдлин не был ученым-китаистом, вряд ли он сумел бы так вдумчиво постичь характер китайской классической поэзии. Но если бы он не был поэтом, поэ-

том-художником, он не сумел бы по-русски написать портрет подлинника, воссоздать ту великую поэзию, которая всегда придерживалась правоты древнего изречения: «Строка кончается, а мысль безгранична».

С. ЛИПКИН

## МНОГОЗВУЧНОСТЬ ПРАВДЫ

Ганс Фаллада. У нас дома в далекие времена. Перевод с немецкого Н. Бунина. Предисловие П. Топера. Москва, «Художественная литература», 1975.

С каждой новой переведенной книгой Ганса Фаллады мы узнаем все новые грани его мировоззрения и художнического дарования. Но какие бы грани ни открывались, талант его неизменно преисполнен любви и доверия к простому человеку — эпически-монументальному в «Железном Густаве», способному на отчаянный героизм в «Каждый умирает в одиночку», терпеливому и многострадальному в «Что же дальше, маленький человек?», трагически одинокому в романе «Волк среди волков». Жизненная программа и художественная философия писателя были столь значительными, что сами заглавия обретали силу крылатых выражений.

И вот теперь в русском переводе появилась книга «У нас дома в далекие времена» — книга о детстве Фаллады, содержащая, как обозначено автором в подзаголовке, «пережитое, увиденное, сочиненное».

По прямому выражению социального пафоса книга эта уступает его ранее переведенным произведениям. И все-таки она далеко не случайна в творчестве писателя, она выросла из его романов и означала не отход от них, а объяснение их. Неслучайно, видимо, заглавие таит в себе расширительный смысл: слова у нас дома звучат, как оборванное у нас дома, в Германии, и от времен гитлеровских (книга создавалась в 1941 году) резко отделены невозвратно далекие времена «устойчивой» Германии.

Это книга о детстве ребенка, росшего в семье судебного чиновника, чьи исполнительность, трудолюбие, бережливость, соблюдение неколебимых порядков давали возможность его близким жить в относительном благополучии и довольстве, но, приложенные к семейному укладу, способны были засушить, духовно обездолить детей. Достаточно вспомнить, как отец подарил на рождество двум своим сыновьям заветные подарки, но, учитывая их цену и стоимость прошлых подарков, вручил младшему сыну то, что хотел старший, а старшему — чаемое младшим. И поменять было уже нельзя, ибо «несмотря на свою доброту и терпеливость, он болезненно реагировал на всякое сопротивление, а когда

СРЕДИ КНИГ