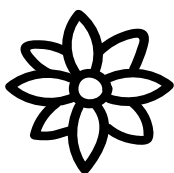


СУНЬ-ЦЗЫ



Искусство ВОЙНЫ



Издательство АСТ
Москва

ПРЕДИСЛОВИЕ ПЕРЕВОДЧИКА

Памяти Н.И. Конрада и В.С. Спирина посвящается

Популярность открытой вами книги — явление само по себе весьма занимательное. Казалось бы, ничего удивительного в этом нет — классическое письменное наследие традиционного Китая за более чем две тысячи лет своего бытования прочно стало интернациональным. Неугасающий интерес к нему следует рука об руку с общей популярностью китайской цивилизации. Наиболее значимые из этих памятников классического письменного наследия: «Лунь Юй», «Мэн-цзы», «Ли-цзи», «Дао дэ цзин», «Чжуан-цзы», «Ханфэй-цзы», «Мо-цзы» — являются основополагающими, «каноническими» для основных же направлений философской мысли в Китае — конфуцианства, даосизма, моизма, легизма, поэтому неудивительно, что они давно и многократно переводятся и переиздаются, в том числе и на русский язык. Интерес к ним давно вышел за рамки профессиональной китаеведческой среды и прочно стал всеобщим.

Тем не менее здесь есть важный нюанс, который и делает факт невероятной популярности трактата «Искусство войны» столь занимательным. Дело в том, что каждое из названных направлений в китайской традиции воспринимается как *цзя* (школа), а памятники соответственно закладывают идейные основы этих школ. Сунь-цзы — не исключение — им заложена традиция так называемой военной школы «бинцзя» (兵家). Однако же школ *цзя* в традиционном Китае известно множество (более десятка). Самые влиятельные и соответственно популярные как внутри, так и вне Китая — это четыре уже названных — *жуцзя* (儒家) — традиционно переводится на русский как «конфуцианство», более точный перевод — «каноноведы», или «ученые-книжники»; *даоцзя* (道家) — даосизм; *моцзя* (墨家) — моизм, *фацзя* (法家) —

легизм. Оставшиеся направления также пользуются в Китае несомненным авторитетом, однако не отмечены сопоставимой популярностью и влиянием на всю китайскую культуру, находясь как бы в негласном «втором ряду» по степени значимости. Совершенно логично, что подавляющее большинство памятников из этого ряда на западные языки не переведены. Но нюанс состоит в том, что «Искусство войны» также формально относится ко «второму ряду» — в Китае он уважаем и авторитетен, но отнюдь не более чем какой-либо другой памятник китайской мысли.

Таким образом, трактат Сунь-цзы предстает удивительным исключением — только он положил начало многочисленным переводам на западные языки, целым теориям «стратегем», созданным на Западе «на его основе». В конце концов, только он входит в учебную программу морских пехотинцев США и отметился в таком культовом современном сериале, как *Breaking Bad* («Во все тяжкие»), который не имеет к китайской культуре уж совсем никакого отношения. Иными словами, своей популярностью в мире «Искусство войны» далеко переросло не только равные ему по авторитетности в Китае памятники, но и самые важные для китайской традиции тексты, составляющие признанный канонический корпус китайского классического письменного наследия. Что и говорить, явление воистину уникальное. Так в чем же его секрет? Попробуем разобраться.

Первая причина — конечно же, сама тематика или же, если угодно, *содержание*. Здесь текст «Искусства войны», безусловно, уникален — ни один из классических китайских текстов не поднимал настолько интернациональную, актуальную во все исторические периоды и во всех государствах тематику, как война. Ключевые характеристики ее с точки зрения востребованности для перевода — *всеобщность*, *понятность* и *надкультурность*. Все памятники классического канона крайне важны для китайской цивилизации и цивили-

заций, взрощенных на ее культуре, но совершенно непонятны и чужды цивилизациям, взрощенным на культуре античной и затем западноевропейской. Осознать фундаментальность памятников классического канона невозможно без знания китайской культуры — все они, будь то «Лунь Юй», «Дао дэ цзин» или «Ханьфэй-цзы», слишком своеобразны, их не постичь, не прилагая усилий по погружению в материал. Это закономерно приводит к тому, что, даже будучи переведенными и став интернационально интересными, они привлекают лишь узкий круг энтузиастов, непонятны большинству читателей и намертво вписаны в весьма специфичный культурный контекст китайской цивилизации. Результат — крайне малая популярность и очень «нишевая» востребованность, отсекающая колоссальное количество людей, которые и рады бы узнать много нового о «загадочном Китае», да только очень уж он непонятен и своеобразен, просто прочитав перевод — только еще больше запутаешься. «Искусство войны» резко отличается в этом смысле от всего остального классического наследия. Трактат поднимает всеобщую, понятную всем и совершенно надкультурную тему войны, которая еще и актуальна и «горяча» во все времена благодаря непреложным закономерностям развития человеческих сообществ. Уже одно это создает прекрасные стартовые условия для серьезной популярности.

И тут в дело вступает вторая причина — *форма*. В данном случае тот самый культурный контекст, усложняющий понимание прочих известных памятников, идеально работает на популярность и востребованность «Искусства войны» — он, как и другие труды, созданные в период развитой китайской древности, написан в жанре трактата, по сути представляющего собой изложение мыслей мудреца-философа на заданную тему. А это, в свою очередь, придает ему ряд особенностей, характерных для китайской философской мысли классического периода, что резко выделяет его уже

в рамках военной тематики. Иначе говоря, в данном случае синтез общечеловечески привлекательного содержания со специфической китайской формой осмысления и подачи материала на выходе рождает совершенно уникальный в своем роде результат — *философский* трактат о войне, ставший своей целью проникнуть во все ее нюансы не только с практической, но и с идейной, понятийной, в конечном счете — именно философской точки зрения. Это — уже явление, по определению до появления «трактатов последователей Сунь-цзы» не имевшее аналогов. «Искусство войны», по сути, становится своего рода «ключом к сейфу», в котором лежит столь сложно познаваемая китайская культура. Общечеловеческая военная тематика словно оборачивает китайскую философскую мысль в понятную широкой публике обертку, значительно снижая начальный «порог входа» и действительно объективно сильно упрощая понимание. Это объясняет и небывалую популярность «Искусства войны», и его неугасающую актуальность не только в свете все усложняющейся международной обстановки, но и в свете неуклонного роста интереса к культурам, взрожденным китайской цивилизацией. Однако у этого удивительного симбиоза войны и философской мысли Китая, сделавшего трактат столь популярным на Западе, есть и другая сторона медали, которая порождает целый ряд особенностей, о которых нельзя не сказать, передавая читателю русский текст этого памятника.

Эти особенности можно поделить на две взаимосвязанные группы. Одна из них связана с собственно китайским культурным контекстом и вытекающими отсюда историческими, политическими и языковыми константами, которые необходимо иметь в виду для адекватного понимания китайского материала, другая — непосредственно с проблемами перевода «Искусства войны» как такового.

Совершенно ясно, что полноценно охватить весь китайский культурный контекст в рамках одного предисловия, тем более столь сжатого, невозможно в принципе. Однако все еще можно тезисно познакомить читателя с рядом базовых посылок, дав своего рода путеводитель для путешествия по увлекательному миру китайской цивилизации. Итак...

1. Иероглифы и особенности китайского языка

1. Контекст и «многозначность» китайских иероглифов

Читателю, должно быть, неоднократно доводилось слышать о многозначности китайских иероглифов и о том, что ту или иную фразу невозможно перевести однозначно. Представьте себе такую картину: некто неизвестный любопытствующий увидел где-нибудь последовательность иероглифов, она его чем-то заинтересовала, и, попав под ее мистическое обаяние, он решил во что бы то ни стало узнать, что же сие значит на его родном языке. После некоторых исканий он находит человека, которого ему аттестовали как «специалиста в китайском». И что же он услышит? Почти гарантированно — фразу «Нууу, этот иероглиф столько всего может значить, просто так не переведешь». Сей ответ наверняка будет подкреплен демонстрацией пугающе длинной словарной статьи, порой занимающей целый лист и действительно включающей в себя 10+ (а то и больше) различных значений одного и того же знака. После чего, как правило, впечатленный любопытный изумленно вопрошает: «Да как вы вообще все это учите и хоть что-нибудь понимаете?!» — и на этом все его попытки узнать перевод загадочной фразы заканчиваются, а продемонстрировавший словарную статью знаток возносится в

его глазах выше всякого допустимого в приличном обществе уровня. Это же порождает невероятное количество «шарлатанов-знатоков», запутывающих людей уверениями, что «эта фраза непереводима, она слишком многозначна». Увы, много таких и в переводческой среде, что создает вокруг китайского совершенно ненужный ореол «непостижимости», что совершенно излишне для и так крайне трудного языка.

Однако же, будь наш нелюбознательный исследователь чуть более настырен, ему после этого в голову наверняка должен был прийти простой, но очень важный вопрос: «А действительно, как понять-то?!» И вот на него добросовестный «специалист», если только он, конечно, специалист без кавычек, немедленно должен ответить: «*Контекст* нужен». Подводный камень тут следующий: иероглифы действительно многозначны, однако китайский язык, как и любой другой, имеет своей целью передачу информации в письменном и устном виде, следовательно, в данной конкретной языковой ситуации тот или иной иероглиф может иметь только *одно* значение, в худшем для переводчика случае его многозначность при этом будет использована автором для *аллюзии* на какое-либо явление, связанное с другими значениями знака и придающее сказанному глубину и многогранность (вот он — кошмар переводчика), однако иероглиф ни в коем случае не будет иметь двух *разных* значений для одного и того же случая. Иначе он перестает быть адекватным языковым средством — не может передать непосредственно то значение, которое вкладывал автор. И вот именно тут, в силу структурных особенностей китайского языка невероятную важность обретает *контекст*. Поскольку китайский иероглиф не изменяем морфологически — он тождественен одному слогу (иероглиф — еще не слово, слово также может состоять из двух и более слогов, однако в классическом письменном языке односложных слов большинство) и никак не изменяется посредством каких-либо флексий (приставок, суффиксов, аффиксов

и окончаний) — то основными грамматическими инструментами становятся его *место* в предложении и использование служебных (или, как принято говорить в традиционной китайской науке, «пустых») слов, разграничивающих знаменательные части предложения.

2. Строгий порядок слов

Порядок слов получает строго определенный вид: сначала группа подлежащего (если надо — то с определениями и обстоятельствами), затем группа сказуемого (при необходимости также оформленная обстоятельствами) и потом, если необходимо, — группа дополнения (также, возможно, с определениями к нему). Соответственно значение того или иного знака в предложении, помимо собственно словарного значения лексической единицы, определяется еще и его местом в данной структуре [П]-[С]-[Д]. То есть уже на уровне *предложения* крайне важен контекст — где именно стоит тот или иной знак и несет ли он значение *действия* (то есть является предикатом), либо он — *предмет* и выступает субъектом/объектом. Следовательно, важнейшим навыком для перевода становится умение *правильно подобрать* из моря значений китайских иероглифов (а значений действительно часто *много*) именно то, которое адекватно данному месту в структуре предложения, а в идеале — то, которое хотел передать сам автор.

3. Важность подбора правильных лексических значений знаков и понимания авторского замысла. Синтаксический, смысловой и всеобщий параллелизм в письменном китайском языке (вэньянь)

В свою очередь, если речь идет о развернутом тексте, то контекст важен уже с точки зрения знания читателя о том, кто или что является субъектом/объектом. В китайской традиции письменного языка (*вэньяня*) часто принято

опускать уже упомянутые ранее подлежащие, подразумевая, что читатель помнит и понимает, какой субъект введен ранее (например в заглавии или первом предложении), а также заменять подлежащие и дополнения на местоимения «это», «этот» или «то», что серьезно усложняет восприятие для русскоязычного читателя, привыкшего к развернутым конструкциям языка синтетического строя. Восприятие, однако, усложняется и для носителей языка, поскольку это делает письменные высказывания весьма лапидарными. Поэтому крайне важным качеством читателя текста является способность правильно выбрать из множества значений знака именно то, к которому отсылает нас автор через сей краткий шифр. Учитывая великое множество лексики, формируемой китайскими иероглифами (неслучайно известный китайский словарь слов так и называется — «Море слов»), это фактически становится поистине ювелирной работой и осуществить правильный подбор лексической единицы абстрактно, основываясь лишь на переборе множества значений, становится затруднительно не только для интерпретатора, но и для носителя языка.

Поэтому важнейшим выразительным средством, создающим для текста формальные рамки и сужающим поле поиска лексических значений, становится так называемый *параллелизм*. Параллелизм — важнейшее явление китайской мысли в ее письменном выражении. В разных случаях он может быть *синтаксическим* (два высказывания соответствуют друг другу по структуре, пример см. ниже), *смысловым* (помимо структуры прослеживается также семантическое соответствие понятий, выраженных иероглифами) или даже *всеобщим* (термин введен В.С. Спириным), когда параллельными друг другу становятся целые структурные разделы внутри одного текста.

Исследуя всеобщий параллелизм и рассматривая различные варианты параллельности структурных элементов текста, В.С. Спирин пришел к важнейшему выводу о том, что

расположение элементов структуры в тексте письменного классического китайского языка (на котором написан текст «Искусства войны») также имеет огромную, а часто и основную смысловую нагрузку. Развивая эту идею, скажем от своего уже имени, что различные элементы структуры более мелких элементов (фраз) также используют физическое расположение знаков относительно друг друга в качестве выразительного средства, формируя таким образом *смысловое ядро* и выстроенные вокруг него *периферийные смысловые конструкции* в структуре текста. Именно смысловое ядро управляет окружающей его текстовой «периферией», передавая читателю тот самый единственно верный, скрытый многозначностью иероглифов замысел автора, о проблеме вычленения которого было сказано вначале.

Все это вместе делает параллелизм важнейшим выразительным средством китайского письменного языка и в то же время создает определенные требования к *форме* его представления на носителе — даже сейчас, когда китайцы активно используют письмо слева направо, наилучшим образом текст по-прежнему воспринимается так, как он создавался изначально — будучи расположенным сверху вниз, справа налево, имитируя форму и порядок деревянных и бамбуковых планок, на которых он писался. Поэтому в данном издании была предпринята попытка представить читателю билингу именно в виде вертикально размещенного текста.

Приведем пример из «Искусства войны», иллюстрирующий все приведенные особенности. Перевод дается буквальный, без дополняющих смысл частей в квадратных скобках, дабы читатель мог представить, как этот текст виден коренному жителю Китая. В качестве «препарируемого» отрывка выступит знаменитый шестой отрывок первой главы памятника, подаривший миру любимый многими афоризм «Война — это путь обмана» (о корректности подбора лексической единицы для этой фразы также будет упоминаться ниже). Отрывок

весьма показателен, поскольку включает в себя несколько типичных для китайских философских (трактаты), полемических (споры) и официальных (чиновничьи доклады и указы) текстов формальных частей:

а. Введение темы

兵者，詭道也 — «Война — это хитрости путь»

Фраза для наглядности переводится на русский язык буквально как «Война — это хитрости путь» (в тексте перевода читатель встретит вариант «Война — это путь хитрости»). Уже в одной этой фразе перед читателем встает половина всех означенных выше препятствий и трудностей.

Строго говоря, сочетание первых двух знаков *бинчжэ* «兵者», где первый — знаменательный, а второй — служебный — уже можно понимать двояко, так как первый вне контекста может быть не только «войной», но и глаголом «воевать», и даже в определенных условиях обозначать «войско». Второй, в свою очередь, может использоваться для двух разных целей: либо выделять «делателя» после глагола, либо выступать лишь в качестве «знака препинания» (не забудем, что в традиционном китайском знаки препинания не использовались), делая смысловой акцент на субъекте, который изначально не несет предикативного значения, и соответственно иероглиф, его выражающий, является существительным, а не глаголом. В первом случае перевод будет выглядеть как «Воюющий...», во втором — «Война ...» либо «Войско...». Соответственно выбрать из трех вариантов нам помогает только контекст, причем не столько даже смысловой (ибо тот же знак «兵» в заглавии вполне может быть переведен не только как «...войны», но и как «ведения войны», и в этом не будет ошибки), сколько грамматический — во фразе присутствует рамочная конструкция «А В也», вводящая

назывное предложение, основа которого в данном случае переводится как «兵者» (бинчжэ) — это «道» (дао). Поскольку знак «道» (дао) здесь может быть переведен только как «путь (в значении «способ»)\», то правильный перевод здесь возможен только с использованием слова «война», подразумеваемая при этом смысл «способ ведения войны состоит в» (ни «войско», ни «воюющий» не могут быть «путем»), таким образом, в сочетании с определением «詭» к слову «путь», которое адекватно передается на русский понятием «хитрость», что в итоге дает перевод «Война — это хитрости путь». Это — введение автором темы, которая задает всю дальнейшую структуру отрывка.

Созданная экспозиция подразумевает, что речь идет о войне и о хитрости как основном способе ее ведения. Собственно, это и есть основная мысль, далее последует лишь ее детализация, раскрытие основной идеи, заложенной вначале. При этом вся информация, введенная темой высказывания, *подразумевается* на всем протяжении дальнейшего, раскрывающего ее отрывка, поэтому в последнем присутствует лишь *новая* информация, что как раз таки придает фразам известную аскетичность. Таким образом устроен текст не только «Искусства войны», но и большинство других китайских классических текстов, несущих в себе идеи и их обоснование.

б. Логический переход к раскрытию темы, выраженный служебным словом

Вслед за темой идет логический переход к ее раскрытию, на письме переданный служебным словом «故» (гу) — «поэтому», к которому в данном случае необходимо добавить слово «если», относящееся к последующим строчкам. Итак, после логического перехода 故 — «поэтому [если]» — следует основная часть.