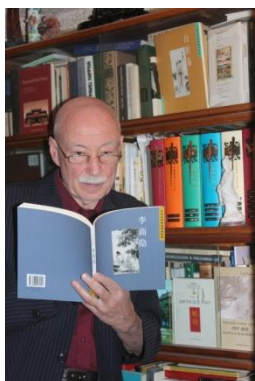


**Торопцев Сергей Аркадьевич**  
Интервью для проекта «Российское китаеведение – устная история»

**Sergey A. Toroptsev**  
“Russian Sinology – Oral History” Project

<b>Торопцев Сергей Аркадьевич (СТ)</b> Главный научный сотрудник Института Дальнего Востока РАН (до 2014)  Место интервью: Москва Дата интервью: Май 2012, август-октябрь 2017 Вели интервью: С.А. Горбунова (СГ), В.Ц. Головачёв (ВГ)  Комментарии: С.А. Торопцев, В.Ц. Головачёв Продолжительность интервью: 4 ч. Объём: 3,0 а. л., 66 стр.	<b>Sergey A. Toroptsev</b> Full Doctor (History), Leading Research Fellow, Institute of Far Eastern Studies, Russian Academy of Science (IFES, RAS, until 2014) Place: Moscow Date: 2012, August-October 2017 Hosted by: Svetlana A. Gorbunova (IFES, RAS), Valentin Ts. Golovachev (Institute of Oriental Studies, RAS) Comments by: Sergey A. Toroptsev, Valentin Ts. Golovachev Duration: 4 hours Volume: 66 pages
--	--



**Торопцев Сергей Аркадьевич** (1940 г.р., г. Ленинград). Доктор исторических наук, Заслуженный деятель науки РФ. До 2014 г. – Главный научный сотрудник Института Дальнего Востока РАН, член правления Общества российско-китайской дружбы. С 2014 г., выйдя на пенсию, живёт в Израиле. Член Гильдии «Мастера литературного перевода», член Союза кинематографистов РФ, иностранный член Китайского общества изучения Ли Бо (*Чжунго Ли Бай яньцзюхуэй*)<sup>1</sup>, Лауреат китайской правительственной награды «За особый вклад в распространение китайской литературы» (*Чжунхуа тушу тэшу гунсянь цзян*)<sup>2</sup>, 2006.

<sup>1</sup> *Китайское общество изучения Ли Бо* 中国李白研究会, создано в 1987 г., имеет 22 отделения по стране.

<sup>2</sup> *Правительственная награда «За особый вклад в распространение китайской литературы»* 中华图书特殊贡献奖, учреждена в КНР в 2005 г.

## Текст интервью:

СГ, ВГ: Здравствуйте, Сергей Аркадьевич!

СТ: Здравствуйте!

СГ: Где и когда вы родились?

СТ: Я родился в г. Ленинграде (теперь вновь – Санкт-Петербург) ещё «по ту сторону» Отечественной войны, 23 апреля 1940 г. С началом войны городу грозила блокада (многие из оставшихся там умерли от голода, в том числе и моя бабушка со стороны матери), и мать увезла меня в глубь страны – в город Энгельс на Урале. От этих жутких, пустынных мест в памяти до сих пор остался вой волков, заглядывавших в окна домов. В 1944 г. мы переехали в Москву, где отец получил работу и квартиру в многоквартирном доме, выстроенном на Смоленской набережной до войны, но ещё не заселённом. Машин в то время было мало. Дом стоял притихший, задумчиво смотрел на Москву-реку, и казалось, что мы живём не в столице, а на благодатной природе, где вокруг – пустота. Много лет спустя я узнал, что судьба совершенно не случайно подбросила мне соседа из будущей китаеведческой жизни – *В.Г. Гельбраса*<sup>3</sup>.

СГ: Пожалуйста, расскажите о ваших родителях, о вашей семье!

СТ: Мой отец, *Торопцев Аркадий Васильевич* (1905–1972), был инженер-строитель. В столице он устроился на руководящую управленческую работу в Министерство строительства. Его родители были из глухих мест Алтая и редко навещали нас. Мать, *Торопцева (Ковалёва) Зоя Михайловна* (1918–1998), происходила из сибирской купеческой семьи. Её отец был бесследно унесён шквалом революции, и она воспитывалась в семье брата отца, *С.И. Ковалёва*<sup>4</sup>, который в 1915 г., не окончив университетского курса, ушёл в юнкерский корпус и в клановых баталиях участвовал в составе Белой армии. Лишь год просидев в тюрьме как «чуждый элемент», он сумел в 1920-е годы окончить историко-филологический факультет Петроградского университета, в 1938 г. защитить докторскую диссертацию и стать профессором истории. В 1934–1956 годах он возглавлял созданную им кафедру Древней Греции и Рима в Ленинградском государственном университете. В 1956 г. по его инициативе в Ленинграде был создан Музей истории религии и атеизма, который занял реквизированное здание Казанского собора на Невском проспекте. Директором этого музея он оставался до последних дней и, к его счастью, не увидел тихого умирания своего детища. Его «История Рима»<sup>5</sup>, изданная в 1948 году (издана также в Италии), до сих пор остаётся одним из

---

<sup>3</sup> *Гельбрас Виля Гдаливич* (1930 г.р.). Китаевед, д.и.н. Преподаёт в ИСАА МГУ (с 1992).

<sup>4</sup> *Ковалёв Сергей Иванович* (1886–1960). Историк античности. Доктор исторических наук (1938), профессор. В 1934–1956 гг. руководил созданной им кафедрой истории древнего мира (позднее – истории древней Греции и Рима) истфака ЛГУ. В Ленинградском университете проработал до 1958 г. В 1956–1960 гг. работал директором Музея истории религии и атеизма АН СССР.

<sup>5</sup> История Рима: курс лекций. Л., 1948.

лучших университетских курсов по римской древности, сумевшим избежать распространённых в то время начётничества и догматизма. Как историк он участвовал в расшифровке знаменитых Кумранских рукописей, найденных в Израиле, в Иудейской пустыне, в пещерах к северу от Мёртвого моря. В 1960 г. были опубликованы его разработки<sup>6</sup>. Когда я оказался в Израиле, то обнаружил, что экскурсоводам, сопровождающим туры в Иудейскую пустыню, и уж, конечно, израильским историкам, его имя хорошо известно. А для меня посещение Кумранских пещер не стало лишь ознакомительной экскурсией, а было освящено контактом с ушедшим, но оставшимся среди нас Сергеем Ивановичем. Его дочь, *Ирина Сергеевна Ковалёва*<sup>7</sup>, защитив диссертацию, преподавала французскую литературу в Ленинградском государственном университете и переводила французскую прозу. Особенно глубоко она занималась творчеством Анатоля Франса. В 1957 г. переработала кандидатскую диссертацию в фундаментальную монографию «Творчество Анатоля Франса в годы перелома. 1889–1895»<sup>8</sup>.

СГ: Как и когда произошло ваше первое знакомство с Китаем?

СТ: Детство моё, как ни странно, было совершенно оторвано от Китая. Ни таинственных легенд, ни вычурных фигурок на полках, ни даже Маяковского с его «прочти и катуй / в Париж и Китай». Видимо, так было предначертано, чтобы сознание моё оставалось «чистым листом бумаги» – вплоть до 1954 года, когда отца направили в КНР для «помощи в строительстве социализма».

СГ: В каком качестве он помогал строить социализм?

СТ: Он возглавил сооружение советских выставок в Пекине и Шанхае, а мы с матерью жили на западной окраине Пекина, в огромном гостиничном комплексе Сицзяо, позже переименованном в «Дружбу», и я учился в школе при Посольстве СССР в КНР. Через 60 лет оказалось, что тогдашнее прошлое не кануло, а всплыло совершенно, можно сказать, фантастическим, неожиданным образом.

СГ: Как же это произошло?

СТ: Стоим мы с дочкой ранней весной 2015 г. на автобусной остановке в старой части Иерусалима. О Пекине тех давних времён могла бы напомнить лишь южная неряшливость и небрежность в одежде, хотя здесь преобладал не армейско-зелёный цвет, а чёрный религиозный. Об этом я подумал уже задним числом, а тогда, отвлекая от приближающегося автобуса, вдруг зазвонил мой крошечный мобильный аппарат уже уходящего образца. Автобус мы пропустили. Какой автобус! Звонили из ... Посольства КНР в

---

<sup>6</sup> С.И. Ковалев, М.М. Кубланов. «Находки в Иудейской пустыне. Открытия в районе Мертвого моря и вопросы происхождения христианства». М., Госполитиздат, 1960.

<sup>7</sup> *Ковалёва Ирина Сергеевна* (1921–1991), доцент кафедры истории зарубежных литератур. Участник оборонных работ под Ленинградом. Старшая медсестра эвакогоспиталя. Старшина медицинской службы. Воевала на Ленинградском, Центральном, I Белорусском фронтах. Награждена орденом Отечественной войны II степени, медалями «За боевые заслуги», «За оборону Ленинграда», «За победу над Германией» и другими наградами.

<sup>8</sup> Ковалева И.С. Творчество Анатоля Франса в годы перелома (1889–1895). Л. 1957.

Москве. Не соглашусь ли я приехать в мае 2015 г. в Москву на встречу с Председателем КНР *Си Цзинь-пином*<sup>9</sup>? В каком качестве? Совершенно невероятно, но это оказалось продолжением «строительства социализма» 1954–1956 годов. Председатель запланировал встречу со «строителями социализма» и их потомками. И меня как единственного потомка, чьи связи с Китаем не только не оборвались, но ещё и углубились, попросили произнести речь перед Председателем. Но только без китайского языка и без импровизаций. Письменный текст долго летал от контролера к контролеру. И что бы я ни сказал, переводчик должен был перевести то, что лежало перед ним на завизированной бумаге. Правда, попрощаться с уходящим из зала Председателем позволили по-китайски, затронув темы Ли Бо и – в ответ – русской литературы в Китае, но посольский переводчик всё равно был весьма напряжён. Вот с тех-то пор я и пользуюсь современным смартфоном Huawei – подарком Председателя.

Но, кажется, я слишком далеко улетел от того детства, в котором только-только начинал узнавать Китай, впрочем, в те годы «в целях безопасности» жёстко отгороженный от нас, явившихся «строить», сами не зная что...

ВГ: Однажды вы и меня здорово напрягли, подобно тому посольскому переводчику, – когда на закрытии года китайского телевидения в России, проходившем в московской гостинице «Метрополь», неожиданно встали и продекламировали из зала по-китайски знаменитое стихотворение Ли Бо. К сожалению, я не был тогда знаком с вашим переводом, поэтому пришлось озвучить перевод *А.И. Гитовича*<sup>10</sup>. Но, действительно, позвольте вернуться в ваши детство и юность. Вы жили только в Пекине?

СТ: Лето 1955 года мы провели в городе Сиань, где отец работал временно, в перерыве между сооружением пекинского и шанхайского выставочных павильонов, а я отдыхал от школьных трудов, даже и не подозревая, что под моей летней безмятежностью сокрыты тогда ещё не раскопанные грандиозные пласты истории.

СГ: Какие впечатления сохранились в вашей памяти?

СТ: От тех школьных времён остались несколько ярких картинок. Нищие в Сиани, которые набрасывались на меня, когда я выходил из машины на улицу. Они бесцеремонно и безапелляционно требовали денег, хватая за

---

<sup>9</sup> *Си Цзинь-пин* 习近平 (1953 г.р.). Китайский государственный и политический деятель, Генеральный секретарь ЦК КПК (с 15.11.2012), Председатель КНР (с 14.03.2013).

<sup>10</sup> *Гитович Александр Ильич* (1909–1966). Поэт, переводчик китайской поэзии (в т.ч. Цюй Юань, Ли Бо, Ду Фу, Ван Вэй, Го Мо-жо, Мао Цзэ-дун и др.). Стихотворение «Думы тихой ночью» (727 г., осень) в переводе А.И. Гитовича: «У самой моей постели / Легла от луны дорожка. / А может быть, это иней? / Я сам хорошо не знаю. / Я голову поднимаю – / Гляжу на луну в окошко, / Я голову опускаю – / И родину вспоминаю».

То же стихотворение «Грёзы тихой ночи» в переводе С.А. Торопцева: «Пятно луны светло легло у ложа – / Иль это иней осени, быть может? / Взгляну наверх — там ясная луна, / А вниз — и мнится край, где юность прожил».

одежду, пока их не разгонял вооружённый охранник, без сопровождения которого нам в Сиани не разрешалось выезжать из гостиницы. Но не могу сказать, что ведущим образом Китая для меня стал «нищий Китай». Это воспринималось как что-то вторичное, как пятно, которое пока есть, но может быть смыто. Я свято верил в будущее, которое прокламировалось. Акцентом для меня был не сиюминутный реальный Китай, а завтрашняя туманная идеологема. Поэтому в Пекине, задыхаясь от грязи и пыли, я так зарифмовывал свою безмятежную и наивную комсомольскую веру: «...И скоро в Пекине, городе пыли, / пыли не будет, уйдёт в преданье / ... / Заботы партии о народе, куда ни взглянешь, видны везде». Эти шоры спали с глаз в 1980-е годы – благодаря глубже увиденному Новому Китаю и, тем более, благодаря свободной прессе периода агонии советской власти, в первую очередь, коротичевскому «Огоньку».

Но в Китае 1950-х годов я не догадывался, что мы жили в замкнутом «стерильном» пространстве и контактировали преимущественно с теми китайцами, которым был разрешён такой контакт и которые были обучены его вести надлежащим образом. Прежде всего, мы общались с обслуживающим персоналом, демонстрирующим деловитость и доброжелательность как сервисный стандарт. Ну и, конечно, с китайскими русистами – старшим поколением с крепким русским языком, любящим Россию и соскучившимся по общению.

СГ: С кем вы учились в школе при посольстве в Пекине?

СТ: Уже впоследствии, встретившись с известной русисткой *Ли Ин-нань*<sup>11</sup>, я узнал, что это была тогдашняя двуязыкая китайско-русская девочка Инна, учившаяся в этой же школе на два класса младше меня (а её сестра Алла – на шесть). Много позже я познакомился со всем этим замечательным семейством, начиная с патриарха *Елизаветы Павловны Кишкиной*<sup>12</sup> и кончая её внуком Димой, закончившим в Москве ВГИК. С Аллой и её мужем Валерием мы проезжали в январе 1988 г. мимо здания тюрьмы, где сестры вместе с матерью сидели в камере, и я довольно прямолинейно спросил: «Вы ненавидите Мао Цзэ-дуна?» – и услышал примечательный и мудрый ответ: «Нет. Не он, так другой нашёлся бы. К этому вела история». Вместе со мной учился и нынешний академик *Р.И. Нигматуллин*<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> *Ли Ин-нань* 李英男 (русское имя Инна Ли, 1943 г.р.). Дочь *Ли Ли-саня* 李立三 (1899–1967), одного из вождей КПК, казнённого в годы «культурной революции», и *Ли Ша* (李莎). В настоящее время – руководитель Русского центра Пекинского университета иностранных языков.

<sup>12</sup> *Елизавета Павловна Кишкина* (1914–2015). Профессор русского языка, китайское имя Ли Ша. Вдова *Ли Ли-саня*.

<sup>13</sup> *Нигматуллин Роберт Искандрович* (1940 г.р.). Российский учёный, академик РАН (1991, секция математики, механики, информатики), экс-президент АН Республики Башкортостан. Директор, а с 2017 г. научный руководитель ИО РАН им. П.П. Ширшова, депутат Государственной Думы третьего созыва. В сентябре 2017 г. баллотировался на пост президента РАН.

СГ: Кто ещё учился вместе с вами в посольской школе?

СТ: В нашем пекинском классе один из соучеников оказался сыном белоэмигранта. Поначалу моё комсомольское сердце затрепетало, и я не знал, как себя вести с ним. Да и заслуживает ли он, изменщик, моего высокого благоволения?! Мы с ним сидели на одной парте и, постепенно преодолевая идеологические барьеры, беседовали уже не по теме урока, и даже продолжали разговор на перемене. То, о чём он говорил, было для меня ново и даже страшновато: о нищете в нашем «великом Советском Союзе», о преследованиях по политическим убеждениям, о массовых арестах и тому подобное. Я в то время, как и многие, жил, ничего этого не зная и об этом не задумываясь, чисто механически принимая газетную и радиопропаганду за «святую истину». Вам, наверное, трудно представить себе, что творилось в моей непорочной душе. Этот «вражеский голос» звучал не из репродуктора «с той стороны», это был товарищ по школе («товарищ»? Прошло немало времени, пока мои одеревеневшие губы смогли обозначить его этим словом). Что-то стало меняться в начале 1956 года.

ВГ: Что же произошло тогда? Вероятно, речь идёт о переменах в СССР?

СТ: Да. Вообразите себе школьный двор в обычную перемену. Суета, беготня, крики, вопли... Ничего этого не было одним солнечным весенним днем 1956 года. Нас, старшеклассников, познакомили с докладом Хрущёва на съезде партии. Это стало потрясением! Детские души уловили не просто перемены, а слом, катастрофу. Так погибала Атлантида! Мальчишки и девчонки не выскочили с гиканьем во двор, а молча, чуть не боком шли по нему, опустив в растерянности головы. Нет, мы сразу не поняли, что нас вбрасывали в другой мир, что ломались привычные устои. Тщательно отлакированные, мы были ещё не готовы к такому пониманию событий. И даже через много лет, встречаясь той «пекинской» компанией, я с грустью замечал во многих так и не оборванные лохмотья советской ментальности.

СГ: Изменились ли после этого ваши отношения с китайцами?

СТ: Нет. Вероятно, это происходило на уровне взрослых и в деловых контактах. А в нашей гостинице «Дружба» основная масса постояльцев состояла из членов семей – жён и детей. И всё, как мне помнится, оставалось по-прежнему.

СГ: Насколько осознанным был ваш последующий профессиональный выбор и возвращение к Китаю?

СТ: Летом 1956 года мы вернулись в Москву. Для меня вопрос о выборе специальности не стоял – я решил поступать на филологический факультет МГУ. В крайнем случае, на факультет журналистики. Каково же было моё разочарование, когда ни там, ни тут у меня не взяли документы: в 1957 году было принято решение отдать абсолютный приоритет тем, кто после школы работал на производстве или служил в армии. И очередь оказалась настолько длинной, что шансов мне не оставляла никаких. Повесив голову, я спустился во дворик старого университетского здания на Моховой, механически пересёк его и оказался перед вывеской *«Институт восточных языков при*

МГУ»<sup>14</sup>. Об этом я совершенно не думал, но полтора года жизни в Китае не могли не всплыть в памяти. Откровенно скажу, внутренний магнит не сработал, будущее свое я ещё не прозрел. Но это явно был тот самый случай, который решается «на Небесах». Кармический. Так не зайти ли?

ВГ: И вы зашли. И что же вы там увидели?

СТ: Оказалось, что там есть и китайская группа, и филологический факультет. Ну что ж, альтернативы, конечно, существуют, но я – не из борцов. И я поплыл по течению (много позже я осознал в себе тягу именно к даоской<sup>15</sup> пассивности, в итоге обычно и выводящей на правильный путь). Поступил в ИВЯ (сейчас он называется Институт стран Азии и Африки). Начал учиться без особого энтузиазма. Тот факт, что я полтора года провёл в Китае, особой роли не сыграл: ведь фактически я там находился не «в Китае», а в некоем отгороженном от страны «гетто», и хозяева тщательно соблюдали эту отгороженность.

СГ: Когда же вы всё же ощутили, что Китай – ваше призвание? Кто оказал на вас влияние?

СТ: Постепенно Китай стал меня захватывать. Я имею в виду не сиюминутные политические проблемы, а необычную многотысячелетнюю культуру Китая (хотя немаловажным стимулом была более реальная возможность поехать на учебную практику в «братскую страну», чем в «буржуазные страны», к которым относились с той или иной степенью подозрительности). Сначала это казалось эпатажной экзотикой, но дальше меня стала захватывать китайская литература, которую я постепенно начинал переводить, ещё не ощущая это призванием, но слыша смутный отклик в душе. Не современность, которая казалась гладко отполированным зеркалом, отражающим с занудливой точностью лишь то, что и так происходило вокруг, а классика, где к погружённым в себя иероглифам приходилось продираться сквозь дебри не только языка, но и времени, ментальности, традиций, национальных привычек. Этому процессу способствовали наши преподаватели.

СГ: Кто преподавал вам в те годы?

СТ: Мы слушали потрясающие лекции профессора *Л.Д. Позднеевой*<sup>16</sup>. Это были даже не лекции, а беседы. Любовь Дмитриевна садилась за стол, доставала пачку папирос и, безостановочно куря (она умерла от рака лёгких в 1974 г.), погружалась в «свой» Китай. Её знания Китая были бесконечны, её увлеченность Китаем неудержима, её желание передать всё это нам, заразить нас своей любовью – почти мистичны. Увы, не всем удалось заразиться этой

---

<sup>14</sup> Институт восточных языков при МГУ (ИВЯ). Создан 24.06.1956 на базе восточных отделений исторического и филологического факультетов. Сейчас называется Институт стран Азии и Африки при МГУ (ИСАА).

<sup>15</sup> Настаиваю именно на таком написании, где корнем является *дао*, а не *даос*, его адепт.

<sup>16</sup> Позднеева Любовь Дмитриевна (1908–1974). Китаевед, д.филол.н. (1956), профессор. Окончила ЛГУ (1932). Дочь известного востоковеда Д.М. Позднеева (1865-1937). Преподаватель ДВГУ (1932-1939), МГУ (с 1944). Специалист по китайской литературе.

неизлечимой «болезнью». Многим застил глаза её тяжёлый характер фанатика, бескомпромиссно отстаивающего дорогие ей принципы, и она оставалась одна – вместе со своим любимым Китаем. Лишь уже сейчас, в XXI веке, в России стали выходить воспоминания о ней, сборники её статей, разбросанных по разным журналам. И встаёт фигура необычайной мощи, которой обстоятельства не позволили развернуться полностью.

Ближе к нам стоял доцент *В.С.Манухин*<sup>17</sup>, который читал общий курс китайской литературы, делая акценты на любимые им средневековые романы. Он много лет изучал роман «*Цзинь, Пин, Мэй*», переводил его. Видя мои литературные увлечения, он дал мне для перевода несколько поэтических вставок. Они так и остались в его бумагах. Но зато роман уже после его смерти вышел, сначала не полностью в Иркутске, а в 2016 г. – в московском Институте востоковедения (ИВ РАН) – полностью, в 4 томах. И это была достойная память подвижника. Я ещё успел побывать 9 сентября 2016 года в ИСАА на 90-летию *Д.Н. Воскресенского*<sup>18</sup>, который молодым аспирантом вёл у нас литературоведческие семинары, уже тогда поражая своей памятью и обширными знаниями. Хотя *И.С. Лисевич*<sup>19</sup> был не так уж принципиально старше меня и не входил в когорту наших преподавателей, но не могу не упомянуть его в этом списке, поскольку его эзотерические искания как в мифологии, так и в литературе, необыкновенно впечатлили меня.

В конце лета 1958 г. весь наш первый курс отправили в Казахстан, где поднимались целинные земли. Нашей большой группой руководил старшекурсник тюрколог *Михаил Мейер*<sup>20</sup>, который позже на много лет (1994–2012) встал во главе ИСАА. За его уникальную манеру улыбаясь, с шуточками, но жёстко руководить нашей беспечной командой он получил прозвание «железный бригадир». Я взял с собой фотоаппарат и оставил от тех времён целую серию чёрно-белых фотографий. Запечатлел вид наших холодных дощатых жилых вагончиков, постоянно ломавшихся комбайнов, на

---

<sup>17</sup> *Манухин Виктор Сергеевич* (1926–1974). Китаевед, литературовед, переводчик, доцент Института восточных языков (ИВЯ/ИСАА) при МГУ. Автор перевода на русский язык и исследователь средневекового китайского романа-эпопеи в прозе и стихах «*Цзинь, Пин, Мэй, или Цветы сливы в золотой вазе*» (XVI в.). Впервые на русском языке написал специальные работы, посвящённые творчеству Тан Сянь-цзу, Ли Чжи, Хун Шэна, литературному образу Чжо Вэнь-цзюнь.

<sup>18</sup> *Воскресенский Дмитрий Николаевич* (1926–2017), Китаевед, к.филол.н. (1963), литературовед, переводчик. Преподаватель ИСАА МГУ (с 1960), профессор Литературного института им. М. Горького.

<sup>19</sup> *Лисевич Игорь Самойлович* (1932–2000). Китаевед, литературовед, д.филол.н. (1981). Преподаватель Восточного института во Владивостоке. Окончил МГИМО МИД СССР (1955). Сотрудник ИВ АН СССР (с 1963) и Института мировой литературы РАН. Преподавал в ИВЯ МГУ (1956–1959). Изучал литературную мысль Китая в древности и средневековье.

<sup>20</sup> *Мейер Михаил Серафимович* (1936 г.р.). Востоковед-тюрколог, специалист по османской истории. Д.и.н. (1990), профессор. Окончил ИВЯ при МГУ (1960). Директор Института стран Азии и Африки при МГУ (1994–2012). Президент Института стран Азии и Африки (с 2012).



которых работали, раннего снега, к концу нашего пребывания покрывшего ещё не убранные полосы сжатой пшеницы. По этой пшенице мы пробирались в импровизированной обуви, которую назвать можно было только онучами. Некоторые из этих фотографий, сопровождаемые текстом, были потом опубликованы в нашей университетской газете.

ВГ: Говорят, что вы познакомились со своей супругой, *Ниной Ефимовной Боровской*<sup>21</sup>, ещё в годы учёбы в ИВЯ. Как возник ваш семейный и творческий союз? Вероятно, у вас есть своя версия, отличающаяся от версии Нины Ефимовны?

СТ: Ну, может быть, не стоит погружаться в такие личные глубины? Впрочем, мы ведь оба китаеведы, так что наши отношения – не только семейные, но и профессиональные.

Я, конечно, задним числом узнал о мистическом сне Л.Д.Позднеевой (об этом, вероятно, подробнее расскажет жена) и верю в его реальность. Любовь Дмитриевна была человеком, которому казались тесны рамки наших трёх измерений, и её энергетические контакты с космическими пространствами вполне вероятны. Да и слова Виктора Сергеевича Манухина я тоже не могу подвергнуть сомнению, поскольку мне он говорил то же самое – о «милой первокурснице, которая увлекается поэзией». И мы в самом деле познакомились и даже сходили на спектакль в театр МГУ... И только.

А подлинной «свахой» оказалось Слово. В 1967 году я перешёл на работу в ИДВ, и мы вновь встретились с Ниной Ефимовной. Дорога к своим домам лежала у нас в одном направлении (не символично ли?), и что по молодости нам было до пары пеших часов! Мы шли, беседовали, и темы не кончались, и вот так постепенно началось душевное сближение.

ВГ: Как вы сотрудничаете профессионально внутри семьи?

СТ: Очень правильно сформулирован вопрос. Офисная часть (институт) обычно посвящалась информации (сбор материала) и административным движениям. А творческая часть как раз и приходилась на внутрисемейное пространство. При наличии трёхкомнатной квартиры нам оказалось комфортней и рациональней сузить это творческое пространство до одной комнаты, чтобы обсуждать проблемы, регулярно возникавшие. При различии темпераментов и части привычек у нас оказалась общая нравственная и этическая основа. Профессиональная же сфера обобщённо очерчивалась культурой, а какая-то разновекторность отдельных сегментов принципиальной роли не играла. Поэтому мы активно помогаем друг другу, читаем написанное, дискутируем, не всегда убеждая оппонента, но в итоге приходя к оптимальному варианту. А одна серьёзная крупная публикация

---

<sup>21</sup> *Боровская Нина Ефимовна* (1940 г.р.). Китаевед, к.филол. н. (1970), д.и.н. (2002). Окончила ИВЯ при МГУ (1965). Сотрудник ИЭМСС (1965–1966), ИДВ РАН (1966–2014). Специалист по проблемам образования в Китае, член Руководящего совета Международного института планирования образования ЮНЕСКО. См. интервью с ней в наст. Сборнике.

сформировалась у нас как единая монография («Китайская культура во времени и пространстве») <sup>22</sup>.

ВГ: Приходилось ли вам вести совместные исследования (по общей теме) с российскими коллегами, помимо вашей супруги?

СТ: Увы, в тех акцентах, которые я для себя ставил (киноискусство, поэзия Ли Бо, проза Ван Мэна), не нашлось интересантов, и с коллегами я оказывался лишь под одной обложкой, а не в совместных проектах.

СГ: А когда вы снова оказались в Китае?

СТ: Осенью 1962 г. нас вместе со студентами из Ленинграда и Ташкента направили на полугодовую языковую практику в Пекинский университет. Язык у нас был на таком зачаточном уровне, что пограничников мы не понимали. Практика, конечно, многое изменила. И всё же выручал нас руководитель нашей группы известный языковед *С.Е. Яхонтов* <sup>23</sup>, чей языковой уровень был на несколько порядков выше нашего. Ежедневные занятия с опытными преподавателями Пекинского университета, общение на улице (не в общежитии – туда китайцев пускали лишь по особым разрешениям и под жёстким контролем) принесли свои плоды – мы начали говорить и понимать разговорный китайский язык.

СГ: Общались ли вы с китайскими студентами в то время?

СТ: Об одной памятной истории тех лет не могу не рассказать. В Москве, в университете, мы получали много писем от молодых людей из КНР, которые хотели завязать дружеские отношения с «советскими старшими братьями». Я начал переписываться с девушкой, которую звали Цин-ся – Чистая Заря (позже, когда я начал писать прозу на китайском материале, я написал рассказ, где героиню звали созвучно – Ва Сяо-фэн (Утренняя Вершина). Она была из Пекина, но училась в строительном институте в Тяньцзине, немножко знала русский язык (но переписывались мы по-китайски, тем более что я очень любил вырисовывать иероглифы). Когда мне сообщили о предстоящей практике, мы с ней договорились встретиться в Пекине. И вот однажды она пришла в общежитие. Тогда я не придавал этому особого значения, теперь понимаю, что с её стороны это было равносильно подвигу самосожжения. Ведь дежурный на входе не мог пропустить её, не проверив документы и не записав её имени в особый журнал посещений. Позже это, вне всякого сомнения, сказалось на её судьбе – несанкционированный приход в общежитие к «советскому ревизионисту». Мы гуляли по прекрасной территории университетского кампуса, и она с решительной откровенностью рассказывала мне, что под покровом «дружбы» в Китае разворачивается суровая антисоветская кампания. Были ещё одна-две

---

<sup>22</sup> Н.Е. Боровская, С.А. Торопцев. Китайская культура во времени и пространстве. М., 2010.

<sup>23</sup> *Яхонтов Сергей Евгеньевич* (1926 г.р.). Китаевед, к.филол.н. (1954), доцент (1956). Окончил востфак ЛГУ (1950). Специалист по лингвистике и истории языкознания в Китае.

встречи. На последней встрече она сообщила, что её вызывали в партком и жёстко допрашивали. Потом она уехала в Тяньцзинь и больше мне не писала. Когда в 1980-е годы я приехал в уже новый, стряхивавший с себя пепел «культурной революции» Китай, я рискнул углубиться в пекинские переулки и найти её дом по адресу, стоявшему на старых конвертах. Окна-двери были заколочены, дом источал запустение, а соседи не захотели отвечать на мои вопросы. Боюсь, что наша встреча в 1963 г. сыграла роковую роль в этой истории, очевидно трагической. Я изобразил наши с ней встречи в жанре рассказа, и крайне жаль, что формат нашего интервью не позволяет привести его, ведь жизнь, отображённая литературой, выглядит намного более сочной и информативной, чем в скудном задокументированном виде.

ВГ: Опубликован ли этот рассказ?

СТ: Увы, не опубликован!

СГ: Как в дальнейшем складывалась судьба ваших однокурсников?

СТ: Группа китаистов у нас в ИВЯ была небольшая: Валерий Зайцев, который потом женился на болгарке Искре Думковой и уехал в Болгарию, утратив с нами связь; Альберт Папоян, по окончании ставший журналистом в китайской редакции радио; Юрий Плотников, после института оторвавшийся от китаистики, во всяком случае, публично. Китаеведческую науку не покинули только мы с Зайцевым.

СГ: На какую тему были ваши первые профессиональные пробы пера?

СТ: Все мои курсовые работы оставались в рамках филологии. Одна из них (поэтический цикл «Плач о сединах» [*Байтоу инь*] у разных поэтов средневековья), а также дипломная работа о творчестве поэта первой половины 20 века Чжу Цзы-цина были позже опубликованы как статьи в литературоведческих сборниках. Уже в студенческий период я начал переводить поэзию. Сильно охладил мой пыл Л.З. Эйдлин<sup>24</sup>. Трещина, я принёс мэтру свои потуги и на следующий день выслушал жёсткий вердикт. На полях красивым почерком были выписаны иероглифические оригиналы, и Лев Залманович педантично указывал мне, что в переводе отсутствуют слова, которые есть в китайском тексте. Тогда у меня ещё не было достаточной внутренней энергии для сопротивления, да и весовые категории были слишком различны. Не скажу, что угас интерес, но от перевода я на длительное время отошёл. Отдельные стихи перевёл для работы Виктора Сергеевича Манухина «Цзинь, Пин, Мэй», но они исчезли уже в иркутской версии публикации романа. И так дело, для которого, как мне казалось, я и появился в этом мире, кануло в песок бытия на три десятилетия.

СГ: Как обстояло дело после окончания университета? Удалось ли вам устроиться на работу по специальности?

---

<sup>24</sup> Эйдлин Лев Залманович (1910–1985). Китаевед, литературовед. Д.филол.н. (1969), профессор (1969). Сотрудник ИВ АН СССР (1944–1957, 1959–1985), Института китаеведения (1957–1959). Член Союза писателей СССР (с 1950). Заслуженный деятель науки РСФСР (1980).

СТ: Дипломы в 1963 г. нам выдали «свободные», то есть без распределения на работу. Её каждый должен был искать сам. Ну какая тут филология! Мне удалось устроиться в Министерство внешней торговли. Даже не в Восточное управление, а в Протокольный отдел. Чиновная служба была мне не по душе, я выполнял её со скрипом, возникали конфликты с педантичным начальником. Единственный плюс этой работы – министерство располагалось на Смоленской площади, а это было совсем недалеко от дома, и я мог в обеденный перерыв заскочить домой, пообедать и расслабиться. Два года я продержался.

СТ: И всё-таки вновь Китай? Как вы вернулись к родной специальности?

СТ: Через какое-то время обнаружился и второй плюс. В торгпредстве в Пекине открылась вакансия переводчика. По всей видимости, выбор у отдела кадров был невелик. Китаистов тогда было мало, и мне предложили поехать, хотя, по правилам министерства, холостых молодых людей в загранучреждения обычно не посылали, во избежание возможных конфликтов «морально-этического характера». Министерство считалось «хлебным» местом с возможностями работы в торгпредствах то одной, то другой страны, и к этому стремились многие из тех, для кого финансовое благополучие было важной целью жизни. Я, конечно, не был принципиальным противником благополучия, просто об этом не думал. Но тут возникла ситуация другого рода: я уже полюбил Китай, был там на учебной практике, а работа в торгпредстве означала, что я вхожу в круг кадров Восточного управления, что связывало мою дальнейшую судьбу со странами Востока, в основном, с Китаем, но могли быть ещё и Япония (я даже начал было учить японский язык), Вьетнам и другие страны.

СТ: Как пошла ваша работа в торгпредстве?

СТ: Работа в торгпредстве имеет свои серьёзные трудности. Моя университетская языковая подготовка предусматривала владение разговорным языком, а основной задачей в торгпредстве было участие в переговорном процессе со всеми сотрудниками. Каждый сотрудник, занимаясь своей номенклатурой, имел свою специфичную лексику. Логично было бы дать мне возможность подготовиться к столь разнообразным форматам перевода, но, видимо, проблему моей командировки необходимо было решать в пожарном порядке. К счастью, там были более опытные коллеги, которые на первых порах активно поддерживали мои потуги.

Торгпредство размещалось на обширной территории посольства, и послерабочая жизнь проходила в общем коллективе. Я активно включился в азартную волейбольную конкуренцию между командами посольства (в ней играли известные сегодня китаеведы *Ю.М. Галенович*<sup>25</sup>, *В.И. Шабалин*<sup>26</sup>) и

---

<sup>25</sup> *Галенович Юрий Михайлович* (1932 г.р.). Китаевед-историк, д.и.н. Сотрудник советских учреждений в КНР, МИД СССР. Сотрудник ИДВ РАН (с 1982).

<sup>26</sup> *Шабалин Вадим Иванович* (1931 г.р.). Китаевед, д.э.н. (1976). Окончил экономический факультет МГУ (1954). Стажёр Пекинского и Народного университетов КНР (1957м1959).

торгпредства. А вот распространённая среди сотрудников рыбная ловля толстолобиков, запущенных в пруд и неторопливо передвигавшихся по узким каналам посольского парка, отчего-то меня не захватила, хотя вполне соответствовала моему темпераменту. На выходной день обычно кто-нибудь приглашал меня выехать с ними на посольской машине к каким-либо достопримечательностям столицы (Гугун, Тяньтань и др.).

ВГ: Как вы столкнулись с «культурной революцией»?

СТ: Возможности поездок, по тогда ещё непонятной причине, всё более сужались, и к весне 1967 г. они и вовсе прекратились. Всё меньше становилось деловых контактов. Посольство замкнулось внутри своей территории, были организованы дежурства – сначала только днём, а затем и ночью. В начале весны в китайской прачечной, находившейся за пределами посольской территории недалеко от ворот, неожиданно сменился весь персонал, а те, кого мы хорошо знали не один год и с которыми у нас были добрые отношения, исчезли. Новые работники сурово отвечали, что им ничего не известно о прежнем персонале. Когда мы шли в прачечную, по обеим сторонам улицы собиралась угрюмая толпа, от которой исходили токи злого напряжения. Нам запретили покидать посольскую территорию, и только сквозь решётчатые ворота мы наблюдали за изменениями, происходившими снаружи. Порой по улице мимо посольства – явно для показательной демонстрации – проводили избитых людей, часто пожилых, с заломленными за спину руками. Переговоры почти прекратились, на наши звонки в те или иные организации отвечали: «Не можем встретиться, все на собрании».

ВГ: Выходит, вам лично довелось побывать в роли «советского ревизиониста»?

СТ: Первое время мы ещё рисковали выбираться в город, читать листовки на стенах, подбирать их с мостовой, хотя и это уже вызывало глухое ворчание серой массы, но зато позволило собрать ценный для истории архив. А затем – только в «клетке»: на посольской территории, глухо отгороженной от ещё не злобствующей, но уже настороженной толпы, угрюмо и недвижно собирающейся напротив ворот посольства, на которое однажды ночью набросили карикатурное чучело Косыгина. Мы несколько раз пытались его снять, но толпа начинала угрожающе шевелиться. Официальные будто бы руководящие инстанции не спешили приходить к нам на помощь, оставив нас лицом к лицу с враждебными микроорганизмами.

А однажды мы увидели на стенах противоположных домов белые плакаты с чёрными, в спешке небрежно выписанными иероглифами «Долой советский ревизионизм!» (*Дадао сулянь сючжэнчжуи*). Это были так называемые *дацзыбао* («газеты больших иероглифов»). Ведущий к воротам посольства тихий переулок получил новое название: заводские таблички

---

Сотрудник посольства СССР в КНР (1961–1967), ЦК КПСС (1967–1985, 1987–1990), ИДВ РАН. Чрезвычайный и Полномочный посол в отставке.

заменяли заранее заготовленными табличками с чёрными иероглифами «Фань сю лу» (Антиревизионистская улица). Из широкой трубы небольшого заводика, расположенного рядом с оградой посольства, повалил густой чёрный едкий дым – так, что в посольстве нечем было дышать. Нас выкуривали. Пришлось спецрейсом отправлять в Москву женщин и детей, затем сокращать состав посольства и торгпредства. Меня тоже отправили «в отпуск», и в торгпредство я больше не вернулся. Моя чиновная жизнь завершилась.

Образ этого времени я попытался очертить в рассказе «Смерть под деревом», написанном по документальным фактам трагической судьбы режиссера Цай Чу-шэна<sup>27</sup>, одного из старейших мастеров китайского киноискусства. Я всё же попробую предложить вам несколько абзацев из этого рассказа, где главный герой, актёр с созвучным Цай Чу-шэну именем, умирает во дворе «революционной больницы»:

*... Вышел главный врач: «Руководство, поддержанное коллективом, приняло решение проявить революционный гуманизм и, невзирая на контрреволюционное прошлое Цай Шэна, обследовать его болезнь. Вы можете ехать». – «Помочь вам внести его в палату?» – влез было в разговор рикша, но его обдали высокомерным холодом. «Контрреволюционер не может быть помещен в больницу, в которой проходят лечение представители революционных бедняков и низших середняков. Мы перенесём его во двор под дерево и там проведём походное обследование»...*

*Актёр долго лежал под деревом в забытьи. Ночью кто-то подложил под него одеяло и укрыл ещё одним сверху, потому что, хотя июль всё уже высушил и вернулась привычная жара, больного бил озноб. Потом ещё не раз, так же ночами, кто-нибудь из персонала или пациентов сторожко приближался к актёру и смачивал ему губы водой, пытался кормить, но тот уже не мог есть... «Босоногий врач», не страшась буржуазной заразы, подошёл к пациенту, сосчитал его пульс. Сильно ускоренный, но, объяснил «босоногий врач», так и должно быть, поскольку у этой гниды даже в подсознании живёт страх перед гневом революционных масс, что и заставляет сердце биться чаще, чем у идеологически чистого представителя народных масс.*

*Однажды лоб его оказался холодным. Пульс не прослушивался. Глаза актёра были направлены в сторону «босоногого врача», но*

---

<sup>27</sup> Цай Чу-шэн 蔡楚生 (1906–1968), один из старейших кинорежиссёров Китая, его «Песня рыбака» (1934) была премирована на Московском кинофестивале 1935 г., в «культурную революцию» подвергся жестокой травле и погиб.

смотрели не на него, а в себя или, вернее, в тот мир, куда переселилась его душа. Взгляд был спокоен и умиротворен.

Видимо, в отношении этого контрреволюционера была допущена какая-то идеологическая ошибка, и его душе позволили сбежать туда, куда не доносится рев классовой борьбы. Кому-то придётся ответить за это!

ВГ: Некоторые очевидцы, например, *А.Н. Желуховцев*<sup>28</sup>, впоследствии опубликовали мемуары о событиях тех лет. А вы публиковали свои воспоминания?

СТ: Алексей Николаевич находился на университетской территории, в гуще событий, и его впечатления были ярче. Я же оказался отделён от них «иммунитетом», который тоже, кстати, далеко не всегда служил надёжной защитой. Я вёл дневник и свои впечатления от «культурной революции» опубликовал как в документальном, так и в беллетристическом жанрах<sup>29</sup>.

СГ: Когда вы приступили к научным исследованиям? Как повлияла аспирантура на формирование ваших взглядов на Китай? Изменилась ли ваша специализация?

СТ: В сентябре 1967 г. я перешёл в не столь давно созданный *Институт Дальнего Востока АН СССР*<sup>30</sup>, которым тогда руководил экономист *М.И. Сладковский*<sup>31</sup>, а в последние десятилетия — *М.Л. Титаренко*<sup>32</sup>. С Михаилом Леонтьевичем мы «стояли по разные стороны баррикады». Его Цековская выучка держалась достаточно прочно даже и в последующие якобы рыночные времена, и из моих работ он твёрдо вычеркивал слово «тоталитаризм», против коего вечно было заточено мое перо. Тем не менее, Михаил Леонтьевич, к его чести, не подвергал меня никакому остракизму, уважал мою демократическую возможность иметь своё мнение (но большей частью не «вовне», а «про себя»), поддерживал должностные и научные

---

<sup>28</sup> *Желуховцев Алексей Николаевич* (1933–2016). Китаевед, литературовед и переводчик, к.филол.н. (1965). Окончил МГИМО МИД СССР (1958). Сотрудник ИВ АН СССР (1958–1969) и ИДВ АН СССР (с 1969). Автор трудов по литературе и новейшей истории Китая.

<sup>29</sup> «Новое время», 1991, № 31, с. 39–41 (дневник – «6275 часов в «культурной революции»), «Азия и Африка сегодня», 1992, № 6, с. 41–46 (рассказ), «Восток-Запад. Взаимодействие цивилизаций», 1992, № 0 (пробный номер, издание журнала прервалось), с. 59 (рассказ).

<sup>30</sup> *Институт Дальнего Востока АН СССР (ИДВ)*, Создан на основании постановления Президиума АН СССР в сентябре 1966 г. Главной задачей было комплексное изучение проблем Китая, Японии, КНДР, Республики Корея, отношений СССР с этими государствами. См.: <http://www.ifes-ras.ru/structure>

<sup>31</sup> *Сладковский Михаил Иосифович* (1906–1985). Китаевед, д.э.н. (1958). Членкор АН СССР (1972). Окончил Востфак ДВГУ (1930). Директор ИДВ АН СССР (1967–1985). Исследовал историю экономических отношений в Китае.

<sup>32</sup> *Титаренко Михаил Леонтьевич* (1934–2016). Китаевед, д.филол.н. (1979), профессор (1994), академик РАН (2003). Директор ИДВ РАН (1985–2016). Лауреат государственной премии РФ (2010).

повышения – младший, старший, ведущий, главный научный сотрудник, аспирант, кандидат филологических наук, доктор исторических наук, заслуженный деятель науки. В памяти осталось его умение не углублять конфликт, порой даже — с высоты своего директорского и академического статуса — произнести извинение. В ИДВ я и работал до выхода на пенсию в январе 2014 г.

Но я бы не стал так формулировать, что аспирантура формировала взгляды на Китай, скорее, взгляды на Китай стали расширяться и углубляться до такой степени, что им потребовалась форма диссертации, что и привело в русло аспирантуры.

ВГ: Трудно было начинать научную карьеру после стольких лет работы чиновником?

СТ: Чиновником в классическом смысле назвать меня трудно. Я никогда таковым не был, внешне подчиняясь, конечно, офисным требованиям. Но меня всегда тянуло к тому, что мне было интересно. Не внешнее захватывало меня, а я стремился приблизиться к тому, что находило отклик в душе. Качество для жизни трудное, что с осуждением заметил ещё мой первый чиновный начальник в Протокольном отделе МВТ.

Вернусь к вашему предыдущему вопросу – о специализации. Начало новой работы лишний раз показало, что идиллий не существует. Я мечтал сразу погрузиться в китайскую литературу, переводить интересные тексты, написать что-нибудь непременно выдающееся. Но в секторе культуры, куда меня определили (им руководил крупный литературовед *В.Ф. Сорокин*<sup>33</sup>), уже несколько человек занимались изучением литературы. Поэтому мне предложили «закрыть» пока ещё свободную тему китайской кинематографии. Серьёзно ею в СССР никто не занимался, одну статью опубликовал А.Н. Желуховцев, позже тоже пришедший в наш институт. Была переведена статья *Ся Янь*<sup>34</sup>, вышло несколько книг, написанных побывавшими в Китае кинорежиссёрами (С. Герасимов, С. Юткевич, Р. Кармен). Но это не были аналитические работы, а кино как выразитель национальной ментальности требовало глубокого изучения. Постепенно тема, несмотря на серость китайских фильмов тех лет, показалась мне любопытной как выражение не только быта, но и ментальности (один короткий период я занимался даже

---

<sup>33</sup> *Сорокин Владислав Фёдорович* (1927–2015). Китаевед, д.филол.н. (1979). Сотрудник Института китаеведения (1957–1961), Института народов Азии (1961–1967), руководитель сектора культуры ИДВ АН СССР (с 1967). Вице-президент Европейской ассоциации китаеведения (1980–1986).

<sup>34</sup> *Ся Янь* 夏衍 (настоящее имя Шэнь Дуань-сянь; 1900–1995). Драматург, сценарист и общественный деятель. Один из создателей Лиги левых писателей Китая. После 1949 г. руководил учреждениями культуры Шанхая. С 1955 г. – заместитель министра культуры КНР. Во время «культурной революции» был репрессирован. В 1979 г. избран председателем Союза китайских кинематографистов и назначен советником Министерства культуры КНР.



социопсихологией, написал статью о китайских ментальных скрепах и их отражении в литературе и искусстве). Начал вести показы китайских фильмов в Обществе советско-китайской дружбы, смотрел старые ленты в Госфильмофонде в Белых столбах (Московская область), поступил в аспирантуру, защитил диссертацию по кинодраматургии (всё-таки ближе к филологии!). В 1979 г. я выпустил первую в нашей стране историю китайской кинематографии (позже она была переведена на китайский язык в Пекинском институте кинематографии и в 1982 году напечатана в формате «для служебного пользования» – *нэйбу фасин*).

СГ: Привело ли изучение китайской кинематографии к более глубокому восприятию культуры этой страны?

СТ: В какой-то степени да, особенно с 1980-х годов, когда на китайском киноэкране жёсткая идеология стала сменяться более жизненной реалистичностью. В 1983 г. меня приняли в Союз кинематографистов СССР как киноведа, изучающего китайское киноискусство. Это было удивительно, потому что ни тогда, ни сейчас российский Союз кинематографистов не проявлял какого-либо интереса к китайскому кино, считая его периферийным, второсортным, лежащим за пределами эстетики. За небольшими исключениями, как, например, *Н.И. Клейман*<sup>35</sup>, который в руководимом им Музее кино регулярно проводил показы китайских фильмов как КНР, так и Тайваня. Перед такими показами я обычно выступал с небольшим рассказом о фильме. В 1997 году был даже проведён фестиваль тайваньского кино, к которому выпустили написанную мной брошюру.

Конечно, это было новое познание Китая и отражавшегося на экране быта. Но с культурным пластом удавалось соприкоснуться лишь по немногим хранившимся в подмосковном Госфильмофонде картинам 1920–40-х годов, а знакомство с современностью было, к сожалению, виртуальным. Политические барьеры в то время не позволяли нам ездить в Китай так, как это началось со второй половины 1980-х гг. Я достаточно серьёзно изучил историю кинематографии, но фильмов, которые начали выходить с середины 1970-х годов почти не видел (иногда посольство КНР устраивало демонстрацию пропагандистски важных картин – «Сверкающая красная звезда», «Начало» и др.). Однажды, когда я, узнав о новаторском фильме «Жёлтая земля» молодых режиссёра *Чэнь Кай-гэ*<sup>36</sup> и тогда ещё оператора

---

<sup>35</sup> *Клейман Наум Ихи́льевич* (1937 г.р.). Российский киновед, историк кино, заслуженный деятель искусств РФ (1988), специалист по творчеству С.М. Эйзенштейна, директор Музея кино (с 1992), директор Музея-квартиры Эйзенштейна (1992–2014; уволен за письмо с протестом против политики в отношении Украины). Один из тех редких кинематографистов, кто серьёзно относился к преобразованиям в китайском кино и всегда поддерживал мою активность во внедрении китайской темы в общую кинематографическую историю.

<sup>36</sup> *Чэнь Кай-гэ* 陈凯歌 (1952 г.р.). Один из зачинателей «нового кино» КНР, возрождённого после разгрома в период «культурной революции», лауреат Каннского и других международных кинофестивалей.

Чжан И-моу<sup>37</sup>, обратился в посольство с просьбой показать его нам, там ответили, что такого фильма в посольстве нет, и лишь много позже мне рассказали, что его показывали сотрудникам посольства на закрытых сеансах. С литературой было проще – библиотека нашего института получала несколько литературных журналов, и филологические позывы юности не угасли. Но художественное качество прозы 1970-х гг. принципиально не отличалось от литературы предыдущих десятилетий КНР, и потому я просматривал литературные журналы достаточно редко и бегло (это ведь не было моей рабочей обязанностью, а только личным тяготением к филологии). СГ: Можете ли вы рассказать о «новом искусстве» Китая, о Ван Мэне и Чжан И-моу?

СТ: Вы объединили эти две высочайшие вершины. Но я в ответе разделил бы их. И по месту в моей собственной жизни, по той роли, какую они сыграли в моем человеческом и китаеведческом развитии, но также и по их объективному значению в китайской новой культуре. Чтобы о них рассказать, нужны не краткие часы интервью, а многотомные монографии.

ВГ: Тогда давайте начнём с Ван Мэна!

СТ: Ван Мэн<sup>38</sup> – локомотив не только новой литературы, но всего нового искусства Китая, локомотив нового художественного мышления, он формировал не только творцов, но и реципиентов – ту массу, которой потребовалось новое искусство. Ван Мэн ввёл в сознание китайцев потребность иного искусства, принципиально отличного от догматизированного потока тоталитарной эпохи. Ван Мэн больше, чем писатель, он демиург новой культуры для нового человека.

Чжан И-моу велик как кинематографист. Он, как и Ван Мэн, обладал потенцией (назову это потенцией «Красного гаоляна») повести за собой не только создателей фильмов, вооружив их новыми средствами, новым монтажом, новой «игрой аттракционов», неведомой, пугающей, чуждой им раньше, но и новых зрителей, которых до того обучали не эстетической, а социо-политической оценке. Однако соблазн первых – и заслуженных – международных призов одурманил талантливого режиссёра, ослабил его решимость рушить привычные догматы, и из потенциального лидера нового

---

<sup>37</sup> Чжан И-моу 张艺谋 (1951 г.р.), признанный лидер «нового кино», сначала как оператор и актёр, затем как режиссер, новатор в сфере художественной формы, принесший киноискусству КНР мировую славу и награды ведущих кинофестивалей. Номинант премии «Оскар» за фильм «Цзюйдоу».

<sup>38</sup> Ван Мэн 王蒙 (1934 г.р.), китайский писатель, родоначальник психологической прозы, возникшей на пепелище китайской литературы после «культурной революции». Начал писать в 1950-е гг., подвергся остракизму как «правый элемент» и сослан в Синьцзян. Реабилитированный в 1978 г., он ввёл в свою новую прозу «поток сознания», человека как активное действующее лицо художественного пространства. В 1986–1989 гг. был министром культуры. В 2002 г. в Китае создан Институт изучения творчества Ван Мэна. Переведён на многие языки мира. Многочисленные переводы на русский выходят с 1982 г.

зрителя он стал лицом официозной кинематографии, пригасив ради этого пылавшее в нём творческое пламя.

Если Ван Мэн повёл читателя за собой, преодолевая консерватизм толпы и не изменяя себе, то Чжан И-моу сломался, подчинился массовому сознанию, ушёл от яркого аттракциона и многослойной притчевости. Из фактического лидера, способного поднять киноискусство на уровень гуманистичности, он превратился в лидера номинального, официозного. Массовое сознание не доросло до раннего Чжан И-моу, и у него не достало решимости бороться за нового зрителя. «Оппозиционный» Чжан И-моу принимался зрительской массой плохо, а утративший свою индивидуальность – приветствуется на всех уровнях. И это оказалось для режиссёра важнее, чем уровень собственного искусства!

Ван Мэн – эпоха не только для китайской культуры, но и для меня лично, для моего понимания Китая и китайцев. Практически всю свою сознательную китаеведческую жизнь я прошёл вместе с ним. Зимой 1982 года, лениво перелистывая литературный журнал с рассказами-близнецами, я вдруг остановился на «Весенних голосах» (*Чунь шэн*). Перечитал второй раз, уже более внимательно, и он разбередил мне душу живым человеком, свободным, нескованным повествованием, непривычным слиянием персонажа с автором, в чьём «потоке сознания» как раз и звучал их диалог. И в этом диалоге открывалась неприкрашенная жизнь человека, а не идеологизированной единицы государственной структуры. Подобного ещё не было в прозе КНР последних десятилетий. Я начал жадно искать имя этого писателя – Ван Мэн, прочёл ещё несколько рассказов – и понял, что в КНР появилась настоящая литература, не «служанка политики», а истинное искусство.

Через *Ван Дэ-шэна*<sup>39</sup> (первого секретаря посольства КНР, работавшего в отделе культуры, прекрасно знавшего русский язык, переводившего русскую и советскую прозу), с которым у меня установились добрые человеческие отношения вплоть до совместной лепки новогодних пельменей к *Чуньцзе* (а с его вдовой *Пань Гуй-чжэнь*<sup>40</sup>, теперь пенсионеркой, но ещё недавно – преподавателем Пекинского педагогического университета *Шифань дасюэ* мы до сих пор поддерживаем дружеские контакты,

---

<sup>39</sup> *Ван Дэ-шэн* 王德盛 (1929–2000). Русист, переводчик русской литературы. В 1952–1956 гг. учился в СССР, по возвращении работал в пекинском Институте иностранных языков, Ассоциации деятелей литературы и искусства, а после работы в 1981–1983 гг. в Посольстве КНР в Москве стал заместителем директора Института зарубежного искусства Академии искусств Китая. Среди его заметных публикаций – «Горький в период Октябрьской революции» 《十月革命时期的高尔基》, «О творчестве Леонова» 《论列昂诺夫的创作》, «Бухарин и советская политика в области литературы и искусства» 《布哈林和苏联文艺政策》 и др.

<sup>40</sup> *Пань Гуй-чжэнь* 潘桂珍 (1933 г.р.). Родилась в Индонезии, окончила Пекинский педагогический университет, преподавала в нём, переводила советскую женскую прозу.

преодолевая километры с помощью мессенджера WeChat), я сумел послать Ван Мэну письмо, в котором выразил своё восхищение его прозой.

СГ: Как и когда произошла ваша первая личная встреча с Ван Мэном?

СТ: Летом 1984 г. Ван Мэн побывал в Москве проездом на Ташкентский кинофестиваль, в конкурсе которого демонстрировался фильм по его роману «Да здравствует юность». Ван Мэн возглавлял делегацию, а членом её была режиссёр *Хуан Шу-цин*, постановщик фильма. Я ещё упомяну её, поскольку моя китаистическая жизнь непредставима без *Хуан Цзо-линя*, её отца. Но об этом – в своё время.

Я встречал Ван Мэна на аэродроме, а уже на следующий день он вместе с делегацией в сопровождении сотрудников посольства КНР (советник Чжан Минь-ао, первый секретарь Ван Дэ-шэн) побывал у нас дома (как они все уместились в нашей уютной, но крошечной квартирке, ума не приложу). Моя жена *Н.Е. Боровская* – тоже китаист, доктор наук, работала в нашем же институте, изучая в то время проблемы китайского образования (сейчас, в пенсионной свободе, она вернулась к давней мечте – переводу средневекового романа «Плавания Чжэн Хэ по Индийскому океану» 西洋记, до сих пор не переводившегося на другие языки). Именно она соорудила кулинарный шедевр – вишнёвый пирог, так живописно изображённый Ван Мэном в очерке «Пирог с Катюшей» (*Да сяньбин юй Кацюша*)<sup>41</sup>. Вместе с Катюшей, нашей дочкой, они дуэтом пели знакомую писателю песню Исаковского-Блантера «Катюша» (он вообще большой певун и любитель русских песен – в китайском переводе, разумеется). Позже, уже в Китае, встреч было немало, но одна запомнилась особо – во-первых, потому, что Ван Мэн был тогда министром культуры (для его статуса беседа с иностранным стажёром – событие чрезвычайное). А, во-вторых, потому, что в этой беседе принял участие *Б.Л. Рифтин*<sup>42</sup>, тоже находившийся в тот период в Пекине. Это случилось 20 декабря 1987 года в европейском ресторане, на 29-м этаже вертящейся обзорной башни гостиницы «Куньлунь». Беседа шла на самые разные темы, в том числе и об открытии в Москве Китайского культурного центра, что министр активно поддерживал (но до реального открытия оставалось ещё четверть века).

ВГ: Почему в европейском? Это ваш выбор? Или Ван Мэна?

СТ: Я думаю, это был статусный выбор. Ван Мэну как министру хотелось раздвинуть национальные границы и выйти на глобальный уровень (как он поступает и в своей частной жизни).

---

<sup>41</sup> Опубликовано в китайском журнале «Синь гуаньча», 1984, №20, с.9–10. Рус. перевод – см. в кн. «Окно. Россия и Китай смотрят друг на друга», М., 2007, с. 18-21.

<sup>42</sup> *Рифтин Борис Львович* (1932–2012). Китаевед, литературовед, переводчик. Д.филол.н. (1970), академик РАН (2008). Окончил востфак ЛГУ (1955). Сотрудник ИМЛИ (1956–2012). Один из крупнейших в мире специалистов по древнекитайской мифологии, фольклорной традиции и средневековой литературе Китая, а также литературе стран Дальнего Востока и Центральной Азии.

ВГ: А как вы относитесь к китайской кухне?

СТ: Вопрос ваш вовсе не так уж банален, как кажется с первого взгляда. Я как-то был в командировке вместе с одним китаистом, так он предпочитал обедать в «Макдональдсе». Китайская кухня – не набор блюд, а материальное выражение национальной ментальности, которая может быть, а может и не быть созвучна твоей.

О Пекинской утке говорить не буду, если ресторан высокого класса и – что очень важно – гости хозяину известны и уважаемы, то это – серенада! С тем же Ван Мэном я это испытал однажды около Тяньмэнь в Пекине. А в другой раз там же серенады не получилось, струны мандолины лопнули, ритм сбился.

А первый акцент я поставлю на *сунхуадань* 松花蛋 – то, что у нас именуется «чёрными яйцами». Не из «супера» типа «Дружбы» для заезжих иностранцев, где они лежат чистенькие, блестящие, хотя и аппетитные. А с рынка, где крестьяне продают их в исконном виде – в тёмной, почти чёрной глине с торчащими выцветшими соломинками. Соскабливаешь грязь, счищаешь потемневшую скорлупу, наблюдая, как из грязевой оболочки вылупливается эллипсоидная масса, чуть подрагивающая упругим телом. С пахучей, не слишком солёной соей это – божественно!

*Гулаоцзи* и аналогичное, только мясное, *гулаожоу* 古老鸡, 古老肉 в бледно-оранжевом соусе с кусочками ананаса, *лацзыцзи* 辣子鸡 в пестроте красных и зелёных перцев... Да что там перечислять! Отпущенного на интервью времени не хватит.

Только – умоляю – не ходите в хунаньские рестораны! Мао Цзэ-дун очень любил эту «революционную кухню», пронизанную обжигающим перцем, – хунанец же. Но до сих пор, уже столько десятилетий, рот помнит её жгучесть.

СГ: Позвольте снова вернуться от китайской кухни к Ван Мэну, так крепко связанному у вас с китайской кухней. Что стало значить для вас творчество Ван Мэна? Как развивались ваши отношения с ним в дальнейшем?

СТ: Творчество Ван Мэна надолго вышло для меня на первый план и даже стало, наряду с кинематографией, дополнительной официальной рабочей темой в институте. Я увидел в его прозе человека, свободного от политико-идеологических схем, навязывавшихся «сверху». Ещё не имея возможности поехать в меняющийся Китай, я – через прозу Ван Мэна – увидел его, этот Новый Китай. У Ван Мэна в прозе не было особых примет ультрасовременности – новым было само его мышление, творившее реального китайца.

Но для меня лично главным стал не этот литературоведческий и даже не социопсихологический аспект. Мне вновь захотелось заняться художественным переводом. Я понял, что этот творческий аспект никогда не покидал меня, лишь укрывшись в душевном тайнике под ворохом обязательных сиюминутных задач. Я начал лихорадочно переводить одно его произведение за другим, всё глубже загружая себя сегодняшним Китаем –

даже тогда, когда персонажи жили в ушедших временах. Мне так захотелось увидеть этих людей, познакомиться с ними, побеседовать с ними за простым стаканом бледного зелёного чая, на куске ткани, брошенной на траву. Отбросить лозунги, поинтересоваться, хватает ли зарплаты на житейские нужды. И вспоминает ли он эти лозунги за пределами «кайхуэй» (собрания). Особенно меня потрясла повесть «Чалый» (*Цзасэ*). В неприхотливом сюжете поездки счетовода коммуны периода «культурной революции» в горы с яркой очевидностью обозначалось освобождение закрепощенной души, формирование свободного человека.

Другими словами, Ван Мэн соединил меня с Китаем – не государственным образованием, а близким соседом, где живут люди, которые могут быть мне по-человечески интересны. И такие люди чуть позже появились в моей жизни, и я оказался готов к этому благодаря Ван Мэну с его человеческой прозой.

СТ: Насколько востребованы были ваши переводы в СССР?

СТ: Любовь к китайской литературе в Советском Союзе была частью общего идеологического тяготения к этой стране, шедшей, как считалось, по нашим следам. И публикации в советские времена не имели коммерческих барьеров, издавались космическими тиражами, закладывая определённый базисный уровень восприятия. К 1980-м годам ситуация в нашей стране стала меняться, но привычки так быстро не уходят, так что все мои переводы регулярно появлялись в журналах и сборниках, в двух книгах «Избранных произведений» Ван Мэна. Они раскупались, а, значит, читались. И контраст с предыдущей идеологизированной литературой не проходил мимо внимания читателей. На встречах писателя с русской публикой по вопросам было видно, насколько глубоко его произведения проникли в российскую читающую массу. Подавляющее большинство произведений Ван Мэна существуют на русском языке в моих переводах. И нельзя не отметить, что, духовно слившись с Ван Мэном, я переводил так, что такой крупный знаток китайского языка и литературы, как В.Ф. Сорокин, даже недоверчиво сверял переводы с оригиналами, поскольку лёгкость русского текста порождала у него сомнения в достоверности перевода. Но никаких искажений он не обнаружил! Вот тогда и зародился во мне переводческий метод «вживания» в мир автора – сквозь барьеры слов.

В мае 2015 года в Нанькайском университете (Тяньцзинь) защищалась диссертация «Распространение и изучение современной китайской литературы в России», где два раздела были посвящены прозе Ван Мэна: «Распространение и изучение произведений Ван Мэна в России» и «Повесть “Чалый” в интерпретации Торопцева». Оппонировавший на защите профессор *Гу Юй*<sup>43</sup>, замечательный переводчик русской поэзии – от Пушкина,

---

<sup>43</sup> *Гу Юй* 谷羽 (1940 г.р.). Профессор Нанькайского университета, известный теоретик перевода и переводчик русской поэзии Пушкина и Крылова, Фета и Бунина, Цветаевой,

Бальмонта, Цветаевой до Городецкого, так оценил перевод: «Чем больше я читал (перевод), тем яснее осознавал, что здесь талантливый писатель встретил выдающегося переводчика..., не остановившегося на языковой поверхности, а проникшего в глубинный смысл прозы».

Мы начали переписываться с Ван Мэном – сначала с помощью обычных писем в почтовых конвертах, затем через интернет. В каждый мой визит в Пекин я непременно встречался с ним. Даже тогда, когда его назначили министром культуры, я бывал у него дома, сначала в старой квартире с железной кроватью (в годы «перевоспитания» он повредил позвоночник), потом в «усадебке» (*сыхэюань*), где когда-то жил *Ся Янь*, потом в новой квартире, которую он получил на территории ограждённого элитного квартала в восточной части столицы. Он помогал мне преодолевать иногда возникавшие административные проблемы, пригласил на конференцию по его творчеству в Циндао, организовал приглашение на Фестиваль Ли Бо в Сычуани в 2006 г. А я, со своей стороны, организовал его приглашение в Россию в 2004 г. и получение звания «Почётный доктор ИДВ РАН». Мы с ним нанесли визит в редакцию журнала «Иностранная литература», где его ввели в Международный общественный совет. Наша с Ван Мэном переписка продолжается до сих пор. Когда Ван Мэн готовил книгу воспоминаний о поездках в Советский Союз и Россию, он предложил мне написать к ней Послесловие, что я с удовольствием и сделал. А совсем недавно Ван Мэн сообщил, что собирается в очередное путешествие, как раз в Израиль, и мы вновь можем встретиться.

Должен сказать, что общение с Ван Мэном – процесс сложный. Он человек непростой. Любит жизнь во всех её ярких проявлениях, от песни до лепки пельменей, но не забывает о своём пьедестале, с высоты коего и обзирает эту жизнь. Когда знакомые русисты рассказали ему о нескольких диссертациях в Китае, анализирующих уровень моих переводов его прозы на русский язык и сообщили, как ему повезло, что на его пути в русскую литературу нашёлся «равновеликий» ему переводчик, он воспринял это как должное, без особого энтузиазма, и моё почтительное обращение к нему «мэтр Ван»<sup>44</sup> показалось ему вполне адекватной формой. Ван Мэн дал мне больше, чем только свои произведения, – осознание рождения новой китайской литературы, настоящего искусства слова. Через него, с его рекомендацией я познакомился с достаточно широким кругом писателей – не только с их произведениями, но и с ними самими.

СТ: Кто были эти писатели? И как вы общались с ними?

СТ: Аскетичная пекинская квартира *Цань Сюэ*<sup>45</sup> не напоминала ни её номенклатурное прошлое, ни трудные годы «культурной революции», когда

---

Бальмонта, Рождественского, Гамзатова и др. Член Союза писателей Санкт-Петербурга, лауреат Пушкинской медали Министерства культуры РФ.

<sup>44</sup> 王师傅

<sup>45</sup> *Цань Сюэ* 残雪 (1953 г.р.). Современная писательница модернистского направления.

отец был сброшен с высокого поста, ни сюрреалистические мазки её прозы. Похоже, предметы быта не только не были ей нужны, но мешали ей, когда, уединившись с компьютером, она раздвигала стены в сохлую степь или сжимала до крохотной комнатухи, где старина Гуань всю ночь ловил мышей, шнырявших меж его гнилых зубов. Её невероятно фантазийная проза требует сопереживания трёх сторон: автора, персонажа, читателя (и при этом толерантности контролирующих органов!). Эта проза трудно воспринимается и в Китае, и у нас (я попытался издать сборник, но добился лишь подборки), но высоко оценивается на Западе, где её считают единственной реальной претенденткой на Нобелевскую премию. К сожалению, личных контактов у нас не получилось, Цань Сюэ достаточно замкнута и в свой мир выпускает неохотно.

Прозаик *Те Нин*<sup>46</sup> – вторая после Ван Мэна живая для меня фигура литературных сфер, существующая не только на страницах её произведений, но и в реальной жизни. Уж и не помню, кто назвал мне её имя (спасибо ему!), но я списался с ней и через час пятьдесят был в Баодине, где она, элегантно одетая, как «буржуазная барышня» (я даже позволил себе эту шутку, воспринятую без неприязни), со своей матерью *Сюй Чжи-ин*<sup>47</sup> встретили меня на вокзале. Поначалу несколько напряжённо, но обе быстро расковались, и Те Нин стала обращаться ко мне «дядя Сергей» (*Се-эр-гай дашу*), а я к ней «малышка Те» (*сяо Те*). Те Нин выглядела угловатым подростком со взглядом исподлобья, словно «трудный ребёнок», но на круглом личике из напряжённо-тревожных, словно постоянно ожидающих опасности глаз порой проблёскивал стальной стержень. Разговор давался ей с некоторым трудом, но явно потому, что в ней одновременно накладывались друг на друга два процесса – движение слов наружной беседы и шелест мыслей, порой пересекаясь. В такие мгновенья лицо её застывало, как маска, сменяясь легкой, непринуждённой улыбкой. По традиционному календарю она родилась в Год Петуха 鸡年, и читалось в ней что-то и от бойцового «петуха», и от вымокшей под дождём «курочки», которая в тайных глубинах души ещё помнит эти недавние тяжёлые ливни и не слишком верит в стабильность солнечной погоды.

В многослойной ментальности Те Нин поочередно доминировали то один, то другой слой: то она казалась серьёзной студенткой, то игривой барышней, то замыкалась, то рвалась к живому контакту. Она жаждала быть простой, но ей мешали в ту пору ещё не изжитые психологические комплексы. В ней ощущалось нечто мученическое типа самосожжения на костре. Мне показалось, что движущей силой её творческого дара было не

---

<sup>46</sup> *Те Нин* 铁凝 (1957 г.р.), Писатель. Начинала писать в г. Баодин, переселилась в г. Шицзячжуан, возглавила Союз писателей провинции Хэбэй. Позднее, когда её избрали кандидатом в члены ЦК КПК (с 2012 г. – член ЦК КПК), стала председателем Союза писателей Китая (2006).

<sup>47</sup> *Сюй Чжи-ин* 徐志英. Пианистка, мать Те Нин. Училась в Тяньцзиньской консерватории и преподавала там, позднее работала в музыкальных учреждениях провинции Хэбэй.



желание продемонстрировать себя, а поиск собеседника, непреодолимая тяга к звучащему слову.

Она жила с родителями в трёхкомнатной квартире вместе ленивой белой кошкой и душистым коричневым деревцем в большом вазоне (*гуйхуа* – её любимый аромат, а *гуйхуа чэньцзю* 桂花陈酒 – любимое вино, и тут наши вкусы сошлись). Отец *Те Ян*<sup>48</sup>, художник, в 1950-е годы изучал стиль советской живописи маслом и позже, в период «борьбы с правыми элементами», подвергся репрессиям. Русская природа надолго осталась темой его акварелей. Он много сделал для «поправления» левацки настроенной дочери-школьницы, таскал ей запрещенные книги из ещё не разорённой библиотеки, заставлял учить танские стихи и добился того, что дочь полюбила *Диккенса*<sup>49</sup> и «Золотую розу» *Паустовского*<sup>50</sup>. К тому времени я уже опубликовал в московской «Неделе» перевод её рассказа «Эй, Сянсюэ» 哦，香雪. Но она, хотя это и стало её первым выходом за национальные границы, отнеслась к этому довольно спокойно – как к естественному цветению розовых слив, мимо которых мы прогуливались в Баодине. С отцом мы много беседовали о живописи и о России как в их баодинской квартире, так и в броско декорированном двухэтажном доме в Шицзячжуане, куда они переехали после возвышения дочери до главы провинциальной писательской организации. Общались мы и в 1993 г. в Москве, где он был проездом в Прагу, на свою персональную выставку. Мы тогда долго бродили с ним вокруг Белого дома, разглядывая следы артиллерийской канонады. В 2006 г. Те Нин стала председателем Союза писателей Китая.

ВГ: Кто ещё из китайских писателей навещал вас в гости в Москве?

СТ: До Москвы китайские писатели больше не долетали, но было немало деятелей образования (их, надеюсь, упомянет жена). А в Пекине романтический шанхайский поэт *Бай Хуа*<sup>51</sup> в каждый свой приезд неизменно звонил мне. Его публично обруганный сценарий «Горькая любовь» (*Ку лян*) я впоследствии перевёл на русский язык<sup>52</sup>.

СГ: А как складывались отношения с Чжан И-моу, и как вы оцениваете его творчество?

СТ: Такого же типа откровение в отношении китайской кинематографии дало мне творчество режиссёра Чжан И-моу. Мы встречались с ним, но контакта не получилось – он слишком занят собой и к тому же подозрительно

---

<sup>48</sup> *Те Ян* 铁扬 (1935 г.р.). Отец Те Нин, художник. Учился на факультете живописи Пекинского института театрального искусства, изучал советскую живопись маслом и акварелью. В его авторском альбоме есть немало эскизов русской природы.

<sup>49</sup> *Диккенс*, Чарльз (1812–1870). Великий английский писатель-реалист.

<sup>50</sup> *Паустовский Константин Георгиевич* (1892–1968). Писатель, классик русской литературы.

<sup>51</sup> *Бай Хуа* 白桦 (1937 г.р.). Поэт, прозаик, сценарист. В 1957 г. был репрессирован. В 1979 г. реабилитирован.

<sup>52</sup> «Киноискусство Азии и Африки», М., 1984, с. 173–219.

относится к иностранцам, считая, что те, даже зная китайский язык, всё равно не могут по-настоящему понять Китай. Я написал книгу о нём<sup>53</sup>, преподнёс ему, но никакой реакции не последовало. Я даже не знаю, заинтересовался ли он тем, что я написал (ему же могли перевести, пересказать).

Но его «Красный гаолян»<sup>54</sup> – великое кино! Он сдвинул китайскую кинематографию с мёртвой точки пропагандиста идеологом, ввёл в неё то, что Эйзенштейн назвал «аттракционами», то есть живой игровой момент, присущий простому бытию в реальном измерении (перевод сценария я опубликовал в журнале «Киносценарии»<sup>55</sup>). Но я был потрясён тем, насколько он явился не вовремя, опередив зрителя, даже квалифицированного, профессионального, чья ментальность ещё оставалась в плену идеологических схем.

ВГ: Знаком ли вам известный европейский специалист по истории китайского кино итальянец Марко Мюллер? Если да, то как вы оцениваете его вклад в разработку темы?

СТ: О, как широко вы знакомы с ситуацией вокруг китайского кино!

ВГ: В своё время, когда я делал на тайваньском радио цикл передач о кинематографии на Тайване, я проштудировал вашу монографию «от корки до корки». Уверен, что я был одним из самых внимательных читателей этой вашей книги<sup>56</sup>. А Марко Мюллер знаком мне по интервью, записанному итальянскими коллегами в 2014 году в рамках этого же проекта «Китаеведение – устная история».

СТ: С Марко<sup>57</sup> мы пересекались в Москве на одном из кинофестивалей и в Пекине на помпезном праздновании столетия китайского кино в 2005 году. Он прекрасно знает китайское кино, свободно владеет китайским (и русским, кстати), передает студентам в Риме свои знания как профессор истории кино. Но для китайского киноискусства его непреходящее значение в том, что, будучи директором целого ряда авторитетных европейских международных кинофестивалей, он активно способствовал появлению китайских фильмов на мировых экранах, повышению глобального престижа китайского киноискусства. Он сам ездил в Китай отбирать лучшие картины для участия в фестивальных конкурсах. А в 2015 году он стал одним из главных организаторов Пекинского международного кинофестиваля.

---

<sup>53</sup> «Международный брэнд» китайского кино – режиссер Чжан Имоу. М., 2008.

<sup>54</sup> 红高粱

<sup>55</sup> Киносценарии. 1989, № 5, с. 3–29.

<sup>56</sup> С. Торопцев. Кинематография Тайваня. М.: Эдиториал УРСС, 1998. 200 с.

<sup>57</sup> Марко Мюллер (Marco Müller, 1953 г.р.). Итальянский историк кино, продюсер, актёр, директор международных кинофестивалей в Роттердаме, Локарно, в Венеции (2004–2011), в Риме (2012–2014). В 2015 г. участвовал в организации Пекинского международного кинофестиваля. По изначальному образованию синолог, учился сначала в Италии, затем в Китае. Как инициатор и директор кинофестивалей приложил много усилий для глобального признания нового китайского киноискусства.

СТ: Появились ли у вас возможности для посещения Китая с началом периода открытости и реформ? Когда и как произошло ваше очередное открытие «нового Китая» на континенте?

СТ: С середины 1980-х годов у нас появилась возможность воочию увидеть тот Китай, о котором до тех пор мы знали только по публикациям в прессе. Моя первая поездка состоялась в январе 1985 г. в составе киноделегации для закупки новых фильмов КНР, которых не было в советском прокате с 1963 года. Мы отобрали кое-что из того, что нам было предложено, но целый ряд фильмов, которые хотелось бы показать нашим зрителям (из серии размышлений о «культурной революции» типа «Сказания Заоблачных гор»<sup>58</sup> *Се Цзиня*<sup>59</sup>), нам предоставить не захотели по соображениям откровенно политическим.

Однако случился казус. Видимо, по недосмотру хозяев (Киноархив в Пекине) нам показали острый фильм 1979 г. «Улыбка страдальца»<sup>60</sup> о преследовании в период «культурной революции» журналиста, пытающегося доказать, что «чёрное – это чёрное», то есть дать правдивую интерпретацию ситуации. И мы, конечно, обрадованно решили его купить. И всё это было зафиксировано в протоколе. Но уже в Москве мы получили телеграмму о том, что «по техническим причинам» плёнка оказалась испорченной и продать нам фильм нет никакой возможности (сокращённый перевод сценария этого фильма я опубликовал в журнале<sup>61</sup>).

Итог этой командировки мог бы стать для меня плачевным, повернув мою жизнь ещё неведомо в какую сторону. Я бы не хотел, чтобы этот эпизод канул в неизвестность, потому что он достаточно ярко иллюстрирует социально-политическую ситуацию в СССР на рубеже смены последних генсеков. На финальной беседе в Радиокomiteе работники русской редакции вдруг попросили меня дать им интервью, причём не столько о фильмах, сколько о переводах прозы Ван Мэна. Руководитель делегации на мой беззвучный вопрос согласно кивнул головой, то же сделали и присутствовавшие на беседе представители посольства. Зайдя в студию, я беззаботно и радостно рассказал, с каким воодушевлением переводил замечательного китайского писателя в надежде ввести его прозу в русскую

---

<sup>58</sup> 天云山传奇

<sup>59</sup> *Се Цзинь* 谢晋 (1923–2008). Кинорежиссер, снявший до «культурной революции» фильм «Красный женский отряд» 红色娘子军, по которому был сделан «образцовый революционный спектакль», позже – подвергшийся осуждению фильм «Сестры по сцене» 舞台姐妹. После «культурной революции» выпускал остросоциальные фильмы, вызывавшие неоднозначную реакцию в обществе.

<sup>60</sup> 苦恼人的笑

<sup>61</sup> Журналист. 1981, № 9, с. 73–77.

культурную среду. Прошёл месяц, как вдруг меня вызывают к *В.А. Кривцову*<sup>62</sup>, который тогда исполнял обязанности директора ИДВ.

Оказалось, что материалы радиоперехвата передач Синьхуа попали на стол *О.Б. Рахманину*<sup>63</sup>, и он со всей партийной непримиримостью дал указание «разобраться» с вышедшим из-под контроля интервьюированным. Ни *О.Б.*, ни директор, ни члены срочно созванного партбюро (при том, что я не был членом партии) – никто не смог сформулировать, что же заслуживает порицания в самом интервью, в его тексте, в словах. Осуждению подвергся сам факт интервью, его неподконтрольность, самодеятельность. Тем более, что «в других материалах» Синьхуа позволяло себе «антисоветские выпады», за которые таким образом я должен был нести ответственность. Возможность моего пребывания в идеологизированном учреждении ставилась под сомнение.

Я был в шоке, осознав, что лишаюсь перспектив уже захватившей меня работы в китаеведении. Ну, наверное, рефераты мне бы доверили. Но хотелось *большого*, и я уже начал ощущать в себе потенцию *большого*...

ВГ: Как удалось выйти из этого затруднительного положения?

СТ: В тех же высоких инстанциях, где решались наши судьбы, работал *В.И. Шабалин*, с которым пару десятилетий до того мы пересекались на волейбольной площадке посольства СССР в КНР. И я позвонил ему. Вадим Иванович встретил меня с номенклатурной суровостью, пост, видимо, обязывал. К счастью, он умел слушать. Я пробыл у него больше часа. Сейчас смешно вспоминать, какой бред мне пришлось аргументировать: неопасность для политико-идеологической системы радиовыступления на тему о художественном переводе. Но то ли в верхах уже задули иные ветры, то ли сыграла роль нестандартная индивидуальность Вадима Ивановича, но воздушный шарик лопнул, и бомбы в нём не оказалось. С Вадимом Ивановичем нам потом часто приходилось пересекаться на заседаниях Учёного совета ИДВ, где его разумные выступления нередко охлаждали страсти разных оттенков.

Не могу не заметить, что примерно так же в 1957 году поступил и *М.Л. Титаренко*, когда, не согласовывая с посольством, отправился вместе с китайскими студентами в деревню на «трудовое перевоспитание». Он сам об этом вспоминал<sup>64</sup>. Но ему посчастливилось сразу попасть на менее догматично мыслящего человека в верхах, а мне пришлось к такому человеку прорываться с трудом.

---

<sup>62</sup> *Кривцов Владимир Алексеевич* (1921–1985). Востоковед, к.филос.н. (1963), д.и.н. (1978), профессор (1979). Сотрудник МИД СССР (1950–1968). Сотрудник ИДВ АН СССР (1968–1985), замдиректора ИДВ.

<sup>63</sup> *Рахманин Олег Борисович* (1924–2010). Партийный деятель. Член ЦК КПСС (1981–1989); депутат Совета Союза Верховного Совета СССР (1979–1989) от Киргизской ССР. Чрезвычайный и Полномочный Посол.

<sup>64</sup> См. «Российское китаеведение – устная история». Т. 2, М., 2015, с. 443.

В этом так и не купленном нами фильме («Улыбка страдальца») снялась известная актриса *Пань Хун*<sup>65</sup>, от встречи с которой в Чэнду в её квартире осталась в памяти какая-то её отчужденность, погружённость в себя, нежелание (боязнь?) быть самой собой. В десятилетнем возрасте она осталась сиротой после гибели репрессированных родителей и, обласканная внутренними и международными наградами, тем не менее не вписала свою глубинную трагедийность в общий тренд кино КНР как искусства, возрождавшегося после разгрома в период «культурной революции». Эта беседа была одной из многих встреч с деятелями литературы и искусства периода 1987–1988 гг., когда я получил годовичную научную стажировку в *Пекинском институте кинематографии*<sup>66</sup>. Как много дал мне этот год – и не только в узкой сфере киноискусства, но и в литературе, и в искусстве в широком смысле, и в познании быта, национальной ментальности! И широчайший круг знакомств, непредсказуемых событий и встреч.

Разве можно забыть *Люличан*<sup>67</sup> – знаменитую торговую улицу художественных изделий в Пекине! Она именуется также «улицей культуры» 文化街. Ведь при династии Цин (1644–1912) в этом районе жили приезжавшие в столицу кандидаты на сдачу императорских экзаменов, успешное прохождение которых давало право занять высокую чиновную должность. На Люличане было много книжных и антикварных лавок – подспорье для подготовки к экзаменам. И в самом деле, это не банальное торжище, а своего рода музей, храм искусства. Там я погружался в мир удивительной живописи, говоривший со мной из нетленной Древности. Однажды юный продавец достал из заветного сундучка свиток, как он обозначил, раннецинского времени. Даже ещё не реставрированный. Основа, на которую была наклеена картина, надорвалась и смялась, но сама картина осталась почти не тронутой. Она стоит у меня перед глазами до сих пор. Из погашенного, приглушенного непомерным временем оранжево-коричневого марева прояснились бамбуки. В сумерках эти бамбуки заговорили, перешёптываясь с ветром, который ласково и осторожно, с любовью поглаживал их чуткие листья, тонко и остро вытянувшиеся вверх, словно они хотели коснуться неба. Не заглушая их, а в каком-то удивительном созвучии с ними вдруг прозвучал гонг отдалённого буддийского храма и застучал мерными ударами по сгущавшимся сумеркам, поглощавшим остатки вечерней зари. Там, за свитком, обнаружился мир, словно свиток был не плоским, а трёхмерным. Или четырёхмерным...  
СГ: Что ещё запомнилось вам во время той поездки 30-летней давности?

---

<sup>65</sup> *Пань Хун* 潘虹 (род. в 1954), киноактриса трагедийного мироощущения.

<sup>66</sup> *Пекинский институт кинематографии* 北京电影学院 (в Китае предпочитают перевод «Киноакадемия»), существует с 1950 г. сначала в рамках Института исполнительского искусства Центрального управления кинематографии 中央电影局表演艺术研究所, с 1951 г. как Пекинская киношкола 北京电影学校, а в 1956 г. получивший свое сегодняшнее название.

<sup>67</sup> *Люличан* 琉璃厂, торговая улица старинных книг, художественных и антикварных изделий в Пекине.

СТ: 15 мая 1988 г. в дверь моей комнаты в общежитии *Пекинского педагогического университета (Бэйшида)*<sup>68</sup> (Институт кинематографии тогда ещё строил общежитие для иностранцев) постучал неожиданный визитёр. За дверью стоял изящный молодой человек в выцветшем джинсовом костюме, с длинными чёрными волосами, разбросанными по плечам не продуманно-художественно, а небрежно, не озабочиваясь своей внешностью. Глаза сквозь очки смотрели настороженно, словно это не он ко мне, а я к нему заявился без предупреждения. Поначалу мне показалось, что он вовсе не умеет улыбаться, но в ходе беседы он расковался, и улыбка его оказалась очень славной, детски-беззащитной, обращённой не к собеседнику, а внутрь себя, к своим мыслям.

ВГ: Кем же был тот молодой человек?

СТ: Это был *Лю Сяо-бо*<sup>69</sup>, тогда ещё всего лишь литературовед, философ, социолог с однозначными политическими акцентами, которые могли власть предрезающим не нравиться, но не запрещались. Ещё не наступил 1989 год. Я только что заинтересовался его работой «Критика выбора. Диалог с идеологическим гуру Ли Цзэ-хоу»<sup>70</sup>, опубликованной в Шанхае, и через цепочку знакомых это дошло до автора, возбудив его любопытство, поскольку в интеллектуальных кругах его радикальное противоположение человека и государства и отвержение почитаемых тысячелетних традиций вызывало как минимум недоумение, если не осуждение. Лю считал, что исторического развития Китай не знал, двигаясь не по спирали, а по кругу, что исключает развитие. Он не был анархистом, но не видел такой государственной формы, которая допускала бы свободное развитие личности, что было для него приоритетным. Лишь полный, абсолютный отказ от омертвевших традиций, прокламировал Лю, породит в Китае нового человека, созвучного современности. Его художественные оценки были полностью созвучны идеологическим максимам. Фильм «Красный гаолян» ещё не достиг мирового уровня, но всё же, полагал Лю, тащит вперёд застывшее китайское киноискусство. С удовлетворением я услышал, что лучшим (и даже, как он сформулировал, «единственным») писателем страны он считает Цань Сюэ. Ван Мэна не отвергает вовсе, но именует его «мастеровым», работающим не в художественной сфере, а создающим средства для объяснения жизни, для ментального преобразования нации, что достойно признания и уважения. Любит Льва Толстого и, разумеется,

---

<sup>68</sup> *Пекинский педагогический университет (Бэйшида)* 北京师范大学 (北师大), одно из старейших высших учебных заведений Китая, создан в 1902 г.

<sup>69</sup> *Лю Сяо-бо* 刘晓波 (1955–2017). Китайский правозащитник, литератор, возглавлял китайский ПЕН-центр. Лауреат Нобелевской премии мира 2010 г. С 1989 г. четыре раза подвергался аресту по обвинению в «антикитайской деятельности». Умер в тюрьме от рака печени.

<sup>70</sup> 选择的批判—与思想领袖李泽厚对话. 上海, 1987. *Ли Цзэ-хоу* 李泽厚 (1930 г.р.). Философ. Его труды по современной китайской философии и эстетике широко обсуждались в обществе.

Достоевского, что смыкалось с его душевной усталостью пожившего и пережившего человека и одновременно – с наивностью ребёнка.

СГ: Какой работой вы занимались тогда в Пекине?

СТ: Я посмотрел огромное количество фильмов – и в кинотеатрах, где интересней всего для меня был не сам фильм, а реакция на него зрителей, и в Киноархиве. Присутствовал на внутренних обсуждениях и в институте, и в Союзе кинематографистов, и в Управлении кинематографии (какой разный уровень общения – от «домашнего» до строго-официозного!). Встречался с такими людьми, как патриарх китайской истории кино *Чэнь Хуан-мэй*<sup>71</sup>, с которым мы 14 февраля 1988 года беседовали о правдивости искусства, которой была лишена кинематография КНР, в течение долгого периода оторванная от общемировых тенденций. Не раз встречались с *Гао Маном*<sup>72</sup>, который ещё два года назад, в 2015-м, в канун своего 90-летия, вспомнив обо мне через почти тридцатилетнюю разлуку, прислал написанное по-русски письмо: «Дорогой Сергей Аркадьевич! Сколько лет, сколько зим не виделись, но я часто, очень часто вспоминаю о вас, о старых друзьях. От души рад, что вы в Москве в Китайском культурном центре получили премию за многолетние труды по переводу китайской литературы. Вы достойны этой славы!».

Я также прослушал несколько курсов лекций преподавателей Института кинематографии, в том числе и моего куратора *Ни Чжэня*<sup>73</sup> – известного кинокритика, молодого интеллигента, элегантного до изысканности. Ещё важнее было то, что я вошёл в кинематографическую среду (а заодно – по личной инициативе – и в литературную), обрёл не заочных, а реально знакомых коллег и даже друзей. На одной из бесед в квартире Ни Чжэня, куда пришли его соседи по кинематографическому дому, обсуждали и мой «Очерк истории китайского кино: 1896–1966»<sup>74</sup>, переведённый в Институте кинематографии как «антикитайский учебный материал». Присутствующие с насмешливой улыбкой объясняли мне, что на этом ярлыке «лежит печать времени». Ко мне подошла кинокритик-русистка *Дай Гуан-си*<sup>75</sup> и призналась, что мои статьи, читанные тайком, были для них

---

<sup>71</sup> *Чэнь Хуан-мэй* 陈慌煤 (1913–1996). Один из старейших и авторитетных историков китайского кино («История китайского кино» *Чжунго дяньин лиши*, тт. 1–2, 1963) и руководителей кинематографии КНР.

<sup>72</sup> *Гао Ман* 高莽 (1926–2017), один из крупнейших русистов-переводчиков, художник.

<sup>73</sup> *Ни Чжэнь* 倪震 (1938 г.р.). Авторитетный кинокритик, профессор, был деканом киноведческого факультета Пекинского института кинематографии.

<sup>74</sup> Горощев С.А. Очерк истории китайского кино. М.: Наука, 1979. 230 с.

<sup>75</sup> *Дай Гуан-си* 戴光析. Кинокритик, специалист по советской и российской кинематографии.

отдушиной. Они, эти статьи, проговаривали то, что по цензурным соображениям китайскому автору в то время высказать ещё было нельзя. С тех пор ни один мой (а также моей жены) приезд в Пекин не обходился без встреч с Дай Гуан-си, с Пань Гуй-чжэнь и преподавательницей русского языка в Педагогическом университете *Нань Чжэнь-юнь*<sup>76</sup> (Зиной, как именовали её все, кто слышал её яркий, сочный, богатый, практически без акцента русский язык; ах, как несправедлива была к ней судьба – живая хохотушка, она завершила жизнь десятилетием неподвижности и угасанием сознания). Увы, уже нет моего доброго друга *Ли Даня*<sup>77</sup>, тоже русиста, с которым мы познакомились в то же время и поддерживали дружеские встречи в Пекине (в его крошечной квартирке без водопровода, где он жил, воспитывая дочь) и в Москве до самой его смерти в 2007 г. В память о нём я опубликовал небольшой некролог<sup>78</sup>.

ВГ: Судя по вашим словам, в Китае у вас было много хороших друзей.

СТ: Бесчисленно! Не знакомых, не коллег, а именно друзей! Россияне, которых не обволокла китайская аура, удивляются этому, полагая, что китаец не может быть другом. Тому есть резон. Русского человека можно завоевать с одной бутылкой водки (хотя далеко не всегда надолго. И не всех с одной). Китаец подходит к чужаку, не отворяя створок души, а лишь надев на лицо дежурную улыбку. Он долго прощупывает тебя, твою искренность, посылая импульсы, которые ты волен понять и принять или нет. Если нет — створки не раздвигаются. Если да – он становится твоим другом, и на уровне человеческих отношений это уже прочно. Он готов помочь тебе, даже жертвуя чем-то своим, он может простить тебе оплошность, он назовет тебя «старшим братом» и при этом предложит перейти за грань церемониальности, откровенно указывая на твои недостатки и веря, что ты с благодарностью воспримешь критику и постарайся исправиться. Именно это, кстати, есть показатель искренности китаец: нет критики, нет и искренности.

Конечно, надо оговориться, что вращался я в кругу людей интеллектуального труда и более или менее высокой степени интеллигентности. Всё меньше и меньше (не только в Китае) остаётся людей, чья интеллигентность противостоит массовому сознанию, эффекту толпы, кто готов «грудью встать» на защиту своих этических принципов.

---

<sup>76</sup> *Нань Чжэнь-юнь* 南正云. Русист, преподаватель русского языка в Пекинском педагогическом университете.

<sup>77</sup> *Ли Дань* 李丹. Русист, сотрудник Китайской академии общественных наук, Пекин.

<sup>78</sup> С. *Торопцев*. Памяти китайского друга. Проблемы Дальнего Востока, 2007, № 3.



Один из таких интеллигентов скрасил мою жизнь в самые последние годы. Это профессор Нанькайского университета (Тяньцзинь) *Гу Юй*, русист и профессиональный переводчик. В переводе русской поэзии он видит свою миссию. О качестве его переводов говорит такой небольшой, но красноречивый факт: в трагическом «Реквиеме» *Марины Цветаевой*<sup>79</sup> первые две строки таковы: «Уж сколько их упало в эту бездну, \\  
Разверзтую вдали». В переводе Гу Юя вторая строка заканчивается рифмой 万里. Вы слышите абсолютное созвучие цветаевского «вдали» и гюевского «ваньли»?!

ВГ: Действительно, созвучие и смысл уловлены очень тонко!

СТ: Поразительно тонкое понимание русского стиха, точность поэтического слуха! К Гу Юю можно отнести известное «ни дня без строчки» (Ю. Олеша). И при этом, когда у меня возник трудный вопрос, он тут же оторвался от своих дорогих строчек и поднял на ноги друзей в глобальном пространстве – от Китая до Америки.

Мы с ним вместе делали книгу «Три вершины, семь столетий. Антология лирики средневекового Китая»<sup>80</sup>, вышедшую по гранту Библиотеки китайской литературы в питерском «Гиперионе» (я презентировал ее 7 сентября нынешнего, 2017-го, года на Московской международной книжной ярмарке). Последние три года мы с ним работаем над серией сборников параллельных текстов (китайский-русский) средневековой китайской поэзии по китайскому государственному гранту, полученному издательством Тяньцзиньского университета (к одному из них предисловие пишет мой давний знакомый, известный специалист по классической поэзии *Сюэ Тянь-вэй*<sup>81</sup>).

СГ: Кто ещё из ваших друзей заслуживает упоминания?

СТ: Одному имени мне бы хотелось посвятить отдельный абзац (хотя о нём можно и нужно написать книгу). Это *Хуан Цзо-линь*<sup>82</sup>, один из старейшин театра и кино в Китае, истинный мэтр, человек широчайшей эрудиции и глубинной интеллигентности. Он учился в Англии, за что и пострадал, но к счастью не трагически. Вернувшись после «культурной революции» к творчеству, он осуществил на шанхайской сцене новаторский эксперимент – поставил шекспировского «Макбета» в жанре китайской традиционной

---

<sup>79</sup> *М. Цветаева* (1892–1941). Великая поэтесса Серебряного века русской поэзии.

<sup>80</sup> Изд. «Гиперион», СПб, 2017.

<sup>81</sup> *Сюэ Тянь-вэй* 薛天玮 (1942 г.р.). Профессор Китайского народного университета 中国人民大学, несколько лет был председателем Китайского общества изучения Ли Бо, один из составителей Полного собрания стихотворений Ли Бо по хронологии (под ред. Ань Ци).

<sup>82</sup> *Хуан Цзо-линь* 黄作霖 (1906–1994). Один из старейших режиссеров театра и кино.

музыкальной драмы *кунцюй*. Я не только познакомился с этим Человеком, но и несколько раз побывал в его двухэтажном доме в Шанхае. Его рабочий стол стоял в кабинете на втором этаже на фоне высокого стеллажа с книгами на китайском и английском, случайно уцелевшими в погромах «культурной революции», а семья и гости собирались на первом этаже в выходящей в небольшой садик холодной и трудно отапливаемой гостиной с камином, который никогда не зажигался. Большое семейство Хуан Цзо-линя – творческий клан, способный без внешнего участия ставить спектакли и фильмы (его дочь – кинорежиссер *Хуан Шу-цин*<sup>83</sup>), создавать картины и проводить выставки. На вернисаже в столице его зятя *Чжэн Чан-фу*<sup>84</sup> 28 сентября 1987 года собрались мэтры живописи, театра, кино, литературы во главе с *У Цзу-гуаном*<sup>85</sup>. Сценические зарисовки Чжэн Чан-фу – яркие, парадоксальные, стремительные, как бы воспроизводящие движение персонажа (судья Пань) в вихре розовых мазков или задумчивость знаменитой танцовщицы Ли Хуэй-нян в размытости линий. Две из них с дарственной надписью автора, давно уже покинувшего наш мир, висят у меня дома. Они украшают и иллюстративную часть энциклопедии «Духовная культура Китая», почему-то, правда, без указания источника.

Вспоминая таких людей, я задумывался, есть ли в них такая черта китайского мышления, как стратагемы, – фантастическое умение априори выстраивать тщательно продуманный пошаговый план действий, неотвратимо ведущий к одолению сопротивления противника, к однозначной победе. Считается, что это абсолютно присуще китайцам как расе. Но мне кажется, что это вовсе не национальная, а традиционалистская черта, и с переходом сознания от общинного к индивидуалистическому она размывается и постепенно сходит на нет. Просто особо чётко оформленное государственничество привело китайцев к необходимости сформулировать резко очерченные границы и ступени достижения успеха – там, где конфронтация и конфликт становились целеположением.

У лучших из моих китайских друзей такого не было. В отношениях с ними я не чувствовал себя «противной стороной», объектом манипулирования. Стратагемность – для другого типа мышления: для политика, государственного деятеля, для бизнесмена... То есть я хочу сказать,

---

<sup>83</sup> *Хуан Шу-цин* 黄蜀芹 (1939 г.р.). Кинорежиссер, дочь Хуан Цзо-линя.

<sup>84</sup> *Чжэн Чан-фу* 郑长符. Театральный художник, зять Хуан Цзо-линя.

<sup>85</sup> *У Цзу-гуан* 吴祖光 (1917–2003). Известный драматург, каллиграф, общественный деятель.

что во взаимоотношениях с моими китайскими друзьями они не были «китайцами», а только «людьми» – в глобальном смысле.

СГ: Какие важные изменения происходили в те годы в китайском кино?

СТ: Китайское кинообщество тогда бурлило, одна за другой появлялись статьи о необходимости стремительного развития как технического оснащения, так и художественных концепций китайской кинематографии, разгромленной «культурной революцией». Как раз в 1987 г. китайские кинематографисты разделились на два противоположных лагеря, группируясь вокруг почти одновременно вышедших фильмов «Старый колодец» и «Красный гаолян». Оба фильма равно претендовали на победу в престижном киноконкурсе «Золотой петух» 中国金鸡百花电影节. Победа в нём фактически означала определение пути дальнейшего развития киноискусства, поскольку всё ещё было привычно равняться на лидера, смиряя собственную индивидуальность. А фильмы эти были сняты в совершенно противоположных манерах – консервативной и новаторской. Ведущие критики опасались, и не без основания, что авангардизм Чжан И-моу окажется не по плечу основной массе кинематографистов, для которых строгий реализм «Старого колодца» был ближе и привычнее. В итоге приняли соломоново решение – первый приз разделили между двумя картинами. Правильно ли они поступили? Быть может, действительно игровые аттракционы Чжан И-моу выскочили на китайский экран преждевременно, опередив не только зрительскую ментальность, но и профессиональный уровень основной массы кинематографистов? У «Красного гаоляна» оказалось много противников. И далеко не только на официальном уровне. На целом ряде вечерних бесед в домах кинематографистов я слышал не только возражения, но и жёсткие ярлыки отвержения как фильма с его «антиреалистическим» методом, так и его «фашистской» (sic!) идеологии.

В период стажировки я принял участие в нескольких внутренних конференциях по кино (в Пекине, Сиане, Гуанчжоу) и литературе, в том числе в Шицзячжуане, где энергичная Те Нин организовала масштабный семинар в Союзе писателей провинции Хэбэй. Мне удалось опубликовать несколько статей в профессиональных журналах и достаточно широко проехать по стране, посетив свыше 20 городов. Причём я ездил по студенческим документам, лишённый «иностранных льгот», и увидел Китай таким, каким он был, а не таким, каким его показывали представительным делегациям. Я брал штурмом сидячие вагоны в поездах, бросался на свободные места, втискиваясь между толстыми стеблями сахарного тростника, пил мутную водку в заведении в Чэнду, где, по преданию, держали трактир ханьский поэт *Сыма Сян-жу*<sup>86</sup> с женой, ездил на

---

<sup>86</sup> *Сыма Сян-жу* 司马相如 (179–118 гг. до н.э.). Великий поэт Древности, известный не только своими поэмами, но и романтической историей брака с Чжо Вэнь-цзюнь, вопреки воле родителей.

дребезжащих автобусах, которые время от времени останавливались, чтобы мужчины могли выйти направо, а женщины налево, жил в постоянных дворах с «общим» (для мужчин и женщин) отхожим местом, ездил по городу в педикэбах (то есть на рикшах), останавливался в общежитиях киностудий, где не разрешали селить иностранцев.

Вместе с тем, как-то я провёл романтическую новогоднюю ночь в специальной гостинице Управления культуры уезда Лэшань (гора Блаженства) в Сычуани – бок о бок со знаменитым каменным Большим Буддой 乐山大佛, высеченным в скале. Эти свои впечатления я описал в серии очерков, опубликованных в журнале «Азия и Африка сегодня»<sup>87</sup>. Хочу привести один небольшой отрывок из этих очерков:

*«...джип замер перед массивными воротами, запертыми для посторонних, но бдительный дежурный был предупреждён и благосклонно допустил нас к прелестному флигельку монастыря под серой черепичной крышей со стремительно загнутыми углами – небольшой ведомственной гостинице «Наньлоу», в которой я оказался единственным постояльцем. Ни одна душа не нарушала медитативной тишины, обрамлённой журчанием крохотного фонтанчика перед мини-гротом, ниспадающего в бассейн с зеленоватой водой, то тут, то там вздыгающейся золотисто-красными отблесками пружинистых рыбок, распускающих в невесомости свои огромные вуалевидные хвосты.*

*А за стеной – Большой Будда. Самый большой в Китае, самый большой каменный Будда в мире. Голова — 14,7 метра, уши — 6,2, нос — 5,6, плечи — 28 метров. В 71 метр высотой, но ведь это даже не рост его — он сидит, прислонившись спиной к Горе, Уносящейся к Облакам, как можно перевести её название Линьюньшань, и, обратив лицо к Трёхречью – слиянию Линьцзяна, Дадухэ и Циньцзяна. «Гора – это Будда, а Будда – гора», - написал о нём поэт. Его начали высекать в 713 году в цельной скале, и на сотворение Будды ушло 90 лет... Солнце не жалуется Большого Будду, или это он, навсегда повернувшись на запад, не жалуется солнцу, и лишь короткие мгновения скользит оно по лицу, уходя за реку, но и это, вероятно, мешает Будде, погружённому в созерцание, и он отгораживается от закатного светила ближним утёсом, одним из тех, что раздвинул, присев тут и уронив руки на столпообразные колени, поросшие кустарником, расслабленно вытянув пальцы обнажённых ног, не замечая суетный люд, спешащий запечатлеть своё ничтожество на этом немислимом пальце (говорят, на обеих ступнях может разместиться до сотни людей). Железная лестница, прилепившаяся к обрыву, сбегает вниз мимо остатков ритуальных фигурок, на которых хунвэйбины «культурной революции», не в силах справиться с Большим Буддой, выместили свою революционную злобу.*

*Я проскочил монастырские ворота, тяжёлые, клёпаные, и, повернув голову, увидел серый купол, в котором не глазами, а лишь напрягшимся*

---

<sup>87</sup> 1989, № 10; 1991, № 10; 1992, № 10; 1993, № 4, № 6, № 7.

*сердцем признал макушку Будды. Постепенно он открывается мне весь, во всей необъятности, массивный, неуклюже присевший между скал, прикрывающих его почти до узких щёлочек глаз с красной несмываемой точкой над ними. Куда они смотрят, эти глаза: в даль времён ли, пространств, или в иные миры, или в себя, где концентрированной воле есть что созерцать. Но уж, во всяком случае, тебя, копошащегося у ног, Будда не замечает...».*

СГ: Случалось ли вам участвовать в международных конференциях, посвящённых китайскому кино?

СТ: В 1995 году в Пекине состоялась международная конференция, посвящённая 100-летию китайского кино. Среди многих встреч на ней запомнилась особенная – с уже естественным путём поседевшей актрисой Тянь Хуа<sup>88</sup>, сыгравшей главную роль в фильме 1950 г. «Седая девушка». А в январе 1990 г. я поехал в Лос-Анджелес на представительную конференцию «Кино и социальные перемены в КНР, Гонконге, на Тайване». Участвовали в ней известные киноведы из КНР и с Тайваня (Цзяо Сюн-пин<sup>89</sup>, Хуан Цзянь-е<sup>90</sup> и другие).

ВГ: Ведь у вас вышла отдельная книга о тайваньской кинематографии. А довелось ли вам побывать на Тайване?

СТ: Именно Цзяо Сюн-пин и Хуан Цзянь-е сильно поддержали меня, когда в 1994 году я оказался в Тайбэе для работы в Национальном киноархиве. По результатам той работы я опубликовал первую в России книгу по кинематографии Тайваня<sup>91</sup>. Свои тайваньские впечатления я изложил в очерке «Заметки в блокноте, сделанные во время прогулок по Тайбэю»<sup>92</sup> и в жанре рассказа «Будда в железобетоне»<sup>93</sup>.

СГ: Бывали ли вы в европейских синологических центрах?

СТ: В 1990-е годы я дважды получал гранты *Европейской ассоциации китаеведения*<sup>94</sup> (при поддержке *Фонда Цзян Цзин-го*<sup>95</sup>) и работал в

---

<sup>88</sup> Тянь Хуа 田华 (род. в 1928 г.р.). Киноактриса, известная в России по фильму «Седая девушка».

<sup>89</sup> Цзяо Сюн-пин 焦雄屏 (1953 г.р.). Тайваньский киновед, сценаристка, продюсер. Училась в Лос-Анджелеском университете, США. Выпустила несколько книг по кино Тайваня, Гонконга, КНР.

<sup>90</sup> Хуан Цзянь-е 黄建业 (1954 г.р., родился в Гонконге, англ. имя Edmond Wong). Тайваньский киновед, театральный режиссер, доцент Тайбэйского университета искусств. Возглавлял Национальный киноархив в Тайбэе (1996–2000). Был главным редактором «Словаря кино».

<sup>91</sup> С. Торощев. Кинематография Тайваня. М.: Изд. «Эдиториал УРСС», 1998. 200 с.

<sup>92</sup> «Свободный Китай». Тайбэй, 1995, № 2 (журнал на русском языке).

<sup>93</sup> «Свободный Китай». Тайбэй, 1998, № 2.

<sup>94</sup> *Европейская ассоциация китаеведения* (European Association for Chinese Studies). Международная организация китаеведов Европы, раз в 2 года проводящая конгрессы в крупных городах Европы (в 2016 г. – в Санкт-Петербурге). Основана в 1975 г.

<sup>95</sup> *Фонд Цзян Цзин-го* 蔣經國國際學術交流基金會, The Chiang Ching-kuo Foundation for International Scholarly Exchange (ССКФ). Тайваньский государственный фонд имени

библиотеках Парижа и Лейдена. Невероятные богатства Синологической библиотеки в Лейдене стали одной из основ моей длительной, продолжающейся сейчас и, боюсь, бесконечной, не имеющей завершения работы по изучению и переводу поэзии великого *Ли Бо*.

ВГ: Вы говорили о великом Ли Бо как о своей «последней вершине». Почему?

СТ: К этой теме я пришёл почти случайно. В канун XXI века я вдруг обратил внимание, что приближается юбилей Ли Бо – 1300 лет со дня рождения (701). А писали о нём в России (и, как я понял позже, во всём мире за пределами Китая) неадекватно мало. Был бы полезен, подумал я, сборник, куда можно собрать не только его стихи, но и то, что писали о нём за сто последних лет. Я составил достаточно объёмную «Книгу о Великой Белизне»<sup>96</sup> – исторические материалы, легенды, повесть московского писателя, сценарий шанхайского поэта Бай Хуа (он не был опубликован в Китае, я получил его от автора в рукописи), очерки о местах, где побывал Ли Бо. Презентация книги прошла в посольстве КНР в Москве, а газета «Жэньминь жибао» опубликовала информацию об этом. Кроме того, я собрал опубликованные на русском языке стихи, стал сверять их с китайскими оригиналами и понял, что переводы не дают адекватного представления об оригиналах. То, что выдаётся за «русского Ли Бо» – это не подлинный Ли Бо.

ВГ: Возможен ли вообще адекватный поэтический перевод с древнего китайского языка на русский?

СТ: Перевод, собственно говоря, совершенно адекватным быть не может. Он – всегда искажение языка оригинала, весьма приблизительное толкование национальной культуры автора, а неизбежность комментария разрывает художественную цельность. Поэтому недопустимо останавливаться на переводе слов, ибо поэзия – не в словах, а за ними, в таинственной глубине поэтического мира, в чувствах поэта. Переводчик должен проникнуть в эту бездну и взглянуть на мир глазами оригинального автора. Чтобы сформировать некий адекват поэзии, присутствующей в оригинальном стихотворении, переводчику надо решительно пойти на какие-то утраты во имя «воссоздания» в ином культурном пласте изначального творческого импульса, вдохновлявшего переводимого им поэта.

СГ: Как вы сами решали проблему перевода и издания книги про Ли Бо?

СТ: Не согласившись с версиями других переводчиков, я решился на собственный перевод! Было невероятно трудно – на начальном этапе из-за самого языка, поскольку серьёзной практики чтения художественных текстов на древнем языке у меня не было. Но как-то сразу возникло ощущение, что это – моё, что где-то за ещё не очень понятными текстами лежит моё

---

президента Тайваня Цзян Цзин-го (1910–1988), созданный в 1989 г. для поощрения международных научных связей.

<sup>96</sup> Книга о Великой Белизне. Ли Бо: Поэзия и Жизнь. М., 2002 (кит. назв. 书说太白). Издана при поддержке Российско-китайского центра торгово-экономического сотрудничества, которым руководил Санакоев Сергей Феликсович, которому я до сих пор благодарен за его участие в становлении моего главного направления творческой деятельности.

собственное «мистическое Я». То, что стало получаться, было непохоже на предыдущие опыты. Я ушёл от педантичного воспроизведения китайских слов, я будто чувствовал, что в момент создания стихотворения было для поэта более важно, а что менее важно, и русский перевод воспроизводил не слова, а чувства. Это было слияние с автором.

Должен с огорчением заметить, что издать эту книгу оказалось делом непростым. Не нашлось издательства, которое решилось бы потратить свои деньги на книгу явно неприбыльную. Спонсоры тоже не откликнулись. Я обратился в Тайваньское представительство в Москве, но разговор в отделе культуры показал, что и для них пропаганда собственной классической культуры не является первостепенной задачей. Так же к моим работам по Ли Бо относились и представители континентального Китая – посольство и Институт Конфуция – они одобряли меня на словах, но финансовой поддержки от них я не получил.

СГ: Была ли поддержка от вашего собственного института?

СТ: Работа над текстами Ли Бо началась как моя внеплановая, частная, личная работа. Ведь наш Институт Дальнего Востока направлен в основном на изучение современного Китая. Но, к чести руководителей института, они со временем поняли, что исследование классического поэта обогащает познание не только древней, но и современной национальной ментальности, которая возникла не сегодня, а является совокупностью тысячелетий китайского сознания. Так что в итоге Ли Бо был признан одной из официальных тем моей научной работы в институте (наряду с кинематографией).

Но я с грустью понял, что в России нет больше никого, кто бы занимался изучением творчества Ли Бо, и тут я остался в вакууме. Правда, постепенно налаживались контакты с китайскими коллегами. Я связался с *Ань Ци*<sup>97</sup>, старейшей исследовательницей творчества Ли Бо из Сианя, и она живо откликнулась, прислав мне составленное ею хронологическое Полное собрание стихотворений Ли Бо, которое стало моим основным исходным материалом по его поэзии. Установилась связь с Институтом Ли Бо в г. Мааньшань, с Обществом изучения Ли Бо, которое через какое-то время приняло меня в свои члены (я стал четвёртым иностранцем в этом Обществе). Тогдашний председатель Общества, нанкинский профессор Юй Сянь-хао<sup>98</sup>, дал своё согласие на перевод его статьи, которую я включил в книгу «Ли Бо. Дух старины», где знаменитый цикл «Дух старины» (*Гу фэн*) был представлен в трёх вариантах: в иероглифике, в подстрочном переводе и поэтической версии. Во всякий свой приезд в Китай я покупал новую

---

<sup>97</sup> *Ань Ци* 安旗 (1925 г.р.). Патриарх «либоведения», профессор из г. Сиань. Автор многих исследований творчества Ли Бо, в т.ч. новаторского Полного собрания стихотворений Ли Бо по хронологии 李白全集编年注释, 2000.

<sup>98</sup> *Юй Сянь-хао* 郁贤皓 (1933 г.р.). Профессор Нанкинского педагогического института. Выпустил «Словарь Ли Бо» и другие работы по классической литературе, был председателем Китайского общества изучения Ли Бо.

исследовательскую литературу и таким образом оставался на уровне самых свежих исследований. Мне удалось побывать в целом ряде мест, связанных с Ли Бо (Сычуань, Аньхуэй, Шаньдун, Хубэй), и это дало мне ощущение сопричастности к его видению мира, что, несомненно, сказалось на уровне перевода.

Погружаясь в поэзию Ли Бо, я издал несколько книг с переводами и исследованиями, написал крупные статьи по таким важным темам, как понятие времени у Ли Бо, метафоры Ли Бо (для международного сборника в Университете Сорбонна, Париж<sup>99</sup>). Последний на данный момент и самый важный сборник переводов<sup>100</sup>, дающий представление о творчестве поэта в целом (я перевел 500 стихотворений из 900 сохранившихся к нашему времени) так и не нашёл спонсора, и мне пришлось издать его за собственный счет.

Да, я назвал эту книгу «последней вершиной». Может быть, несколько поспешно. Она не последняя, и «вершины», как в гористом пейзаже Гуйлина, возникают одна за другой. Но сборник Ли Бо остаётся самой высокой, заоблачной вершиной, и вряд ли мне отпущено время на что-то ещё более запредельное...

СГ: Как вы оцениваете возможности и перспективы китаеведения в России?

СТ: Отечественное китаеведение можно разделить на два принципиально отличных друг от друга периода: досоветский (инерционно захвативший и 1920-е годы) и советско-российский. Первый формировался как первичное ознакомление с Китаем и акцентировался на исследовании классической культуры. Второй привнёс в страноведение внешние акценты (в советское время – политико-идеологические; в постсоветское – коммерческие) которые искажали естественное развитие китаеведческой науки в угоду внешним факторам. На первый план вышло изучение современного Китая как индустриализирующегося, а затем экономически развитого государственного образования.

Проблемы культуры, особенно классической, отошли на второй план. Такие важные аспекты, как специфика бытия, ментальность человека, отечественное китаеведение чуть затронуло лишь в начале 21 века. Лично я с наслаждением прикоснулся к этнопсихологии в единственной для меня, к сожалению, статье «Локус культуры в китайской ментальности»<sup>101</sup>.

Хотя в советское время было сделано немало переводов (не только современных авторов, но и классиков), это была преимущественно непрофессиональная работа, не учитывающая специфики художественного перевода (при том, что общая советская переводческая школа считалась одной из сильнейших и развитых в мире). Литературный перевод, самая

---

<sup>99</sup> Международный сборник «Metaphores et cultures: En mots et en images», L'Harmattan, Paris, 2012, P.103–118. На русском языке текст не напечатан.

<sup>100</sup> «Китайский поэт Золотого века. Ли Бо: 500 стихотворений». СПб, 2011.

<sup>101</sup> «Отечественные записки», 2008, №3, с. 205–222.



дорогая для меня сфера китаеведения, увы, не воспринял глубоких наработок замечательной советской школы художественного перевода и остался на уровне переложения слов, не проникая в глубины образности. Именно исходя из практики поверхностного «словарного перевода», Роберт Фрост сформулировал такую парадоксальную максиму: «Поэзия – это то, что остается за рамками перевода». Остро недостаёт таких мастеров, как мой до времени ушедший друг *Юра Сорокин*<sup>102</sup> с его тонким чувством поэзии и пониманием перевода как многоуровневого процесса. Дискуссии в интернете, даже на специализированном «Восточном полушарии», показывают избыточный акцент молодых переводчиков на словарном абрисе в ущерб глубинным образам.

Публикация китайской литературы или китаеведческого исследования ныне возможна лишь при наличии спонсора или за собственные средства автора или переводчика. Издательства, поставленные в условия псевдорынка и при слабой государственной поддержке, резонно ссылаются на отсутствие покупательского спроса и бесприбыльность китайской литературы.

При такой ситуации развитие китаеведческой науки не имеет широких перспектив. Хотя в последние десятилетия значительно расширилась географическая база китаеведения (в дополнение к сильным прежним центрам Москвы, Санкт-Петербурга и Владивостока), резко увеличилось количество центров изучения китайского языка, тем не менее, основная их масса настроена узко практически, студенты предпочитают идти на фирмы с зарплатой более высокой, чем в Академии наук и даже университетах. Отдельные исключения погоды не делают. Мучительная работа в ИДВ над шеститомной энциклопедией «Духовная культура Китая»<sup>103</sup> показала дефицит новых кадров китаеведов. Вряд ли даже присуждение в 2010 г. Государственной премии за эту работу принципиально изменит эту ситуацию. Есть, конечно, отдельные значительные прорывы (типа «Архива российской китаистики», вырастающего в авторитетное серийное издание), но это лишь индивидуальные усилия отдельных пассионариев, хотя и порождающие хоть какую-то надежду!

ВГ: Что необходимо молодым китаеведам для того, чтобы стать настоящими профессионалами?

СТ: Между широтой и глубиной знаний не существует прямой зависимости. Лучше всего – обладать и тем, и другим. Но это удаётся немногим – особо одарённым и особо целеустремлённым. В массе чаще бывает либо одно, либо другое. И ведут они в разные направления. Для профессионала необходима

---

<sup>102</sup> *Сорокин Юрий Александрович* (1936–2009). Российский учёный, психолингвист и литератор, д.филол.н. Работал главным научным сотрудником сектора психолингвистики и теории коммуникации Института языкознания РАН. Автор многих научных трудов по методологии психолингвистики, вопросам языкового сознания, этнопсихолингвистики, теории перевода, лингвопоэтики, теории текста, семиотики. Переводил китайскую поэзию. Опубликовал две книги собственных стихов.

<sup>103</sup> *Духовная культура Китая*. Тт.1-6, М., 2006-2010.

глубина погружения в тот узкий сегмент, где он хочет применить свою аналитику. Уйти к тем первооткрывателям, от коих и пошла эта отрасль науки, пробуравить все пласты, как бы непомерно глубокой ни оказалась эта скважина, а потом подниматься обратно, захватив по дороге все наслаения, накопившиеся в кольцах времени. После чего расширить «скважину», поискав «смежников» – тех, кто что-то обнаружил на границе научных дисциплин. Не забыть никого из предшественников, будь он велик или мал, всё может пригодиться. Не отвергать ни находки, ни провалы, во всём отыщется что-то, что можно развить или исправить. И, достигнув чего-то, не презирать тех, кто только начинает и ещё растерян перед неподъёмностью глыбы, нависшей над ним.

ВГ: В связи с вышесказанным, что бы вы хотели пожелать молодым китаеводам, принимающим эстафету в деле изучения Китая?

СТ: Собственно говоря, это я уже сформулировал, отвечая на предыдущий ваш вопрос. Но это относилось к тем, кто остался в профессии. А многие, увы, её покидают.

ВГ: Как быть? Осуждать за это молодых коллег или приветствовать?

СТ: Коварный вопрос. Конечно, жаль, если выпускник доброкачественного вуза уходит на фирму, актуализируя лишь владение языком. Но я не спешу его осуждать. Ведь китаеведение, если ты хочешь в нём чего-то добиться, требует самозабвения, фанатизма, безжалостного подавления лишней тяги к «кайфу», ибо малейший уход в сторону от мейнстрима снижает твою потенцию к достижению высокой планки. И если не ощущаешь в себе внутреннего согласия с тихим «анакхоретством» – иди на фирму! Может быть, так тебе прописано в твоей карме и там ты и найдёшь себя. Но безумно жаль, если, защитив блестящую диссертацию по средневековой поэзии, человек, отодвигая в сторону науку, где он мог бы сделать очень многое, уходит на фирму (это эпизод из моей жизни – был оппонентом на такой защите). Теряют обе стороны – и диссертант, и китаеведение. А, может быть, и третья сторона – фирма: сожаление поселится в его душе и будет отравлять жизнь, снижая эффективность текущей работы.

ВГ: Что вы считаете самым главным достижением в своей профессиональной карьере?

СТ: Ожидаемый вопрос. Но какой трудный для ответа! Ведь «Цель творчества – самоотдача, / А не шумиха, не успех». Это Борис Пастернак. Самооценка опасна, порой губительна – ты можешь недооценить либо переоценить себя. И то, и другое коварно, как кривое зеркало. Пусть уж лучше: «Другие по живому следу / Пройдут твой путь за пядью пядь, / Но поражения от победы / Ты сам не должен отличать». Но вы мне предлагаете провести между ними рубеж, а потом ещё спросите про поражения...

ВГ: Спрошу обязательно. Но сначала прошу рассказать про ваше главное достижение.

СТ: Ну, тогда я, прежде всего, разграничу две свои творческие области – кинематографию и литературу. Мои работы по кинематографии Китая нельзя

сбрасывать со счетов уже потому, что они – пионерские. Собственно говоря, они ввели китайское киноискусство и в китаеведение, и в общее киноведение. Можно даже прибавить третью сферу – социопсихологию. Хотя тут я ограничился парой статей, но, всё равно, они начали путь, который потом будет продолжен другими. До меня тема китайского кино была материалом только для социополитических рассуждений. С моими работами она стала исторической и эстетической научной дисциплиной.

ВГ: А что можно сказать про литературу?

СТ: В сфере литературы – это художественный перевод, в котором я чувствую себя наиболее комфортно. Кое-где дискутируют – искусство ли это, наука или лишь лингвистический казус (перевод невозможен; всякий раз это исключение, – заметил С.Маршак. И глубины тут, в его словах, больше, чем афористической иронии). Перевод – это, несомненно, Искусство. Но это и наука, поскольку перевод древнего текста неизбежно требует серьёзной аналитики. 500 стихотворений Ли Бо (из девяти сотен сохранившихся) – это не только количество, но, хочется думать, и качество. Особо въедливые критики заметят кто неточность, кто сбои поэтики, но я переводил не слова, а встающий за ними мир поэта. А поскольку это телепортация из мира одной культуры в мир культуры иной, то утраты были неизбежны. И компенсировались реинкарнацией глубинного «невидимого» из донных слоёв стихотворения. Это чутко заметил поэт М. Синельников в рецензии на мою книгу 2017 года «Три вершины, семь столетий. Антология лирики средневекового Китая»: «...стих перевода достиг нужной и блестящей сжатости, исчерпав видимый слой подлинника и выведя на свет нечто из невидимого слоя»<sup>104</sup>. Вот эту – где-то удавшуюся, где-то нет – попытку «увидеть невидимое» я и отношу к своему главному достижению в профессиональной деятельности.

Ну, а теперь жду от вас второй части коварного вопроса... Мяч на вашей стороне.

ВГ: Возвращаю его: что вам кажется самой разочаровывающей личной профессиональной неудачей?

СТ: Конечно, то, что к переводу классической китайской поэзии я пришёл слишком поздно – лишь в конце предыдущего тысячелетия. Опыт предыдущих десятилетий научной работы помогает лишь частично. Ведь перевод – своя особая методология, особый теоретический фундамент, особая категория мышления, особая сфера познания. Тут дополнение к ответу на ваш вопрос о рекомендациях молодым: активнее ищите, решительнее ступайте на путь, который ощущаете «своим». Уже в юности осознайте горькую правду клича «Memento mori», который из-за спины полководца, возвращающегося в Рим после одержанной победы, возглашал раб. Сейчас я азартно навёрстываю упущенное, готовлю сборник за

---

<sup>104</sup> Литературная газета 23.08.2017.

сборником и в России, и в Китае, и в Израиле... Но уже нет пространства для разгона!..

СГ, ВГ: Спасибо, Сергей Аркадьевич! Желаем вам творческого долголетия и покорения ещё не покорённых высочайших вершин!