

М.Е. Кравцова

О научном и переводческом наследии С.А. Торопцева в области классической китайской лирики

Аннотация. В статье рассматриваются исследования в области истории китайской классической поэзии и соответствующие поэтические переводы С.А. Торопцева. Дается краткая характеристика его монографических работ (20 книг, включая сборники переводов), прослеживаются основные вехи его научной и творческой деятельности, разбирается разработанная им теория поэтического перевода и рассматриваются способы ее практической реализации. Аргументированно доказывается, что исследования и переводы С.А. Торопцева изначально отличались научной новизной и экспериментальностью, знакомя отечественного читателя с прежде малоизвестными страницами истории китайской классической поэзии. Все в целом его научные изыскания внесли огромный вклад в изучение литературы и культуры Китая. Он разработал новаторскую для отечественного Китаеведения теорию поэтического перевода (применительно к китайской классической лирике) и приложил максимальные усилия для реализации своих теоретических установок.

Ключевые слова: Китай, китайская классическая поэзия, С.А. Торопцев, исследования, поэтические переводы, теория поэтического перевода, поэзия эпохи Тан, поэзия эпохи Сун, поэзия эпохи Юань.

Автор: Кравцова Марина Евгеньевна, доктор филологических наук, профессор, независимый исследователь (Санкт-Петербург). E-mail: kravtsova_sin@mail.ru

М·Е·克拉夫佐娃

论 S·A·托罗普采夫在中国古典抒情诗领域的学术与翻译遗产

摘要: 本文探讨了 S·A·托罗普采夫在中国古典诗歌史及诗歌翻译领域的研究, 简要介绍了其专著 (包括翻译文集在内的 20 部著作), 追溯了其学术和创作活动的主要里程碑, 分析了其创造的诗歌翻译理论, 并探讨了该理论实践应用的方法。本文充分证明, S·A·托罗普采夫的研究和翻译从最初即以科学创新性和实验性为特色, 为俄罗斯读者揭开了此前鲜为人知的中国古典诗歌史篇章。总而言之, 他的学术调查为中国文学和文化的研究做出了巨大贡献。他创造了在俄罗斯汉学界具有开创性的诗歌翻译理论 (应用于中国古典抒情诗), 并致力于将其理论付诸实践。

关键词: 中国; 中国古典诗歌; S·A·托罗普采夫; 研究; 诗歌翻译; 诗歌翻译理论; 唐诗; 宋词, 元曲

作者: 马林娜·叶夫根尼耶夫娜·克拉夫佐娃, 语文学科学博士, 教授, 独立研究员 (圣彼得堡)。E-mail: kravtsova_sin@mail.ru

Marina Ye. Kravtsova

On the Academic and Translational Legacy of S.A. Toroptsev in the Field of Classical Chinese Lyric Poetry

Abstract. The article discusses studies in the field of the history of classical Chinese poetry and the corresponding poetic translations by S. A. Toroptsev. It provides a brief overview of his monographic works (20 volumes, including collections of translations), traces the main milestones of his academic and creative activities, analyzes the theory of poetic translation developed by him and considers the ways in which this theory was practically implemented. It is argued that Toroptsev's research and translations were characterized from the outset by scholarly originality and experimentalism, introducing Russian readers to previously little-known aspects of the history of classical Chinese poetry. In general, his academic work made an enormous contribution to the study of Chinese classical literature and culture in Russia. He developed an innovative theory of poetic translation—unprecedented in Russian Sinology—specifically with regard to classical Chinese lyric poetry and made every effort to implement his theoretical guidelines.

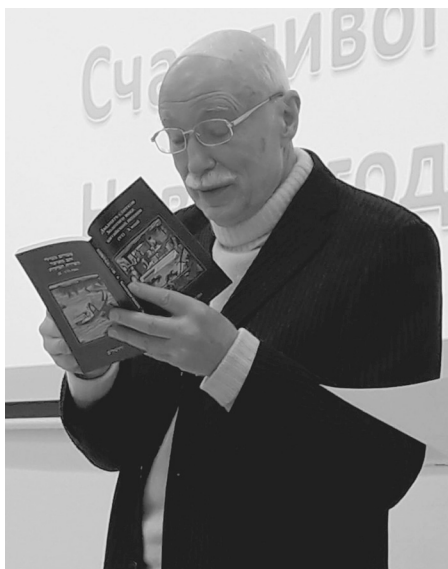
Keywords: China, classical Chinese poetry, S.A. Toroptsev, studies, poetic translations, theory of poetic translation, Tang dynasty poetry, Song dynasty poetry, Yuan dynasty poetry.

Author: Kravtsova Marina Ye., Doctor of Sciences (Philology), Professor, Independent Resercher (St. Petersburg). E-mail: kravtsova_sin@mail.ru

Под «тремя вершинами» китайской поэзии сам С.А. Торопцев понимал, вслед за традиционными китайскими воззрениями на историю национальной художественной словесности, лирику эпох Тан 唐 (618–907), Сун 宋 (960–1279) и Юань 元 (1271–1368)¹ [Три вершины..., с. 325]. Имеются в виду прежде всего лирические жанры

¹ Напомню, что с эпохой Тан соотносится одноименная империя, в первой половине которой Китай достиг зенита внутренней социально-политической стабильности, культурного процветания и международного величия. Со второй половины VIII в. в силу вступили необратимые деструктивные тенденции, приведшие к гибели (в горниле повстанческих движений и междоусобных распрей) империи. Эпоха Сун состоит из двух самостоятельных исторических периодов: Северная Сун (Бэй Сун 北宋, 960–1127) и Южная Сун (Нань Сун 南宋, 1127–1279), первый из которых тоже ознаменовался утверждением могущественного имперского государства. Во второй половине 12-го в. регионы бассейна р. Хуанхэ, бывшие оплотом китайской цивилизации, завоевали чжурчжэни, включившие их в состав собственного этнического государства (Цзинь 金, 1115–1234). Под властью «осколка» империи Сун остались регионы Юга (земли бассейна р. Янцзы и примыкающие к ним юго-восточные, южные и юго-западные территории). Эпоха Юань — время владычества в Китае монгольского правящего режима. Динамика исторических процессов и особенно исторические коллизии предопределили, естественно, специфику поэтического творчества, в первую очередь, набор тем, мотивов и характер эмоциональности, отражающий особенности общего социально-психологического настроя.

ши 詩, цы 詞 и цюй 曲 (юаньцзюй 元曲 «юаньские напевы»)², расцвет которых соотносится с названными эпохами соответственно. Уместно напомнить, что для эпохи Тан сохранилось около 49 000 произведений 22 000 авторов³, для эпохи Сун — порядка 250 000 стихотворений (в разных лирических жанрах) 9900 авторов⁴, среди них 21 116 цы 1300 авторов⁵. Число дошедших до нас «юаньских напевов» превышает 4 000 текстов (около 200 авторов) [Chang, Owen, 2010, p. 640]. Конечно, для каждой исторической эпохи издавна выделяли наиболее выдающихся поэтов и произведения, относимые по тем или иным причинам к шедеврам. Существует немало старых изборников и современных антологий, в которых список танских, сунских и юаньских поэтов усечен, например до «всего» 214 персоналий, а их творчество — до 677 стихотворений [Liu Binglin, Tian Jun, Wang Hong, 1988, с. 299–1058, 1093–1178]. Однако постижение даже столь «незначительного» числа произведений требует поистине колоссальных аналитических и творческих усилий уже по той простой причине, что для понимания любого китайского стихотворения требуется доскональное знание не только жизненного пути и мировоззренческих позиций его создателя, современных ему норм по-



На творческой встрече

² Как ши 詩 («поэзия», «стихи») исходно (I тыс. до н. э.) обозначалось все поэтическое творчество. Приблизительно с I в. до н. э. этот термин стали использовать применительно к анонимной стихотворной (не связанной с песенно-музыкальной стихией) поэзии, с I–II вв. н. э. — к авторской лирике. Цы 詞 (песня, романс) — жанр авторской лирической поэзии, выделившийся в конце эпохи Тан и занявший господствующее (по степени его литературного авторитета) положение в поэтическом творчестве эпохи Сун. Юаньцзюй 元曲 — исходно поэтические вставки в драматургических произведениях, которые воспроизводились в театральных постановках и которые с художественно-литературной точки зрения во многом продолжают традицию стихов-цы. Они подразделяются на цзюйцзюй 劇曲 («сценические арии») и саныцзюй 散曲 («свободные напевы»), исполнявшиеся без аккомпанеента и поэтому легко трансформировавшиеся в книжную поэзию.

³ В самый полный свод танской лирической поэзии — «Цюань Тан ши» 全唐詩 («Полное [собрание] стихотворной поэзии Тан»), «Все танские стихи»), составленный в 1705–1707 гг., вошли произведения не только собственно эпохи Тан, но и первой половины X в. (эпоха Пяти династий/государств и Десяти царств, Удай шиго 五代十國, 907–960). Благодаря последующим текстолого-филологическим изысканиям и находкам рукописей танского времени количественный состав лирического наследия VII–X вв. возрос до более 50 000 произведений без малого 3000 авторов [Chen Yixin, 2001].

⁴ Свод «Цюань Сун ши» 全宋詩 («Полное [собрание] стихотворной поэзии Сун»), «Все сунские стихи»), составленный (под руководством проф. Чжу Баомо 朱寶模) на базе Пекинского университета и изданный в 72 томах в 1986–1988 гг.

⁵ Свод «Цюань Сун цы» («Полное собрание поэзии-цы Сун»), «Все сунские цы»), составленный Тан Гуйчжаном 唐圭璋 (1901–1999), впервые издан в 1965 г., есть и его расширенные издания.

этики, системы литературно-художественной образности, да и всего литературного языка, но также исторических, социально-политических и культурно-идеологических реалий, ибо все они тоже так или иначе находят отражение в поэтическом повествовании, обуславливая его общее содержание и, что особенно важно, тот смысловой подтекст и отдельные смысловые нюансы, которые далеко не всегда удастся уразуметь при поверхностном прочтении текста. По признанию самого С.А. Торопцева, «перевод произведений этих трех поэтических эпох всякий раз требовал от переводчика новой эмоциональной трансформации, перевоплощения, можно сказать, реинкарнации в пространстве не только стиля поэта, но и поэтики жанра, особенностей эпохи» [Три вершины..., с. 333]. Закономерен вопрос: насколько в принципе по силам одному человеку осмыслить и восчувствовать, вплоть до эмоциональной трансформации, массив семи-вековой китайской поэзии и выполнить ее поэтические переводы, пусть даже в образцах, избранных им самим (что, понятно, сделать тоже невероятно сложно), либо старыми книжниками или современными китайскими учеными? Оказывается, по силам! Достаточно посмотреть на список из 20 книг С.А. Торопцева, опубликованных за последние двадцать с небольшим лет. В первую серию вошли шесть книг о жизни и творчестве великого поэта Ли Бо 李白 (701–762/3), о которых подробнее будет сказано ниже. Серию венчает сборник литературных переводов 500 стихотворений Ли Бо [Китайский поэт золотого века...], охватывающий более половины его лирико-поэтического наследия⁶, и столь представительного собрания не существует ни на одном из европейских языков. Два года назад была опубликована еще одна антология переводов произведений Ли Бо — «Гость со звезды. Ли Бо: стихи и эссе» [Гость со звезды...]. В нее вошли переводы 105 стихотворных произведений (одно — цикл из двух стихов) и (раздел «Эссе») «Оды о великой птице Пэн» («Да пэн фу» 大鵬賦)⁷, одного из сложнейших по содержанию и образности творений Ли Бо. Переводы вошедших в антологию стихов уже были опубликованы прежде, но, как специально подчеркнуто в авторской аннотации к ней, «...прошли годы, и в жажде поэтического созвучия, преодолевающего возникающий порой диссонанс национальных культурных традиций, переводчик заново проверил и отшлифовал их, стремясь к более точному соответствию перевода как оригинальному тексту, так и его художественной ауре, ища возможность выйти за пределы текста — к энергетике стиха как максимально возможного адекват поэзии Ли Бо» [Гость со звезды. Ли Бо: стихи и эссе. В переводе Сергея Торопцева]. Предваряя более подробный разговор о методологии поэтического перевода, заявленной самим С.А. Торопцевым, обращаю внимание на призывы стремиться к выходу за пределы текста

⁶ В «Цюань Тан ши» представлены 1100 стихов (цз. 161–185), подлинность около 20 спорна, аутентичными считают от 981 до 999 текстов.

⁷ Дефиниция этого произведения как «эссе» имеет весомые литературоведческие основания. Основной отдел фу 賦 — литературно-поэтического жанра, сформировавшегося в III–I вв. до н.э., составляют «большие (классические) оды (да-фу 大賦), совмещающие формальные признаки поэтического и прозаического («высокая / рафинированная художественная словесность» — вэнъ 文) текстов. Из терминологических эквивалентов фу (более десяти), предложенных в европейской синологии, предпочтение нередко отдают таким, как «рифмованная проза» (rhyme-prose), «прозопоззия» (prose-poetry) и «поэтические эссе» (verse essays) [Алимов, Кравцова, 2014, т. 2, с. 232–233]. Практика перевода фу в формате прозаического текста восходит к опытам акад. Василия Михайловича Алексеева (1881–1951), см., например: [Шедевры...].



На встрече с Си Цзиньпином

через проникновение в его внутреннюю духовность (воспользуюсь старой китайской терминологией) и вести поиски способов донести до русскоязычного читателя его художественную ауру совместно с максимально точной передачей формальных особенностей оригинала (длина строк, рифма, композиционные приемы).

Вторая серия книг — антологии, охватывающие все три «поэтические вершины» [Три вершины...], или одну из них: сборники лирики эпохи Тан — «Стихия стиха. Китайская поэзия VII–X веков» (140 стихотворений 40 поэтов) [Стихия стиха...], эпохи Сун — «Гармония слов. Китайская лирика X–XIII веков» (100 стихотворений *цы* 34 поэтов) [Гармония слов...] и «Стихи тишины: Лирика иносказаний» [Стихи тишины...], куда вошли переводы в общей сложности 145 *цы* Хэ Чжу 賀鑄 (1063–1120), поэтессы Ли Цинчжао 李清照 (1084–1156), Цзян Куя 姜夔 (1155–1221), У Вэньина 吳文英 (1200–1260), Цзян Цзе 將捷 (1245–1305), и эпохи Юань — «Юаньские напевы» (67 *цуй*, 20 поэтов) [Юаньские напевы...]. В сборники переводов поэзии эпох Тан и Сун входят исследовательские разделы (в формате послесловия), в которых с той или иной степенью подробности поясняются авторские точки зрения на особенности соответствующего поэтического творчества и формулируются принципы поэтического перевода. Последние три из перечисленных сборников репрезентируют самую широкую, по сравнению с уже имевшимися русскоязычными переводами, панораму поэзии *цы* эпохи Южная Сун и юаньской лирики.

Третью серию составляют сборники произведений отдельных авторов, которые наглядно иллюстрируют процесс все более и более глубокого погружения С.А. Торопцева в «поэтические эпохи», когда он перешел от своего рода их абрисного эскиза, образованного калейдоскопом произведений различных поэтов, к созданию «портретной галереи», в деталях воссоздающей поэтический ландшафт. Это (в историко-

хронологическом порядке): сборники переводов стихов-*ши* — 50 Ван Бо 王勃 (650?–676?) [Божественный отрок...], 82 Ли Хэ 李賀 (790/791–816) [Дьявол поэзии...], 113 Ли Шаньиня 李商隱 (811/813–858/859) [Фантазийный Ли Шаньинь...], и стихов *цы* — 43 Оуян Сю 歐陽修 (1007–1072, прозвание Цзуйвэн 醉翁, букв. «Хмельной старец») [Старый бражник], 100 Су Ши 蘇軾 (1036–1101, он же Су Дунпо 蘇東坡) [Горный чертог], 46 Цзян Куя [Цзян Куй, 2019], 59 *цы* и 6 *ши* Ли Цинчжао [Я — птица].

Из перечисленных поэтов (подробно рассказывать о них нет нужды, ибо полные биографические сведения представлены в самих сборниках) отечественный читатель лучше всего был знаком с лирикой *цы* Ли Цинчжао (в переводах Михаила Ивановича Басманова, 1918–2006) [Ли Цин-чжао, 1970] и лирикой (*ши* и *цы*) Су Ши [Су Дун-по, 1975]⁸. Что касается когорты танских поэтов, которые привлекли особое внимание С.А. Торопцева, то из 84 сохранившихся стихотворений Ван Бо⁹, бесспорно, одного из самых ярких представителей раннетанской (VII в.) поэзии¹⁰, ранее были переведены только пять; а из 536 стихотворений (в различных жанрах) Ли Шаньиня¹¹, творчество которого оказало огромное влияние на последующую национальную поэзию, включая лирику *цы*, и до сих пор вызывает восхищение у ценителей китайской классической лирики¹², — восемь [Кравцова, 2019, с. 41, 166]. Сходная ситуация сложилась и для Ли Хэ, которого сегодня уверенно признают наиболее оригинальным поэтом эпохи Тан¹³, порою даже приравнивая к самому Ли Бо (см. также ниже). Его лирико-поэтическое наследие составляют 247 произведений¹⁴, из которых прежде были переведены только 10¹⁵, из них шесть поэтических переводов принадлежат Льву Николаевичу Меньшикову (1926–2005)¹⁶.

Приведенных примеров, думается, вполне достаточно для утверждения (как бы тривиально оно ни звучало), что исследования и поэтические переводы С.А. Торопцева открыли для отечественной академической науки и широкой читательской аудитории прежде малоизвестные, а то и фактически неизвестные, страницы китайской поэзии. А если суммировать число переведенных им произведений, то оно приближается к 1000, что количественно соответствует составу современных китайских антологий (то есть надежно репрезентирует поэтическое наследие VII–XIII вв.) и солидно превышает результаты творческой активности других отечественных мастеров художественного перевода китайской поэтической классики.

⁸ В этот сборник входят переводы только 13 *цы*.

⁹ «Цюань Тан ши» (цз. 55–56).

¹⁰ О нем, его поэтическом наследии и о его месте в истории поэзии Тан см. также [Алимов, Кравцова, 2014, т. 2, с. 959–961; Сторожук, 2010, с. 86–88].

¹¹ «Цюань Тан ши» (цз. 539–541).

¹² С начала 1970-х гг. и по начало нашего столетия было издано 14 комментированных изданий полного собрания и антологий (включая стихи исключительно на любовные темы) лирики Ли Шаньиня [Zhang Zhonggang, 2003, с. 1086–1088].

¹³ С начала 1980-х гг. и по начало нашего столетия в КНР было опубликовано более 20 изданий его поэзии и монографических о нем исследований [Zhang Zhonggang, 2003, с. 1083–1085].

¹⁴ «Цюань Тан ши» (цз. 390–394).

¹⁵ Об истории изучения лирики Ли Хэ в отечественном Китаеведении подробно см. [Блюмхен, 2021, с. 55–58].

¹⁶ Неоднократно переиздавались, в том числе [Китайская поэзия..., с. 201–206].



Лауреаты правительственной премии КНР



С китайским писателем Ван Мэном

Далее я попытаюсь, ни в коем случае не претендуя на сколько-нибудь обобщающие выводы, несколько более подробно рассмотреть основные этапы научной и творческой активности С.А. Торопцева и проследить ход эволюции его подходов к китайской классической поэзии, взглядов на поэтический перевод и переводческой практики. Оправданно начать с его ранних опытов на исследовательской и переводческой стезе, зафиксированных в его первой публикации о старой китайской поэзии — статье «Поэтический цикл “Плач о седидах”» [Торопцев, 1974]. Объемом всего в 13,5 страниц печатного текста и состоящая из небольшой вводной части (с. 35–42) и переводов шести стихотворений (см. ниже), статья и сегодня привлекает внимание своей научной новизной и смелостью, ибо все в ней содержащееся заслуживает определения «впервые». Впервые предпринята попытка анализа произведений различных поэтов, созданных на одну тему. Несмотря на то что такого рода циклы, состоящие из подражаний некоему предшествующему произведению (либо вариаций на их тему), относятся к числу типичных для классической китайской поэзии явлений, никто прежде из отечественных китаеведов не задавался, насколько мне известно, вопросом об их литературной специфике. Впервые дан перевод исходного здесь текста — «Плача о седидах» («Бай тоу инь» 白頭吟, другие варианты перевода названия — «Песня о седидах», «Песня о седой голове»), приписанного Чжо Вэньцзюнь 卓文君 — супруге Сыма Сянжу 司馬相如 (ок. 179–ок. 117), знаменитого поэта-описца эпохи Ранняя (Западная) Хань (前/西漢, 206 г. до н. э.–8 г. н. э.). Переводу предшествует детальный анализ оригинала (во вводной части статьи, с. 36–40), по ходу которого затрагивается весь комплекс связанных с ним научных вопросов: от проблемы авторства¹⁷ до особенностей композиции и образности. Подчеркну, что все высказанные С.А. Торопцевым наблюдения являются оригинальными находками, так как он использовал в качестве источника (что указано в библиографической сноске) переиздание свода «Юэфу ши цзи» 樂府詩集 («Собрание поэзии юэфу») Го Маоцяня 郭茂倩 (1050?–1126), в котором отсутствуют не то что какие-либо более поздние старинные (либо современные) комментарии текстов, но и сами тексты воспроизведены без пунктуации и разбивки на строфы [Guo Maoqian, 1955, т. 2, с. 1129–1135]¹⁸. До сих пор актуальны аргументы в пользу принадлежности «Плача» к авторской лирике, вытекающие из разбора поэтики произведения: «Нет, это не песня “для многих”, это монолог “для одного”, это тонкий инструмент психологического воздействия» (с. 39).

Впервые выполнены и переводы других пяти стихотворений: «Плач о седидах» («Бай тоу инь») Бао Чжао 鮑照 (414?–466), цикл «Плач о седидах» (из двух стихотворений) Ли Бо, «Романс о разлуке»¹⁹ Юань Чжэня 元稹 (779–831) и «Ответ на “Плач о седидах”»²⁰ Бо (Бай) Цзюйи 白居易 (772–846). Учитывая, что о творчестве Бао

¹⁷ Еще в старой литературной мысли (с V в. н. э.) мнения книжников об этом произведении разделились: одни считали его творением Чжо Вэньцзюнь, другие — образцом народной песенной лирики (песен-юэфу 樂府); подробно см. [Алимов, Кравцова, 2014, т. 1, с. 286–287].

¹⁸ Всего в «Юэфу ши цзи» включены 10 произведений на тему «Бай тоу инь», что потребовало от С. А. Торопцева и самостоятельного выбора текстов для анализа и перевода.

¹⁹ Первое стихотворение цикла (из трех стихов) «Гу цзюэ цзюэ цы» 古決絕詞 (букв. «Древние строфы о разлуке навсегда»), созданного в 803 г. [Chen Yixin, 2001, т. 3, цз. 411, с. 215].

²⁰ Полное название «Фань Бао Минъюань “Бай тоу инь”» 反鮑明遠白頭吟 («Отвечаю на “Плач о седидах” Бао Минъюаня»), создано ок. 816 г. [Chen Yixin, 2001, т. 3, цз. 414, с. 262].

Чжао — одного из крупнейших поэтов V–VI вв., и Юань Чжэня — примечательного во всех отношениях литератора середины эпохи Тан, близкого друга и литературного единомышленника Бо Цзюйи, в советском китаеведении той поры было мало что известно²¹, не будет преувеличением сказать, что уже тогда С.А. Торопцев приступил к открытию прежде неведанных страниц истории китайской поэзии.

Переводы, и это сразу бросается в глаза, точно передают ритмику оригиналов, специфику их образов (хотя в некоторых случаях переводчику пришлось искать лексические эквиваленты, более понятные, чем китайские образы, русскому читателю) и их эмоциональные нюансы, одновременно выразительно показывая разницу между повествованием от лица лирической героини и повествованиями о ней и ее переживаниях, сотворенными поэтами-мужчинами. Ограничусь цитированием начальных строк стихотворений Чжо Вэньцзюнь, Бао Чжао и Юань Чжэня, первые два выполнены строго пятисловным (по пять иероглифов в строке) поэтическим размером:

Чжо Вэньцзюнь:

«Словно в облачке луна — светла,
Словно шапка снежная — бела...
Раз Вы тайной мыслью смущены,
Значит разлучиться мы должны»²².

Бао Чжао:

«Словно шелковая нить — пряма,
Словно льда кристаллы — чистота.
Смотрит на тебя вражда сама,
А когда-то ведь была мечта»²³.

Стихотворение Юань Чжэня, напротив, стилизует песенную лирику с неравномерным поэтическим размером²⁴, что в данном случае воспринимается в качестве художественного приема, воспроизводящего душевное смятение лирической героини, и максимально равнозначно воспроизведено в переводе:

«Пусть уж лучше на небе тоскуют
Ткачиха-звезда и звезда Волопас,

²¹ К началу 1970-х гг. были опубликованы русскоязычные переводы четырех стихотворений Бао Чжао и 10 стихотворений Юань Чжэня [Китайская классическая литература...1986, с. 107, 294–296], лирико-поэтическое наследие второго из них состоит из 556 произведений (включая циклы) («Цюань Тан ши», из. 396–423).

²² 皚如山上雪，皎若雪間月。聞君有兩意，故來相訣絕， буквальный перевод: «[Голова] белая, словно снег на вершине горы, / [Седина] мерцает, как луна среди облаков. / Прослышала, что у господина двойные мысли (мысли о другой), / Значит, наступила [пора] нам навсегда расстаться».

²³ 真如朱絲繩，清如玉壺冰。何慙宿昔意？猜恨坐相仍， «Безукоризненная (совершенная), словно красная струна [музыкального инструмента, на котором играют в святилище], / Чистая, словно лед в нефритовом сосуде. / Как же [оказались] опозоренными прошлых времен мечтания? / С озлобленной печалью сидеть совместно суждено».

²⁴ Стихотворение в 18 строк, ритмическая композиция (цифрами обозначены число иероглифов в строке): 9-8-7-7-7-5-5-5-5-7-7-5-5-5-5-5-5-5.

Лишь мгновение — цветенье...

А голые ветви у окон не радуют глаз.

Под луной одинокая встреча — мгновение.

Но в сердцах их любви не погасит разлука»²⁵.

Итак, очевидно, что уже в 1970-е гг. С.А. Торопцев не только обладал недюжинными познаниями в древней и классической китайской поэзии, но и продемонстрировал природные поэтические дарования и начавшуюся складываться собственную манеру художественного перевода, опирающуюся, помимо скрупулезного и вдумчивого разбора текста, на его восчувствованное — на грани интуитивно-эмоционального постижения, понимание. А ведь в то время он отнюдь не принадлежал к стану исследователей китайской поэтической классики. Его дипломная работа была посвящена творчеству поэта первой половины XX в. Чжу Цзыцина 朱自清 (1898–1948), а после принятия на работу (в сентябре 1967 г.) в Институт Дальнего Востока²⁶, он сосредоточился на изучении китайского кинематографа²⁷. Тем не менее на рубеже 1960–1970-х гг. С.А. Торопцев выполнил художественные переводы поэтических вставок в прозаических произведениях «средних форм» — новелл (*чуаньци* 傳奇) и повестей (*хуабэнь* 話本), эпохи Сун [Нефритовая Гуаньинь, 1972]. И хотя такие вставки не относятся к образцам собственно сунской лирики, эти переводы отдаленно предвосхитили будущее покорение соответствующей поэтической вершины.

Но пожалуй, главной неожиданностью (во всяком случае лично для меня) стала публикация выполненных С.А. Торопцевым поэтических переводов 180 *саньцзюй* [Китайская пейзажная лирика..., с. 203–255]. Поэтические переводы многих «арий» (выполненные в том числе Л. Н. Меньшиковым) уже имелись, но в основном включенные в переводы драматургических произведений (см., например, [Юаньская драма]), где отчасти «терялись» с художественной точки зрения и не воспринимались в качестве единого поэтического феномена. В качестве самостоятельных стихов переведены были единичные образцы: например, шесть *цзюй* выдающегося драматурга и поэта Чжан Кэцзю 張可久 (ок. 1270–ок. 1350) [Китайская классическая литература..., с. 275]²⁸. Следовательно, уже тогда (учитывая, что впоследствии был издан отдельный сборник) переводы С.А. Торопцева впервые по-настоящему познакомили отечественного читателя с лирикой эпохи Юань. По словам автора вступительной статьи Игоря Самойловича Лисевича (1932–2000), «Стихи “саньцзюй” трактовались переводчиком как “вульгарные”, для них не были уже действительны строгие каноны

²⁵ 乍可為天上牽牛織女星，不願為庭前紅槿枝。七月七日一相見，相見故心終不移 «Пребывающие в небесных высях звезды Волопас и Ткачиха, // Не хотят быть такими же [непостоянными], как красный гибискус, [растущий] перед двориком. В седьмой день седьмого месяца увидели друг друга, // Увидели друг друга, и [их] сердца до самой смерти не изменятся.

²⁶ Я выражаю огромную благодарность Нине Ефимовне Боровской за предоставленные сведения о веках научной биографии С.А. Торопцева.

²⁷ Не касаясь в подробностях дальнейших достижений С.А. Торопцева в данной научной области, отмечу, что во второй половине 1970-х гг. были изданы две его монографии [Торопцев, 1975; Торопцев, 1979], наглядно показывающие, насколько стремительно расширялись хронологические рамки и проблематика его исследований. Поэтому в очередной раз можно только удивляться факту синхронного развития его ипостаси знатока и переводчика старой китайской поэзии.

²⁸ Сохранилось свыше 850 его стихотворений и 9 циклов *саньцзюй* [Юаньские напевы..., с. 187].

классической литературы — зато в них влилась свежая кровь жизни. По сути дела, это было нечто совсем новое... Читатель даже в переводе ощутит своеобразие “саньцой”, с их естественностью, простотой языка, свежими образами и сравнениями, настойчиво возникающей темой любви» [Китайская пейзажная лирика..., с. 18]. В этом лаконичном и сдержанном, лишенном сколько-нибудь видимых панегирических интонаций, отзыве содержится высшая похвала переводчику: умение создать поэтические переводы, которые позволяют ощутить читателю все своеобразие оригинальной поэзии.

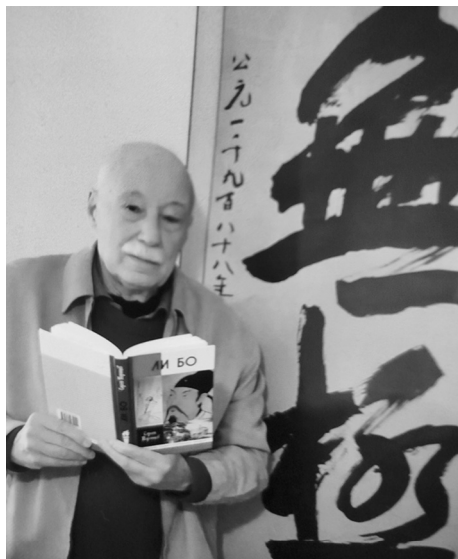
Переводы *саньцой* в исполнении С.А. Торопцева есть, бесспорно, полноценные поэтические произведения, завораживающие экспрессивностью, выразительностью, красочностью языка и легкостью для читательского восприятия:

«Ветви ив
в подпалинах заката,
зыби вод —
смарагд зеленоватый,
ткнут завесу
дождевые струи
Дивный сон весны
Грядет,
Меня чаруя».
(Ван Хэцин, «Весенние думы»)
[Китайская пейзажная лирика, 1984, с. 204] ²⁹.

Или:

«Только гуси что-то пишут
на холодных облаках,
словно феникс сиротливый,
отражаюсь в зеркалах.
Ветер осени
ночами навевает мне тоску,
потому что Вас увидеть не могу.
Одинокая,
Возьму бокал вина.
Свечка тает.
Я одна,
я хмельна...
Рассветает».
(Чжан Кэцзю. «Осенние думы»)
[Китайская пейзажная лирика, 1984, с. 364].

²⁹ Ван Хэцин 王和卿 (точные годы жизни не известны), полное название стихотворения «Ян чунь цюй. Чунь сы» 陽春曲. 春思 («Весенние думы /мысли. На мелодию “Солнечная весна”»); ритмическая композиция: 7-7-7-5. Обновленный вариант, несколько более близкий к оригиналу и подтверждающий неустанность усилий С.А. Торопцева над «шлифовкой» любых (а не только стихов Ли Бо) своих поэтических переводов: «Ветви ив в подпалинах заката, / Зыби вод — смарагд зеленоватый, / ткнут завесу дождевые струи. / Чуть прикрою дверь, / весенний сон томительно чарует» [Юаньские напевы..., с. 11].



С книгой о Ли Бо

Конечно, качественного обновления стиля перевода потребовала художественная новизна *саньцзюй*. Тем не менее поражает та степень эмоциональной и литературной трансформации, которую сумел претерпеть сам переводчик (если отталкиваться от опытов из статьи о «Плаче») за относительно небольшой период времени. Рискованно что-то додумывать, но стойкое впечатление, что именно работа над переводами *саньцзюй* по-своему раскрепостила творческие дарования С.А. Торопцева, раскрыла перед ним гораздо более широкие, чем классическая поэзия, возможности для художественных экспериментов, подготовив его тем самым к дальнейшему восхождению на «три поэтические вершины».

К масштабному и планомерному исследованию китайской классической лирики С.А. Торопцев приступил в конце 1990-х гг.,

начав — тоже предельно дерзновенный шаг — с поэзии Ли Бо. «Дерзновенный» — по причине гениальности и одновременно неимоверной сложности лирики величайшего поэта Китая. Не случаен тот парадокс, что при относительно обильном количестве поэтических переводов стихов Ли Бо³⁰ его жизненный путь и творчество оставались в отечественном китаеведении непозволительно малоизученными. До появления трудов С.А. Торопцева единственным монографическим исследованием была книга брошюрного формата (в 50 страниц) Ольги Лазаревны Фишман (1919–1986) [Фишман, 1958]. В канун 1300-летия великого поэта (2001 г.) С.А. Торопцев задумал сборник, куда вошли наряду с переводами стихов (представлена вся плеяда переводчиков поэзии Ли Бо) литературные произведения (рассказы, повести) о нем, напечатанные в российских, зарубежных и китайских сборниках, а также киносценарий известного китайского романиста, поэта и драматурга писателя Бай Хуа 白桦 (1930–2019) [Книга о Великой Белизне...]. Так началось постижение поэзии Ли Бо через погружение в «мир вокруг Ли Бо» (то есть, историко-культурную действительность эпохи Тан), «мир поэзии Ли Бо» и «мир, созданный лирикой и образом Ли Бо».

Этапы процесса авторского постижения всех трех «миров Ли Бо» вкупе с эволюцией переводческих экспериментов нашли отражение в трех книгах (сборниках): «Ли Бо. Дух старины» [Ли Бо, 2004], «Ли Бо. Пейзаж души: Поэзия гор и вод» [Ли Бо, 2005] и «Чуский Безумец Ли Бо» [Чуский Безумец...]. Первая из них состоит из переводов 59 стихотворений, сочиненных поэтом в разное время, но сведенных в единый цикл «Гу фэн» 古風, «Дух старины». Сразу обращает на себя внимание необычность

³⁰ Первое отдельное издание (в исполнении Александра Ильича Гитовича, 1909–1966): [Ли Бо, 1957]; о переводах, опубликованных до середины 1980-х гг. см. в: [Китайская классическая литература..., с. 155–162].

композиционного построения сборника: вначале представлены (с. 1–66) поэтические переводы с относительно краткими, хотя и емкими по смыслу, примечаниями. Затем (с. 69–146) — подстрочные (академические) переводы с приведением оригинальных текстов и снабженные развернутыми научными комментариями. Об истории создания цикла, его интерпретациях (включая терминологическое понятие *гу фэн*) в старой китайской комментаторской традиции и в научном литературоведении, о художественной и культурной специфике лирики Ли Бо и о специфике ее образной системы читатель узнает из четырех статей, собранных во второй части книги (с. 152–223): «О поэтическом цикле Ли Бо “Дух старины”» Юй Сяньхао 郁賢皓³¹, «Рассуждения о поэтическом цикле Ли Бо “Дух старины”» Лян Сэня 梁森, «“Философско-поэтический космос” Ли Бо» Анатолия Евгеньевича Лукьянова (1948–2021) и из статьи С.А. Торопцева «“Крылатые” в поэтической символике Ли Бо» (с. 214–223). В этой статье выявлены образы всех «крылатых тварей» — от драконов (*лун лон*, *чи лон*), фениксов (*фэн* 鳳, *луань* 鸞) и таких мифических существ, как «белый олень» (*байлу* 白鹿), и до бабочек, прослеживаются частотность их употребления и их символика как в китайской поэзии, так и непосредственно в стихах Ли Бо, причем буквально по годам³². Близкая к эталонному исследованию на стыке текстологического, филологического и культурологического анализа, статья намечает путь проникновения в тайну поэтического слова Ли Бо, тем самым в определенном смысле конкретизируя генеральную мысль, высказанную А.Е. Лукьяновым, но которую С.А. Торопцев, безусловно, полностью разделял: «Нескромной выглядела бы претензия на раскрытие тайны поэтического слова Ли Бо. Для этого нужно или быть самим Ли Бо, или стать еще выше и глубже (но куда уж выше вселенной и глубже “сакрального скита”?). И все же, следуя призыву самого Ли Бо поэтизировать вместе с ним (ведь он хотел всю Поднебесную усадить на своего поэтического дракона), можно сделать некоторые предположения и догадки о его поэтической магии» (с. 207). Возможно (вновь позволю себе строить догадки), стремление «проникнуть в тайны поэтического мира Ли Бо» через «поэтизирование вместе с Ли Бо» как раз и предопределило отмеченную выше особенность композиции сборника. По сути, С.А. Торопцев вначале погружает читателя в мир поэзии Ли Бо посредством тоже поэзии, иницируя восприятие творений поэта скорее на эмоциональном, нежели узко смысловом уровне. И только затем шаг за шагом переводит эмоциональное восприятие в рассудочное русло. С педантичной академической точки зрения такого рода последовательность ознакомления читателя с иноязычной и культурно чужеродной ему поэзией выглядит не вполне обоснованной. Однако прием пробуждения сознания через воздействие на психику как нельзя лучше соответствует парадигме восприятия поэзии и живописи, свойственной культуре Китая.

Сборники «Ли Бо. Пейзаж души...», содержащий в частности переводы 12 произведений, относимых к пейзажной лирике (*шаньшуйши* 山水詩, «поэзия / стихи гор и вод»), и «Чуский Безумец Ли Бо» (девять стихотворений) построены несколько по другой композиционной схеме. Введены предисловия — «Концептуальные муки

³¹ Сведения об авторах статей приведены в заключительном подразделе книги (с. 224).

³² Таблицы «Стихотворения, в которых упоминаются летающие существа», «Виды летающих существ», «Разбивка по годам» (с. 223).

составителя» и «Путешествие вдоль по Матушке Янцзы в поисках Ли Бо (виртуальное введение)», соответственно, но не строго научного плана, а подобно изысканным по стилю эссе (тоже, замечу, коррелирует с практикой создания в Китае эссе на литературно-теоретические темы, включая предисловия к собраниям сочинений поэтов). В первом из них содержится анализ пейзажной лирики Ли Бо, вписанный в очерк истории *шаньшуйши*, что позволяет автору объяснить архетипическую для всего данного поэтического направления образность и показать специфику ее использования конкретно в стихах Ли Бо (текст насыщен цитатами из них). Предисловие дополняет, переводя рассуждения о *шаньшуйши* в академический дискурс, статья «Пейзажная лирика Ли Бо как самовыражение» (с. 215–249)³³. Например:

«Константными вехами пейзажной лирики являются времена года, от них идет та или иная живописная палитра, сезонные элементы пейзажа, звуки психологической гаммы... В традиционном мировосприятии осень соотносится с западом, а запад — это страна мертвых, умирания природы, в том числе и закат человеческого бытия. Но это отнюдь не финальный рубеж. Закатившееся солнце утром поднимется вновь, пожухшие цветы весной опять раскроются... Уход в “страну мертвых” — не бесповоротное погребение брэнного тела в землю, а освобождение духа от земных оков, воспарение его... Жажда именно этого состояния влекла Ли Бо, и с годами земных разочарований все больше к даосским штудиям, таящим мистические секреты обретения бессмертия, по осени он уезжал на Осенний плес, где на склонах гор искал сурик — минерал, из которого даосы готовили Злаченные пилюли, позволявшие взойти на Речную ладью — сакральный экипаж вознесения» [Ли Бо, 2005, с. 226–227].

И все же первоочередная академическая ценность сборника обусловлена, на мой взгляд, воссозданием ипостаси Ли Бо как даосского адепта и интерпретациями его лирики, исходя из даосских идей обретения бессмертия, ибо — очередной научный парадокс — ни то, ни другое почти не опознавалось (либо, не акцентировалось) в отечественных исследованиях и, соответственно, не находило ясного отражения в переводах³⁴.

Открытие новых граней духовного мира Ли Бо и доказательство, что его стихи являлись не дневниковыми записями, внешне фиксировавшими события жизни, а зеркалом его вольной души, отражением его мифологического сознания и мощного интеллекта, его глубочайшего проникновения в духовную сущность человека, — вот лейтмотивы сборника «Чуский Безумец Ли Бо». Как «безумец» переведен иероглиф *куан* 狂 из самохарактеристики поэта, но он означал, что совершенно справедливо подчеркивает С.А. Торопцев («Путешествие вдоль по Матушке Янцзы...»), отнюдь не медицинскую патологию, а неудержимое стремление преодолеть все сдерживающие начала, разрушить барьеры, быть свободным и вольным, как птица.

³³ Кроме того, в сборник включена статья «Горы, воды, луна в “мягкой” лирике Ли Бо» Лян Сэня.

³⁴ Сегодня глубина познаний Ли Бо в даосских верованиях и практиках, связанных прежде всего со «Школой Высшей чистоты» (Шаньцин-дао 上清道), и факт насыщенности его произведений соответствующими идеями, образами и терминами единодушно признаются специалистами в области истории даосизма, см., например: [Филонов, 2011, с. 470–472].

В итоге С.А. Торопцев воссоздал принципиально новый для отечественного читателя образ Ли Бо, на что сразу же указывает название созданного им биографического очерка: «Жизнеописание Ли Бо, Поэта и Небожителя» [Торопцев, 2009], позднее переизданного в серии «Жизнь замечательных людей» [Торопцев, 2014]. Термин «жизнеописание» тоже далеко не случаен, а восходит к китайской историографической и агиографической литературе, опыт которой С.А. Торопцев мастерски использовал. Он сотворил (иначе и не скажешь) форму книги, которая есть, по его собственным словам, «не только последовательное аналитическое изложение событий жизни Ли Бо (тоже необходимое и в своей максимально возможной полноте отсутствующее в китаистике и литературоведении за пределами Китая), но и воссоздание образа поэта и человека на фоне событий его личной жизни и в объемном контексте эпохи, которую мне хотелось представить не описательно, а через живые детали непосредственного созерцания» [Торопцев, 2009, с. 8, 9]. Действительно, перед нами — повествовательное полотно, в котором органически объединились богатейший фактологический пласт, литературоведческие изыскания, дополненные многочисленными извлечениями из стихов Ли Бо и других источников, и собственные раздумья-визуализации — «вариации на тему» (в терминологии автора), облеченные в изысканную по слогу эссеистику, но основанную на доскональном и поистине энциклопедическом знании истории и культуры, вплоть до мельчайших этнографических деталей, эпохи Тан, и варьирующую рафинированный стиль китайской «высокой художественной словесности» (*вэнь* 文). Вот начальный фрагмент «Первой вариации на тему», перелагающей легенды о происхождении Ли Бо (из так называемого Западного Края, Сиюй 西域):

«Вечерние сумерки пригласили осеннее разноцветие, и над плоской крышей глинобитного дома семьи Ли взошла луна, одна на всех. Она светила предкам, ее видел Ли Эр, который ушел в пески запада, оставив нам бамбуковые планки с пятью тысячами иероглифов бессмертного трактата “Дао Дэ цзин”, она светит их потомкам — семье Ли, ее видят там, в Китае, где остались многочисленные родичи, ее видят и здесь, в далеком от Срединной страны Западном крае, где высокие мужчины с рыжими, выкрашенными хной усами и высокими носами, приезжающие из соседней страны Кан, заглядывают в питейные дома, карабкающиеся по обрывистому склону над рекой Чу, к таким же рыжеватым и неожиданно голубоглазым танцовщицам в красных халатах, приоткрывающих яркие зеленые парчовые штаны и красные сапожки из оленьей кожи, потягивают из белых чарок со вздернутым, как у попугая, носиком густое сладкое вино с травной отдушиной или дорогое чуть желтоватое виноградное и заедают фаршированным карпом, распластавшимся на белом нефритовом блюде, а в котле, утомленно подремывающем на позолоченном треножнике, булькает вареная баранина» [Торопцев, 2009, с. 12].

Столь же поэтичны и вместе с тем фактологически точны, с вплетенными в них аллюзиями на стихи Ли Бо, названия разделов и подразделов книги: «Часть 1. Ох, сколь эти вершины круты и опасны...», «Начало земного срока (705–725)», «Хмельное пустынноничество (727–742)» и т. д.

Свой метод создания книги — С.А. Торопцев назвал «аналитическим “спиритическим сеансом”» [Торопцев, 2009, с. 12]. Но это определение применимо и к методологии поэтического перевода лирики Ли Бо, ибо автор все более утверждался в мысли (варьируется, постепенно обретая все более четкую формулировку), что «...Ли Бо — его невозможно понять глазами, его нужно ощутить и стать пронзенным его энергетикой, вземными импульсами. Только там и сокрыта его Поэзия — за покровом слов» [Гость со звезды..., с. 213]. Отсюда логичны и призывы к исследователям творчества великого китайского поэта «подняться над его бранным житием, отраженным в стихах, равно как и в целом ряде дошедших до нас эпизодов, до сих пор трактуемых как “легендарные” или гиперболизированные, “сказочные”, выдуманные, порожденные безосновательной молвой, — и увидеть множественность энергетических сущностей Ли Бо» [Китайский поэт золотого века..., с. 326].

Разработка изложенной методологии поэтического перевода неминуемо должна была сопровождаться размышлениями над способами передачи «Поэзии, сокрытой за покровом слов», таящей в себе «множественность энергетических сущностей» Ли Бо, которые со временем распространились на лирику других поэтов, особенно отмеченную «безумной гениальностью», каковой является в первую очередь творчество Ли Хэ, Ли Шаньиня, Ли Цинчжао, Цзян Куя. Вновь не обойтись без пространной цитаты:

«Говоря о взаимоотношениях переводчика с переводимым автором, обычно употребляют два определения — “раб” или “соперник”. Они не столь уж контрастны, как кажутся с первого взгляда. Ибо в основе и того, и другого лежит конфликтность личностей переводчика и автора — либо самоуничтожение переводчика, либо его жажда встать на один уровень с автором. Конечно, эти понятия не несут в себе ни социального, ни даже психологического оттенка, это лишь образная характеристика методологии творческого процесса. И все же мне ближе определение «соавтор». Переводчик представляется мне самостоятельной творческой фигурой, если и не равновеликой автору в плане художественного таланта (хотя и это порой встречалось), то равнонастроенной в плане художественного осмысления мира и использования таких эстетических концепций, кои не противоречат творческому методу переводимого автора. *При подобном подходе задачу переводчика следует рассматривать не как умелую, но механистичную трансплантацию произведения из одного культурного пространства в другое, а как максимально возможное вхождение в духовный мир автора для воссоздания в своем национальном культурном пространстве арте факта, максимально близкого к оригиналу* (здесь и далее выделено мною — М. К.) [Три вершины..., 2017, с. 334–335].

Итоговой для теории поэтического перевода, разработанной (хотя, не исключая, не до конца) С.А. Торопцевым, видится его статья «Перевод китайской классической поэзии: калька или соавторство?» [Торопцев, 2018], которую тоже следует не пересказывать, а цитировать:

«Прежде всего необходимо определить для себя цель перевода: в каких сферах она обитает — в культурологическом рации или в интуитивистской мистике» (с. 204). «Различие, и достаточно принципиальное, состоит в том, что культурологический подход абсолютизирует сам себя, полагая, что поэтический организм можно извлечь из знания, так что чем больше накоплено знаний об изначальном предмете (оригинальном стихотворении, в нашем случае), тем ближе можно подобраться к поэтическому организму и даже воссоздать его — как интеллектуальную конструкцию. Адепты культурологического подхода, пусть и разводя на разные уровни “пословный”, “дословный” и “литературный” переводы, — даже в “литературном” видят если уже не воспроизведение слов оригинала, то лишь передачу его мыслей. *Поэтический же подход, не отвергая познание предмета как своего рода направляющий компас, не считает его достаточным для чувства, эмоции, ощущения и движется дальше — до интуитивистского слияния, до образа, лежащего за пределами слов.* Первый способ — очевидно несовершенен, ибо абсолютного знания не достигнет никогда, а интуицию как “ненаучную категорию” исключает; как формулируют скептические адепты семиотических методов, простая информация о смысле строки есть унылые похороны самого перевода. Ну, а второй способ — откровенно субъективен, насильственно подчиняя индивидуальность оригинального поэта — индивидуальности переводчика. Вопрос лишь в степени близости их индивидуальностей, то есть в “чуде”. Они порой случаются. *И переводчику предпочтительно не “исполнять приказ”, а искать в океане чужой поэзии жемчужинки, созвучные его душе*» (с. 205). «Переводчик поэтического текста наилучшим образом выполнит свою художественную (художественную, подчеркиваю, а не информативную) задачу, если, по словам М. Цветаевой из ее письма о переводах из Рильке, будет *“идя по следу поэта, заново прокладывая всю дорогу, которую прокладывал он”*» (с. 211).

Идеи «творческого равноправия» поэта и переводчика, а также максимальной творческой свободы последнего вкпе с установкой на передачу не внешнего изобразительного плана оригинального произведения, а его внутренней духовности (энергетики), постижение которой требует «интуитивистского слияния» и проникновения в «образы, лежащие за пределами слов», направлены, понятно, на обоснование поэтического перевода как собственно поэтического явления. Примечательно, что хотя С.А. Торопцев, аргументируя свои теоретизирования, апеллирует к размышлениям переводчиков (преимущественно профессиональных поэтов) европейской поэзии, они оказываются созвучными и китайской эстетической мысли. Обратим внимание на слова о «мастеровых и поэтах»: «А переводчик, замерший перед этой грудой слов-кирпичиков, должен выбрать свой путь: либо стать мастеровым-каменщиком, либо сублимировать в мир оригинального поэта, чтобы увидеть его мир — его же глазами. И пересоздать этот мир в сфере своей культуры» [Торопцев, 2018, с. 207]. Такая дифференциация вторит, по существу, типологии художников, разработанной китайскими теоретиками живописи на рубеже IX–X вв. [Духовная культура Китая..., с. 766–767]. Там на низший уровень поставлены «мастеровитые живописцы», владеющие лишь «искусностью» (цяо 巧) и «умелость» (нэн 能), то есть профессиональ-

ными навыками, и способные всего лишь «копировать внешние формы». Творчество же художника высшего уровня обуславливают «утонченность» (*мяо* 妙), что означает оптимальное сочетание его мастерства, индивидуальности и духовности, и «одухотворенность» (или «божественность» — *шэнь* 神) — тот самый неподвластный рациональному осмыслению дар, благодаря которому, «небесное вдохновение возносится высоко» и «мысли находятся в гармонии с духом».

Выдвинутые С.А. Торопцевым идеалы поэтического перевода, разумеется, исключительно сложны для реализации, что, впрочем, он и сам полностью осознавал. Ведь перевод китайской поэзии есть перенесение произведения не просто из одного культурного пространства в другое, а трансформация иероглифической письменности в принципиально другую письменную систему. Досконально известно, что иероглифика, возникшая из рисуночного письма, несмотря на последующие качественные графические и сущностные изменения (схематизация исходных изобразительных форм и их превращение вначале в идеографические, а затем в абстрактно-умозрительные письменные знаки), сохранила за собой способность живописного произведения репродуцировать через рисунок весь спектр связанных с данным изображением образных и семантических ассоциаций. Иероглифический текст априори воспринимается в качестве набора образов, аккумулировавших все имеющиеся в культуре их предметные значения и отвлеченные смыслы. Любое стихотворение пронизано намеками-*дяньгу* 典故³⁵ и оперирует лексикой и образностью, подчерпнутой из уже имеющегося арсенала изобразительных средств. Обманчива и легкость передачи формальных особенностей китайской лирики, ибо ни количественный состав поэтической строки оригинала, ни тем более правила просодии, построенные на тоновых характеристиках иероглифов, невозможно воссоздать посредством европейских (включая русский) поэтическими размерами. В итоге есть все основания априори усомниться в вероятности сколь-нибудь адекватной передачи содержания и формального своеобразия китайского стихотворения в формате поэтического перевода, неизбежно детерминированного регламентациями национальной поэтики. И, соответственно, любой поэтический перевод оборачивается творческим, и нередко весьма и весьма рискованным, экспериментом.

Попробую проанализировать под этим углом зрения переводы трех стихотворений: восьмистишия Ван Бо «Юн фэн» 詠風 («Воспеваю ветер», в авторском варианте — «Славлю ветер»), четверостишия «Лу чжай» 鹿柴 (название переводят по-разному, см. ниже) Ван Вэя 王維 (ок. 701–ок. 761) — одного из величайших поэтов-лириков эпохи Тан, да и всей истории литературы Китая, и восьмистишия Ли Хэ «Сянь жэнь» 仙人 («Бессмертный», «Святой»). Все написаны пятисловным поэтическим размером, два первых производят впечатление «просто» пейзажных миниатюр, обогащенных настроениями поэтов. Их переводы напрашивается отнести (хотя восприятие художественного перевода всегда и неизбежно субъективно, равно как и

³⁵ Включают прямые и косвенные цитаты, реминисценции, аллюзии, религиозно-ритуальные, философские, общественно-политические и естественнонаучные термины, названия растений, животных, минералов, этнонимы, топонимы, имена собственные, а также устойчивые словесные клише («кочующие формулы»), которые переходят от одного автора к другому. Все «намекы» выводят читателя на определенные сочинения или группу сочинений, без знания которых невозможно понять сказанное поэтом.

восприятие любого поэтического произведения) к числу творческих удач С.А. Торопцева. Для «чистоты эксперимента» я воздержусь от привлечения традиционных и современных комментариев и погружения в литературные контексты, а изложу свое личное, возможно, тоже предельно субъективное и спорное, впечатление как от переводов, так и от китайских текстов.

Ван Бо «Славлю ветер», первый вариант [Стихия стиха..., с. 6]:

«Ветер чистым, звонким дуновеньем
Освежил лесистое ущелье,
Разбросал туман по узким щелям,
Выгнал дым из горного селенья
И умчался как-то незаметно,
Оставляя нам свои приветы.
Приутихло всё под самый вечер,
Лишь сосна ещё мне что-то шепчет».

Второй вариант [Божественный отрок..., с. 7]:

«Ветерок прохладным дуновеньем
Освежил лесистое ущелье,
Разогнал туман по узким щелям,
Облака из горного селенья
И умчался как-то незаметно,
Нам оставив нежные приветы —
Тишину закатных рек и склонов,
Шепот сосен тихим полутонном».

Оба варианта выполнены приблизительно на равном художественном уровне: равно искусны, поэтичны и эмоциональны. Но бросаются в глаза различия между ними: туман в одном варианте «разбросан», в другом — «разогнан», «дым из горного селения» трансформируется в «облака». Особо заметные изменения претерпело заключительное двустишие, которое в обоих вариантах отдаленно перелагает строки оригинала: *Жи ло шань шуй цзин / Вэй цзюнь ци сун шэн* 日落山水靜 / 為君起松聲, «Солнце садится, горы и воды тихие (спокойные, безмолвные) / Для господина поднимается звук сосен (зашумели сосны)». Возникает вопрос: перечисленные различия проистекают из неустанности исканий переводчика, или за ними скрывается семантическая неоднозначность образов текста оригинала, допускающая ее различные трактовки?

Чуть подробнее остановимся на начальном двустишии, выполняющем, согласно правилам построения классических восьмистиший (*люйиши* 律詩, «уставные стихи») ³⁶, функцию экспозиции и, соответственно, во многом задающем смысловую и эмоциональную тональность произведения: *Су су лян фэн шэн / Цзя во линь хэ цин* 肅肅涼風

³⁶ Одна из двух основных стихотворных форм классической (с эпохи Тан) лирической поэзии (гэлюйши 格律詩, «регулярные стихи», или люйиши 律詩, «стихи / поэзия регулярного стиля»), или цзиньтиши 近體詩 стихи / поэзия современного стиля», исполненная исключительно пятисловным или семисловным поэтическими размерами.

生, 加我林壑清. Оно открывается тавтофоном (повтор-удвоение одного иероглифа) *су-су* 肅肅. Будучи излюбленным лексическим приемом китайской поэзии, начиная с глубокой древности, тавтофоны не только создают специфический визуальный рисунок, но и отличаются смысловой полифоничностью и неопределенностью. Например, тавтофон «грустно-грустно» (*чоу-чоу* 愁愁) может передавать всю гамму настроений человека, находящегося в расстроенных чувствах, и обозначать все природные явления и реалии (картина увядающей растительности, звуки, издаваемые осенним ветром, и т.д.), вызывающие такие настроения. Для *су-су* зафиксированы три базовых словарных значения, которые противоречат одно другому: «стремительный», «спокойный», звукоподражание шуму, издаваемому, например, крыльями птицы, или шелесту (сосен) [Большой китайско-русский словарь, т. 2, с. 751]. Судя по слову «дуновенье», С.А. Торопцев отдал предпочтение значению «спокойный», но вначале акцентировал звук, издаваемый шумом ветра («звонкий»), а затем передал сочетание *лян фэн* 涼風, «холодный (студеный) ветер». Но *лян фэн* типично означает северный ветер [Большой китайско-русский словарь, т. 4, с. 801]. То, что в тексте говорится о сильном порыве ветра, подтверждает вторая строка: дуновенье никак не способно «очистить» (*цин* 清) лесное ущелье, что, видимо, и побудило переводчика заменить это слово на «освежить». А ведь далее речь идет именно об «очищении»: ветер разгоняет заполнявшие ущелье дымку (туман) и облачный покров над горным селеньем. Все вместе навевает подозрение, что в стихотворении рисуется картина осеннего (начало зимы) утра. И тогда новое звучание, по сравнению с обоими вариантами перевода, получает заключительное двустишие: заходящее солнце, сосны (вечнозеленые растения) являются «знаковыми» образами (о чем пишет С.А. Торопцев при анализе пейзажной лирики Ли Бо), коррелирующими с идеями старости-смерти и бессмертия соответственно. Меняется и общая тональность стихотворения: наблюдая за осенней природой, поэт задумывается о бренности бытия, и его словно бы утешает внезапно возникший и отчетливый, на фоне безмолвия гор и вод, шорох сосны (или, сосновых деревьев)³⁷.

Итак, стихотворение Ван Бо, действительно, допускает очень разное прочтение. Как выясняется, С.А. Торопцев тоже очень по-разному мог воспринимать и поэтически воспроизводить одно и то же стихотворение, примером чего служат варианты перевода «Лу чжай» Ван Вэя. Но сперва — несколько слов об этом четверостишии³⁸ и краткий экскурс в историю его переводов. Текст оригинала:

³⁷ Кроме того, допустимо присутствие в восьмистишии имплицитных аллюзий, ибо его название не уникально. Приблизительно с середины V в. в лирической поэзии выделилась самостоятельная тематическая категория, объединяющая стихи, содержащие в названии иероглиф «юн» («воспевать») и являющиеся произведениями аллегорического характера: за объектами повествования, которыми служат различные явления и реалия окружающей действительности, рукотворные предметы, творческие и развлекательные занятия, скрывается рассказ о поступках, переживаниях и внутреннем облике вроде бы отсутствующего в стихотворении лирического героя [Алимов, Кравцова, 2014, т. 1, с. 691–695]. Есть и серия стихов «Юн фэн», из которых Ван Бо вполне мог подчерпнуть какие-то образы, опознание которых может прояснить «спорные места» в его восьмистишии и (или) внести новые нюансы и полутона в его прочтение.

³⁸ Напомню, что стихотворение входит в цикл «Ванчуань цзи» 輞川集 («Собрание [стихов, созданных в] Ванчуань»), состоящий из 20 пятисловных четверостиший, написанных на протяжении 742–756 гг. (годов под девизом правления Тянь-бао 天寶). Каждое посвящено конкретному месту в именовании «Ванчуань» Ван Вэя; полный перевод цикла см., например, в: [Поэзия эпохи Тан..., с. 68–73].

空山不見人 / 但聞人語響
(Кун шань бу цзянь жэнь / Дань вэнь жэнь юй сянь)
返景入深林 / 復照青苔上
(Фань цзин жу шэнь линь / Фу чжао цин тай шань)

В пустынных (опустевших) горах не видно (не вижу) людей (человека),
Но слышны (слышу) людских речей громкие звуки (отголоски, эхо).
Возвратившийся отблеск проник в глубокий лес,
Вновь озарил верх зеленого (темного) мха.

Признанный шедевр пятисловных четверостиший (*цзюэцзюй* 絕句, «оборванные строки / строфы»)»³⁹, «Лу чжай» является и одним из самых загадочных китайских стихотворений, в котором за внешне чуть ли ни пасторальной сценкой могут скрываться даосско-философские и буддийские (чань-буддийские) идеи, связанные с обретением состояния «просветленности»⁴⁰. Важнее, что оно обладает поистине магическим притяжением. Насчитывается в общей сложности около 30 версий его литературного и собственно поэтического перевода на европейские (английский, французский, немецкий)⁴¹ и русский языки, и каждый переводчик — неважно, интуитивно, либо через предварительные пространные штудии, обязательно ощущал его внутреннюю смысловую насыщенность и искал способы интерполяции своего понимания текста, что мы видим в вариантах акад. В.М. Алексеева — «Олений загон» [Постоянство пути..., с. 143], и Аркадия Штейнберга (1907–1984) — «Оленья засека» [Поэзия эпохи Тан..., с. 69], при цитировании которых я выделила отсутствующие в оригинальном тексте слова и образы:

«В пустынных горах
 вовсе не видно людей,
Только слышны
 звуки их голосов.
Закатное солнце
 спускается в чашу лесную,
Последним лучом
 озаряет сизые мхи».

(В.М. Алексеев)

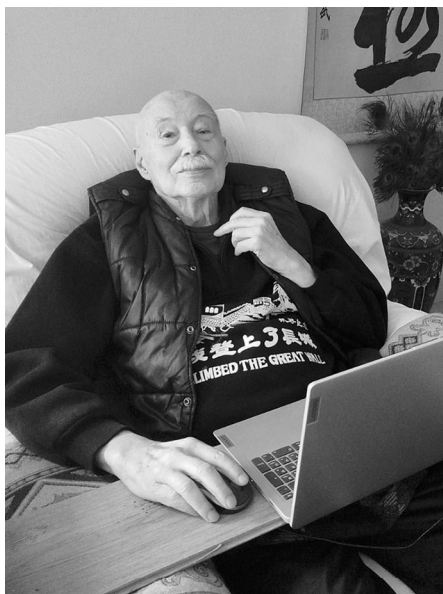
«Горы пустынные,
Не видно души ни одной,
Лишь *вдалеке*
Голоса людские слышны.
Вечерний луч протянулся в сумрак лесной,
Зеленые мхи
Озарил, *сверкнув с высины*».

(А. Штейнберг)

³⁹ Вторая из основных форм классической лирики (см. выше), тоже исполняемая исключительно в пятисловном и семисловном поэтических размерах.

⁴⁰ Подробно см.: [Kravtsova, 2014, p. 16–25].

⁴¹ 19 вариантов представлены в: [Weinberger, Paz, 1987].



Последнее фото С.А. Торопцева

Европейские переводы варьируют от близких к буквальному⁴² до вариаций на тему, иллюстративным образцом последних видится произведение видного американского поэта Кеннета Рексрота (Kenneth Rexroth, 1905–1982) [Weinberger, Paz, 1987, p. 22]:

“Deep in the mountain wilderness
Where nobody ever comes
Only once in a great while
Something like the sound of a far-off voice.
The low rays of the sun
Slip through the dark forest,
And gleam again on the shadowy moss”.

Примечательно, что аналогичную метаморфозу претерпели и поэтические эксперименты С.А. Торопцева («Олений загон»): от варианта, более или менее точно следующего оригиналу [Три вершины..., с. 20], до тоже фактически вариации [Стихия стиха..., с. 40]:

«Никого на пустынной горе,
Только где-то слышны голоса.
Лес притих на закатной поре,
И на мхе — лишь луча полоса».

⁴² Например: “On the empty mountains no one can be seen, / But human voices are heard to resound. / The reflected sunlight pierces the deep forest / And falls again upon the mossy ground” [Liu, 1962, p. 41]; “On the empty mountain, seeing no one, / Only hearing the echoes of someone’s voice: / Returning light enters the deep forest, / Again shining upon the green moss” [Mair, 2000, p. 92].

И:

«Со склона обезлюдевшей глуши
Несутся звуки, звонкие в тиши.
Закатный луч, пронзая леса глубь,
По сизым мхам не торопясь бежит».

Оба варианта значительно более поэтичны, чем у В.М. Алексеева и Арк. Штейнберга, при этом они сохраняют ауру «загадочности» стихотворения Ван Вэя. Однако различия между ними тоже еще более очевидны, чем для вариантов перевода восьмистишия Ван Бо. В первом сохраняется философичность «Лу чжай», тогда как второму присуще почти беззаботное настроение — эффект, возникающий из-за близкого к частушечному, по моему восприятию, ритма.

Лирика Ли Хэ завораживает читателя редкостной вдохновенностью, искрометностью образности, причудливостью игры воображения и почти беспрецедентной для танской классической поэзии стилистической свободой⁴³. Все это отмечает и С.А. Торопцев: «Порой образы у Ли Хэ столь сложны и запутанны, что **стихотворение представляется абсурдом**, его логика не всегда понятна. На одном фабульном пространстве перемешиваются сезоны, время летит вспять, небо рисуется через отражение в воде, порядок структурируется внутри хаоса. Но то, что с первого взгляда кажется абсурдом, опрокинутой логикой, в итоге обретает стройность и поэтическую прелесть» [Дьявол поэзии..., с. 130]. Примем во внимание и наблюдение, что стихи Ли Хэ представляют собой причудливые мозаики галлюцинаторных видений, что вкупе с загадочным использованием символов приводит иногда к почти непроницаемому языковому барьеру [Блюмхен, 2021, с. 49].

Стихотворение «Сянь жэнь» малодоступно, будем откровенны, для рассудочного восприятия без детального разбора буквального каждого из употребленных поэтом образов. Однако не факт, что поэт задавался целью создать повествование о некоем бессмертном, а не поразить воображение читателя фантаσμαгорией божественного мира:

彈琴石壁上 / 翻翻一仙人。
(Дань цинь ши би шан / Фань фань и сянь жэнь)
手持白鸞尾 / 夜掃南山雲
(Шоу чи бай луань вэй / Е сао нань шань юй)
鹿飲寒澗下 / 魚歸清海濱
(Лу инь хань цзянь ся / Юй гуй цин хай бинь)
當時漢武帝 / 書報桃花春
(Дан ши хань У-ди / Шу бао тао хуа чунь)

Играя на цине над каменной стеной,
Летает-парит некий (один) бессмертный.

⁴³ Многие стихи Ли Хэ выполнены в стиле песенного фольклора различных жанров (соответствующие термины введены в названия произведений), что позволяло поэту выходить за рамки принятых норм поэтики, в том числе использовать строки различной длины, экспериментировать с рифмой и т.д.

В руках держит хвостовые [перья] белого феникса-луаня,
 По ночам [ими] чистит облака над Южными горами.
 Олень пьет (олени пьют) из студеной протоки [у их] подножия,
 Рыбы возвращаются к побережью чистого моря.
 Настало время ханьскому У-ди
 Доложить, что персиковые [деревья] зацвели весной.

Перевод С. А. Торопцева [Дьявол поэзии..., с. 20]:

На утесе с цитрой древней
 Духом воспарил могучим
 И в руке павлиньи перья,
 Разгоняющие тучи.
 Он — что лань у водополя,
 Рыбка, выплывшая к берегу.
 Рек он У-ди, что весною
 Расцветает персик редкий.

Можно сколько угодно упрекать переводчика за редуцирование пятисловного поэтического размера, что приводит в том числе к упущению ряда образов — «Южные горы», «студеная протока», «чистое море», и за допущенные им искажения: замена «каменной стены» на утес, волшебной птицы (феникс-луань) — на павлина, оленя (не исключено, что имеется в виду «белый олень», см. выше) — на лань. Важнее понять мотивы переводчика-поэта. Редуцирование пятисловного поэтического размера со всей очевидностью вызвано его стремлением к лаконичности повествования, которая, в свою очередь, уподобляет стихотворение экспромту, сочиненному «на одном дыхании». Отказ от некоторых образов способствует целостности художественно-эстетического впечатления и привносит стройность в поэтическое повествование: на всем его протяжении бессмертный выступает его главным действующим персонажем. С одной стороны, нельзя не признать, что фантазмагория и хаотичность картины мира бессмертных, нарисованная в стихотворении Ли Хэ, во многом утрачена. Однако, с другой стороны, перевод тоже воспроизводит, — по-своему выразительно, убедительно и красочно, тот мир, который любой отечественный читатель воспримет в качестве волшебного и таинственного.

Разобранные переводы подтверждают точку зрения, что любой поэтический перевод есть переложение, ретранслирующее мотивы и образность оригинала, наиболее поддающиеся выражению иными язычными лексическими средствами и доступные пониманию в иной культурной среде. Но сказанное вовсе не означает отрицание такого рода творческих экспериментов. Напротив, практика поэтического перевода китайской классической поэзии нуждается не в критике, подспудно направленной на доказательство профессиональной некомпетентности переводчика, а в осмыслении, исходя из целей и задач именно поэзии. Главные достижения С.А. Торопцева как ученого и переводчика состоят в том, что он разработал новаторскую для отечественного китаеведения теорию поэтического перевода (применительно к китайской классической лирике) и приложил максимальные усилия для реализации своих теоретических установок. И то и другое достойно стать предметами специальных изысканий, результаты



Книги С.А. Торопцева

которых потребуют монографического или, по меньшей мере, диссертационного исследования. Я искренне надеюсь на появление таких работ и на то, что поэтические переводы С.А. Торопцева будут находить все новых и новых поклонников среди широкой читательской аудитории.

Библиографический список

Алимов И.А., Кравцова М.Е. История китайской классической литературы с древности и до XIII в.: поэзия, проза. В 2 ч. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2014.

Блюмхен С.И. Жизнь и творчество танского поэта Ли Хэ // Общество и государство в Китае. Т. LI. В 2 ч. М.: Институт Востоковедения РАН, 2021. Ч. 1. С. 37–67.

Божественный отрок Ван Бо. Стихи. В переводе Сергея Торопцева. Пер. с кит., сост., послесловие С.А. Торопцева. Серия «Струны китайской лиры». М.: Шанс, 2025. 63 с.

Большой китайско-русский словарь / Под ред. проф. И.М. Ошанина. В 4 т. М.: Наука-ГРВЛ, 1983–1984.

Гармония слов. Китайская лирика X–XIII веков. В переводах Сергея Торопцева. Пер. с кит., сост. Торопцев С.А.; научный консультант проф. Гу Юй. Серия «Струны китайской лиры». Москва: Шанс, 2022. 165 с.

Горний чертог. Лирика Су Ши. Стихи. В переводе Сергея Торопцева. Научный консультант проф. Гу Юй. Серия «Струны китайской лиры». М.: Шанс, 2024. 159 с.

Гость со звезды. Ли Бо: стихи и эссе. В переводе Сергея Торопцева. Научный консультант проф. Гу Юй. Серия «Струны китайской лиры». М.: Шанс, 2023. 221 с.

Духовная культура Китая: энциклопедия. В 5 т. / Ред. М.Л. Титаренко и др. Т. 6 (доп.): Искусство. М.: Восточная литература, 2010. 1031 с.

Дьявол поэзии Ли Хэ. Стихи. В переводе Сергея Торопцева. Научный консультант проф. Гу Юй. Серия «Струны китайской лиры». М.: Шанс, 2023. 143 с.

Китайская классическая литература: Библиографический указатель русских переводов и критической литературы на русском языке / Сост. И.К. Глаголева; н. ред., вступ. статья В.Ф. Сорокин. М.: Всесоюзная государственная библиотека иностранной литературы, 1986. 324 с.

Китайская пейзажная лирика: Стихи, поэмы, романсы, арии / Под ред. В.И. Семанова. Сост. В.И. Семанов, Л. Е. Бежин. Вступ. Статья и коммент. И.С. Лисевича. М.: Издательство Московского университета, 1984. 320 с.

Китайская поэзия в переводах Льва Меньшикова. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2007. 304 с.

Китайский поэт золотого века Ли Бо: 500 стихотворений в переводе Сергея Торопцева. Составление, перевод, комм. и послесловие С.А. Торопцева. СПб.: Нестор-История, 2011. 328 с.

Книга о Великой Белизне. Ли Бо — Поэзия и Жизнь / Сост. С.А. Торопцев. М.: Наталис, 2002. 477 с.

Кравцова М.Е. Словарь китайских поэтов с V в. до н.э. по X в. н.э. СПб: Петербургское Востоковедение, 2019. 704 с.

Ли Бо. Дух старины (Переводы и исследования) / Сост., пер. с кит., коммент., примечания С.А. Торопцева. М.: Восточная литература, 2004. 226 с.

Ли Бо. Избранная лирика. В переводах А. Гитовича. М.: Гослитиздат, 1957. 175 с.

Ли Бо. Пейзаж души: Поэзия гор и вод / Сост., пер. с кит. С.А. Торопцева. СПб: Азбука-Классика, 2005. 320 с.

Ли Цин-чжао. Стихотворения из граненой яшмы: Стихи / Пер., вступ. ст. и примеч. М. Басманова. М.: Худож. лит., 1970. 79 с.

Нефритовая Гуаньинь: Новеллы и повести эпохи Сун, X–XIII вв. / Пер. с кит. А. Рогачева. М.: Худож. лит., 1972. 255 с.

Постоянство пути: Избранные танские стихотворения. В переводах В.М. Алексеева. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2003. 272 с.

Поэзия эпохи Тан. VII–X вв. / Пер. с кит. М.: Худож. лит., 1987. 479 с.

Старый бражник. Оуян Сю. В переводе Сергея Торопцева. Пер. с кит., сост. Торопцев С.А. Научный консультант проф. Гу Юй. Серия «Струны китайской лиры». М.: Шанс, 2025. 95 с.

Стихи тишины: Лирика иносказаний / Пер. с кит. С. А. Торопцева. Научный консультант проф. Гу Юй. СПб., Гиперион, 2020. 224 с.

Стихия стиха. Китайская поэзия VII–X веков. В переводе Сергея Торопцева. Научный консультант проф. Гу Юй. Серия «Струны китайской лиры». М.: Шанс, 2023. 223 с.

Сторожук А.Г. Три Учения и культура Китая: конфуцианство, буддизм и даосизм в художественном творчестве эпохи Тан. СПб.: Типография «Береста», 2010. 552 с.

Су Дун-по. Стихи. Мелодии. Поэмы / Пер. с кит. Игоря Голубева. М.: Худож. лит., 1975. 284 с.

Торопцев С.А. Жизнеописание Ли Бо, Поэта и Небожителя. М.: ИДВ РАН, 2009. 285 с.

Торопцев С.А. Очерк истории китайского кино, 1896–1966. М.: Наука, 1979. 230 с.

Торопцев С.А. Перевод китайской классической поэзии: калька или соавторство? // Проблемы литератур Дальнего Востока. VIII Международная научная конференция. 24–28 августа 2018 г. Сборник материалов / Отв. ред. А.А. Родионов, Н.А. Сомкина. В 2 т. СПб.: ИПК «НП-Принт», 2018. Т. 1. С. 204–211.

Торопцев С.А. Поэтический цикл «Плач о седирах» // Вопросы китайской филологии. М.: Издательство Московского университета, 1971. С. 35–47.

Торопцев С.А. Трудные годы китайского кино. М.: Искусство, 1975. 118 с.

Торопцев С.А. Ли Бо: Земная судьба Небожителя (Книжная серия ЖЗЛ). М.: Молодая гвардия, 2014. 293 с.

Три вершины, семь столетий: Антология лирики средневекового Китая в переводе Сергея Торопцева. Сост. С. А. Торопцев; Гу Юй. СПб.: Гиперион, 2017. 352 с.

Фантазийный Ли Шаньинь. Стихи. В переводе Сергея Торопцева. Пер. с кит., сост. Торопцев С.А. Научный консультант проф. Гу Юй. Серия «Струны китайской лиры». М.: Шанс, 2024. 159 с.

Филонов С.В. Золотые книги и нефритовые письма: Даосские письменные памятники III–VI вв. СПб: Петербургское Востоковедение, 2011. 654 с.

- Фишман О.Л. Ли Бо. Жизнь и творчество. М.: Из-во вост. лит., 1958. 51 с.
- Цзян Куй. И был мне сон. Стихи. Перевел с китайского Сергей Торопцев. URL: ЛитРес: Самиздат, 2019. 40 с.
- Чуский Безумец Ли Бо / Сост., введ. и коммент, пер. с кит. С.А. Торопцева. М.: АСТ, Восток-Запад, 2008. 288 с.
- Шедевры китайской классической прозы в переводах академика В. М. Алексеева. В 2 кн. М.: Восточная литература, 2006.
- Юаньская драма / Пер. с кит., сост. и вступ. статья В. Петрова. Л-М.: Искусство, 1966. 511 с.
- Юаньские напевы. Хрестоматия. Сост. Гу Юй, Сергей Торопцев; пер. Сергей Торопцев. Тяньцзинь: Тяньцзинь-дасюэ чубаньше (Из-во Тяньцзиньского университета), 2018. 261 с.
- Я — птица. Лирика Ли Цинчжао. Перевод с китайского языка Сергея Торопцева. СПб.: Нестор-История, 2020. 116 с.

References

- Alimov I.A., Kravtsova M.E. (2014). Istoriya kitayskoy klassicheskoy literatury s drevnosti i do XIII v.: poeziya, proza [The History of Classical Chinese Literature from Antiquity to XIIIth century: Poetry, Prose]. V dvukh chastyakh [In 2 vol.]. St. Petersburg, Peterburgskoye Vostokovedeniye [St. Petersburg Center for Oriental Studies Publishers]. (In Russian).
- Blyumkhen S. I. (2012). Zhizn' i tvorchestvo tanskogo poeta Li Khe [Life and Lyrics of the Tang Poet Li He]. Obshchestvo i gosudarstvo v Kitaye. [Society and State in China]. Vol. LI. In 2 parts. Moscow, Institut Vostokovedeniya RAN [Institute of Oriental Studies of Russian Academy of Sciences]. Part 1. P. 37–67. (In Russian).
- Bol'shoy kitaysko-russkiy slovar' [The Great Chinese-Russian Dictionary], ed. by prof. I. M. Oshanin, in 4 vol. Moscow: Nayka — Glavnaya redaktsiya vostochnoy literatury, 1983–1984. (In Russian).
- Bozhestvennyy otrok Van Bo. Stikhi. V perevode Sergeya Tороptseva [Divine Youth Wang Bo. Lyrics. In the Translations of Sergey Toroptsev], transl. from the Chinese, comp. and afterword by S. A. Toroptsev, book series “Struny kitayskoy liry” [“Strings of the Chinese lyre”]. Moscow: “Shans”, 2025. 63 p. (In Russian).
- Chuskiy Bezumets Li Bo [Chu Madman Li Bo], comp., preface and notes, transl. from the Chinese by S.A. Toroptsev. Moscow: AST, Vostok-Zapad, 2008. 288 p. (In Russian).
- D'yavol poezii Li Khe. Stikhi [The Devil of Poetry Li He. Lyrics], in the translations of Sergey Toroptsev. Scientific consultant prof. Gu Yu. Seriya “Struny kitayskoy liry” [Book series “Strings of the Chinese lyre”]. Moscow: “Shans”, 2023. 143 p. (In Russian).
- Duhovnaya kultura Kitaya: entsiklopediya v 5 tomach [Spiritual culture of China: Encyclopedia. In 5 vol.], ed. by M.L. Titarenko, etc. Vol. 6, add. Moscow: Vostochnaya Literatura [Oriental Literature Publishing House], 2010. 1031 p. (In Russian).
- Fantaziiyny Li Shan'in'. Stikhi. V perevode Sergeya Tороptseva [Fantasy Li Shangyin. Verse. In the Translations of Sergey Toroptsev], transl. from the Chinese, comp. by Toroptsev S. A. Scientific consultant prof. Gu Yu. Seriya “Struny kitayskoy liry” [Book series “Strings of the Chinese lyre”]. Moscow: “Shans”, 2024. 159 p. (In Russian).
- Filonov S.V. (2011). Zolotyie knigi i nefritovyye pis'mena: Daoskiye pis'mennyye pamyatniki III–VI vv. [Golden Books and Jade Writings: Taoist Written Monuments of the III–VI centuries]. St. Petersburg, Peterburgskoye Vostokovedeniye [St. Petersburg Center for Oriental Studies Publishers]. 654 p. (In Russian).
- Fishman O.L. (1958). Li Bo. Zhizn' i tvorchestvo [Li Bo. Life and works]. Moscow, Izdatel'stvo vostochnoy literatury [Publishing House of Oriental Literature]. 51 p. (In Russian).
- Garmoniya slov. Kitayskaya lirika X–XIII vekov. V perevodakh Sergeya Tороptseva [Harmony of words. Chinese lyrics of the X–XIII centuries. In the Translations of S. A. Toroptsev], transl. from the Chinese, comp. by S. A. Toroptsev; scientific consultant prof. Gu Yu. Seriya “Struny kitayskoy liry” [“Strings of the Chinese lyre”]. Moscow: “Shans” Publishing House], 2022. 165 p. (In Russian).

Gorniy chertog. Lirika Su Shi. Stikhi. V perevode Sergeya Toroptseva. Nauchnyy konsul'tant profesor Gu Yuy [Mountain Hall. The Lyrics of Su Shi. Poems. In the Translations of Sergey Toroptsev. Scientific consultant prof. Gu Yu]. Seriya "Struny kitayskoy liry" ["Strings of the Chinese lyre"]. Moscow: "Shans", 2024. 159 p. (In Russian).

Gost' so zvezdy. Li Bo: stikhi i esse. V perevode Sergeya Toroptseva. Nauchnyy konsul'tant professor Gu Yuy [Guest from the Star. Li Bo: Poems and Essays. Translated by Sergey Toroptsev. Scientific consultant prof. Gu Yu]. Seriya "Struny kitayskoy liry" ["Strings of the Chinese lyre"]. Moscow: "Shans", 2023. 221 p. (In Russian).

Kitayskaya klassicheskaya literatura: Bibliograficheskiy ukazatel' russkikh perevodov i kriticheskoy literatury na russkom yazyke [Bibliographic Index of Russian Translations and Critical Literature in Russian]. Comp. by I.K. Glagoleva, ed. and preface by V. F. Sorokin. Moscow, Vsesoyuznaya gosudarstvennaya biblioteka inostrannoy literatury [All-Union State Library for Foreign Literature], 1986. 324 p. (In Russian).

Kitayskaya peyzazhnaya lirika: Stikhi, poetry, romansy, arii [Chinese Landscape Poetry: Lyrics, Poems, Romances, Arias], ed. by V.I. Semanov, comp. by V.I. Semanov, L.Ye. Bezhin. Preface and notes by I.S. Lisevich]. Moscow, Izdatelstvo Moskovskogo Universiteta, 1984. 320 p. (In Russian).

Kitayskaya poeziya v perevodakh L'va Men'shikova [Chinese Poetry in the Translations of Lev Menshikov]. St. Petersburg, Peterburgskoye Vostokovedeniye [St. Petersburg Center for Oriental Studies Publishers], 2007. 304 p. (In Russian).

Kitayskiy poet zolotogo veka Li Bo: 500 stikhotvoreniy v perevode Sergeya Toroptseva [The Chinese poet of the golden age Li Bo: 500 poems in the Translations of Sergey Toroptsev]. Comp., transl., notes and foreword by S. A. Toroptsev. St. Petersburg, "Nestor-Istoriya", 2011. 328 p. (In Russian).

Kniga o Velikoy Belizne. Li Bo — Poeziya i Zhizn' [The Book of the Great Whiteness. Li Bo — Poetry and Life]. Comp. by S.A. Toroptsev. Moscow: "Natalis", 2002. 477 p. (In Russian).

Kravtsova M.Ye. (2019). Slovar' kitayskikh poetov s V v. do n. e. po X v. n. e. [Dictionary of Chinese poets from the V century BC to the X century AD]. St. Petersburg, Peterburgskoye Vostokovedeniye [St. Petersburg Center for Oriental Studies Publishers]. 704 p. (In Russian).

Li Bo (1957). Izbrannaya lirika. V perevodakh A. Gitovicha [Selected lyric. In the Translations of A. Gitovich]. Moscow, Goslitizdat. 175 p. (In Russian).

Li Bo (2004). Li Bo. Dukh stariny (Perevody i issledovaniya) [Li Bo. Spirit of Antiquity (Translations and Research) / Comp., transl. from the Chinese, notes by S. A. Toroptsev]. Moscow, Vostochnaya Literatura [Oriental Literature Publishing House]. 226 p. (In Russian).

Li Bo (2005). Peyzazh dushi: Poeziya gor i vod / Sost., per. s kit. S.A. Toroptseva [Landscape of the Soul: Poetry of Mountains and Waters / Comp., transl. from the Chinese by S.A. Toroptsev]. St. Petersburg, Azbuka-Klassika ["ABC-Classics" Publishing House]. 320 p. (In Russian).

Li Tsin-chzhao (1970). Strofyy iz granenoy yashmy: Stikhi / Per. vstyp. stat'ya i primechaniya M. Basmanova [Verses of Faceted Jasper: Poems / Transl., preface and notes by M. Basmanov]. Moscow, Hudozhestvennaya literatura ["Artistic Literature" Publishing House]. 79 p. (In Russian).

Nefritovaya Guan'in': Novelly i povesti epokhi Sun X–XIII vv. / Per. s kit. A. Rogacheva [Jage Guanyin: Novels and novellas of the Song period, X–XIII centuries / Transl. from the Chinese by A. Rogachev]. Moscow, Hudozhestvennaya literatura ["Artistic Literature" Publishing House], 1972. 255 p. (In Russian).

Poeziya epokhi Tan VII–X vekov. Perevod s kitajskogo. [Poetry of the Tang epoch VII–X centuries. Translated from Chinese]. Moscow: Hudozhestvennaya literatura ["Artistic literature" Publishing House], 1987. 479 p. (In Russian).

Postoyanstvo puti: Izbrannyye tanskiye stikhotvoreniya. V perevodach V.M. Alekseeva [The Constancy of the Path: Selected Tang-era poems. Translated by V.M. Alekseev]. St. Petersburg: Peterburgskoye Vostokovedeniye [St. Petersburg Center for Oriental Studies Publishers]. 268 p. (In Russian).

Shedevry kitayskoy klassicheskoy prozy v perevodakh akademika V.M. Alekseyeva. [Masterpieces of Chinese classical prose literature, translated by academic V.M. Alekseev]. V dvukh knigakh [In 2 vol.] Moscow, Vostochnaya literatura [Oriental Literature Publishing House], 2006 (In Russian).

Staryy brazhnik. Ouyan Syu. V perevode Sergeya Toroptseva / Per. s kit., sost. S.A. Toroptsev. Nauchnyy konsul'tant professor Gu Yuy [Old hawk moth. Ouyang Xiu. In the Translations of Sergey

Toroptsev / Transl. from the Chinese by S.A. Toroptsev. Scientific consultant prof. Gu Yu]. Seriya "Struny kitayskoy liry" [Book series "Strings of the Chinese lyre"]. Moscow: Shans ["Shans" Publishing House], 2025. 95 p. (In Russian).

Stikhi tishiny: Lirika inoskazaniy / Per. s kit., sost. S.A. Toroptseva. Nauchnyy konsul'tant profes-sor Gu Yuy [Poems of Silence: Lyrics of Allegory / Transl. from the Chinese by S.A. Toroptsev. Scientific consultant prof. Gu Yu]. St. Petersburg, Giperion ["Hyperion" Publishing House], 2020. 224 p. (In Russian).

Stikhiya stikha. Kitayskaya poeziya VII–X vekov. V perevode Sergeya Toroptseva Nauchnyy konsul'tant professor Gu Yuy [The Element of Verse. Chinese poetry of the VII–X centuries. In the Translations of Sergey Toroptsev. Scientific consultant prof. Gu Yu]. Seriya "Struny kitayskoy liry" [Book series "Strings of the Chinese lyre"]. Moscow: Shans ["Shans" Publishing House], 2023. 223 p. (In Russian).

Storozhuk A.G. Tri ucheniya i kul'tura Kitaya; konfutsianstvo, buddizm i daosizm v hudozhestvennom tvorchestve epohi Tan [Three Learnings and Chinese Culture: Confucianism, Buddhism and Taoism in Tang-era artistic culture]. St. Petersburg: "Beresta" publishing house, 2010. 551 p. (In Russian).

Su Dun-po (1975). Stikhi. Melodii. Poemy / Per. s kit. Igorya Golubeva [Su Dong-po. Verses. Melodies. Poems / Transl. from the Chinese by Igor' Golubev]. Moscow: Hudozhestvennaya literatura ["Artistic literature" Publishing House]. 284 p. (In Russian).

Toroptsev S.A. (1971). Poeticheskiy tsikl «Plach o sedinakh» [Poetry cycle "Lament for Gray Hair"] // Voprosy kitayskoy filologii [Issues of Chinese Philology]. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta [Moscow University Publishing House]. p. 35–47. (In Russian).

Toroptsev S.A. (1975). Trudnyye gody kitayskogo kino [The Difficult Years of Chinese Cinema]. Moscow: Iskusstvo ["Arts" Publishing House]. 118 p. (In Russian).

Toroptsev S.A. (1979). Ocherk istorii kitayskogo kino 1896–1966 [An Essay on the History of Chinese Cinema, 1896–1966]. Moscow, Nauka ["Science" Publishing House]. 230 p. (In Russian).

Toroptsev S. A. (2009). Zhizneopisaniye Li Bo, Poeta i Nebozhitelya [Biography of Li Bo, Poet and Celestial]. Moscow, IDV RAN [Institute of Far Eastern Studies of the Russian Academy of Sciences]. 285 p.

Toroptsev S.A. (2014). Li Bo: Zemhaya sud'ba Nebozhitelya [Li Bo: Earthly Fate of the Celestial]. Knizhaya seriya "Zhizn' zamechatelnykh lyudei" ["The Lives of Remarkable Persons"]. Moscow: "Molodaya gvardiya". 293 p. (In Russian).

Toroptsev S.A. (2018). Perevod kitayskoy klassicheskoy poezii: kal'ka ili soavtorstvo? [Translation of the Chinese Classical Poetry: Calque or Coauthorship?]. Problemy literatur Dal'nego Vostoka. VIII Mezhdunarodnaya nauchnaya konferentsiya. 24–28 avgusta 2018 g. Sbornik materialov [Issues of Far Eastern Literatures. Book of papers of the 8th International Conference. August 24–28, 2018], ed. by A.A. Rodionov, N. A. Somkina. In 2 vol. St. Peterburg, NP-Print Publishers. Vol 1. P. 204–211. (In Russian).

Tri vershiny, sem' stoletiy: Antologiya liriki srednevekovogo Kitaya v perevode Sergeya Toroptseva / Sost. S.A. Toroptsev, Gu Yuy [Three Peaks, Seven Centuries: An Anthology of Lyrics of Medieval China in Translation of Sergei Toroptsev | Comp. by S. A. Toroptsev]. St. Petersburg, Giperion [Hyperion], 2017. 352 p. (In Russian).

Tsyan Kuy (2019). I byl mne son. Stikhi [And I had a dream. Verse], translated from Chinese by Sergey Toroptsev. URL: Litres: Samizdat. 40 p. (In Russian).

Ya — ptitsa. Lirika Li Tsinzhao. Perevod s kitayskogo yazyka Sergeya Toroptseva [I am a bird. Lyrics by Li Qingzhao. Translated from the Chinese by Sergei Toroptsev]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya [Nestor-History], 2020. 116 p. (In Russian).

Yuan'skaya drama [The Yuan-era Dramatic Literature], transl. from the Chinese, comp. and preface by V. Petrov]. Leningrad-Moscow, Iskusstvo ["Arts"], 1966. 511 p. (In Russian).

Yuan'skiye napevy. Khrestomatiya. [Yuan-era Tunes. Reader], comp. by Gu Yu, Sergei Toroptsev; transl. by Sergei Toroptsev. Tianjing, Tianjing-daxue-chubanshe, 2018. 261 p. (In Russian).

Chang Kang-I Sun, Owen Stephen (eds., 2010). The Cambridge History of Chinese Literature. In 2 vols. Cambridge: Cambridge University Press. Vol. 1. 690 p.

Chen Yixin 陳貽焮 (ed., 2001). *Quan Tang shi zengding zhushi* 增訂注釋全唐詩 [The Complete Tang poetry. Supplemented, corrected Edition with commentary and explanations] In 5 vol. Beijing, Wenhua yishu chubanshe. (In Chinese).

Guo Maoqian 郭茂倩 (ed., 1955). *Yuefu shi ji* 樂府詩集 [The Complete Collection of yuefu poetry]. In 4 vol. Beijing, Wenxue guji kanxingshe. (In Chinese).

Liu Binglin 刘並玲, Tian Jun 田軍, Wang Hong 王洪 (eds., 1988). *Zhongguo lidai shige zuoshang cidian* 中国历代诗歌赏辞典 [Dictionary of the Chinese Poetic Masterpieces of Different Eras]. Beijing: Zhongguo minjian wenyi chubanshe. 1394 p. (In Chinese).

Liu James J.Y. (1975). *Chinese Theories of Literature*. Chicago: University of Chicago Press. 197 p.

Mair Victor H. (ed., 2000). *The Shorter Columbia Anthology of Traditional Chinese Literature*. New--York: Columbia University Press. 741 p.

Weinberger E., Paz O. (1987). *Nineteen Ways of Looking at Wang Wei. How a Chinese Poet is Translated*. New York: Moyer Bell Lim. 52 p.

Zhang Zhonggang 张忠纲 (ed., 2003). *Quan Tang shi da cidian* 全唐诗大辞典 [Encyclopedia of "The Complete Tang poetry"]. Beijing, Yuwen chubanshe. 1198 p. (In Chinese).

Zhang Zhonggang 张忠纲 (ed., 2003). *Quan Tang shi da cidian* 全唐诗大辞典 [Encyclopedia of "The Complete Tang poetry"]. Beijing, Yuwen chubanshe. 1198 p. (In Chinese).

Поступила в редакцию: 15.05.2025. Received: 15 May 2025.

Принята к публикации: 27.06.2025. Accepted: 27 June 2025.