

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Лу Яо

**ОБРАЗЫ КИТАЙСКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ В
ПЕРЕВОДАХ ВАЛЕРИЯ ПЕРЕЛЕШИНА**

Выпускная квалификационная работа

магистра филологии

Научный руководитель: д. ф. н., проф.

Титаренко Светлана Дмитриевна

Рецензент: научный сотрудник ИРЛИ (Пушкинский дом) РАН

Кузнецова Ольга Александровна

Санкт-Петербург

2017

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Творчество В. Перелешина как фокус преломления китайской культуры	13
§1. Жизнь В. Перелешина в Китае и восприятие китайской культуры	13
§2. Интерес В. Перелешина к китайской классической поэзии и проблемы диалога культур	20
§3. Особенности поэзии В. Перелешина и значение для него эстетики китайской классической поэзии.....	27
Глава 2. Мотивы и образы поэзии Ли Бо в творчестве В. Перелешина	34
§1. Специфика поэзии Ли Бо.....	34
§2. Своеобразие переводов поэзии Ли Бо в творчестве В. Перелешина.....	40
§3. Образы и символы Ли Бо в переводах В. Перелешина	46
Глава 3. Трансформация переводов Ван Вэя в творчестве В. Перелешина	54
§1. Специфика поэзии Ван Вэя и его роль в китайской поэзии	54
§2. Особенности переводов поэзии Ван Вэя в творчестве В. Перелешина	59
§3. Мотивы и образы поэзии Ван Вэя в творчестве В. Перелешина	64
Заключение	70
Список использованной и цитируемой литературы.....	73

ВВЕДЕНИЕ

Данная работа посвящена исследованию проблемы влияния китайской литературы и культуры на художественный мир и поэтическое творчество поэта, переводчика, журналиста и мемуариста русского зарубежья Дальнего Востока «первой волны» В. Ф. Перелешина (Валерия Францевича Салатко-Петрище; 1913—1992). В центре нашего внимания будут проблемы диалога культур и их отражение в поэзии Перелешина, своеобразие его художественных переводов китайской классической поэзии, которые стали органической частью его творчества и русской поэзии XX века.

Эта проблема является актуальной для изучения истории русской литературы дальневосточного зарубежья, которая находится в центре современных исследований. Плодотворно изучается история русского дальневосточного зарубежья, творчество отдельных поэтов, прозаиков и деятелей культуры, взаимосвязи русской и китайской литератур в сравнительно-сопоставительном аспекте. Можно назвать исследования, например, работы К. В. Акулиной и М. В. Ивановой «Способы передачи изобразительно-выразительных средств китайской поэзии»¹, М. Е. Кравцовой «Поэзия древнего Китая. Опыт культурологического анализа»², Е. Е. Жариковой «Ориентальные мотивы в лирике поэтов русского

¹ Акулина К. В., Иванова М. В. Способы передачи изобразительно-выразительных средств китайской поэзии (на материале стихотворений Ли Бо и литературного перевода А. Гитовича) [Электронный ресурс] // Молодой учёный. 2015. № 20. С. 581–584. URL: <http://moluch.ru/archive/100/22562/> (дата обращения: 15. 11. 2016).

² Кравцова М. Е. Поэзия Древнего Китая. Опыт культурологического анализа. СПб., 1994. 544 с.

зарубежья Дальнего Востока»³, Би Юэ «Проблема освоения культуры китайского "золотого века": поэзия Ли Бо и русские переводы»⁴. Продолжается изучение поэзии Перелешина, например, в монографии О. А. Бузуева «Творчество Валерия Перелешина»⁵, статьях О. А. Бузуева и Ван Хуэй «Тема Китая в творчестве Валерия Перелешина»⁶, И. Р. Санниковой «Религиозно-философское своеобразие лирики В. Перелешина»⁷ и Т. М. Соловьевой «Лирика Валерия Перелешина: проблематика и поэтика»⁸.

Вместе с тем проблема исследования влияния китайской классической поэзии на творчество Перелешина и проблема художественного своеобразия его переводов китайской классической поэзии всё ещё остаётся малоизученной. Находим лишь отдельные работы, посвященные этой теме, например, исследования Е. И. Митькиной⁹ и И. Р. Санниковой¹⁰. Указанная проблема затрагивается в работах китайских исследователей Мяо Хуэй¹¹,

³ Жарикова Е. Е. Ориентальные мотивы в лирике поэтов русского зарубежья Дальнего Востока // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2008. № 55. С. 122–127.

⁴ Би Юэ. Проблема освоения культуры китайского «золотого века»: поэзия Ли Бо и русские переводы. М., 2009. 27 с. Электронный ресурс: <http://www.dslib.net/teorja-kultury/problemy-osvoeniya-kultury-kitajskogo-zolotogo-veka-pojezi-ja-li-bo-i-russkie.html> (дата обращения: 20.11.2016).

⁵ Бузуев О. А. Творчество Валерия Перелешина: моногр. КнАГПУ, 2003. 121 с.

⁶ Бузуев О. А., Ван Хуэй. Тема Китая в творчестве Валерия Перелешина // Социальное и экономическое развитие АТР: опыт, проблемы, перспективы. КнАГПУ, 2013. № 1. С. 147–150.

⁷ Санникова И. Р. Религиозно-философское своеобразие лирики В. Перелешина // Вестник ТГПУ. 2013. С. 101–109.

⁸ Соловьева Т. М. Лирика Валерия Перелешина: проблематика и поэтика. М., 2003. С. 170–185.

⁹ Митькина Е. И. К вопросу о влиянии мировоззрения, стиля и образов поэзии Ли Бо на творчество поэта эпохи Цин Хуан Цзинжэня // Вестник СПбГУ. Сер. 13. 2010. № 2. С. 127–136.

¹⁰ Санникова И. Р. Русский космизм и лирика Валерия Перелешина // Филологические науки: Вопросы теории и практики. 2012. № 5(16). С. 155–158.

¹¹ Мяо Хуэй. Особенности отражения китайской культуры в русской эмигрантской литературе в Китае // Исторические, философские, политические и юридические науки,

Чжао Тин¹², Сяо Хун¹³, Ван Яминь¹⁴, Чжэн Лиин¹⁵, Ли Яньлин¹⁶, Ли Мэн¹⁷ и других русистов, которые занимались исследованием творчества Перелешина.

В последние годы русские поэты-переводчики и литературоведы переводят и изучают китайскую классическую поэзию, чтобы в аспекте сравнительного анализа понять влияние китайской поэзии на творчество русских поэтов. Можно назвать имя академика В. П. Васильева, упомянутого в статье «Перевод и распространение поэзии Ли Бо в России»¹⁸. Он учёный-синолог, один из тех, кто впервые глубоко и системно занимался китайским языком и китайской поэзией в России. Также он написал много статей, чтобы познакомить с китайской литературой русских читателей.

культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 3 (53): в 3-х. ч. Ч. III. С. 136-140.

¹² Чжао Тин. Белелешэнь цзай чжунго ди шигэ чуанцзо (Поэтическое творчество Перелешина в Китае). 赵婷. 别列列申在中国的诗歌创作. Цици хаэр дасюэ (Цицикарский университет). 齐齐哈尔大学. 2012. 50 с.

¹³ Сяо Хун. Во чжанцзай вэньжоу ди цзиму шэньбянь-хуаняньсэ чжи го – цзи хаэрбин эцяо шижэнь Валели Белелешэнь (В честь поэта русского зарубежья Валерий Перелешин: жизнь в Харбине). 肖洪. 我长在温柔的继母身边-黄颜色之国 – 记哈尔滨俄侨诗人瓦列里·别列列申 // Бяньцзан вэньхуа (Экономика и культура в пограничном районе). 边疆经济与文化. 2015. № 6. С. 7–8.

¹⁴ Ван Яминь. Белелешэнь ди чжунго цинцзе хэ шии бяота (Тоска по Китаю у В. Перелешина и её выражение в поэзии). 王亚民. 别列列申的中国情结和诗意表达 // Чжунго эюй цзяосюэ (Русский язык в Китае). 中国俄语教学. 2008. Т. 27. № 2. С. 47–51.

¹⁵ Чжэн Лиин. Эцяо цзоцзя Белелешэнь ди чжунго цинцзе яньцзю (Анализ чувства тоски по Китаю у В. Перелешина – писателя русского зарубежья). 郑丽颖. 俄侨作家别列列申的中国情结研究. Ланьчжоу дасюэ (Ланьчжоуский университет). 兰州大学. 2011. 63 с.

¹⁶ Ли Яньлин. Лунь эцяо шижэнь Валели · Белелешэнь (Поэт русского зарубежья – Валерий Перелешин). 李延龄. 论俄侨诗人瓦列里·别列列申 // Элосы вэньи (Русское литературоведение). 俄罗斯文艺. 2014. № 4. С. 97–101.

¹⁷ Ли Мэн. Белелешэнь шисыхан ши чуанцзо ди ишу тэсэ (Художественные особенности сонетов Перелешина). 李萌. 别列列申十四行诗创作的艺术特色 // Говай вэньсюэ (Зарубежная литература). 国外文学. 2013. № 4. С. 137–145.

¹⁸ Ли Чуньжун. Перевод и распространение поэзии Ли Бо в России [Электронный ресурс] // Молодой учёный. 2015. № 12. С. 926–928. URL: <http://moluch.ru/archive/92/20025> (дата обращения: 15. 11. 2016).

Можно назвать его книгу «Очерк истории китайской литературы» (1880)¹⁹.

Валерий Перелешин тоже является специалистом-синологом, знатоком китайского языка и литературы. Он перевёл большое количество китайских классических стихов, созданных известными поэтами, такими, как Ли Бо, Ван Вэй, Ду Фу, Бай Цзюй-и, Синь Ци-ци, Оу-Ян Сю, Мэн Хао-жань, Цуй Хао, Лин-Ху Чу, Бань Цзе-юй и Цюй Юань. Относительно Ли Бо, Н. Нович впервые перевёл его стихи на русский язык, но, по мнению профессионалов, его перевод является малохудожественным, так как он лишь пересказывал сюжет. Художественные переводы стихов Ли Бо принадлежат Н. С. Гумилёву, А. А. Ахматовой, Л. З. Эйдлину, А. И. Гитовичу, Л. Е. Черкасскому, В. М. Алексееву и Ю. К. Шуцкому.

Причина отсутствия обобщающих исследований заключается в том, что Перелешин является поэтом русского зарубежья, которое осваивается только в последние десятилетия XX века, как в России, так и в Китае. Большинство его сборников было опубликовано за рубежом²⁰, так как литературе русского зарубежья не уделялось должного внимания в России, стихи многих поэтов просто не позволяли публиковать. Но по мере обмена и развития культуры и литературы двух стран – России и Китая - все больше и больше учёных и литературоведов обращают внимание на оригинальное творчество и переводы Перелешина.

Поэтому, учитывая растущий интерес к творчеству поэта русской

¹⁹ Там же.

²⁰ См.: *Перелешин В.Ф.* 1) В пути. Харбин: Заря. 1937; 2) Три родины. Париж: Альбатрос, 1987; 3) Южный дом. Мюнхен, 1968; 4) Ариэль. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1976.

эмиграции, мы обратились к изучению данной темы. В нашей работе мы исследуем те аспекты его творчества, которые мало изучены и проливают свет на взаимосвязь его творчества с китайской поэзией и культурой в целом в аспекте сравнительного анализа.

Научная новизна исследования определяется тем, что в работе нами проводится конкретный анализ художественных и оригинальных переводов, сделанных Перелешиним на основе метода компаративистики как основы для авторской поэтики. В центре внимания – поэзия двух значительных китайских поэтов – Ли Бо и Ван Вэя и её отражение в творчестве Перелешина. Переводы мы оцениваем в аспекте компаративистики как результат усвоения, влияния, реконструкции, вариации и трансформации, сравнивая переводы Перелешина с подлинниками или с переводами других переводчиков. Мы устанавливаем на основе нашего анализа направления литературно-художественного изменения первоисточника. Нами определяются приёмы и принципы трансформации образов и мотивов, связанных с передачей древнекитайского поэтического текста. Для нас важно то, как Перелешин воспринял символы и образы китайской классической поэзии и какую роль они сыграли в развитии его оригинальной поэзии.

Целью данной работы является анализ переводов древнекитайской поэзии в сборнике «Стихи на веере» Перелешина (1970), который включает его переводы китайской классической поэзии, созданной поэтами разных эпох. Этот сборник – *объект* для изучения в нашей работе.

Предметом исследования являются особенности функционирования

образов и связанных с ними мотивов китайской поэзии в переводах Перелешина.

В работе применяются такие основные *методы* анализа, как биографический, сравнительно-исторический, культурно-типологический, исторической поэтики и компаративистики, мотивного анализа. В этом плане мы опираемся на труды А. Н. Веселовского²¹, В. М. Жирмунского²², а также таких исследователей китайской поэзии, как Е. А. Серебряков²³, М. Е. Кравцова²⁴, Л. З. Эйдлин²⁵, Н. Т. Федоренко²⁶, М. В. Семёнов²⁷ и др. Основным приёмом работы с материалом служит сравнительный анализ переводов с оригиналом, сделанный нами самостоятельно.

Основные задачи нашей работы:

- 1) рассмотреть жизненный путь и охарактеризовать своеобразие поэзии Перелешина;
- 2) проанализировать переводы стихов Ли Бо и Ван Вэя, сделанные Перелешиним, и изучить их в сравнительном аспекте, учитывая специфику его поэзии;
- 3) сопоставить переводы с оригиналами, проанализировать их

²¹ *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 342 с.

²² *Жирмунский В. М.* Сравнительное литературоведение. М.: Наука, 1979. 497 с.

²³ *Серебряков Е. А.* Китайская поэзия X-XI вв. (жанры ши и цы). Л., 1979. 136 с.

²⁴ *Кравцова М. Е.* Поэзия древнего Китая. Опыт культурологического анализа. СПб., 1994. 544 с.

²⁵ *Эйдлин Л. З.* Китайская классическая поэзия. М., 1972. С. 191–384, 840–861.

²⁶ *Федоренко Н. Т.* Тема природы и человека в творчестве некоторых китайских поэтов // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. Т. 19. Вып. 6. М., 1960. С. 492–509.

²⁷ *Семёнов М. В.* Проблема поэтического перевода стихотворения Ли Бо «Думы тихой ночи» // Вестник Амурского государственного университета. Сер. Гуманитарные науки. 2014. № 66. С. 139–144.

различия, обобщить принципы и особенности художественного перевода Перелешина как способа создания авторской поэтики.

Действительно, Перелешин не только поэт и переводчик, но и прежде всего – талантливый поэт-читатель, испытавший большое влияние китайской поэзии. Когда он переводил китайскую поэзию, в которой были воплощены некоторые присущие ей образы, например, образ вина, мы вспоминаем о словах «тоска», «грусть», «разочарование», «свобода духа», по аналогии с тем, как образ луны в китайской поэзии обозначает тоску по родине, родственникам и друзьям.

У Китая и России различная религиозная и национальная культура, поэтому поэт-переводчик может не совсем правильно и точно воспринять и перевести стихотворение. Возникает вольный или свободный перевод, как у В. А. Жуковского, перевод становился оригинальным произведением или вольным переложением оригинала²⁸. В целом в переводах XX века исследователи выделяют два важных направления. Одно из них представляли поэты-переводчики, для которых важен был оригинал и его национальная самобытность. Другое направление представляли поэты-переводчики, для которых перевод становился формой оригинального художественного творчества, поэтому перевод был свободным и автор мог создавать вариации оригинального текста, меняя язык образов. Такие переводы были у

²⁸ См.: *Эткинд Е. Г.* Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина. Л., 1973. С. 3.

поэтов-символистов А. А. Блока, В. Я. Брюсова, К. Д. Бальмонта или Вяч. Иванова²⁹.

При исследовании переводов китайской классической поэзии, сделанных Перелешиним, нами уделяется большое внимание проблеме влияния на его творчество мотивов и образов китайской классической поэзии. Он создает оригинальные художественные произведения, используя мотивы и образы китайской поэзии.

Данная работа состоит из введения, трёх глав, заключения и списка использованной литературы.

Во введении определена актуальность работы, цель, задачи, объект и предмет исследования, его научная новизна и методы анализа.

В первой главе «Творчество В. Ф. Перелешина как фокус преломления китайской культуры» описывается жизнь поэта в Китае и его восприятие китайской культуры. Рассмотрена его любовь к Китаю и культуре Китая на основе анализа его стихов. Изучается также его интерес к китайской классической поэзии и причины, побудившие его обратиться к ней. Они рассмотрены в связи с проблемами диалога культур России и Китая. Также учитываются особенности поэзии Перелешина и его эстетика перевода, принципы понимания китайской классической поэзии.

Во второй главе «Мотивы и образы поэзии Ли Бо в творчестве В. Перелешина» даётся анализ поэзии Ли Бо, показывается ее своеобразие и рассматривается специфика переводов его поэзии Перелешиним. Нами

²⁹ См.: Эткиндр Е. Г. Русская переводная поэзия XX века // Мастера поэтического перевода. XX век. СПб., 1997.

отобраны важные для исследования такие стихотворные переводы Перелешина, как «Застольная песня», «Путь», «Трое», «Луна» и «Созерцатель», проанализированы образы и символы, использованные в переводах Перелешина, например, «луна», «вино», как источники вдохновения и другие.

В третьей главе «Трансформация переводов Ван Вэя в творчестве В. Перелешина» выделены проблемы, связанные со сравнительным анализом поэзии Ван Вэя и проблемами ее влияния на творчество Перелешина. Рассмотрены особенности переводов поэзии Ван Вэя. Проанализированы мотивы и образы поэзии Ван Вэя и их отражение в поэзии Перелешина на основе стихов «Одиночество», «Олений лог», «Встреча с земляком» и «Бань Цзе-юй – мудрая красавица». Обращено внимание на ключевые образы, к примеру, образ цветов сливы. В Китае существует название «четыре благородных» растения – цветов сливы, орхидеи, бамбука и хризантемы («мэй», «лань», «чжу», «цзюй»). Образ цветов сливы не случайно появился в стихотворении Ван Вэя. Он, как правило, символизирует душевные силы, состояние непоколебимости и упорности, а в стихах Перелешина этот образ передает тоску по родине.

В заключении нами подведены итоги исследования, обобщаются результаты наблюдений о влиянии китайской классической поэзии на творчество Перелешина. Показывается, что китайская культура оказала глубокое влияние на творчество и мировоззрение Перелешина, он постиг её основы и трансформировал в своей поэзии, показав свое мастерство в

понимании классических образцов и в создании неповторимых художественных произведений.

ГЛАВА 1. ТВОРЧЕСТВО В. ПЕРЕЛЕШИНА КАК ФОКУС ПРЕЛОМЛЕНИЯ КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ

§1. Жизнь В. Перелешина в Китае и восприятие китайской культуры

Валерий Перелешин известен не только как выдающийся русский поэт, создавший много прекрасных стихотворений, особенно сонетов, но и как мастер перевода с разных языков. Его жизненный и творческий путь был нелегким: как эмигрант он прожил всю жизнь в странствиях, расставшись с Россией в 1920 году и оказавшись в Китае. В 1953 году он получил прибежище в Бразилии, где и прожил свои последние годы жизни. Он отдал всего себя творчеству и переводам.

В 1917 году произошли самые важные события в истории России в XX веке – Гражданская война и Октябрьская социалистическая революция. Они вызвали ряд конфликтов между разными политическими, социальными и национальными группами. В таких тяжелых обстоятельствах многие учёные, писатели и поэты были вынуждены эмигрировать из России. В 1920 году началась эмиграция вследствие событий войны и революции, эмигрантские потоки разделились на две стороны, во-первых, началась эмиграция в Европу, а во-вторых, в Китай. Это и есть русская эмиграция первой волны.

Валерий Перелешин являлся одним из эмигрантов, оказавшихся в Маньчжурии. Так что в 1920 году началась его жизнь в Китае. Он создал много стихотворений, которые посвящены периоду, когда поэт жил и учился в Харбине (1920 – 1939). Например, его эпохальный стихотворный сборник

«Поэма без предмета»³⁰ (1989), в котором поэт рассказывает о жизни и иронически описывает нравы в среде русских литераторов, оказавшихся в Китае³¹.

Поэт с семьёй прожил в Китае целых 33 года. Сначала он получил среднее и высшее образование в Харбине. В то время большинство предметов в школах или высших учебных заведениях велось в Харбине на русском языке. По словам профессора Александра Жебита, «основанный в 1898-м, этот город уже в начале XX века стал крупным административным центром КВЖД (Китайско-Восточная железная дорога), очагом русской диаспоры и русской культуры в Китае, превратившись после 1917 года в один из мировых центров русской эмиграции»³².

После окончания гимназии Х.С.М.Л. (Христианский союз молодых людей) Перелешин изучил китайский язык на юридическом факультете Харбинского университета по специальности китайского гражданского права. Но он не работал юристом и во время обучения в Харбине, источником его экономического дохода была его семья – отчим и брат. Что касается его семьи, то его – отец Франц Эразмович Салатко-Петрище происходил из дворянского польско-белорусского рода и был железнодорожным инженером, и мать – Евгения Александровна была журналисткой и переводчицей. Они поженились в 1912 г. и вместе прожили только один год, потом мать

³⁰ *Перелешин В. Ф.* Поэма без предмета / под ред. С. Карлинского. Холиок : Нью Ингленд Паблшинг К, 1989.

³¹ *Таскина Е. П.* Перелешин // Русские писатели 20 века. Биографический словарь. М., 2000. С. 547.

³² *Жебит А.* Он пел «в тоске, на забытом языке» // Родина: русское зарубежье. Рио-де-Жанейро, 2013. № 10. С. 55.

рассталась с отцом и детьми и одна уехала в Харбин. Пока Перелешину не исполнилось семь лет, он не встречался с матерью, жил с дедушкой и бабушкой. Через десять лет мать действительно развелась с отцом и в том же году снова вышла замуж за В. Е. Сентянина, который работал заведующим пенсионного отдела на КВЖД.

Перелешин в Китае прожил свои молодые годы и пережил неисчислимые невзгоды и страдания. В Харбине он вырос и стал поэтом. Он начинал творческий путь с пятилетнего возраста, но первая публикация состоялась в 1928 году на «Странице юного читателя». Это приложение к харбинской газете «Рупор»³³. За этот период Перелешин создал и опубликовал много стихов, которые привлекали внимание поэтов русского зарубежья в Харбине. В 1932 году он участвовал в деятельности литературно-художественного объединения «Чураевка». В то время он познакомился со многими поэтами русского зарубежья, например, такими, как Ларисса Андерсен.

Однако в 1938 году он тяжело заболел, и эта болезнь стала поворотным пунктом в его жизни. Он сделал важное решение – принять монашество. Он постригся в Казанско-Богородицком монастыре в Харбине и его монашеское имя – Герман. Относительно причин этого явления существуют разные предположения, например, его брат писал: «Хотя Перелешин был верующим, но равнодушно относился к религии. Его решения и поступки – всё ради саморазрушения. Когда он лежал в больнице, он встретил человека,

³³ *Жебит А.* Он пел «в тоске, на незабытом языке» // Родина: русское зарубежье. 2013. № 10. С. 56.

которого потерял от чахотки в конце концов...»³⁴. Вероятно, он осознал самую суть жизни или просто испугался, причины могут быть другие. Или возможно, что он намеревался найти новое вдохновение, перейдя в монашество. Но теперь правду мы уже не сможем выяснить.

В 1939 году Перелешин с помощью архиепископа отправился в Пекин и работал в библиотеке пекинской духовной миссии, где продолжал совершенствовать китайский язык. Во многих его стихотворениях мы можем увидеть, что он побывал во многих городах Китая и любил природу. Особенно вдохновлял его город Пекин, например, прелестные пейзажи императорского сада, которые оставили в его душе незабываемое впечатление. Многие его стихотворения посвящены пейзажам городов Китая, например, такие, как «В Шаньхайгуане»³⁵, «Пекин»³⁶, «Последний лотос»³⁷, «Ночь на Сиху»³⁸ и т.д. В это время он достиг высокого уровня в изучении китайского языка, но из-за того, что он нарушил религиозные требования, он не мог оставаться монахом и его расстригли. Затем он был переведен в Шанхай на работу переводчика в отделе ТАСС (Телеграфное агентство Советского Союза). В это время он получил советский паспорт, кроме этого он придумал себе китайское имя – Ся Цинюнь и познакомился с несколькими китайскими друзьями, сотрудничавшими с ним в области литературы.

Во время перестройки в Китае, в связи с политической ситуацией,

³⁴ См.: Там же. С. 57.

³⁵ Вернуться в Россию – стихами...(200 поэтов эмиграции): Антология / Сост., автор предисл., коммент. и биограф. сведений В. Крейд. М.: Республика, 1995. URL: <http://morett.ru/poems/texts/pereleshin/1index.htm> (дата обращения 05. 03. 2017).

³⁶ Там же.

³⁷ *Перелешин В. Ф.* Южный дом. Стихотворения. Мюнхен, 1968. С. 14.

³⁸ Там же. С. 26.

после его неудачной эмиграции в США, он и его мать получили визу в Бразилию, с тех пор они прожили здесь более чем 40 лет. Однако именно в его «третьей Родине» у него остались любовь к Китаю и тоска. Он занимался переводами и получил признание. Он переводил с португальского языка на русский и создавал стихи на португальском. За это время он написал много стихов как воспоминание о прошлом в Китае.

Китай был для него - «второй Родиной», с Китаем была связана почти половина его жизни. Более того, занятия китайским языком и приобщение к культуре Китая через многочисленные переводы сделали его настоящим китаистом-исследователем и поэтом. Многочисленные стихотворения Перелешина тесно связаны с его переживанием.

Его преклонение перед китайской древней философией и классической поэзией нашло воплощение как в его оригинальных стихотворениях, так и в переводах китайской классической поэзии и таких древнекитайских философских текстах, как книга «Дао-дэ-цзин»³⁹.

Он принял китайскую культуру, посетив разные города, где познакомился с китайскими друзьями. Он отразил свои впечатления и ощущения в поэзии, выразив свое настроение в стихотворении без названия: *«Невозвратное счастье! / Я знаю спокойно и просто: / В день, когда я умру, / непременно вернусь в Китай»*⁴⁰.

И «Китай» (1942): *«Это небо — как синий киворий, / Осенявший*

³⁹ Перелешин В. Ф. Дао дэ цзин / Пер. с кит. М.: Фирма «КОНЁК», 1994. 254 с.

⁴⁰ Бузиев О. А., Ван Хуэй. Тема Китая в творчестве Валерия Перелешина // Социальное и экономическое развитие АТР: опыт, проблемы, перспективы. Комсомольск-на-Амуре: КНАГПУ, 2013. № 1. С. 150.

утерянный рай, / Это милое желтое море — / Золотой и голодный Китай. / Я люблю эти пестрые стены, / Эти дворики, сосны, цветы. / Ах, не всем же, не всем же измены: / Сердце, верным останься хоть ты! / Сердце мудрое, где ни случится, / Как святыню ты станешь беречь / Этих девушек, кроткие лица, / Этих юношей мирную речь. / И родные озера, озера! / Словно на материнскую грудь / К ним я, данник беды и позора, / Приходил тишины зачерпнуть... / Словно дом после долгих блужданий, / В этом странном и шумном раю / Через несколько существований, / Мой Китай, я тебя узнаю»⁴¹!

Поэт точно выразил своё желание вернуться в Китай, и он назвал Китай «раем», «двориком». В словах «мой Китай» отражается его чувство любви и восхищение. Кроме России, Китай был для него самой любимой страной.

Его стихотворные сборники «Звезда над морем»⁴², «Жертва»⁴³ и «Южный дом»⁴⁴, посвящены красоте пейзажей городов, например, в стихотворении «Чжуньхай» читаем строки:

«Все лето будут лотосы цвести, / И озеро притихнет, зеленея, / И все отдам я, странные пути, / За твой изгиб, прибрежная аллея»⁴⁵.

Это стихотворение написано во время посещения Парка «Байхай». Поэт остроумно соединил статику с движением, описал расцветшие лотосы, в которых, как указывают исследователи, «движение содержится в

⁴¹ Русская поэзия Китая: Антология. [Электронный ресурс]. URL: <http://coollib.com/b/224662/read> (дата обращения 08.02.17).

⁴² Перелешин В. Ф. Звезда над морем. Харбин: Заря, 1941. 31 с.

⁴³ Перелешин В. Ф. Жертва. Харбин: Заря, 1944. 134 с.

⁴⁴ Перелешин В. Ф. Южный дом. Мюнхен, 1968. 48 с.

⁴⁵ Перелешин В. Ф. Жертва. Харбин: Заря, 1944. С. 38.

неподвижности, и неподвижность включается в движение. Стык движения с неподвижностью создаёт живой образ искусства. Если изолированно только описать пейзаж движением или неподвижностью, тогда у читателей не останется глубокого впечатления»⁴⁶. Или в другом стихотворении – «Пекин», где Перелешин пишет: *«В колеснице моей лечу, / Над землей на четыре “чи”. / И закутан я не в парчу. / А в одежду из чесучи. / Вновь Наньчицза передо мной: / Это улица или лес? / Столько вязов над головой. / В непроглядный срослось навес! / Ночь, весна. От земли тепло./ Эта улица – “Чжи жу фа”, / Выпевается набело, / Поэтическая строфа, / Чесучи своей не помни, / Возвращенец издалека: / помни – крылья только одни, / на бесчисленные века»⁴⁷!*

Интересно рассмотреть и образы стихотворения «Вид на Пекин из Би Юй-Сы»: *«Так высоко стою, так величаво, / Вознесся храм “Лазурных Облаков”. / Так высоко, что умолкает слава, / И только ветра слышен вечный зов. / Стою, как путник давний и бездомный. / У мраморного белого столба, / И город подо мной лежит огромный. / Как целый мир, как море, как судьба»⁴⁸.*

Рассматривая эти примеры, мы можем обнаружить интерес к китайской культуре во всем: от названий стихотворений до отраженных мгновений восприятия красоты Китая, поэтому не случайно он сравнил Китай с раем, и

⁴⁶ Чжао Тин. Тоска по Китаю в поэзии Валерия Перелешина // Вестник Цицикарского Университета. 2011. С.16.

⁴⁷ Цит. по: Крейд В. Все звезды повидавав чужие... // Русская поэзия Китая. 2001. С. 410.

⁴⁸ Перелешин В. Ф. Жертва. Харбин: Заря, 1944. С.44.

назвал Китай своей второй Родиной.

§2. Интерес В. Перелешина к китайской классической поэзии и проблемы диалога культур

Что касается проблемы перевода поэзии, мы выделяем два вида письменного перевода: буквальный (или дословный) и художественный (или литературный). Прежде всего, делая буквальный перевод, переводчик не придерживается никакого художественного правила, например, такого, как размер, ритм и рифма и т.д., для него не существует художественной выразительности и эстетической ценности оригинального текста, для него важно только рациональное соединение морфологии и синтаксиса. Переводчики используют буквальный перевод, чтобы передать главный смысл в подлиннике, и чтобы и переводы могли быть понятны для читателей.

Но художественный перевод сложнее, чем дословный или буквальный, им трудно заниматься. Художественные переводы, которые являются переводами поэтических или прозаических литературных произведений, можно считать типом художественного творчества, так как, переводя поэзию на другой язык, переводчик не только передает смысл оригинала, но и на этом основании применяет особенные приёмы, которые отражаются в стиле и в языке переводчика. К. В. Акулина писала: «В оригинальном тексте можно встретить особенности переводимой культуры, которые могут быть не понятны для читателей других стран. <...> также часто встречаемой особенностью иностранного языка является изобразительно – выразительные

средства»⁴⁹.

В. Перелешин является одним из ярких эмигрантских поэтов-переводчиков, его горячая любовь к Китаю выражена в его поэзии, и китайский язык не стал препятствием на его пути становления поэта, наоборот, изучение китайского языка привело его к созданию совершенных образцов перевода, которые можно считать частью его оригинального творчества, так как он переводит, свободно варьируя темы и образы китайской поэзии⁵⁰.

Когда он приехал в Китай и начал изучать китайский язык, он стал постигать основы китайской классической поэзии. Он полюбил китайские пейзажи, местные обычаи, искусства и особые религиозные идеи, которые определяют своеобразие китайской поэзии. Напевный китайский язык притягивает и просит познакомиться с культурой. Китайская культура оказала глубокое влияние на творчество и мировоззрение Перелешина с тех пор, как поэт вступил на путь постижения китайской культуры. В его поэзии нашли отражение специфические особенности поэзии Китая. «Поэт любил Китай и его древнюю культуру, которую он знал лучше древних русских литераторов»⁵¹. Он так любил Китай, что даже надеялся «переродиться» в

⁴⁹ Акулина К. В., Иванова М. В. Способы передачи изобразительно-выразительных средств китайской поэзии (на материале стихотворений Ли Бо и литературного перевода А. Гитовича) [Электронный ресурс] // Молодой учёный. 2015. № 20. С. 581–584. URL: <http://moluch.ru/archive/100/22562/> (дата обращения 15.11.16).

⁵⁰ См.: Большая советская энциклопедия. М.: Советская энциклопедия. 1969—1978. URL: http://bse.slovaronline.com/%D0%9F/%D0%9F%D0%81/28435-PEREVOD_HUDOZHESTVE_NNYU (дата обращения 20. 03. 17).

⁵¹ См.: Таскина Е. П. Перелешин // Русские писатели 20 века. Биографический словарь. М., 2000. С. 547.

китайской традиционной семье: *«Я с Китаем был обручен, / Что для этого и наследства, / И семьи, и дома лишен, — / Я б родился в городе южном — / В Баошане или Чэнду — / В именитом, степенном, дружном, / Многодетном старом роду. / Мне мой дед, бакалавр ученый, / Дал бы имя “Свирель Луны” / Или строже: “Утес Дракона”, / Или тише: “Луч Тишины”»*⁵².

Здесь мы заметим, что поэт глубоко постиг особенности духовной китайской культуры. Он ассоциировал эти свойственные наименования городов и поэтизированные имена Китая – «луна», «свирель» и «дракон». Эти элементы с символическими значениями, укорененные в китайской культуре и её духовной традиции. Эти названия, имена и образы находят отражение в его оригинальной поэзии, часто упоминаются лотос, хризантема, названия рек, озер и многие другие реалии. «Китай, как правило, ассоциируется у поэта с земным раем, местом абсолютного покоя и утешения. “Тишина” – одно из ключевых слов у Перелешина, который находит её повсюду», – пишет В. В. Агеносов⁵³.

Перелешин перевёл множество китайских классических стихотворений, которые созданы поэтами, жившими в эпоху Тан. Это такие поэты, как Ли Бо, Ван Вэй, Бай Цзюй-и, Мын Хао-жань и другие. Эти известные, талантливые поэты, родившиеся в период наибольшего расцвета династии Тан. Мы выбрали двух самых представительных поэтов – Ли Бо и Ван Вэя, творчество которых было очень важно для Перелешина.

⁵² Перелешин В. Ф. Заблудившийся аргонавт // Южный дом. Мюнхен, 1968. С. 22.

⁵³ Агеносов В. В. Перелешин // Русская литература XX века. Библиографический словарь: В 3 т. М., 2005. Т. 3. С. 43.

Речь идёт об его интересе к китайской классической поэзии. Китайская классическая поэзия была обязательным предметом изучения в Китае. «Литература – это история языка, в ней можно увидеть все трансформации языка на протяжении длительного периода времени. Помимо этого через поэзию отображается мировоззрение китайского народа и их менталитет», – как считают исследователи⁵⁴. Поэтому Перелешин как переводчик и китаист, если он захотел по-настоящему узнать китайскую культуру, его обязательной дисциплиной была китайская классическая поэзия. Но самое важное в том, что его интерес исходил из любви к Китаю.

На основе его знаний и любви к китайской культуре в период его жизни в Бразилии он перевёл много стихотворений и опубликовал антологию «Стихи на веере» (1970), поэму «Ли Сао» (1975) и книгу «Дао Дэ Цзин» (1971). Отсюда видно, что его не только интересует китайская классическая поэзия, но и философские древнекитайские тексты. Именно эти переводы оказали глубокое влияние на его оригинальную поэзию и его мировоззрение.

Его антология «Стихи на веере» начинается с картины китайского художника Сунской эпохи Ма Юаня – пейзажиста Северной школы Китая, на которой изображен китайский поэт Мын Хао-жань за сочинением своих стихов. На иллюстрации, размещенной на обороте титульного листа, пейзаж условен, но он играет большую роль в создании настроения гармонии⁵⁵.

⁵⁴ Акулина К. В., Иванова М. В. Способы передачи изобразительно-выразительных средств китайской поэзии (на материале стихотворений Ли Бо и литературного перевода А. Гитовича) [Электронный ресурс] // Молодой учёный. 2015. № 20. С. 582. URL: <http://moluch.ru/archive/100/22562/> (дата обращения: 15. 11. 2016).

⁵⁵ См.: Перелешин В.Ф. Стихи на веере: Антология китайской классической поэзии. Frankfurt/ Main: Посев, 1970.

В своей статье «От переводчика» Перелешин писал о том, что каждый китайский поэт-классик глубоко индивидуален, хотя культура Китая отличается пронизывающим все консерватизмом⁵⁶. Консерватизм китайской культуры, по его мнению, объясняется тем, что, во-первых, система государственной службы требовала в Китае знания древних авторитетов и мудрецов, например, Конфуция. Поэтому китайские поэты всегда обращались к китайской философии, а китайские деятели – к классической поэзии, которая воплощала эту мудрость. Во-вторых, китайскую поэзию отличает условность, как пишет Перелешин, то есть система повторяющихся образов. «Становилось обязательным, - указывает он, - именовать луну “серебряным блюдом”, “обмерзшим колесом” или “золотым кольцом”, а солнце “сияющим драконом” или “летающим орлом”. Подражание и заимствование никогда не считалось грехами – сам великий Ли Бай заимствует целые строфы»⁵⁷.

Это ещё один аргумент, говорящий о том, что Перелешин, следуя традиции поэзии Древнего Китая, не просто переводит стихи китайской классической поэзии, а создает оригинальные аналоги, и его переводы сближаются с его оригинальной поэзией.

В своей статье «От переводчика» Перелешин обосновывает принципы перевода китайской поэзии. Эти принципы перевода основаны на диалоге культур. Охарактеризуем их кратко.

По мнению Перелешина, стихи такого жанра, как «ши» можно

⁵⁶ Там же. С. I.

⁵⁷ Там же. С. II.

переводить в одном размере ямба, пятистопного в пятисловных стихах или шестистопного в семисловных стихах, и он придерживался мужской рифмы не применяя ассонансы, а исключительная рифма только применяется в неопределенных строках, таких, как строки в двухстишиях. Ещё переводя такую поэзию, как «цы», он применял смешанные размеры⁵⁸. Как переводчик Перелешин строго относился только к размеру, а содержание и смысл поэзии передавал вольно.

Рассматривая его антологию «Стихи на веере», мы обнаруживаем, что она включает большинство стихотворений, которые созданы в эпоху династии Тан. В том числе семь стихотворений Ли Бо и четыре стихотворения Ван Вэя. Хотя эти два поэта жили в одну эпоху и у них есть несомненное сходство, однако их стили и манеры совершенно различны.

Для анализа основных причин интереса Перелешина к поэзии Ли Бо и Ван Вэя, мы учитываем следующие причины: внутренние (или субъективные) и внешние (или объективные). С одной стороны, сами поэты – Ли Бо и Ван Вэй, их переживания и мысли интересуют Перелешина, с другой стороны, их стили и особенности, которые воплощаются в поэзии, они его тоже привлекают.

Кроме того, династия Тан – один из самых важных периодов расцвета или периодов «Золотых веков» в Китае⁵⁹. Литературные произведения,

⁵⁸ Там же. С. III–IV.

⁵⁹ *Золотой век* – в истории Китая имеет три составляющих: период Вёсен и Осеней (770 – 476 гг. до н. э.), эпоха Тан (618 – 907) и 70-ые годы XVIII века. В эпоху Тан были достигнуты высокой степени достижения в областях культурной, экономической, политической и дипломатической, поэтому литература также процветала.

особенно поэзия, оказали глубокое влияние на развитие мысли и культуры Китая, даже всей Азии. Они распространяются до нашего времени и станут символами Китая. Для каждого китайца и также китаистов, т.е. изучающих китайскую культуру, знание этой поэзии является обязательным и для их образования, и для развития духовной культуры. В связи с этим, как только Перелешин начал изучать китайский язык, ему необходимо было изучить классическую китайскую поэзию и прежде всего стихи Ли Бо и Ван Вэя.

Переживания Перелешина в жизни очень похожи на опыты Ли Бо, а у Ван Вэя очевидна тенденция мыслить образами пейзажа, к чему стремился Перелешин в последние годы. Скитания по Китаю, невзгоды и страдания были в жизни Ли Бо, а равным образом, Перелешин из-за политическо-общественного положения покинул свою Родину и жил сначала в Китае, потом в Бразилии. Главные темы, эмоции и чувства, которые отражены в поэзии Ли Бо и Ван Вэя, привлекают глубокий интерес Перелешина. Нам надо сказать, что, читая его поэзию, мы отметим его интерес к религии, к Буддизму и Даосизму, особенно к даосской идее «покоя и бездействия», которой восхищался Перелешин.

Он любил китайское изобразительное искусство, каллиграфию и музыку. Все это нашло отражение в поэзии Ли Бо и Ван Вэя. Перелешин также подражал стихотворению поэта Ду Му и создал «Красные листья под инеем»⁶⁰. Ему была близка поэзия Ду Му по теме любви, но стихотворение хоть и было заимствованием, но он добавил новые приемы восприятия

⁶⁰ *Перелешин В.Ф.* Южный дом. Мюнхен. 1968. С.28.

природы. Главное, что Перелешин стремился как усвоить опыт поэтического переживания, воплощенный в китайской классической поэзии, так и внести в перевод новые ощущения и переживания.

Поэтому творчество Перелешина можно считать фокусом преломления китайской культуры. «Диалог культур – это познание другой культуры через свою, а своей – через другую», - считают исследователи⁶¹. А переводы поэзии Перелешина как раз воплощают такой процесс диалога культуры. Переводя поэзию, он ее глубоко ощущал и добавил свои мысли и восприятия, даже придумал новое название для поэзии, например, стихотворение Ли Бо он назвал «Созерцатель», это название придумано Перелешиним.

Для него язык является важнейшим средством и играет огромную роль в стимулировании интереса к китайской культуре и диалога между Россией и Китаем в литературе и культуре. Можно сказать, что он – поэт, призванный соединить воедино русскую и китайскую культуры.

§3. Особенности поэзии В. Перелешина и значение для него эстетики китайской классической поэзии

Что касается особенностей поэзии Перелешина, в настоящее время всем известно, что он мастер в создании сонета. Рассматривая его поэзию, в том числе сонеты и переводные стихотворения китайской классической поэзии, мы обнаруживаем, что в раннее время, с 30-х до 50-х годов он был

⁶¹ См.: *Миронова В. В.* Глобальное коммуникационное пространство и кризис культуры // Обсуждаем глобальные проблемы, повторяем русскую грамматику. М., 2013. С. 192.

поэтом, создавшим свои лучшие произведения в Китае, а после отъезда из Китая он сосредоточил свои силы и внимание на создании сонета и переводах поэзии. Истоком его творчества можно считать китайскую классическую поэзию.

Прежде всего, во время жизни в Китае, его излюбленными поэтическими формами были лирические стихотворения. Об этом говорят его третий и четвёртый сборники стихов: «Звезды над морем» (1941) и «Жертва» (1944). Они символизировали зрелость его поэтического мастерства. Главными темами, отражаемыми в стихотворениях, были тоска по России и восхищение Китаем. Возможно, в связи с тем, что он был верующим и принял монашеский чин в монастыре в Харбине, ряд его стихотворений посвящен религии и философии.

Если в раннее время в его поэзии доминировала акмеистская поэтика, например, она характерна для его первого стихотворного сборника «В пути» (1937), то во втором сборнике – «Добрый улей» (1939) она уже переменилось, поэтому он назвал себя поэтом неоклассицизма. Самыми яркими особенностями в его поэзии являются строгие нормы: размер, ритм и цезура. Размер и ритм во всех стихотворениях являются обычными правилами, которые постоянно нужно соблюдать, но в его стихах они особенно показательны. Если рассматривать его сонеты, то он предпочитал классические размеры: ямб и анапест. «Его творчество продолжало традиционную поэтику 19 века в России, он развивал и совершенствовал

главные размеры поэзии А. Пушкина и М. Лермонтова»⁶². Одновременно он также высоко ценил функцию рифмы и утверждал, что нельзя нарушать правила рифмы.

Кроме этого важного фактора, еще один, важный для него, – цезура, которая появилась в его сонете. И этот приём он использовал во время перевода китайской классической поэзии, так как для китайской поэзии характерна цезура, как в пятисловных, так и в семисловных стихотворениях. Поэзии на русском языке трудно следовать строгой аналогии по каждому слову, как в китайской поэзии, поэтому Перелешин обратил особенное внимание на рифму и цезуру. По словам Ли Мэн, «цезура, которую Перелешин применял в сонете, находится между вторым слогом и третьим слогом в пятисложных стихах, созданных поэтом с помощью двухстопного размера»⁶³.

Потом и в сонетах, и в переводах он всегда обращает внимание на вопрос цезуры, в связи с этим его поэзия приобретает музыкальную специфику. К образцовому примеру можно отнести стихотворение «Сянтаньчэн»:

«В Сянтаньчэн рано — на рассвете — / Отдыхать ходят облака. / В Сянтаньчэн улетает ветер, / В Сянтаньчэн тянется река. / Сянтаньчэн — за холмом прохладным: / Днем туда голуби летят, / А потом фениксом нарядным / В Сянтаньчэн прячется закат. / В Сянтаньчэн просятся улыбки,

⁶² Ли Мэн. Художественные особенности сонетов Перелешина // Зарубежная литература. 2013. № 4. С. 138.

⁶³ Там же. С. 140.

*/ В Сянтаньчэн сходятся мечты. / Про него всхлипывают скрипки, / На него
молятся цветы. / А когда бархатное знамя / Тишины ляжет на холмы, / Я
спешу, окрыленный снами, / В Сянтаньчэн из моей тюрьмы. / По одной,
радостной дороге — / В Сянтаньчэн, в мир и тишину! / К моему
счастью-недотроге, / Верно, путь не заказан сну? / А когда возвращаюсь
рано / В мой глухой ежедневный плен, / Вновь ползут встречные туманы /
Отдыхать — снова в Сянтаньчэн»⁶⁴. «Сянтаньчэн» - это название города в
провинции Хунань, и в стихотворении оно повторяется десять раз. Такой
приём повторения усиливает чувство ритма.*

Темы ностальгии по России и любви к Китаю занимают важное место в его поэзии, например в сборниках: «Жертва», «Звезды над морем» и «Южный дом». Эти книги включают в себя большинство стихотворений, которые посвящены Китаю. Помимо того, что религиозно-философское своеобразие также проявляется в его поэзии, в ней находит отражение и русский космизм, и китайский буддизм, и даосизм. Относительно этого вопроса в исследованиях Е. Е. Жариковой⁶⁵ и И. Р. Санниковой⁶⁶ даётся конкретный и всесторонний анализ. Китайская классическая поэзия оказала глубокое влияние на его мировоззрение. Он выражает своё размышление о философии и жизни.

⁶⁴ Перелешин В. Ф. Южный дом. С. 36.

⁶⁵ Жарикова Е. Е. Ориентальные мотивы в лирике поэтов русского зарубежья Дальнего Востока // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2008. № 55. С. 122–127.

⁶⁶ Санникова И. Р. 1) Русский космизм и лирика Валерия Перелешина // Филологические науки: Вопросы теории и практики. 2012. № 5(16). С. 155–158., 2) Религиозно-философское своеобразие лирики В. Перелешина // Вестник ТГПУ. 2013. С. 101–109.

И. Р. Санникова с точки зрения религиозно – философского содержания исследовала лирику Перелешина. «Валерий Перелешин старался держаться подальше от политики, размышляя главным образом над вечными вопросами бытия. Его произведения привлекают многих читателей своим психологизмом, контаминацией бытийного и космического начал», - пишет она⁶⁷.

В поэзии Перелешина воплощаются основные проблемы жизни, смерти и бессмертия, хаоса и упорядоченности, соотношение сиюминутного и вечного, человеческого, космического и божественного⁶⁸. Он часто в поэзии разговаривает с собой, чтобы найти истину и ответы на многочисленные вопросы. Исследователь О. А. Бузуев также отмечает, что «размышление лирического героя о жизни, о любви, о судьбе проникнуто сиюминутными переживаниями, порой очень точными и верными. В них ощущается неожиданная для начинающего поэта зрелость, пока только литературная, но искренняя»⁶⁹.

Исходя из этого, мы можем утверждать, что поэтическое творчество Перелешина обогащается в Китае. Познание Китая и его любовь в древней стране отражаются в его поэзии. Процесс познания углубляется через обращение к переводам древнекитайской поэзии. Составленная им антология переводов китайской классической поэзии «Стихи на веере» была тем типом творчества, в котором нашла отражение его лаконичная эстетика китайской

⁶⁷ Там же. С. 101.

⁶⁸ Там же. С. 102.

⁶⁹ Бузуев О. А. Творчество Валерия Перелешина: монография. Комсомольск-на-Амуре: КНАГПУ, 2003. С. 28.

поэзии. Вот слова из предисловия Перелешина: «Поэзия народа, в течение пяти тысяч лет живущего культурной жизнью и, можно сказать, всю свою душу вложившего в свою письменность, представляет собою безбрежный океан. Каждый поэт-классик индивидуален, каждый отличен от всех других, и поэтому обобщения почти невозможны»⁷⁰. Он сопоставляет китайскую поэзию с античной и европейской с разных сторон.

Во-первых, с точки зрения содержания, как он считает, китайская поэзия отличается от античной и европейской лирики, «в китайской поэзии господствует не тема любви, а тема ностальгии, разлуки с другом, бренности земного существования. Китайские стихи более интеллектуальны и философичны»⁷¹.

И китайские поэты любят заимствовать крылатые слова, чтобы выразить своё чувство. В поэзии поэтов-классиков полно исторических воспоминаний, которые играют роль намека, а наоборот, западные поэты не любят цитировать слова прошлого поколения, они считают, что лирики являются выразителями индивидуальных переживаний.

Во-вторых, Перелешин также сравнивает китайскую поэзию с западной по манере, он описывает китайскую поэзию и использует остроумное сравнение, что, по его словам, «китайские стихи напоминают гравюры или картины с очень строгим подбором красок в один тон»⁷², для него западные стихи можно отнести к «расцветиваньям», и если они с таким критерием

⁷⁰ Перелешин В. Ф. Стихи на веере: Антология китайской классической поэзии. С. I.

⁷¹ Там же. С. IV.

⁷² Там же. С. IV.

тщательно анализируют и оценят китайские стихи, то они - слишком «бледные» для них⁷³. К тому же китайские стихи из-за строгой формы в высшей степени лаконичны, поэтому овладение исторической культурой знания китайской поэзии является предпосылкой ее понимания.

В конце-концов для оценки сложного размера китайских стихов у Перелешина есть свои критерии, так как он обобщает ряд правил перевода. Он отмечает, что строгий размер был самой яркой из особенностей классической поэзии. «Мы насчитали до пятидесяти различных строф, каждая из которых не менее сложна, чем разработанный на Западе сонет»⁷⁴. И главное в том, что он не только имеет особенное восприятие китайской классической поэзии, но и он талантливо применяет эти особенности в своей поэзии, делая переводы типом художественного творчества.

⁷³ См.: Там же.

⁷⁴ Там же. С. III.

ГЛАВА 2. МОТИВЫ И ОБРАЗЫ ПОЭЗИИ ЛИ БО

В ТВОРЧЕСТВЕ В. ПЕРЕЛЕШИНА

§1. Специфика поэзии Ли Бо

Ли Бо (701-762) – по прозвищу Тайбай и под названием «цин-лянь цзюй ши» (название отшельника) – древнекитайский поэт Золотого века династии Тан. Он известен как бессмертный поэт, который создал примерно 1100 произведений, включая около 900 стихотворений.

Ли Бо родился в богатой семье торговца в период правления императрицы У Цзэтянь⁷⁵. Он проводил детство на западе Китая до пяти лет, до конца правления Чун-Цзуна⁷⁶, когда объявили амнистию, поэтому Ли Бо с родителями могли вернуться в Цинляньсян⁷⁷.

По преданию, когда родился Ли Бо, появился парадокс в небе, планета Венера спускалась, рождению поэта сопутствовали чудесные явления. Возможно, что они должны были предвещать необыкновенную жизнь поэта⁷⁸. С детства Ли Бо был очень одарён, хотя он не учился в учебном заведении, зато получил домашнее образование, и когда ему было десять лет, он мог прочитать все философские трактаты. Затем, когда ему было пятнадцать лет, он умел сочинять стихи и статьи. Одновременно он любил изучать фехтование. Меч он понимал как свое оружие, как символ своего стремления,

⁷⁵ У Цзэтянь – У Чжао(624–705), первая и единственная императрица в истории Китая, которая правила Китаем самое долгое время с 665 года до своей смерти.

⁷⁶ Чун-Цзун – Ли Сянь (656–710), третий сын У Цзэтяня и четвёртый император династии Тан, который два раза держал бразды правления (684/705–710).

⁷⁷ Цинляньсян – село в нынешней провинции Сычуань на юго-западе Китая.

⁷⁸ См.: Ван Хунмэй. Ли Бо – Шицзе минжэнь чжуаньци цуншу (Ли Бо – Биографии известных людей в мире). 王红梅. 李白 – 世界名人传记丛书. Изд.: Хан чжоу. 杭州出版社. 2006. С. 3.

он вложил свои чувства в меч. Когда ему исполнилось восемнадцать лет, он уехал на гору Миншань в окрестностях Чэнду⁷⁹, где начинал заниматься с наставником-даосом Дун Яньцзы⁸⁰.

Во время отшельнической жизни у него была возможность пойти на службу, но он не захотел стать чиновником. Он был очень необычной страстной личностью, что смог воплотить в поэзии. И в это время он познакомился с отшельником Дань Цю⁸¹, о чём упоминает в своём стихотворении «Застольная песня»⁸². Они стали близкими друзьями на всю жизнь.

После возвращения он получил возможность стать маленьким чиновником, но решительно отказался. Затем поэт решил путешествовать в провинцию Сычуань. Хотя он покидал свою родину, тем не менее, он очень любил свою родину и написал много стихотворений, не только посвященных своей малой Родине, но и всей красивой и великолепной стране. Он был талантливым, умел играть на старинном музыкальном инструменте цинь⁸³, ещё любил петь, танцевать и написал много стихов, чтобы их петь под аккомпанемент музыкальных инструментов.

Когда ему было 27 лет, он женился на внучке бывшего императорского министра и жил с семьёй вместе в горах Аньлу. Но он даже не привязался к

⁷⁹ Чэнду – город в провинции Сычуане.

⁸⁰ Дун Яньцзы (东严子) – Чжао Жуй (赵蕤 659–742), философ-даос и полемист-эклектик династии Тан.

⁸¹ Дань Цю (丹丘) – Юань Линьцзу(元林宗), один из важнейших единоверцев даосизма у Ли Бо в жизни.

⁸² См.: *Перелешин В. Ф.* Стихи на веере: Антология китайской классической поэзии. С. 4.

⁸³ Старинный цинь – древний музыкальный инструмент в пять струн Китая, похож на гусли.

семье и уехал в Шацю⁸⁴, вместе с друзьями организовал группу «Шестеро беспечных из бамбуковой долины»⁸⁵. За годы странствия Ли Бо наглядился на людей разных сословий, профессий и характеров. Многим из них он подарил бессмертие и навсегда запечатлел их образ в своих стихах. Люди, которых поэт встретил и пережил, оказали значительное влияние на развитие его творчества.

В 742 году Ли Бо был представлен ко двору императора Сюань-цзуна⁸⁶ и получил должность в Ханьлинской академии⁸⁷, но на самом деле ему не удалось реализовать свою мечту и в 744 году он покинул императорский двор. В 756 году во время восстания Ань Лушаня⁸⁸, Ли Бо вновь пошёл на службу. В 761 году он присоединился к идущим отрядам на войну, но из-за болезни ему необходимо было обратиться к родственнику – начальнику уезда Ли Янбина, в Данту (ныне в провинции Аньхой), где поэт прожил последнее время в жизни. По поверью, поэт утонул в реке Гуси (приток Янцзы), когда пытался поймать отражение луны в воде, вывалился пьяным из лодки, затем «взлетел на небо». Также существует версия о смерти поэта из-за отравления ртутью, в результате

⁸⁴ *Шацю* – село в нынешней провинции Шаньдун.

⁸⁵ *Шестеро беспечных из бамбуковой долины* – в 737 г. Ли Бо, Кун Чаовэнь, Хань Чжунь, Пай Чжэн, Чжан Шумин и Тао Мянью вместе жили затворничеством в горах Цзулай в провинции Шаньдун. Они получили удовольствие от жизни: пили вино, писали стихи и наслаждались природой, вели себя как своенравные вольнодумцы.

⁸⁶ *Сюань-цзун* (685–762) – император в династии Тан и стоял у власти самый долгий период (712–756).

⁸⁷ *Ханьлинская академия* – бывшее учреждение, расположено в Пекине, которое предоставило служебные положения выдающимся людям, было основано в начале династии Тан. В конце династии Тан Ханьлинская академия стала учреждением, которое специально разработало секретные документы. В Ханьлинскую академию вступили известные поэты и интеллигенты, например Ли Бай.

⁸⁸ *Ань Лушань* (703–757) – зачинщик бунта Аньши (755 г.) в династии Тан.

употребления даосских эликсиров долголетия⁸⁹. Упомянутые в исследованиях эти предположения мы не можем доказать.

Поэт был не равнодушен к политике, но он не получил должного уважения и не мог показать свой талант и способность. По поводу его переживаний мы заметим, что у него был сильный характер, проявленный в поэтическом творчестве. Поэтому множество его стихов связано с выражением чувства возмущения и сочувствия и к себе, и к обществу в то время. Например, в стихотворении «Путь»: *«Правда, путь земной извилист и тяжел: / Кто во тьме тропинку верную нашёл? / Лишь подымет добрый ветер задремавшую волну, / Парус облачный поставлю, в глубь лазурную скользну...»*⁹⁰. Это стихотворение является одним из трёх на тему «Путь», созданного во время неуспеха в карьере. В строках мы чувствуем горечь и негодование поэта, зато он по-прежнему был верен своим устремлениям, здесь «ветер» и «волна» сравниваются с трудностями, а он уверен, что своя высокая цель – «парус» наконец дойдёт до того берега успеха.

С другой страны, в связи с тем, что он жил в эпоху процветающей династии Тан, в то время, когда у народа была счастливая и стабильная жизнь и реализовались экономическое процветание и политическое единство, культура и литература обогатились новыми стилями. Особено поэзия, которая действительно отражала характеристику этого периода, и Ли Бо внёс

⁸⁹ См.: Семёнов М. В. Проблема поэтического перевода стихотворения Ли Бо «Думы тихой ночи» // Вестник Амурского государственного университета. Сер. Гуманитарные науки. 2014. № 66. С. 140.

⁹⁰ Перелешин В. Ф. Стихи на веере: Антология китайской классической поэзии. С. 6.

значительный вклад в поэзию, которая отражала положение общества.

С точки зрения размера его стихотворений, Ли Бо достиг высокой степени в четверостишиях и семисложном стихосложении, характеризующимся определённой рифмой. У него больше семидесяти стихов в пятисловных и только двенадцать в семисловных. На самом деле Ли Бо не любил специально разрабатывать слова в форме, так как у него непринуждённость – характерная черта⁹¹. Он больше всего дорожил действительным чувством, которое выражается в стихах. Поэтому когда он описывал удивительные пейзажи или сильное чувство, строгий и определённый размер для него уже не подходил. Потом он создал много стихов в более свободном размере – «юэфу»⁹². Стихотворение «Луна»⁹³, отобранное для исследования, принадлежит жанру «юэфу».

Кроме того, Ли Бо с сосредоточенностью изучил теорию даосизма. В своих стихотворениях он воплотил много философских мыслей, например, в стихотворении «Созерцатель»⁹⁴.

Даосская идея «покоя и бездействия» всегда связана с созерцанием и отшельничеством, как пишет Е. Е. Жарикова: «Именно поэтому свое поэтическое воплощение и художественное переосмысление в лирике дальневосточной ветви русского зарубежья нашел мотив созерцания и

⁹¹ Ван Яо. Ли Бо. 王瑶. 李白. Жэньминь чубань шэ (Народное издательство). 人民出版社. 1954. С. 106.

⁹² Юэфу – жанр древнекитайской поэзии, возникший в эпоху Хань (112 г. н. э.).

⁹³ Перелешин В. Ф. Стихи на веере: Антология китайской классической поэзии. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1970. С. 7.

⁹⁴ Там же. С. 8.

отношительности»⁹⁵.

Хотя Ли Бо описал свои несчастья в стихах, однако поэт всё воспринял с оптимизмом и верил в прекрасную будущность под влиянием изучения мысли даосизма. Ещё в его стихах выражаются недовольство общественным порядком и желание улучшения общественного устройства. С одной стороны, поэт выражал своё недовольство и жаждал свободы, что близко романтической направленности его творчества; с другой стороны, он ярко отражал положение общества и выражал возмущение к пошлостям общества на основе реальности понимания проблем общества. Отсюда видно, что в его стихотворениях соединяется романтизм с реализмом.

Стихи Ли Бо характеризуются мотивами свободы. Он жаждал свободы и в жизни, и в творчестве. Н. Т. Федоренко отмечает, что «Выше всего Ли Бо дорожил свободой, и в этом - истоки уверенности: поэта в торжестве разума, творческой мудрости»⁹⁶. Множество стихотворений Ли Бо характеризуются необычной лаконичностью и неповторимой задушевностью. Великие и красивые пейзажи Родины сильно влияют на стиль его стихотворений, он соединил разнообразие и сложность формы с красочными описаниями природы.

Известно, что Ли Бо любил вино, он является одним из самых гениальных поэтов в воплощении тем и мотивов вина в поэзии. По словам

⁹⁵ Жарикова Е. Е. Ориентальные мотивы в лирике поэтов русского зарубежья Дальнего Востока // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2008. № 55. С. 124.

⁹⁶ Федоренко Н. Т. Великий Ли Бо / Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. Т. 32. Вып. 3. М., 1973. С. 238.

исследователя Сун Цзе: «вино как стимул высвобождения творческой энергии, символ свободы и независимости, посредник при дружеском общении, спутник одиночества, утешитель в несчастьях»⁹⁷. Так что в его стихах часто появляется образ вина и ещё другие мифологические образы, такие, как небесная высь и млечный путь, потому что он пытался искать свободу духа в вине. И его стихи также можно отнести к стилю непринуждённого и романтического отношения к жизни. Он писал стихи на основе исторических и мифологических образов, это важная манера помогала ему формировать его стиль.

§2. Своеобразие переводов поэзии Ли Бо в творчестве

В. Перелешина

Как талантливый и оригинальный поэт-переводчик В. Перелешин имел свое понимание принципов перевода. Можно сказать, что он всё время придерживается принципа рифмованного стиха как в оригинальном творчестве, так и в переводе. И для перевода китайской поэзии его рифма кажется особенно важным фактором для того, чтобы более точно понять и выявить особенности ритмико-мелодической структуры построения. С точки зрения М. В. Семёнова, «благодаря тому, что сохранены ритм и рифмовка оригинала, перевод позволяет читателю представить и почувствовать ритм и многообразие рифм китайского первоисточника»⁹⁸, что соответствует

⁹⁷ Сун Цзе. Вино в Китайской поэзии // Россия и Китай: проблемы стратегического взаимодействия: Сборник Восточного центра. 2015. С. 113.

⁹⁸ Семёнов М. В. Проблема поэтического перевода стихотворения Ли Бо «Думы тихой ночи» // Вестник Амурского государственного университета. Сер. Гуманитарные

правилам Перелешина.

Необходимо сказать, что до В. Перелешина многие талантливые поэты обращались к переводам поэзии Ли Бо, например, А. А. Ахматова, Н. С. Гумилёв, А. И. Гитович, Ю. К. Щуцкий, Л. З. Эйдлин. Стихотворение «Думы тихой ночи» уже переведено разными способами. Можно привести в качестве примера перевод М. В. Семёнова: *«Пред кроватью ясная луна светит, / Кажется, это – на земле иней. / Голову поднимаю – взираю на ясную луну. / Голову опускаю – думаю о родных местах»*⁹⁹.

В этом стихотворении Семёнов использовал внутреннюю рифму и синтаксическую анафору, в принципе этот перевод совпадает с оригиналом и по форме, и по содержанию. Но, к сожалению, Перелешин не перевёл это стихотворение, которое в Китае доставляет эстетическое наслаждение, а перевёл несколько редко встречающихся и трудно переводимых стихов, таких, как «Застольная песня», «Путь» и «Созерцатель», и эти названия стихов придуманы самим поэтом. Конечно, также в его сборник включены переводы таких популярных стихов, как «Луна» и «Трое».

Прежде всего, в предисловии «от переводчика»¹⁰⁰ поэт перечислил ряд своих принципов перевода. С точки зрения поэта, все произведения китайской классической поэзии по жанру «ши» можно переводить одинаковым размером, таким, как ямб в пятисловном стихе, пятистопным и

науки. 2014. № 66. С. 139.

⁹⁹ Там же. С. 140.

¹⁰⁰ *Перелешин В. Ф.* Стихи на веере: Антология китайской классической поэзии. С. I.

шестистопным ямбом в семисловном стихе¹⁰¹. Например, стихотворение «Путь» он переводит так: *«Дорогим вином прозрачным налит кубок золотой, / И подносы из нефрита сплошь уставлены едой. / Но бокал я отставляю, палочки бросаю вдруг, / И рукой за меч хватаюсь, и в тоске гляжу вокруг. / Пересечь хотел бы реку – переплыть мешает лёд, / На Тайхан взошел бы – снегом залепило небосвод. / Праздный, с удочкой я сяду на прибрежную траву, / И во сне взойду на лодку, прямо к солнцу отплыву. / Правда, путь земной извилист и тяжел: / Кто во тьме тропинку верную нашёл? / Лишь подымет добрый ветер задремавшую волну, / Парус облачный поставлю, в глубь лазурную скользну...»¹⁰².*

Это стихотворение создано шестистопным ямбом в семисловном, целое стихотворение содержит всего двенадцать строф, первые восемь строф созданы регулярным размером и перевод также совпадает с рифмами. Перелешин отметил, что почти во всех переводах применена мужская рифма.

Анализируя переводы поэта, мы заметим, что он всесторонне овладел китайским языком и очень уважал подлинник, кроме того, он предпочитал, в соответствии со своим восприятием, придумывать новые названия для стихов, но иногда ему было трудно переводить традиционное выражение или крылатые слова, он стремился не переводить, а варьировать поэтические мотивы и образы.

Например, в первой строке он не перевёл меру объёма «доу»¹⁰³ в

¹⁰¹ См.: там же. С. IV.

¹⁰² Там же. С. 6.

¹⁰³ Доу – традиционная мера объёма в Китае, один доу равная десять литров.

оригинале, потому что единица измерения в древнем Китае отличается от русской. И ещё Ли Бо цитировал крылатые слова предшественников Люй Шан и И Инь в седьмой и восьмой строфе, Ли Бо сравнивал себя с этим двумя предшественниками, например, с тем, как Люй Шан сидел и ловил рыбу на берегу ручейка, или как И Инь проходил на лодке мимо солнца во сне.

А стихотворение «Трое», созданное Ли Бо в размере пятисловных стихотворений, переведено Перелешиним с характерной для него четкостью и лаконичностью. И он придумал интересное название со скрытым смыслом – «Трое». Ли Бо создал много стихотворений, которые посвящены луне, и это одно из самых представительных из всех. В названии стихотворения образ луны не заявлен, а на самом деле поэт остроумно соединил образ самого поэта, тень поэта и образ луны в одном слове.

Он переводит: *«Среди цветов я радуюсь вину. / Я здесь один – мне не с кем пить сейчас. / Подняв бокал, я приглашу луну. / И тень мою, чтоб трое стало нас. / Луне вино, однако, ни к чему, / А тень, увы, лишь подражает мне. / И всё ж я их в товарищи возьму: / Мы музыкой честь воздадим весне. / Вот я запел: качается луна. / Вот я пляшу: тень мечется, верна. / Мы выпили – и тотчас разошлись, / А трезвые дружили мы вчера. / И кажется: в заоблачную высь. / Переплеснет унылая игра»¹⁰⁴.*

Перевод названия этого стихотворения показывает, что Перелешин точно схватил основную мысль и воспринял чувство одиночества, которое Ли

¹⁰⁴ Перелешин В. Ф. Стихи на веере. С. 9.

Бо хотел через луну выразить. В переводах он добавил свое восприятие или изобразил по-другому, чтобы читатели в высшей степени поняли и почувствовали ритм. Мы нашли другой перевод этого стихотворения, сделанный А. И. Гитовичом – «Под луной одиноко пью»:

«Среди цветов поставил я кувшин в тиши ночной. / И одиноко пью вино, и друга нет со мной. / Но в собутыльники луну позвал я в добрый час. / И тень свою я пригласил – и трое стало нас. / Но разве – спрашиваю я – Умеет пить луна. / И тень, хотя всегда за мной последует она? / А тень с луной не разделить, и я в тиши ночной. / Согласен с нами пировать, хоть до весны самой. / Я начинаю петь – и в такт колышется луна, / Пляшу – и пляшет тень моя, бесшумна и длинна. / Нам было весело, пока хмелели мы втроем, / А захмелели – разошлись, кто как – своим путем. / И снова в жизни одному, мне предстоит брести, / До встречи – той, что среди звезд, у млечного Пути»¹⁰⁵.

Если сравнить переводы двух поэтов, то перевод Перелешина более лаконичный, сдержанный и очень глубоко передающий поэтическую мысль оригинала, а Гитович не поменял название и вольно перевёл, и ещё он добавил множество подтекстов. У Перелешина используются философские и поэтические образы. Хотя текст у него более длинный, но он визуально передал содержание и мысль стихотворения Ли Бо, например, образ «Млечного пути». В переводе Гитовича он точно переведен, а Перелешин заменил его «заоблачной высью».

¹⁰⁵ Классическая китайская поэзия (эпоха Тан) / Пер. с кит., составление, вступительная статья Н. Т. Федоренко. М.: Художественная литература, 1956. С.122.

В стихотворении «Созерцатель» Перелешин по смыслу стиха сам придумал название. Он перевел его так:

«От разлюбленного удаляется мира Цзюньпин. / Но за это и мир оставляет Цзюньпина в покое: / Через смены пусть ищет Изменчивости он один, / Сокровенной Основы, что преобразует живое. / Размышляя о Дао, он будет часы коротать. / За тяжелыми пологам одинокой светлицы, / Жить без радости, чтобы тщетою себя не пятнать... / Но порой и к нему залетят похотливые птицы. / Не затем ли и солнце висит, отовсюду видно. / И во Млечном Пути над землю непрочной воздето? / Вот, названные гости твои улетели давно, / Но по-прежнему тайна осталась запрятана где-то...»¹⁰⁶.

У оригинала не было названия, и Ли Бо просто, применяя способ нумерации, определил стихотворения. Они относились к циклу стихов «Гуфун» («Преданья старины»), посвященных периоду, когда он не получил признания и тужил об ушедшей молодости. Его творчество и трактовка тем в это время близка к реализму.

Это стихотворение создано после того, как Ли Бо ушёл из императорского дворца, выразил печаль и тяжёлое раздумье в связи с реальностью жизни и в связи с отсутствием талантливых министров, чтобы помогать императору управлять. И поэт в стихотворении сравнивал себя с «Цзюньпином»¹⁰⁷, у них сходное положение, правительство не назначило его на должность, поэтому он ушёл от деятельной жизни и изучил даосскую

¹⁰⁶ Перелешин В. Ф. Стихи на веере. С. 8.

¹⁰⁷ Цзюньпин – Янь Цзюньпин(86 – 10 до н. э.), учёный даосской философии и идеолог в ранней эпоху Сихань(202 – 9 до н. э.), который не пошёл на службу.

философию.

В оригинале стиха поэт привел два образа птиц и животных – Цзоу Юй и Юе Чжо¹⁰⁸, которые символизируют счастливое предзнаменование. Но, возможно, из-за разницы культуры Перелешин не перевёл эти два образа.

Важно то, что даосская философская мысль у Ли Бо имеет сходство с мировоззрением Перелешина, воплощённым в его лирике. Перелешин стремился к гармонии в жизни, и тема поиска истины и свободы для него были очень значимыми. Он предпочитал оптимистический выбор разочарованию¹⁰⁹. Переводя стихотворения Ли Бо, Перелешин неизбежно испытал на себе влияние душевной гармонии китайского поэта.

§3. Образы и символы Ли Бо в переводах В. Перелешина

Следует сказать, что Ли Бо очень любил вводить образы и определенные символы в своих стихотворениях, чтобы поэтически и философски выразить чувство и эмоцию. В такой ситуации в связи с разницей культуры страны Перелешин затруднялся в переводе поэзии, в результате для нескольких образов и символов он не нашёл соответствующих выражений, поэтому он варьировал их в стихотворениях. В некоторых переводах Перелешин стремился сохранить содержание и смысл, при этом он вводил новые образы или ассоциации, которые позволяли делать его перевод новым произведением. Даже в своих оригинальных стихах он выразительно

¹⁰⁸ Цзоу Юй и Юе Чжо – названия существ и птицы феникса, возникшие в легенде и которые символизируют подходящее управление в императорском дворце.

¹⁰⁹ См.: Санникова И. Р. Религиозно-философское своеобразие лирики В. Перелешина // Вестник ТГПУ. 2013. № 2. С. 108.

описал такие образы, как феникс и лотос, например, в стихах «Феникс»¹¹⁰ и «Последний лотос»¹¹¹.

Прежде всего, в стихах Ли Бо наиболее часто использованным образом является луна, она всегда сопровождается мотивом вина. Анализируя стихотворения Ли Бо «Застольная песня», «Путь» и «Трое», можно утверждать, что, кроме луны, вино для поэта имеет важное значение. «Застольная песня» – это целое стихотворение, которое посвящено вину, когда поэт не нашёл активного способа для сопротивления невежественному управлению страной, он заглушил горе вином:

*«Друг, посмотри: Жёлтая с неба нисходит Река, / В море впадёт – не
воротится вспять! / Друг, посмотри: Волосы утром черны, как шелка, /
Вечером – в зеркале – снежная прядь. / Веселы будем в беспечные годы, /
Кубов пустых не покажем луне. / Пользуясь смело дарами природы, / Деньги
пропьём – и вернутся вдвойне. / Режьте корову, варите баранов, / Каждому
выпить по триста стаканов! / Пил великий Цзэнь, / И его бокал / в
пиршественный день / Отдыха не знал. / Песню тебе я спою: / Слушай
внимательно песню мою. / Колокол и барабан из нефрита - / Что в них?
Лишь вечно нетрезвыми быть: / Мудрый и праведный всеми забыты, /
Пьяниц одних не сумеют забыть! / Древле князь Чэнь веселился, и брагу /
Хлебною мерой велел разливать. / Что ж о деньгах говоришь ты, о скряга, /
Было бы только на что пировать! / Кони, одежда? – ничто не нужно! /*

¹¹⁰ Перелешин В.Ф. Качель. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1971. С. 12.

¹¹¹ Перелешин В. Ф. Южный дом. Мюнхен, 1968. С. 14.

Пусть твой слуга их отдаст за вино: / Всякую скуку развеет оно»¹¹²!

Как правило, вино в жизни китайского человека в высшей степени имеет пассивное значение, но для поэта вино является средством творческого вдохновения, стимулом высвобождения творческой энергии. Образ вина сыграл значительную роль в поэтическом творчестве, а также в развитии культуры Китая. Много поэтов создали «винную поэзию», но у них своеобразный стиль, а Ли Бо с помощью вина создал необычный «разнузданный» образ и дал представление об оптимизме читателям. Он пытался искать свободу духа в вине, так как не получилось воплотить мечты в жизнь, и в атмосфере вокруг него царили тоска и разочарование.

К примеру, в стихотворении «Путь» так написано: *«Дорогим вином прозрачным налит кубок золотой, / И подносы из нефрита сполнь уставлены едой»¹¹³*. В этом стихотворении также описывается жизнь поэта очень тяжелая и на пути к карьере с многими трудностями, но вино всегда остается с ним. К тому же ещё Ли Бо глубоко изучил даосскую философию, а с точки зрения даосского размышления, вино как катализатор творчества ярко воплощается в китайской литературе¹¹⁴.

Ещё можно сказать, что вино ассоциируется с водой, для Ли Бо может быть были важны даосские представления о вине как о воде. В идее Лао Цзы «Дао Дэ Цзин» вода питает природу, он сравнивает водный поток с человеком,

¹¹² Перелешин В. Ф. Стихи на веере. С. 4.

¹¹³ Там же. С. 6.

¹¹⁴ См.: Сун Цзе. Вино в Китайской поэзии // Россия и Китай: проблемы стратегического взаимодействия: сборник Восточного центра. Вып. 16. Ч. 1. Чита : ЗабГУ, 2015. С. 113.

который с окружающим миром не борется. Наверное, это одна из причин того, почему Ли Бо пристрастился к вину, и «вино не только помогало ему забыться и не замечать несовершенств окружающего мира, но и позволяло раскрепощаться, снимало оковы ритуальности, возвращало к себе и к природе, через слияние с которой поэт познавал себя и мир, искал свое место в нем»¹¹⁵.

Когда речь идёт об образе вина в китайской классической поэзии, мы вспоминаем о словах «тоска», «грусть», «разочарование», «свобода духа» и т.д., по аналогии с тем, как образ луны в китайской поэзии не только обозначает красоту, чистоту и покой, но и через неё передает тоску по родине, по родственникам, друзьям и возлюбленным. Что касается образа луны, многочисленные поэты создали поэзию, посвященную ей. Через образ луны были воплощены два противоположные положения, одно из них символизирует счастливую встречу после разлуки, а другое, печальное, связано с одиночеством и тоской. Например, в стихотворении «Трое» образ «луны» появляется четыре раза и с вином вместе, поэтому поэт использовал образы луны и тени и этим контрастно отразил свое одиночество и грусть.

Кроме образов луны и вина, мы заметим, что Ли Бо ещё любил заимствовать истории предшественников, например, учёных или исторических героев. Можно назвать такие фигуры, как учителя Цзэнь Сюнь, Дань Цю, император Чэнь (Цао Чжи), Янь Цзюньпин, Люй Шан и И Инь. Как и в предыдущем тексте упомянутый Янь Цзюньпин, с которым Ли Бо

¹¹⁵ Там же. С. 117.

сравнивал себя и заимствовал его переживания, чтобы отразить свое чувство. И ещё учителя Цзэнь Сюнь и Дань Цю дружили с Ли Бо, так что неудивительно, что поэт упомянул имена друзей в своих произведениях. А Люй Шан и И Инь являются героями в двух историях, в соответствии с тем, как Перелешин перевёл: *«Праздный, с удочкой я сяду на прибрежную траву, / И во сне взойду на лодку прямо к солнцу отплыву»*¹¹⁶, поэт тоже уподобил себя им и всё-таки ждал успеха на пути достижения карьеры.

Далее в стихах Ли Бо мы видим воплощение мифологических образов, таких, как Цзоу Юй (зверь), Юе Чжо (феникс), «Млечный путь» и «волшебное зеркало» (нефритовые чертоги). Мифологический образ – один из наиболее употребительных образов в китайской классической поэзии. В миф включаются определенные поэтические образы и мотивы, но в связи с различием в религиозной культуре между Востоком и Западом, значение мифологического образа не одинаковое в творчестве. Например, «дракон» в древности Китая – символ власти императора, а «феникс» – императрицы. Кроме того, эти образы обозначают счастливое предзнаменование¹¹⁷.

Ли Бо в стихотворении «Созерцатель» использовал мифологический образ феникса (Юе Чжо), который Перелешин не воплотил в переводе. «Дракон», «феникс», «Чанъэ» (имя небожительницы) – такие образы не появились в его произведениях. Но эти мифические образы оказали влияние на творчество Перелешина, мы нашли его одно оригинальное

¹¹⁶ Перелешин В. Ф. Стихи на веере. С. 6.

¹¹⁷ См.: Жарикова Е. Е. Ориентальные мотивы в лирике поэтов русского зарубежья Дальнего Востока // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2008. № 55. С. 122.

стихотворение «Феникс»: *«Птицей пушистой и хрупкою, / Сердце, казалось ты мне: / Маленькой, глупой голубкою, / Пойманной в сеть на окне. / Странно, что руки любовные / Грозный вершат приговор, / Страшно, что свечи церковные / Разбушевались в костер. / Сердце, сожженное заживо, / Ты не поверило в зло: / Нежного голоса вражьего / Ты ли бояться могло? / Вдруг островерхую башню / Пламя взлетит в купола — / Неголубины, страшные / Вдруг распахнутся крыла. / Сердце, смиренная пленница, / Жертва неслыханных мук, / Переродится, изменится, / Светом пронижется вдруг. / Гибну, но верю, но ведаю, / Знанья уже не тая: / Звонкогласной победою / Смерть обернется моя. / Вместо дороги условленной / Алчущее высоты, / Сердце, мой феникс несловленный, / Вправду бессмертное ты!»¹¹⁸.*

Перелешин нашел новые ассоциации, связанные с птицей феникс. Эта птица была связана с хрупкостью, истиной и бессмертием, поэтому он выразил свою благоговейную любовь к душевной силе феникса.

Помимо того, что Ли Бо считался «бессмертным поэтом», как и все, которые стремились к вечной жизни, он тоже надеялся найти новый гармоничный мир в «Млечном пути», где существует луна. В китайской мифологии луна относилась к месту, где живут небожители, поэтому луна всегда связывается с образом небожительницы – Чаньэ, и у нее есть заяц, упомянутый в стихотворении «Луна». Но целиком стихотворение Перелешин не перевёл. А наоборот, в русской литературе, кроме того, что луна сначала оказалась страшной, то и лунные люди ассоциируются со смертью. В

¹¹⁸ Перелешин В.Ф. Качель. С. 12.

древнейших мифологических представлениях луна тесно связана с женщиной, поэтому полная луна становится символом и источником богатства, а серп луны влияет на эмоции человека. На самом деле, эти представления также связаны с даосской философией – учением натурфилософской школы инь и ян, в которой развивается учение, что все, что достигает цветущего состояния, затем приходит в упадок.

Однако анализируя стихотворение «Путь», мы обнаружим, что образ паруса имеет близкое по смыслу значение как в Китае, так и в России. *«Лишь подымет добрый ветер задремавшую волну, / Парус облачный поставлю, в глуби лазурную скользну...»*¹¹⁹. Здесь парус символизирует надежду поэта в лодке обязательно доплыть до берега, символизирует успех в будущем, обозначает и реализацию своей мечты. Этот образ напоминает нам об образе паруса у Лермонтова в стихотворении «Парус», который вселяет надежду в осуществление мечты. Можно утверждать, что Перелешин идентично постиг смысл образа паруса, который проявлен в его стихотворении.

В. Перелешин прежде всего – внимательный читатель и талантливый переводчик, который, читая китайскую классическую поэзию, постигает исторические и мифологические образы и символы. В силу того, что они очень традиционны и имеют глубокую специфику, он понимает различие религии и культуры. Когда он постигал сущность и глубину образов Ли Бо, он добивался создания совершенных поэтических произведений, а когда не понимал какое-то утраченное значение, он варьировал образы и мотивы в

¹¹⁹ Перелешин В. Ф. Стихи на веере. С. 6.

своих поэтических переводах. Поэты-переводчики давали новые коннотации предметам в китайской классической поэзии. В переводах китайской классической поэзии Перелешин не только уделял внимание правильному пониманию значения предметного мира в поэзии, но и проявил метод трансформации и варьирования, поэтому его переводы близки его оригинальной поэзии.

ГЛАВА 3. ТРАНСФОРМАЦИЯ ПЕРЕВОДОВ ВАН ВЭЯ В ТВОРЧЕСТВЕ В. ПЕРЕЛЕШИНА

§1. Специфика поэзии Ван Вэя и его роль в китайской поэзии

Ван Вэй (699/701–761) по второму имени Мо Цзе, прославленный поэт и мастер в каллиграфии, живописи и музыке, известен пейзажной лирикой и живописью. Он как поэт получил название «Будда поэзии», как живописца его называли основоположником «Южной группы» пейзажной живописи. Наряду с Ли Бо Ван Вэй были представительной фигурой в эпоху Тан.

С раннего детства творческое дарование Ван Вэя выявилось, в этом отношении он имеет сходство с Ли Бо. Но хотя Ван Вэй и Ли Бо жили в одну эпоху, их поэтические стили совсем отличаются друг от друга. Ван Вэй и его младший брат Ван Цзинь оба в младенческом возрасте были умными и талантливыми. Когда Ван Вэю было пятнадцать лет, благодаря тому, что он умел создавать превосходные стихи, он был способным учеником в живописи и мелодике, он вызвал внимание и пользовался уважением у сановников.

Позднее в 721 году поэт сдал государственный экзамен и занял одно из трёх первых мест – Чжуаньюань, в то время его назначили на должность министра. Хотя в молодости он выдвинулся по службе, тем не менее, у него трудный политический путь. Он был замешан в нарушении этики из-за танца жёлтого льва артистов, и его понизили в Цзи Чжоу¹²⁰. Так как выступление танца жёлтого льва было специально показано императору, то его запрещено

¹²⁰ Цзи Чжоу – уезд в провинции Шаньдуне.

было исполнять в народе. И через четыре года он поехал в Чанъань¹²¹. Можно сказать, почти у всех великих поэтов бывают подобные неудачные опыты государственной службы. Затем по политическим причинам Ван Вэй много раз уходил и возвращался в Чанъань, как Ли Бо также переживал свои неудачи. Поэт получал разные должности: и значительные, и незначительные. И во время службы в императорском дворе он строил уединенный дом в предгорьях Ланьтяне, чтобы совершенствовать свои личные качества. В феодальном обществе во время расцвета династии Тан образованные люди стремились к успеху в карьере, Ван Вэй также не составлял исключения. Но в карьере чиновника он не смог достичь успеха, поэтому у него появился выход – затворничество. Но в ранний период его отшельничества это считалось выходом для получения славы¹²². Конечно, это только предположение исследователей.

Поэт имел дружбу с многими современниками, особенно можно выделить отношения с поэтами и художниками. Например, известны такие поэты, как Мын Хаожань, Цянь Ци, Цуй Хао, Ду Фу и Пэй Ди, художники Лу Хун и Чжан Инь. Ван Вэй, как и Ли Бо, много странствовал по Китаю, поэтому дружил с разными людьми, которые оказали глубокое влияние на его мировоззрение и творчество. К тому же вне всяких сомнений его поэзия и живопись связаны. Известный поэт Су Ши оказал такую оценку: «Наслаждаюсь стихами Мо-Цзе, - в стихах его – картины, гляжу на картины

¹²¹ Чанъань – была столицей в эпоху Хань (202–220) и Тан (618–907), а теперь город Сиань в провинции Шэньси.

¹²² См.: *Чжуан Шин*. Ван Вэй яньцзю (Исследование жизни и творчества Ван Вэя). 庄申. 王维研究. Сянган. 1972. С. 3.

Мо-Цзе, в картинах его – стихи»¹²³. Поэт описал пейзажи в стихах как действительную картину яркими окрасками, к тому же он соединил воедино динамику со статикой, тщательно воплотил изменения света и звука. Его стихи дают читателем натуральное и действительное ощущение тех мест, которые он описал.

Впервые по стилю его живописи ему был близок художник Ли Сысюнь¹²⁴, который оказал большое влияние на стиль поэзии и живописи Ван Вэя. В ранний период его живопись отразила природу, пейзажи гор и вод, что особенно проявилось в его картинах, которые характерны ярким расцветиванием и педантичной искусностью.

Одновременно эти особенности воплотились в его стихах. И в этих стихах отразились его позитивное отношение к политике и вера в жизнь. Он создал большое количество «стихов о горах и водах, полях и садах», а эти поэтические темы исходили из творчества Се Линюня¹²⁵ и Тао Юаньмина¹²⁶. Помимо того, что он в качестве теоретика живописи написал два сочинения: «Тайна пейзажа» и «Рассуждения о пейзаже», в которых отразилась концепция его эстетических воззрений на живопись. «Поэзии гор и вод» и «Поэзии полей и садов» посвящены природным пейзажам и жизни в деревне,

¹²³ Сухоруков В. Т. О Ван Вэе и его поэзии. СПб., 2001. URL: [http://www.e-reading.club/chapter.php/1026090/1/Vey - Reka Vanchuan.html](http://www.e-reading.club/chapter.php/1026090/1/Vey_-_Reka_Vanchuan.html) (дата обращения 06. 12. 2016).

¹²⁴ Ли Сысюнь – (651–716) китайский живописец и каллиграф в эпоху Тан, его считались основоположником «Северной группы» пейзажной живописи.

¹²⁵ Се Линюнь – (385–433) китайский поэт в эпоху Дунцзинь(317–420), который основал группу «поэзии гор и вод».

¹²⁶ Тао Юаньмин – (365–427) китайский поэт в эпоху Дунцзинь(317–420), который основал группу «поэзии полей и садов».

тесно связывались философское постижение с эстетическим восприятием¹²⁷. В целом, Ван Вэй соединял описания природных пейзажей с переживанием своей жизни и государственной службы. Поэт был отшельником, он жил на горе Суншань и испытал влияние философской мысли даосизма. В то время гора Суншань является центром изучения мысли даосизма. Его стиль живописи стал доминирующим в его поэзии, тенденция к монохроматической живописи была главной у него, как, например, манера художника У Даоцзы¹²⁸, которая оказала влияние на его стиль¹²⁹.

Наряду с этим изучение буддизма также оказало на него большое влияние. Поскольку его мать набожно исповедывала буддизм, он с детства испытал на себе его влияние. Поэтому в его стихах проявлялись основные философские идеи буддизма и даосизма. Можно привести в качестве примера стихотворения «Одиночество»¹³⁰ и «Олений лог»¹³¹. Его имя также является сильным доказательством влияния буддизма – Вэй и второе имя Мо-Цзе было вызвано влиянием важной фигуры идеолога буддизма – Вэй Мо-цзе, чье имя в переводе обозначает чистоту.

В течение жизни Ван Вэй постигло много неудач, он видел хаос политики во дворе, он страдал от противоречия, того, что он не способен ни к

¹²⁷ См.: Чучина М. Н. О смысловой полифонии пейзажной лирики Ван Вэя // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 17. 2013. № 1. С. 93.

¹²⁸ У Даоцзы – (680–759) известный художник в эпоху Тан, который глубоко изучил учение Будды, и был известным в портретной живописи и фреске.

¹²⁹ См.: Чжуан Шин. Ван Вэй яньцзю (Исследование жизни и творчества Ван Вэя). 庄申. 王维研究. Сянган. 1972. С. 119.

¹³⁰ Перелешин В. Ф. Стихи на веере: Антология китайской классической поэзии. С. 19.

¹³¹ Там же. С. 20.

какой должности. В поздний период его творчества в стихах стало доминировать выражение покоя, пустоты и озарения. В то время он уже стал настоящим отшельником, как созерцатель он был скромным в желаниях и постиг истину о мире.

Стихи, созданные в его последний период жизни, главным образом посвящены природным пейзажам и жизни в уединенном доме, построенном в Ланьтяне, где он прожил свои последние отшельнические годы жизни. И он создал самый выдающийся поэтический сборник «Ванчуань Цзи», так как его дом находится на берегу реки Ванчуань. В сборник включены двадцать стихотворений, которые посвящены видам и домам около реки Ванчуань. Лучшие из них – стихотворения «Одиночество» и «Олений лог». Эти стихи созданы в размере пятисловного в четверостишиях или восьмистишиях, и он обратил большое внимание на ритмико-мелодическое построение, поэтому его стихи обладают сильной ритмичностью.

Все поэты с помощью поэтического размера выражают свои чувства и восприятие жизни, что также отличает Ван Вэя. Его поэзия, отличная от манеры Ли Бо, соединяет в себе живопись с поэзией. Для Ван Вэя поэзия и живопись дополняют друг друга, их нельзя отделять. Если сравнить его поэзию с творчеством его предшественников, то он развил «поэзию о горах и водах» и сделал её достижением в истории китайской классической поэзии.

Учитывая, что стиль поэзии всегда имеет неотъемлемную связь с жизненным опытом и чувством поэта, то стиль поэзии Ван Вэя также разнообразен в его каждый период развития его поэзии, так что достижения

поэта многообразны и в поэзии, и в живописи. По словам китаевода академика В. М. Алексеева, «этот поэт сыграл в китайской поэзии "роль нашего Пушкина" – его творчество в огромной мере определило развитие поэзии в последующие века и подготовило ее небывалый дотоле расцвет в эпоху Тан»¹³². К тому же, с точки зрения осмысления буддизма и даосизма поэт отразил свое особое видение мира в стихах, что привлекало интерес и внимание потомков, его стихи оказали значительное влияние на развитие поэзии в Китае.

§2. Особенности переводов поэзии Ван Вэя в творчестве В.

Перелешина

В центре нашего внимания будут стихотворения Ван Вэя, которые стали наиболее значимыми для поэта В. Перелешина. Это такие произведения, как: «Одиночество», «Встреча с земляком», «Олений лог» и «Бань Цзе-юй – мудрая красавица». Они были им переведены свободно и опубликованы в сборнике «Стихи на веере». Произведения были созданы поэтом Ван Вэем в размере пятисловного стиха в четверостишии, Перелешин также использовал строгую рифму и размер четверостишия в переводах. Хотя несколько переводов стихов он варьировал по своему восприятию, что делает их новым явлением его собственного творчества. Он даже придумал новые названия для стихов. На основе содержания и мысли подлинника он передал

¹³² Цит. по: *Сухоруков В. Т.* О Ван Вэе и его поэзии. СПб., 2001. URL: [http://www.e-reading.club/chapter.php/1026090/1/Vey - Reka Vanchuan.html](http://www.e-reading.club/chapter.php/1026090/1/Vey_-_Reka_Vanchuan.html) (дата обращения 06. 12. 2016).

чувство и смысл стихотворения древнекитайского поэта, притом он по возможности применял конструкцию одинаковую с оригиналом и обдумывал каждое слово в строке. То есть сам Перелешин обратил большое внимание на размер и рифму при переводе стихотворений. Это говорит о том, что он придавал переводам эстетическое значение в плане формы, которая совпадает с оригиналом. Поэзия является органическим единством содержания и формы, как он считал, поэтому поэт с помощью формы передавал смысл оригинала.

Анализируя переводы стихов Перелешина, мы обнаруживаем, что он постиг и уловил сущность оригинала, которая находит отражение в его переводах. К примеру, в переводе Перелешиним стихотворения Ван Вэя «Одиночество» читаем: *«Один я в роще с лютнею моей, - / Ее рыданиям вторит тул лесной. / В густом лесу не встречу я людей, / Лишь ясный месяц светит надо мной»*¹³³.

Перелешин предпочитал давать новое название своему переводу стихотворения, он делал это по своему пониманию, и это было спецификой его творчества. И это название также он придумал сам, поскольку оригинальное название у этого стихотворения является названием дома, построенного в Ванчуане. Если дословно перевести его, то стихотворение потеряет эстетическое значение. Стихотворение переведено Перелешиним чётко и лаконично, он точно передал смысл и чувство поэта. Мотивы одиночества уже в первой строфе можно ощущать, к тому же оно

¹³³ Перелешин В. Ф. Стихи на веере: Антология китайской классической поэзии. С. 19.

перекликалось с последней строфой: «Лишь ясный месяц светит надо мной».

Можно отнести перевод стихотворения А. И. Гитовича «Дом в деревне бамбуков»: *«В бамбуковой роще / Я ночь коротаю свою, / И трогаю лютню, / И песни протяжно пою. / А люди в лесу / Не узнают, как всходит луна, / Взгляну на нее я - / И взглядом ответит она»*¹³⁴.

Если сравнить этот вариант с переводом Перелешина, то по манере и размеру он значительно отличается от стиля Перелешина. Количество строф перевода Гитовича увеличивается в два раза. Он еще и добавил несколько деталей. Очевидно, что Перелешин обратил больше внимания на передачу чувства. И он часто применял инверсию, чтобы согласовать рифмы и подчёркивать значение слова и ритм.

Стихотворение «Олений лог» также посвящено месту около Ванчуани: *«Людей в пустынных не найти горах, / Но голоса доносятся, тихи. / Лучи заката, преломясь в лесах, / Зеленые чуть освещают мхи»*¹³⁵. Сначала в названии можно заметить, что это название местности и Перелешин перевёл его близко значению оригинала. В этом стихотворении поэт описал тихий пейзаж в горах под заходящим солнцем, преломляющимся в лесах. И замечательно, что в коротком описании слились лучи солнца, цветы и звуки, передается динамика, которая контрастирует со статикой в первой и второй строках. В переводе можно увидеть, что Перелешин ознакомился со

¹³⁴ Классическая китайская поэзия (эпоха Тан) / Сост. Федоренко Н. Т. Пер.с кит. Составление, вступительная статья. М.: Государственное изд-во художественной литературы, 1956. С. 96.

¹³⁵ Перелешин В. Ф. Стихи на веере: Антология китайской классической поэзии. С. 20.

спецификой и манерой поэзии Ван Вэя, и в переводах тонко в свободном варьировании передал оригинал.

Рассмотрим следующий перевод, сделанный Л. Меньшиковым. Это стихотворение «В оленьем загоне»: *«Заката отблеск / в лес проник глубоко, / Сияет луч / на мху темнозеленом. / Пустынны горы, / в них людей не видно, / Но голоса / звучат их отдаленно»*¹³⁶. Меньшиков перевёл не по строкам оригинального текста, а в обратном порядке и также увеличил количество строф в два раза. Он не как Перелешин строго согласовал с рифмой, а сделал перевод более подобным прозе.

Кроме этих стихотворений, насыщенных философскими идеями буддизма, в которых выражались одиночество и безмолвие поэта, тема ностальгии воплотилась в другом стихотворении - «Встреча с земляком»: *«Вы возвратились из родной страны. / Что происходит там, вы знать должны. / В тот день, как вы мой миновали дом, / Не расцвела ли слива под окном»*¹³⁷?

Это было одним стихотворений из циклов стихов без заглавия, и все три стиха созданы в форме вопросительного предложения, чтобы выразить тоску о родных и родине. В этом стихотворении с помощью символа сливы поэт выразил тоску по родине. И эта особенность была в поэзии Ван Вэя. Она заключается в том, что из самой мелкой детали поэт стремился увидеть смысл общего. Во всех переводах Перелешин обозначал второе лицо словом «Вы». Этим словом он обозначал императора и собеседника, чтобы выразить

¹³⁶ Там же. С. 100.

¹³⁷ Перелешин В. Ф. Стихи на веере. С. 19.

уважение и отнашение к нему.

Последнее стихотворение в переводе Перелешина «Бань Цзе-юй – мудрая красавица»: *«Я спальню заперла, и новых встреч / У нас не будет в комнатах дворцов. / Зато в садах весны, среди цветов, / Мой слышен смех и ласковая речь»*¹³⁸!

Это стихотворение также было одним в ряду циклов стихов, посвященных мудрой красавице – Бань Цзе-юй¹³⁹. В лирике Ван Вэя портретная живопись также занимает важное место, поэтому он умел создать образ человека в стихотворении. А это стихотворение было создано поэтом в то время, когда Бань Цзе-юй была в фаворе у императора. В этом четверостишии создается ее образ как образ веселья и наслаждения. Однако поэт не прямо высказал радостную эмоцию Бань Цзе-юй, а при помощи описания её положения создал неповторимый образ. Перелешин на основе варьирования глагола и существительного дополненного личным местоимением, показать понимание оригинала. К примеру, слова «новых встреч» и «мой смех» точно передаются мысль оригинала. И это было успехом у Перелешина при переводе поэзии Ван Вэя. Перелешин перевёл стихотворения Ван Вэя с пониманием отличительных особенностей его поэзии и под большим влиянием философии Дао, которая является содержанием поэзии Ван Вэя.

¹³⁸ Там же. С. 20.

¹³⁹ *Бань Цзе-юй* – Бань – фамилия женщины, а Цзе-юй – название второстепенной жены императора, она талантливая писательница(48–2 до н. э.), которая была в фаворе у императра Ханчэн(51–7 до н. э.).

§3. Мотивы и образы поэзии Ван Вэя в творчестве В. Перелешина

Ван Вэй известен созданием поэзии гор и вод и пейзажной живописи, поэтому несомненно, что в его стихотворениях много природных образов. Н. Т. Федоренко отметил, что «Поэтическое творчество Ван Вэя характеризуется необыкновенной любовью к миру природы, в которой он находил неисчерпаемый родник душевной радости, эстетического удовлетворения»¹⁴⁰. Природный и отшельнический мотивы занимают важное место в творчестве Ван Вэя.

Исходя из описания пейзажа в его поэзии, то поэт описывал по очереди не что иное, как небо, горы, воды, рощу, человека, животных и растения. Если говорить об образе горы, то Ван Вэй использовал первообразы горы Суншань и Чжуннань, которые тесно связаны с его отшельнической жизнью, символизируют пустоту, безмолвие и уединение. Кроме того, следует сказать, что бамбуковая роща имеет важное значение для него. В китайской культуре много растений обладает особым значением. Например, «четыре благородных в цветах» – цветы сливы, орхидеи, бамбука и хризантемы («мэй», «лань», «чжу», «цзюй»). Это образы растений, вызывающие восхищение у поэтов и читателей. Они до сих пор также являются литературными образами, которые писатели воспевали в своем творчестве. Образ сливы не случайно появился в стихотворении Ван Вэя. Он, как правило, символизирует душевные силы, состояние непоколебимости и упорства. А в стихотворении Ван Вэя этот образ передает тоску по родине. Так как слива

¹⁴⁰ Федоренко Н. Т. Тема природы и человека в творчестве некоторых китайских поэтов / Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. Т. 19. Вып. 6. М., 1960. С. 4.

ассоциирует нас с зимой, это холодный сезон, но неожиданно контрастно образ отражает теплоту родственного чувства. Зима обозначает окончание года и расцвет сливы свидетельствует, что поэт уже долго не возвращается на родину, его тоску по родине воплощает образ цветущей сливы.

Помимо того, что слива, бамбук и сосна называются «тремя друзьями зимы» в Китае, которые не боятся мороза и трудностей, символизируют независимость, высокую нравственность и непреклонный характер, поэтому много поэтов постоянно сравнивает человека с этими растениями. В эпоху Троецарствия (220–264) группа «Семи мудрецов из бамбуковой рощи» (Цзи Кан, Юань Цзи, Шань Тао, Сян Сю, Лю Лин, Юань Сянь и Ван Жун) была известна качествами, обладающими свойствами бамбука, и они часто обсуждали и обменялись стихами в бамбуковой роще, поэтому они получили это название. Образы бамбука и лотоса, символизирующие нравственную чистоту, пользовались особой популярностью у Ван Вэя. Образ лотоса в буддизме обозначает самую высокую цель и окончательный результат, поэтому считается священным. Поэт был сторонником буддизма, с помощью образа лотоса он отразил своё отношение как к учению буддизма, так и к стремлению поиска истины и совершенства. В этом отношении Перелешину не трудно было постигнуть значение образа лотоса и бамбука, он пережил в монастыре увлечение философией даосизма.

В связи с этим не удивительно, что Перелешин создал стихотворения «Последний лотос»¹⁴¹ и «Южный ветер»¹⁴², в которых описал образ лотоса и

¹⁴¹ Перелешин В. Ф. Южный дом. С. 14.

цветка абрикоса с яркой китайской спецификой. И добавим, что в стихах Перелешина появились обрзы веера, чая, сосны и хризантемы и многие др., редко встречающиеся в русской поэзии. Приведем строки из стихотворения «Последний лотос» Перелешина: *«Торжественная тишь / Над мертвыми стеблями. / Последний лотос лишь / Один воздет, как знамя. / Стой. И не бойся ран. / Стой, гордый и отвесный, / Как древний великан, / Держащий круг небесный»*¹⁴³!

В этих строках можно обнаружить, что Перелешин также сравнил себя с образом лотоса, через описание лотоса не только отразил крепкий и необузданный дух, как поэт Ли Бо, но и проявил непринуждённое отношение к миру, как поэт Ван Вэй. К тому же, ещё много стихотворений о пейзажах Перелешина подвергалось влиянию манеры Ван Вэя, у него стиль отточенный и изящный. Например, «Поездка в Дун-лин» (1940), «Картина» (1941), «На середине моста» и «Чжунхай» (1943)¹⁴⁴.

Образ бамбука с его стройностью и строгой простотой, как уже было указано, символизирует благородство, стойкость, негибаемый дух. В литературе он служит «олицетворением человека большого мужества, душевной твердости и чистоты»¹⁴⁵, как пишет Н. Т. Федоренко. Ван Вэй предпочитал через образы природы исследовать внутренний мир. В стихотворении «Одиночество» с помощью образа бамбуковой рощи он создал

¹⁴² Там же. С. 20.

¹⁴³ Перелешин В. Ф. Южный дом. С. 19.

¹⁴⁴ Вернуться в Россию – стихами... (200 поэтов эмиграции): Антология / Сост., автор предисл., коммент. и биогр. сведений В. Крейд. М.: Республика, 1995. URL: <http://morett.ru/poems/texts/pereleshin/1/index.htm> (дата обрвщения 05. 03. 2017).

¹⁴⁵ Федоренко Н. Т. Тема природы и человека в творчестве некоторых китайских поэтов. С. 7.

безмолвную атмосферу, чтобы предаваться созерцанию, т. е. сидеть в отрешённом спокойствии. Это термин «цзо чань», применяемый в буддизме.

Мы можем встретиться с таким описанием пустоты и тишины, перекликающимися с даосским термином почти во всех стихотворениях Ван Вэя. В строфе «Её рыданиям вторит тул лесной»¹⁴⁶ через слово «рыдание» поэт чрезмерно эмоционально излил свое чувство. Может быть поэт распевал какие-то стихи для выражения своего чувства и стремления так как в китайской культуре регулирование дыхания является возможностью сохранения долголетия¹⁴⁷. Конечно, это также является способом гармонизации души, способом обретения душевного покоя. Эти всё имеет отношение к идеям буддизма и даосизма.

Ещё нужно добавить, что в стихах Ван Вэя создан неповторимый образ луны – «Лишь ясный месяц светит надо мной»¹⁴⁸, отсюда видно, что образ луны многообразный. В отличие от образа луны в стихах Ли Бо, для Ван Вэя важно с помощью света луны создать обстановку тьмы в роще, причём он придавал особенное значение ей и считал её своим близким другом. Хотя поэт также выразил своё одиночество, тем не менее, оно не выражает пассивного чувства, а, наоборот, здесь находит отражение его спокойное и праздное отношение к миру. Душевный покой отражен в звуковой гармонии, и в темноте светит луч луны или солнца, такие контрасты являются спецификой поэзии Ван Вэя.

¹⁴⁶ Перелешин В. Ф. Стихи на веере. С. 19.

¹⁴⁷ Чжуан Шин. Ван Вэй яньцзю (Изучение жизни и творчества Ван Вэя). 庄申. 王维研究. С. 100.

¹⁴⁸ Перелешин В. Ф. Стихи на веере. С. 19.

Стоит отметить, что поэт любил использовать образы философии буддизма, они реализуются в значении слов «пустой» («кун»), «предаваться созерцанию» («цзо чань») и «тишина» («цзин»). Для Ван Вэя слово «пустой» имеет два основного значения: пустая обстановка и душевная пустота. Первое легко нам понять, как пустынная гора и безлюдная роща, а второе связано с философией буддизма, как учение «озарение» в буддизме влияет на метод наблюдения над природой в поэзии Ван Вэя. Когда он любовался природой, то избавлялся от бесполезного размышления, чтобы освободиться от неприятного и досадного случая и поискать душевный покой. Только при таком условии поэт воспринял то в мире, что другие не могут уловить.

Например «луч заката», «зелёные мхи» или «расцвет цветов» - эти всё наблюдения, которые поэт много описал в стихах. По словам В. Т. Сухорукова, «бывают в общении поэта с природой и высшие моменты внезапного "озарения", когда он, созерцая, вдруг постигает истину о мире во всей ее полноте, находит внезапный ответ на все загадки бытия. Мгновенья эти приходят неожиданно: их могут породить виды цветущей сливы или лунный свет. <...> Поэт стремится уловить эти мгновения, зафиксировать их в слове и передать другим как некую благую весть»¹⁴⁹.

Самое главное заключается в том, что стихотворения поэта воплотили философские размышления о жизни. В его описаниях природы отражается философия жизни, у него достигается душевная гармония с природой.

¹⁴⁹ Сухоруков В. Т. О Ван Вэе и его поэзии. СПб., 2001. URL: http://www.e-reading.club/chapter.php/1026090/1/Vey_-_Reka_Vanchuan.html (дата обращения 06. 12. 2016).

Влияние Дао проявляется у него в символическом растворении художника в пейзаже и в символическом изображении природы на основе закона мировой гармонии (тождество личного Дао человека и вселенского).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

По мере развития культурных контактов между Россией и Китаем все больше и больше учёных и читателей обращают внимание на творчество В. Перелешина и обнаруживают эстетическую и художественную ценность его переводов китайской классической поэзии. Среди поэтов русского зарубежья, особенно в Харбине, его творчество имеет важное значение для исследования не только в русской эмигрантской литературе, но и в истории русской и китайской литератур. Рассмотрев проблемы, связанные с изучением его переводов как типов оригинального творчества, мы заметили, что у Перелешина свои особенности и принципы перевода, которые отличаются от других поэтов-переводчиков. Кроме того, его занятия переводами способствовали формированию принципов его поэтики.

Можно сказать, что китайская культура и особенно китайская классическая поэзия оказали значительное влияние на его творчество, к тому же в поздний период его жизни он вложил свои идеи и чувства в переводы. В русскую и китайскую литературы Перелешин внес особенный вклад, и благодаря его творчеству и переводам происходит международное знакомство в областях культуры и литературы, что помогает нам глубже и всестороннее понять различия культур.

Сборник В. Перелешина «Стихи на веере» позволяет нам осознать его восприятие китайской поэзии, он создал важные эстетические принципы перевода. Ли Бо и Ван Вэй являются крупнейшими фигурами в создании классической поэзии в эпоху Тан. Анализируя стихотворения этих поэтов и

сопоставляя переводы Перелешина с ними и с переводами других поэтов, мы заметили, что в процессе перевода их стихотворений он попал под влияние стилей Ли Бо и Ван Вэя, так что мы можем увидеть сходные образы и мотивы, воплощенные в своих оригинальных стихах.

Кроме этого, Перелешин подражал форме и композиции китайской поэзии, поэтому в его переводах проявляется яркая специфика китайской классической поэзии. В его поэзии проявляется тоска по России, так что его творчество является органическим единством, возникшим под влиянием столкновения культур России и Китая. Произведение может воплощать душевный мир автора, а поэзия также одинаково отражает мировоззрение и чувство поэта, подвергается влиянию учения даосизма и буддизма. Эти особенности воплощены в поэзии Ли Бо и Ван Вэя, они имеют важное значение для Перелешина на пути поиска истины и совершенства.

Он создает свободные переводы-вариации или трансформации, которые имеют оригинальные названия, форму и ритмико-мелодическую структуру. Он варьирует мотивы и образы китайской классической поэзии, сохраняя ее «внутреннюю модель», обусловленную спецификой глубокого проникновения в культуру Китая, философию буддизма и даосизма. Влияние Дао проявляется у него в идее растворения художника в пейзаже и в символическом изображении природы как основы закона мировой гармонии.

Культуры и литературы всех стран взаимодействуют в мире, влияние другой культуры осуществляется с помощью принятия культуры другой

страны¹⁵⁰. Различие культуры между странами мешает передаче и общению, однако Перелешин как поэт и переводчик в качестве представителя русского народа принял влияние китайской культуры и литературы, он замечательно соединил две культуры, не только через вариативность мотивов и образов и трансформацию оригинала, но и через возможность передать читателям эстетическое восприятие и художественную ценность. Он сыграл очень значительную роль в распространении китайской культуры и литературы.

¹⁵⁰ Цит. по: Гу Юй. Белелешэнь: дуй чжунго вэньхуа ди илянь юй чуэньбо (Роль Перелешина в популяризации китайской культуры). 谷羽. 别列列申: 对中国文化的依恋与传播 // Гоцзи ханьсюэ (Международная синология). 国际汉学. 2016. № 1. С. 54–55.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ И ЦИТИРУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

1. Классическая китайская поэзия (эпоха Тан) / Пер. с кит., составление, вступительная статья Н. Т Федоренко. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1956. 430 с.
2. *Перелешин В. Ф.* Дао дэ цзин / Пер. с кит. М.: Фирма «КОНЁК», 1994. 254 с.
3. *Перелешин В. Ф.* Жертва. Харбин: Заря, 1944. 134 с.
4. *Перелешин В. Ф.* Звезда над морем. Харбин: Заря. 1941. 31 с.
5. *Перелешин В. Ф.* Качель. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1971. 84 с.
6. *Перелешин В. Ф.* Поэма без предмета / под ред. С. Карлинского. Холиок : Нью Ингланд Пабблишинг К, 1989. 411 с.
7. *Перелешин В. Ф.* Стихи на веере: Антология китайской классической поэзии. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1970. 38 с.
8. *Перелешин В. Ф.* Южный дом. Мюнхен: Издательство автора, 1968. 48 с.

Научная и критическая литература

9. *Акулина К. В., Иванова М. В.* Способы передачи изобразительно-выразительных средств китайской поэзии (на материале стихотворений Ли Бо и литературного перевода А. Гитовича) [Электронный ресурс] // Молодой учёный. 2015. № 20. С. 581–584. URL: <http://moluch.ru/archive/100/22562/> (дата обращения: 15.11.2016).

10. *Алексеев В. М.* Труды по китайской литературе. Кн. 1-2. М., 2002.
11. *Би Юэ.* Проблема освоения культуры китайского «золотого века»: поэзия Ли Бо и русские переводы: автореф. дис. ... канд. культурологии. [Электронный ресурс] М., 2009. 27 с. URL: <http://www.dslib.net/teorja-kultury/problemy-osvoenija-kultury-kitajskogo-zolotogo-veka-pojezija-li-bo-i-russkie.html> (дата обращения: 20.11.2016).
12. *Бузуев О. А.* Творчество Валерия Перелешина: монография. КНАГПУ, 2003. 121 с.
13. *Бузуев О. А., Ван Хуэй.* Тема Китая в творчестве Валерия Перелешина // Социальное и экономическое развитие АТР: опыт, проблемы, перспективы. КНАГПУ, 2013. № 1. С. 147–150.
14. *Ван Вэньцзянь.* Образы природы в русской и китайской поэзии первой трети XX века. Волгоград, 2008. 163 с.
15. Вернуться в Россию – стихами... (200 поэтов эмиграции): Антология / Сост., автор предисл., коммент. и биограф. сведений В. Крейд. М.: Республика, 1995. URL: <http://morett.ru/poems/texts/pereleshin/1index.htm> (дата обращения 05. 03. 2017).
16. *Веселовский А. Н.* Избранное: На пути к исторической поэтике. М.: Автокнига, 2010. 688 с.
17. *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 342 с.
18. *Воронин С. Н.* Выражение национального самосознания в китайской пейзажной лирике. Новосибирск, 2007. С. 102–106.

19. *Жарикова Е. Е.* Ориентальные мотивы в лирике поэтов русского зарубежья Дальнего Востока // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2008. № 55. С. 122–127.
20. *Жебит А.* Он пел «в тоске, на забытом языке» // Родина: русское зарубежье. Рио-де-Жанейро, 2013. № 10. С. 55–61.
21. *Жирмунский В. М.* Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. Т. XIX. Вып. 3. М., 1960. С. 177–186.
22. *Жирмунский В. М.* Сравнительное литературоведение. М.: Наука, 1979. 497 с.
23. *Кирмасов Б. А.* Вклад первых российских переводчиков в становление отечественного китаеведения // Среднерусский вестник общественных наук. 2015. № 3. Т. 10. С. 235–241.
24. *Кравцова М. Е.* Поэзия древнего Китая. Опыт культурологического анализа. СПб., 1994. 544 с.
25. *Крейд В.* Все звезды повидав чужие... // Русская поэзия Китая. 2001. С. 410.
26. *Ли Чуньжун.* Перевод и распространение поэзии Ли Бо в России [Электронный ресурс] // Молодой учёный. 2015. № 12. С. 926–928. URL: <http://moluch.ru/archive/92/20025> (дата обращения: 15. 11. 2016).
27. *Митькина. Е. И.* К вопросу о влиянии мировоззрения, стиля и образов поэзии Ли Бо на творчество поэта эпохи Цин Хуан цзинжэня // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 13. 2010. № 2. С. 127–136.

28. *Мяо Хуэй*. Особенности отражения китайской культуры в русской эмигрантской литературе в Китае // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 3 (53): в 3-х ч. Ч. III. С. 136-140.
29. Русская поэзия Китая: Антология. URL: <http://coollib.com/b/224662/read> (дата обращения 08.02.17).
30. *Санникова И. Р.* Религиозно-филологическое своеобразие лирики В. Перелешина // Вестник ТГПУ. 2013. С. 101–109.
31. *Санникова И. Р.* Русский космизм и лирика Валерия Перелешина // Филологические науки: Вопросы теории и практики. 2012. № 5 (16). С. 155–158.
32. *Семёнов. М. В.* Проблема поэтического перевода стихотворения Ли Бо «Думы тихой ночи» // Вестник Амурского государственного университета. Сер. Гуманитарные науки. 2014. № 66. С. 139–144.
33. *Серебряков Е. А.* Китайская поэзия X-XI вв. (жанры ши и цы). Л., 1979. 136 с.
34. *Соловьева Т. М.* Лирика Валерия Перелешина: проблематика и поэтика. М., 2003. С. 170–185.
35. *Сотова Т. О.* Сборник стихов «Фарфоровый павильон» Н. С. Гумилёва. Мироззрение китайских поэтов и отношение к ним переводчика // Вестник МГОУ. Сер. Русская филология. 2014. № 3. С. 130–141.

36. *Сун Цзе*. Вино в Китайской поэзии // Россия и Китай: проблемы стратегического взаимодействия: сборник Восточного центра. Вып. 16. Ч. 1. Чита: ЗабГУ, 2015. С. 112–119.
37. *Сухоруков В. Т.* О Ван Вэе и его поэзии. СПб., 2001. URL: http://www.e-reading.club/chapter.php/1026090/1/Vey_-_Reka_Vanchuan.html (дата обращения 06. 12. 2016).
38. *У Хань*. Орнитологические образы в русской и китайской поэзии первой трети XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2015. 23 с.
39. *Федоренко Н. Т.* Великий Ли Бо // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. Т. 32. Вып. 3. М., 1973. С. 237–241.
40. *Федоренко Н. Т.* Тема природы и человека в творчестве некоторых китайских поэтов // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. Т. 19. Вып. 6. М., 1960. С. 492–509.
41. *Цай Линьянь*. Образ луны в русской и китайской классической поэзии (на примере стихотворения А. Н. Апухтина «Зимой» и Ли Бо «Думы в тихую ночь») // Научный журнал «Апробация». 2015. № 3 (30). С. 79–80.
42. *Чучина М. Н.* О смысловой полифонии пейзажной лирики Ван Вэя // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 17. 2013. № 1. С. 93–97.
43. *Эйдлин Л. З.* Китайская классическая поэзия. М., 1972. С. 191–384, 840–861.
44. *Эткинд Е. Г.* Русская переводная поэзия XX века // Мастера поэтического перевода. XX век. СПб., 1997. 880 с.

45. *Эткинд Е. Г.* Русские поэты-переводчики от Третьяковского до Пушкина. Л., 1973. 248 с.

46. *Ван Яминь.* Белелешэнь ди чжунго цинцзе хэ шии бяота (Тоска по Китаю у В. Перелешина и её выражение в поэзии). 王亚民. 别列列申的中国情结和诗意表达 // Чжунго эюй цзяосюэ (Русский язык в Китае). 中国俄语教学. 2008. Т. 27. № 2. С. 47–51.

47. *Ван Хунмэй.* Ли Бо – Шицзе минжэнь чжуаньцзи цуншу (Ли Бо – Биографии известных людей в мире). 王红梅. 李白 – 世界名人传记丛书. Хан чжоу чубань шэ (Издательство Ханчжоу). 杭州出版社. 2006. 195 с.

48. *Ван Юньси.* Ли Бо яэньцзю (Изучение жизни и творчества Ли Бо). 王运熙. 李白研究. Пекин, 1962. 229 с.

49. *Ван Яо.* Ли Бо. 王瑶. 李白. Жэньминь чубань шэ (Народное издательство). 人民出版社. 1954. 122 с.

50. *Гу Юй.* Белелешэнь: дуй чжунго вэньхуа ди илянь юй чуэньбо (Роль Перелешина: популяризации китайской культуры). 谷羽. 别列列申: 对中国文化的依恋与传播 // Гоцзи ханьсюэ (Международная синология). 国际汉学. 2016. № 1. С. 49–57.

51. *Гу Юй.* Белелешэнь ди ханьши эибэнь «Туань шань гэ» (Перевод китайской поэзии «Стихи на веере» В. Перелешина). 谷羽. 别列列申的汉诗俄译本«团扇歌» // Чжунхуа душу бао (Чтение в Китае). 中华读书报. 2010. № 19. С. 2.

52. *Ли Мэн.* Белелешэнь шисыхан ши чуанцзо ди ишу тэсэ (Художественные особенности сонетов Перелешина). 李萌. 别列列申十四行

诗创作的艺术特色 // Говай вэньсюэ (Зарубежная литература). 国外文学. 2013. № 4. С. 137–145.

53. *Ли Яньлин*. Лунь эцяо шижэнь Валели · Белелешэнь (Поэт русского зарубежья – Валерии Перелешине). 李延龄. 论俄侨诗人瓦列里·别列列申 // Элосы вэньи (Русское литературоведение). 俄罗斯文艺. 2014. № 4. С. 97–101.

54. *Су Сяотан*. Белелешэнь шигэ ди чжунго шусе (Влияние китайской культуры на поэзию Валерия Перелешина). 苏晓棠. 瓦西里·别列列申诗歌的中国书写 // Цици хаэр дасюэсюэбао (Вестник Цицикарского Университета). 齐齐哈尔大学学报. 2010. № 3. С. 45–47.

55. *Сяо Хун*. Во чжанцзай вэньжоу ди цзиму шэньбянь-хуаняньсэ чжи го – цзи хаэрбин эцяо шижэнь Валели Белелешэнь (В честь поэта русского зарубежья Валерий Перелешин: жизнь в Харбине). 肖洪. 我长在温柔的继母身边-黄颜色之国 – 记哈尔滨俄侨诗人瓦列里·别列列申 // Бяньцзан вэньхуа (Экономика и культура в пограничном районе). 边疆经济与文化. 2015. № 6. С. 7–8.

56. *Чжао Тин*. Белелешэнь цзай чжунго ди шигэ чуанцзо (Поэтическое творчество Перелешина в Китае). 赵婷. 别列列申在中国的诗歌创作. Цици хаэр дасюэ (Цицикарский университет). 齐齐哈尔大学. 2012. 50 с.

57. *Чжао Тин*. Белелешэнь шигэ ди чжунго цинцзе (Тоска по Китаю в поэзии Валерии Перелешина). 赵婷. 别列列申诗歌的中国情结 // Цици хаэр дасюэ сюэбао (Вестник Цицикарского Университета). 齐齐哈尔大学学报. 2011. № 3. С. 89–90.

58. *Чжуан Шин*. Ван Вэй яньцзю (Изучение жизни и творчества Ван Вэя). 庄申. 王维研究. Сянган. 1972. 123 с.

59. *Чжэн Лин*. Эцяо цзоцзя Белелешэнь ди чжунго цинцзе яньцзю (Анализ чувства тоски по Китаю у В. Перелешина – писателя русского зарубежья). 郑丽颖. 俄侨作家别列列申的中国情结研究. Ланьчжоу дасюэ (Ланьчжоуский университет). 兰州大学. 2011. 63 с.

60. *Чжэн Лин, Дин Шуцин*. Эцяо цзоцзя Белелешэнь цзи ицзо «Цзе фу инь» (Писатель русского зарубежья Перелешин и его перевод «Ответ благородной дамы»). 郑丽颖. 丁淑琴. 俄侨作家别列列申及译作《节妇吟》 // Вэньхуа цзяоюй (Культура и образование). 文化与教育. 2011(4). № 2. С. 41–43.

Справочная литература

61. Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: Советская энциклопедия, 2001. 1600 с.

62. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко]. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.

63. *Рифтин Б. Л.* Китайская мифология // Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 1. М.: Российская энциклопедия, 1994. С. 652–656.

64. Русская литература XX века. Библиографический словарь: В 3 томах. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2005. Т. 3. 830 с.

65. Русские писатели 20 века. Биографический словарь. М.: Большая Российская энциклопедия, 2000. 808 с.