

RU

Образ китайской поэзии в переводах В. Перелешина

Цзя Юннин

Аннотация. Цель исследования – определить особенности создания образа китайской поэзии в переводах В. Перелешина и выявить ключевые черты его культурного диалога с Китаем. Статья посвящена анализу образа китайской поэзии в переводах В. Перелешина, в основном на материалах его антологии перевода китайской классической поэзии «Стихи на веере» и автографов переводов китайских стихов. В статье выявляются особенности перевода в плане поэтической формы, адекватности самого перевода, проявления творческой индивидуальности переводчика и в плане тематики китайской поэзии, обосновывается соответствие миниатюрному жанру китайской поэзии и строгой рифмовке русской поэзии как отличительная черта поэтического перевода В. Перелешина. Научная новизна заключается в том, что в статье впервые дается детальное сравнительное исследование образа китайской поэзии в переводах В. Перелешина как представителя дальневосточной ветви русской литературы в синтезе двух научных подходов: русского литературоведения и исследования китайской литературной традиции. В результате доказано, что созданный Перелешиним яркий образ китайской классической поэзии дает общее представление о форме, содержании и тематике стихов в жанрах ши и цы и приводит к пониманию культурного диалога русских поэтов-эмигрантов с Китаем.

EN

Image of Chinese poetry in V. Pereleshin's translations

Jia Yongning

Abstract. The research aims to determine how the image of Chinese poetry is created in V. Pereleshin's translations and to identify the key features of his cultural dialogue with China. The paper is devoted to the analysis of the image of Chinese poetry in translations by V. Pereleshin, mainly involving the materials of his anthology of translations of Chinese classical poetry "Poems on the Fan" and autographs of translations of Chinese poems. The peculiarities of Pereleshin's translations are revealed in terms of the poetic form, translation adequacy, the manifestation of the creative individuality of the translator and in terms of the range of themes of Chinese poetry. The paper substantiates that the compliance with the miniature genre of Chinese poetry and the strict rhyming of Russian poetry is a distinctive feature of Pereleshin's poetic translations. The scientific novelty lies in the fact that the paper is the first to conduct a detailed comparative study of the image of Chinese poetry in translations by V. Pereleshin as a representative of the Far Eastern branch of Russian literature in the synthesis of two scientific approaches: Russian literary criticism and studies of the Chinese literary tradition. As a result, it has been proved that the vivid image of Chinese classical poetry created by Pereleshin gives a general view of the form, content and range of themes of shi and ci poems and leads to the understanding of the cultural dialogue of Russian émigré poets with China.

Введение

Актуальность темы исследования обусловлена возрастающим интересом ученых к литературе русской эмиграции как значимой части культурного наследия России, в том числе русское зарубежье в Китае представляет особый интерес в современной академической и общественной среде. В новых условиях политического и экономического контекста культурный диалог между Россией и Китаем имеет большое значение для развития стран. Рассмотрение образа Китая может способствовать восприятию китайской культуры и, в свою очередь, удовлетворить потребности науки и общества. В настоящее время данная проблема становится актуальной в связи с укреплением диалога культур двух стран. Литературоведы уделяют образу Китая как «чужого» в художественных произведениях все больше и больше внимания, проводят исследования на основе междисциплинарной имагологии, например древнекитайской философии, истории и национального менталитета (Цуй Лу, 2021; Линь Гуаньцзун, 2021; Чжан Исянь, 2022). Писатели дальневосточной эмиграции являлись

полноценными носителями отечественной литературной традиции и творчески ее развивали в новых условиях, в тесном соприкосновении с иной культурой. В изучении литературы русской эмиграции в Китае преобладают работы, базирующиеся на исследовании общих характеристик художественного творчества. При этом большое значение приобретает рассмотрение индивидуального стиля писателей-эмигрантов, которые находились на стыке двух культур, а их произведения служили мостом между китайской и русской культурами. Именно через них осуществляется восприятие народом иных культурных и литературных традиций. В. Перелешин, как яркий представитель поэтов-младоземмигрантов, был глубоко погружен в культуру Китая. Воссоздание В. Перелешиним образа китайской поэзии в переводах представляет существенный интерес для ученых и исследователей.

Для достижения указанной цели необходимо решить следующие задачи: во-первых, проанализировать образ китайской поэзии в переводах В. Перелешина; во-вторых, выявить отличительную черту его переводов китайской поэзии; в-третьих, сформулировать восприятие В. Перелешиним китайской поэзии и культуры. Для анализа творческого стиля Перелешина, воплощенного в его переводах, в статье применяются следующие методы исследования: герменевтический метод и компаративный метод. С помощью системного подхода обеспечивается аналитическое описание характеристик переводов Перелешина.

В качестве материалов исследования были использованы следующие издания:

Китайская классическая поэзия (эпоха Тан) / сост., вступит. ст. и общ. ред. Н. Т. Федоренко. М.: Гослитиздат, 1956.

Перелешин В. Два полустанка. Amsterdam: Podopi, 1987.

Перелешин В. Стихи на веере: антология китайской классической поэзии. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1970.

Перелешин В. Южный дом. Пятая книга стихотворений. Издание автора. Мюнхен, 1968.

Bakich O. Valerii Pereleshin: Life of a Silkworm. Toronto: University of Toronto Press, 2015.

Теоретической базой исследования послужили литературоведческие работы, предметом которых является творчество писателей дальневосточной ветви русской эмиграции. Так, в частности, О. А. Бузуев (2001), исследуя историю литературы русского зарубежья Дальнего Востока, ее проблематику и художественное своеобразие, выделяет ярких представителей старшего и младшего поколений поэтов-эмигрантов А. Несмелова и В. Перелешина и определяет специфику их творчества, культурного диалога и философского размышления. Ли Мэн рассматривает индивидуальные стили в прозаических и поэтических произведениях писателей русской эмиграции в Китае, большое внимание она уделяет поэтическому творчеству и культурному соприкосновению В. Перелешина с Китаем (李萌, 2007). Цуй Лу (2021, с. 124) отмечает огромное влияние китайской классической поэзии на В. Перелешина, считая ее текстообразующим фактором в его творчестве культурного поля Китая, а обладание двойным талантом: поэт и переводчик с китайского языка – обуславливает реализацию своеобразного культурного трансфера при восприятии «чужого». Ли Иннань (2002) представляет обзор изображения образа Китая в русской поэзии Харбина, доказывая тем самым тесную духовную связь русских поэтов-эмигрантов со своей второй родиной. Ряд фундаментальных работ в области литературоведения посвящены комплексному исследованию литературы дальневосточной ветви русского зарубежья первой волны (Агеносов, 1998; Забияко, 2007; Гачева, Семенова, 2008).

Практическая значимость заключается в том, что раскрываемый в статье потенциал наследия В. Перелешина может быть использован при разработке спецкурсов по истории литературы русской эмиграции первой волны и в сопоставительном исследовании русской и китайской поэзии.

Обсуждение и результаты

Валерий Францевич Перелешин (1913-1992) – русский поэт первой волны эмиграции, родился в Иркутске. В 1920 г. он с матерью эмигрировал в Китай, где прожил более 30 лет. В этот период он создал много оригинальных стихотворений и переводов китайской классической поэзии на русский язык. В январе 1953 г. он вместе с матерью переселился в Бразилию, в город Рио-де-Жанейро, где прожил до конца жизни. В. Перелешина иногда называют «лучшим русским поэтом Южного полушария» (Литературная энциклопедия..., 1997, с. 309).

Первый перевод с китайского языка В. Перелешин создал в 1936 г., когда начал изучать китайский язык. Интенсивная творческая и переводческая деятельность Перелешина на тему Китая пришлась на 1940-е годы и конец 1960-х – середину 1970-х годов. Всего Перелешин создал 170 переводов с китайского языка. В основном это были переводы классических образцов китайской миниатюры в стилях ши и цы, созданных во времена династий Тан и Сун, в эпоху расцвета китайской поэзии. Кроме того, среди его переводов известны четыре поэмы – «Мулань», «Песня Мандолины», «Ли Сао» и «Дао дэ цзин» (поэтический перевод древнекитайского трактата). Около ста произведений публиковались в различных журналах или альманахах. Вышли три отдельные книги переводов Перелешина: антология китайской классической поэзии «Стихи на веере» (1970), поэма «Ли Сао» Цуй Юаня (1975) и «Дао дэ цзин» (1994, 2000).

В данной статье мы рассмотрим созданный В. Перелешиним образ китайской классической поэзии в переводах стихов в жанре ши (в основном на материале антологии «Стихи на веере») и цы.

1. Перевод стихов в жанре ши

В антологию «Стихи на веере» входят 27 стихотворений ши и 4 стихотворения цы. Большинство стихотворений в сборнике были переведены в 1940-е годы в Китае и переработаны в бразильский период, только два стихотворения – «Трое» и «Созерцатель» поэта Ли Бо, которые выражают чувство одиночества, были переведены в Бразилии в 1966 г. и 1968 г.

Стихи ши развивались в период с конца династии Хань до конца династии Тан (II-X вв. н. э.), в период правления династии Тан существовали два вида ши – поэзия архаического стиля (четырёх-, пяти- и семисловные стихи, без регламентации последовательности тонов) и новые стихи (уставные стихи в восьми строках и четверостишия с регламентацией последовательности тонов). В. Перелешин указывал на строгие правила просодии и метрики китайских стихов в новом стиле: «Более свободные по форме древние “гу-ши” застывают в кристаллические формы “люй-ши” (канонические стихи), устанавливаются незбываемые законы чередования тонов “ровного” и “колеблющегося»» (1970, с. II).

В антологию «Стихи на веере» из 27 стихов ши 5 стихотворений написаны в архаическом стиле: «Стихи на веере» поэтессы Бань Цзэюй (оно было взято автором в 1945 г. для названия своей книги переводов), «Трое», «Созерцатель», «Луна» (переведена только первая строфа) Ли Бо и поэма «Песня Мандолины» Бо Цзюйи. 3 из них – Баллада «Мулань» династии Лян (V в. н. э.) и 2 стихотворения Ли Бо («Застольная песня», «Путь») – принадлежали к числу стихов Юэфу (китайские народные песни, записанные во времена музыкальной палаты, II в. до н. э. – VI в. н. э., с перерывами, и авторские подражания им), остальные 19 стихотворений ши были в новом стиле. Новые миниатюрные стихи, появившиеся и развивавшиеся с эпохи Тан, составили яркую особенность китайской поэзии. Их и по сей день читают и любят.

Рассмотрим сделанный В. Перелешиним перевод стихов ши в четырех аспектах: в плане соответствия традиционному для китайской поэзии жанру миниатюры, в плане адекватности самого перевода, проявления творческой индивидуальности переводчика и в плане тематики китайской поэзии.

1.1. Соответствие жанру миниатюры китайской поэзии

В. Перелешин очень высоко оценивал китайскую поэтическую миниатюру и выступал против любого увеличения числа строк при переводе. При глубоком восприятии китайской поэзии Перелешин-переводчик придерживался следующего принципа: «Почти все ши переведены одним размером – ямбом, пятистопным для стихов по пять иероглифов в строке и шестистопным для стихов по семь иероглифов; отсутствие флексий в китайском языке мы пытались передать применением почти исключительно мужских рифм» (1970, с. III-IV). Для примера приведем перевод стихотворения «Встреча с земляком» из антологии:

«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?» (Перелешин, 1970, с. 19).

Это известное четверостишие, написанное поэтом Ван Вэем династии Тан, имеет по пять иероглифов в строке. Оригинал содержит 20 иероглифов. Чтобы соответствовать лаконичности оригинала, В. Перелешин пользуется четверостишием, написанным пятистопным ямбом с парной рифмовкой.

Поэма «Песня мандолины» Бо Цзюйи состоит из 22 строф, по четверостишию в строфе и по семь иероглифов в строке. В переводе Перелешина получилась соответствующая оригиналу миниатюрная форма в размере семистопного ямба:

«И гулом, и беседою та музыка звучала,

И сыпались жемчужины на яшмовый поднос,

А после – словно иволга среди цветов кричала,

Или ручей взволнованный стремился под откос» (1970, с. 32).

Эта строфа рассказывает о высоком мастерстве женщины-музыканта. Для создания образа звучащей музыки автор использовал несколько метафор: *гул, беседа, жемчуг, сыплющийся на яшмовый поднос, крик иволги и шум ручья, текущего под откос*. Перевод В. Перелешина адекватно воссоздал поэтические образы оригинала. На наш взгляд, перевод всего текста «Песни мандолины» получился верным и удачным. О его удачном переводе стихотворения написал и исследователь Лю Хао: «Переводчик находит много словесных красок и оттенков, чтобы “перевести” язык музыки на язык чувств...» (2001, с. 220). Своим успехом поэт в том числе обязан своим китайским друзьям (Перелешин, 1987, с. 111). Поэма оказала большое влияние на собственное творчество Перелешина, в авторском стихотворении «Хуцинь» обнаруживается стилизация «Песни мандолины» и по замыслу, и по композиции.

1.2. Адекватность перевода

Сохраняя высокую степень лаконичности китайской поэзии в переводе, В. Перелешин следит за строгой рифмовкой, свойственной русской поэзии в его представлении. Думается, что это является свидетельством высокого мастерства поэтического перевода. Перевод, адекватный оригиналу по форме, доставляет знающему читателю высокое эстетическое удовольствие. Между тем передача содержания оригинала рождает вопросы. Перелешин стремится к «адекватности впечатления» (1970, с. VI). Для достижения адекватности перевода поэт иногда придумывает или заменяет некоторые заглавия и образы, опускает детали оригинала. Например, стихотворение Ван Вэя, представленное выше, не имело названия. В. Перелешин придумал для него заглавие «Встреча с земляком», заменил «узорное окно» в оригинале «окном» и добавил «мой дом», а «зимнюю сливу» заменил «сливой».

Замена названий не раз используется В. Перелешиним при переводе стихотворений. Так, название другого стихотворения Ван Вэя «Дом среди бамбука» первоначально в рукописи Перелешина было переведено как близкое к подлиннику «В монастыре бамбуковой рощи», потом стихотворение было переименовано в «Одиночество», что более соответствует его содержанию: «Один я в роще с лютнею моей, — / Ее рыданиям вопит гул лесной. / В густом лесу не встречу я людей, / Лишь ясный месяц светит надо мной» (1970, с. 19).

Это стихотворение является самым популярным произведением Ван Вэя, которое, соединяя живопись с поэзией, рисует картину отшельнической жизни поэта, передает философскую идею буддизма, в который верит Ван Вэй. Вероятно, переводчик находился под влиянием творческой идеи Ван Вэя, но стоит отметить, что заглавие «Одиночество» было дано многим стихотворениям в переводах Перелешина, что, несомненно, говорит о чувстве одиночества и тоски самого переводчика, которому, как и другим представителям «бескоренного» поколения младоэмигрантов, суждена печальная и трагическая судьба. Известное стихотворение романтического поэта Ли Бо «В одиночестве пью под луной» в переводе Перелешина получило название «Трое». Можно допустить, что это было сделано в целях передачи семантического значения оригинала, ибо компанию поэту составили луна и его тень.

При сохранении смысла, структуры и рифмы каждого стихотворения в переводе иногда неизбежно опущение деталей. Опущение деталей часто возникает в связи с конкретизацией предметов в китайском языке, что, наоборот, несвойственно русскому языку (особенность конкретности значений слов в китайском языке рассматривает В. Ф. Щичко (2007)). Вероятно, это объясняется различием в мышлении и выражении мыслей в русском и китайском языках.

Стихотворение «Застольная песня» Ли Бо – это подражание Юэфу. В переводе В. Перелешин сохранил миниатюрный жанр, а для передачи разнообразной длины строк в оригинале использовал дактиль: двустопный дактиль для трехсложной строки, четырехстопный – для семисложной строки:

«Друг, посмотри:

Желтая с неба нисходит Река,
В море впадет – не воротится вспять!

Друг, посмотри:

Волосы утром черны, как шелка,
Вечером – в зеркале – снежная прядь.

Веселы будем в беспечные годы,
Кубков пустых не покажем луне.
Пользуясь смело дарами природы,
Деньги пропьем – и вернутся вдвойне.
Режьте корову, варите баранов;
Каждому выпить по триста стаканов!» (1970, с. 4).

Эти первые три строфы, на наш взгляд, сохранили единство формы и содержания оригинала и передали романтический стиль Ли Бо. Посмотрим последнюю строфу перевода «Застольной песни»:

«Кони, одежда? – ничто не нужно!

Пусть твой слуга их отдаст за вино:

Всякую скуку развеет оно!» (Перелешин, 1970, с. 5).

В китайском оригинале присутствует описание коней и одежд (пятицветные кони редкой породы, одежда из дорогостоящего меха), занимающее две трехсложные строки (*у хуа ма, цянй цзинь цю*). Очевидно, поэт опустил конкретное детальное изображение для сохранения миниатюрной формы в соответствии со строгой рифмовкой в русском языке.

Опущение деталей часто способствует адекватному переводу китайской поэзии, но в некоторых случаях причина кроется в недоверном восприятии подлинника самим переводчиком. Это нередко встречается в переводе стихотворений, содержащих упоминания об исторических событиях, имена, географические названия или фольклорные элементы. Ошибки возникают из-за недостаточного знания древнего китайского языка и культуры, невозможности обращения к справочным источникам, отсутствия культурной среды (в бразильский период).

Рассмотрим перевод стихотворения Мэн Хожаня «Посещение Юаня, цензора»: «*В Лояне друга навещаю, тут / Живущего в изгнании много дней. / Я слышал, сливы раньше здесь цветут, / Но дома все-таки весна милей!*» (Перелешин, 1970, с. 23). В подлиннике название буквально таково: «Приехал навестить цензора Юаня, но не застал его». Кроме того, в подлиннике упомянуто два географических названия: Лоян (на севере) и Цзянлин (на юге), т. е. друга Юаня «я» не застал в Лояне, он отправлен в изгнание в Цзянлин, славящийся цветением сливы. Видно, что переводчик принял Лоян за Цзянлин. Наверное, тут существует причина: в отличие от алфавитной системы, где собственные имена обозначаются словом с прописной буквой, в китайском языке собственные имена, как и обычные слова, передаются идеограммами. В рассматриваемом стихотворении географическое название Цзянлин состоит из двух иероглифов цзян (в значении реки) и лин (в значении хребта). Возможно, Перелешин принял слово Цзянлин за описание ландшафта Лояна.

1.3. Проявление творческой индивидуальности

Перевод китайской поэзии иногда связан с творческой индивидуальностью поэта-переводчика. В переводе некоторых стихотворений наблюдаются следы переложения. Приведем в пример перевод стихотворения Ли Бо «Провожаящему»: «*Ли Бо на корабле, и скоро отплывает, / А пение с берега назад его зовет. / Пусть далеко цветов умчат водовороты, / Но образ твой, Вань Лунь, он дальше унесет*» (Переводы стихов (автографы) В. Перелешина (ОР ИМЛИ РАН, ф. 608, оп. 1.1.2)).

Перевод получился законченным и по идее близким оригиналу. Но часть информации в последних двух строках оригинала потеряна. Буквальный перевод примерно таков: «*И Озера Персиковых Цветов / бездонной*

пучины глубь / Не мера для чувства, с каким Ван Лунь / меня провожает в путь» (перевод Л. Эйдлина) (Китайская классическая поэзия..., 1956, с. 124). В своем переводе В. Перелешин заменил образ глубины пучины озера Персиковых Цветов образом водоворота, далеко уносящего цветок. Таким образом, в его переложении остались образ Ван Луна и благодарное чувство Ли Бо к нему, но в процессе перевода были утрачены характерные детали классического стихотворения. Кроме того, в оригинале в начале появляется имя автора, что редко встречается в китайской поэзии вообще и в стихотворениях Ли Бо в частности, и в последней строке употребляется местоимение первого лица «я», благодаря этому читателям представлена яркая личность древнего поэта в своей романтической творческой индивидуальности. В переводе В. Перелешин использовал местоимение третьего лица, ослабив романтический характер оригинала.

Особенности восприятия и настроения переводчика иногда приводят к изменениям в оттенках. Очень популярное стихотворение поэта Мэн Хаожаня (689-740, эпоха Тан) «Весеннее утро» получило у В. Перелешина новое название: «Сон весной». Сравним его перевод с переводом китаеведа Л. Эйдлина:

«Рассвета не // заметил я во сне,
Ни пенья птиц, // слетевшихся к весне.
А ночью дождь // и вихрь из темноты –
И без числа // осыпались цветы!» (Перелешин, 1970, с. 23).

«Меня весной
Не солнце разбудило:
Я всюду-всюду
Слышу звонких птиц.

Всю эту ночь
Был шум дождя и ветра.
Цветы опали...

Знаешь, сколько их?» (перевод Л. Эйдлина) (Китайская классическая поэзия..., 1956, с. 65).

Как и во всех переводных стихотворениях, у В. Перелешина в этом стихотворении сохранен миниатюрный жанр оригинала и найдена удачная рифмовка с *-сне, -о/еты*. Оба переводчика обратили особое внимание на цезуру китайского стихотворения (в китайской поэзии цезура обычно возникает после первых двух слогов в пятистопном стихе и после первых четырех слогов в семистопном стихе). Перелешин в стихотворении пятистопного ямба делает цезуру после первых двух стоп. Л. Эйдлин превращает каждую строку оригинала в две строки, у него получилось стихотворение с восьмью короткими строками. С эстетической точки зрения перевод Эйдлина уступает стихотворению Перелешина. В отношении передачи духа оригинала, на наш взгляд, перевод Л. Эйдлина оказался более удачным – образы солнца и звонких птиц приводят нас в радостное и прекрасное утро, хотя шум дождя и опавшие цветы передают легкую печаль о хрупкости и быстротечности весенней красоты. Во «Сне весной» Перелешина светлый и легкий оттенок исчезает, акцентируется печаль (при помощи лексических средств: «ни..., ни...», «вихрь», «темнота»), что действительно соответствует заглавию «Сон весной» (а не «Весеннее утро»). Это, вероятно, связано с внутренним состоянием самого переводчика.

1.4. Тематика китайской поэзии

Исследователи называют антологию переводов «Стихи на веере» подарком В. Перелешина его любимому Китаю (Bakich, 2015, p. 183). Добавим к этой характеристике несколько слов о тематике антологии. Сошлемся на слова самого переводчика: «В отличие от античной и европейской лирики, в китайской поэзии господствует не тема любви, а темы ностальгии, разлуки с другом, бренности земного существования. Китайские стихи более интеллектуальны и философичны, в западной поэзии больше эмоциональности и страстности. Но это – вопросы темперамента, душевного склада, мироощущения» (Перелешин, 1970, с. IV). Все названные особенности как раз и свойственны произведениям, вошедшим в антологию «Стихи на веере». Перелешин выбрал популярные стихотворения ши известнейших поэтов династии Тан, времени расцвета китайской поэзии. В том числе стихотворения Ли Бо (6), Ван Вэя (4), Мэн Хаожаня (2), добавил по одному стихотворению Ван Чжихуаня, Чжан Цзи и других поэтов. Кроме того, он включил в сборник несколько стихотворений, отражающих грусть и печаль дворцовых женщин.

Изучая темы переводных стихотворений, которые насчитывают около 170 произведений, мы заметили, что тематически в его переводах доминируют картины природы (около 70 стихотворений), одиночество, разлука с другом и философские размышления (каждая тема по 20 стихотворений). Тема любви (около 20 стихотворений) нашла отражение прежде всего в переведенных В. Перелешиним стихах в жанре цы, они часто связаны с образом весны.

Отметим, что тема природы, которая преобладает в переводах В. Перелешина, занимает важное место в поэзии и духовной жизни китайских литераторов. Именно в природе поэты находят душевное спокойствие, на фоне картин природы предаются философским размышлениям о бытии, часто связанным с даосизмом и буддизмом (кстати, совместному влиянию западной религии и восточной философии на Перелешина уделяет большое внимание О. А. Бузуев (2003)). В переводе Перелешина особенно выделяются такие образы природы, как весна, символизирующая прекрасную жизнь, осень – грусть и бренность жизни, растения (зимняя слива, лотос и т. д.), символы благородного человека. Приведем перевод двух стихотворений с заглавием «Снег и слива», созданных Лу Мэйпо в период правления династии Сун. Перевод сделан шестистопным ямбом со строгой рифмовкой:

1

«Весною спорят снег и слива, вся в снегу.
Поэт бросает кисть – не хочет быть судьей.
О, слива, в белизне уступишь ты врагу,
Но в аромате снег проигрывает бой.

2

Без снега сливы цвет не умиляет глаз,
А без стихов и снег не восхищает нас.
Но в сумерки стихи, и к ним цветы и снег,
Нам подлинной весны предвещают бег»
(Переводы стихов (автографы) В. Перелешина (ОР ИМЛИ РАН, ф. 608, оп. 1.1.2)).

Перевод воссоздал единство миниатюрной формы и интересного содержания оригинала. В стихотворении символические поэтические образы снега и сливы органично соединены с образом наблюдающего поэта, подчеркивают близость природы и поэта. Таким образом, переводчик, на наш взгляд, удачно раскрыл душевную связь китайского литератора с природой, его стремление к благородству и чистоте.

2. Перевод стихов в жанре цы

Коротко рассмотрим перевод стихотворений в жанре цы, другом основном жанре китайской поэзии. Жанр цы, истоки которого лежат в народном песенном творчестве, зародился в танскую эпоху и получил развитие в X–XIII вв. в эпоху Сун. Он характеризуется сочетанием строк разной длины, причем допускаются самые разные их комбинации в зависимости от мелодии, на которую написано данное стихотворение-цы. Цы предназначались для пения. Через несколько столетий мелодии были утрачены, однако тексты и без музыкального сопровождения сохранили художественную значимость.

Первый успех в жанре цы пришел к позднетанскому поэту Вэнь Тинъюню (812–866). Он писал преимущественно о прекрасных певицах. Его стихи-цы обладали оригинальной ритмикой и музыкальной основой. Другой позднетанский поэт Вэй Чжуан (847–910) также рассказывал о любви, но более простым и безыскусным языком. Стихи этих двух создателей жанра цы вошли в первую по времени антологию цы «Среди цветов», составленную в 940 г. (эпоха Пяти династий) и содержащую около 500 цы 18 поэтов. В связи с этим Вэнь Тинъюня и Вэй Чжуана и назвали основоположниками направления «Среди цветов», на основе которого в период династии Сун развивалось новое направление «изящных и нежных цы». Известными поэтами данного направления были Янь Шу (991–1055), Оуян Сю (1007–1072), Лю Юн (1004–1054), Цинь Гуань (1049–1110), Ли Цинчжао (1084–1151) и др.

В. Перелешин перевел стихи-цы крупнейших мастеров Вэнь Тинъюня (7), Вэй Чжуана (10), Ли Юя (3), Оуян Сю (12), Лю Юна (1), Лу Ю (1), Синь Цици (1) и др. В антологию «Стихи на веере» вошли четыре стихотворения-цы: «Первая ночь весны» и «Одиночество» Оуян Сю, «Ласточки» Синь Цици, «Пробуждение» Лю Хо, которые по форме были близкими пятисложным и семисложным люйши. Большинство стихов-цы были переведены поэтом в конце 1960-х и начале 1970-х годов в Бразилии. Основными их темами были весна, разлука и воспоминания. В частности, Перелешин перевел такие стихи-цы, как «Чужая весна», «Опять весна», «Воспоминание», «В южном Китае», «Разлука» и др. Можно полагать, что выбор лирических стихов-цы для перевода обусловлен чувствами глубокой тоски по второй родине и грусти от разлуки с друзьями в Китае, которые испытывал поэт. Всестороннее и детальное исследование творчества Перелешина в сочетании с биографическим описанием проведено в книге Ли Мэн (李萌, 2007). И о глубоком чувстве любви к Китаю Перелешина пишут такие ученые, как Дяо Шаохуа (刁绍华, 2001), Т. М. Соловьева (2002), Ван Яминь (王亚民, 2008), Ли Яньлин (李延龄, 2014), Гу Юй (谷羽, 2016).

При переводе стихов-цы В. Перелешин придерживался соответствующего этому жанру принципа: «Цы не единая форма. Мы насчитали до пятидесяти различных строф, каждая из которых не менее сложна, чем разработанный на Западе сонет... В “цы” мы применили различные размеры (дактиль, пэон, паузник), меняя их там, где их меняют авторы» (1970, с. III–IV). Рассмотрим перевод стихотворения Оуян Сю. В оригинале стихотворение было названо первой строкой с цыпай «Бабочка увлекается цветами» (цыпай – название мелодии для музыкального исполнения стихов жанра цы). Перелешин придумал новое название «Апрель» (в оригинале во второй строфе была строка «мартовский частый дождь...», март по лунному календарю часто приходится на апрель григорианского календаря):

«Мой двор в тени, в тени, в тени от крыш домов,
Лишь тополя дымятся...
Но занавесы не унесены.
По улице Чжан-тай я проскакать готов,
Но с галереи мне дороги не видны.

Апрельский частый дождь и ветер вновь дружны,
А сумерки густеют...
О, как бы задержать уход весны!
Напрасно я спросил об этом у цветов:
Лишь над качелями – обрывки лепестков».
(Переводы стихов (автографы) В. Перелешина (ОР ИМЛИ РАН, ф. 608, оп. 1.1.2)).

В каждой строфе популярного стихотворения-цы семисложные строки (1, 4, 5) переведены В. Перелешиным на русский язык шестистопным ямбом, пятисложные строки (3) – пятистопным ямбом, а четырехсложные строки (2) – трехстопным ямбом. Грустный и нежный оттенок стихов об уходящей весне удачно передан переводчиком. Тем не менее в стихотворении лирическим героем оказался не мужчина, а женщина, сидевшая в закрытом дворе в ожидании возвращения любимого, а тот на улице Чжан-тай веселится, забыв о ней. Таким образом, скрытая семантика о любовной тоске женщины была упущена в переводе.

У Оуян Сю было семисложное стихотворение-цы на мелодию (цыпай) «Весна в яшмовом тереме» (или «Цветы магнолии») о женщине, безнадежно тоскующей по уехавшему мужу, название которого в антологии «Стихи на веере» изменено В. Перелешиным на «Одиночество». Для изображения тонкого чувства женщины в китайских стихах-цы принято использовать метафоры с описанием окружающей обстановки. В этом стихотворении с настроением лирической героини соотносится описание шума осеннего ночного ветра в бамбуковой роще и плача тысяч листьев: «*А ночью ветреной один напев тоски, / Да листьев горестных лишь ропот заунывный...*» (Перелешин, 1970, с. 26). Мы считаем, что, хотя при переводе этих двух строк опущены образы бамбука и осени, переводчик удачно передал семантическое значение стихотворения и чувство тонкой грусти лирической героини.

Заключение

В целом, придерживаясь принципа адекватного перевода, поэт добился больших успехов в переводе стихов в жанре ши. Отличительной чертой переводов В. Перелешина, безусловно, является его мастерство в отношении поэтической формы. Мы отмечаем совпадение почти всех стихотворений с миниатюрным жанром китайской поэзии и строгостью рифмовки русской поэзии. В частности, удачными нам представляются переводы цикла новых стихов, в особенности стихотворений поэта Ван Вэя, для творчества которого характерны лаконичность, недосказанность и глубокая философичность. Эти качества свойственны творческой индивидуальности переводчика. Замечательны переводы баллады «Муланы» и поэмы «Песня мандолины». Это можно объяснить тем, что присутствие завершённого сюжета в поэмах совпадает с линейной поэтической мыслью и делает перевод более свободным и легким. Кроме того, сближение поэм с музыкой придает языку красоту и мелодичность. Перевод получился удачным и точным также благодаря помощи китайских друзей и учителя-китаеведа. Переводы романтических стихотворений Ли Бо оказались менее удачными из-за сложности понимания исторических событий и удивительно богатого и необычного воображения автора оригинала.

Переведенные В. Перелешиним стихи-цы отличаются нежностью, изяществом и грустью, что соответствует настроению самого переводчика. В то же время в красивых стихах-цы обычно присутствует много эпитетов, обозначающих драгоценные предметы, которые вызывают затруднение при переводе. Вероятно, этим объясняется выбор поэтом сравнительно коротких стихов-цы для перевода, а также появление переложений, весьма далеко ушедших от оригиналов.

В переводческом творчестве ши и цы В. Перелешина преобладает тема природы, занимающая важное место в китайской поэзии и духовной жизни китайских литераторов, источником творческой идеи которых явился даосизм. Основным образом весны в переведенных стихотворениях-цы в бразильский период для поэта – это символ Китая, живущий в глубине его сердца как неизгладимая память о Китае и китайской поэзии. Через этот образ поэт выражает печаль и тоску по своей второй родине.

Китайская поэзия и культура оказали огромное влияние на творчество и мировоззрение В. Перелешина. Это воплощается в его творческой идее – философском поиске и размышлении о бытии, стремлении к духовному спокойствию и тишине, отражающем мировоззрение поэта, сочетающее христианство и даосизм.

Перспективы дальнейшего исследования проблемы мы видим в более детальном и углубленном изучении образа китайской поэзии в переводах В. Перелешина и других представительных поэтов-эмигрантов в Китае.

Источники | References

1. Агеносов В. В. Литература русского зарубежья (1918-1996): уч. пос. М.: Terra спорт, 1998.
2. Бузуев О. А. Литература русского зарубежья Дальнего Востока: проблематика и художественное своеобразие (1917-1945 гг.): дисс. ... д. филол. н. М., 2001.
3. Бузуев О. А. Творчество Валерия Перелешина. Комсомольск-на-Амуре: Изд-во Комсомольского-на-Амуре государственного педагогического университета, 2003.
4. Гачева А. Г., Семенова С. Г. Русская литература 1920-1930-х годов. Портреты поэтов: в 2-х т. М.: Изд-во Института мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, 2008. Т. 1-2.
5. Забияко А. А. Лирика «харбинской ноты»: культурное пространство, художественные концепты, версификационная поэтика: дисс. ... д. филол. н. М., 2007.
6. Ли Иннань. Образ Китая в русской поэзии Харбина // Русская литература XX в.: итоги и перспективы изучения: сб. науч. тр., посвящ. 60-летию проф. В. В. Агеносова. М.: Советский спорт, 2002.
7. Линь Гуаньцзюн. Этноментальность как предмет изображения в художественной прозе русской эмиграции (Харбин, 1920-е – 1930-е годы): дисс. ... к. филол. н. М., 2021.
8. Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918-1940): в 4-х т. / гл. ред. А. Н. Николукин. М., 1997. Т. 1.

9. Лю Хао. Поэзия русской эмиграции в Харбине: основные имена и тенденции: дисс. ... к. филол. н. М., 2001.
10. Отдел рукописей Института мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук (ОР ИМЛИ РАН). Кабинет архивных фондов эмигрантской литературы им. И. В. Чиннова. Ф. 608.
11. Соловьева Т. М. Лирика Валерия Перелешина: проблематика и поэтика: дисс. ... к. филол. н. Южно-Сахалинск, 2002.
12. Цуй Лу. Рецепция китайской культуры и ее отражение в поэзии русской дальневосточной эмиграции 1920-1950-х гг.: дисс. ... к. филол. н. СПб., 2021.
13. Чжан Исянь. Образ Китая в русской литературе конца XX – начала XXI в.: дисс. ... к. филол. н. СПб., 2022.
14. Щичко В. Ф. Китайский язык. Теория и практика перевода. Изд-е 2-е. М.: АСТ; Восток-Запад, 2007.
15. 刁绍华. 中国大地哺育的俄罗斯诗人: 瓦列里·别列列申 // 求是学刊. 2001. № 1 (Дяо Шаохуа. Воспитанный на земле Китая русский поэт – Валерий Перелешин // Вестник «Цюши». 2001. № 1).
16. 谷羽. 别列列申: 对中国文化的依恋与传播 // 国际汉学. 2016. № 1 (Гу Юй. В. Перелешин: привязанность и популяризация китайской культуры // Международная синология. 2016. № 1).
17. 李萌. 缺失的一环: 在华俄国侨民文学. 北京: 北京大学出版社, 2007 (Ли Мэн. Литература русской эмиграции в Китае – забытая страница. Пекин: Изд-во Пекинского университета, 2007).
18. 李延龄. 论俄侨诗人瓦列里·别列列申 // 俄罗斯文艺. 2014. № 4 (Ли Яньлин. О русском поэте – эмигранте Валерии Перелешине // Русская литература и искусство. 2014. № 4).
19. 王亚民. 别列列申的中国情结和诗意表达 // 中国俄语教学. 2008. № 27-2 (Ван Яминь. Тоска по Китаю В. Перелешина и ее поэтическое выражение // Русский язык в Китае. 2008. Т. 27. № 2).

Информация об авторах | Author information



Цзя Юннин¹, к. филол. н., доц.
¹ Сианьский нефтяной университет, Китай



Jia Yongning¹, PhD
¹ Xi'an Shiyou University, China

¹ Jianin9@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 07.02.2023; опубликовано (published): 28.04.2023.

Ключевые слова (keywords): В. Перелешин; переводы китайских стихов ши и цы; форма и содержание; творческая индивидуальность; тематика; V. Pereleshin; translations of Chinese shi and ci poetry; form and content; creative individuality; range of themes.