

Цзя Юннин, аспирант кафедры новейшей русской литературы Литературного института имени А.М. Горького; старший преподаватель факультета русского языка Сианьского нефтяного университета, г. Сиань, КНР; e-mail: Jianin9@yandex.ru

ПЕРЕВОД КИТАЙСКОЙ КЛАССИКИ ВАЛЕРИЕМ ПЕРЕЛЕШИНЫМ

Статья посвящена анализу переводов антологии китайской классической поэзии «Стихи на веере» и древнекитайского трактата «Дао дэ цзин» поэтом Валерием Перелешиним. В статье изложена история создания переводов, дан подробный анализ адекватности перевода в единстве формы и содержания, т.е. соответствия с миниатюрной формой китайской поэзии и адекватности впечатления по содержанию. В статье также рассматривается внутрилитературный синтез в переводе «Дао дэ цзин». Излагается трудность в выборе жанра перевода трактата, ритмической прозы. На основе анализа поэтического перевода Валерия Перелешина с трёх сторон – по форме, образу поэмы и её композиционной структуре, выявляются эстетическая красота перевода и переосмысление поэта философского образа и идей в оригинале путём абстракции конкретных предметностей и перделки циклической структуры в общераспространённом варианте трактата на логическую и линейную, созвучную поэме структуру.

Ключевые слова: перевод, адекватность перевода, китайская классическая литература, миниатюрная форма, внутрилитературный синтез, форма, образ, структура, философская идея.

Jia Yongning, Postgraduate Student at the Department of Modern Russian literature of the Literary Institute named after A. M. Gorky, Moscow, Russia; Senior Lecturer at the Department of Russian Language of Xi'an shiyou University, Xi'an, Xi'an, PRC; e-mail: Jianin9@yandex.ru

VALERY PERELESIN'S TRANSLATIONS OF CHINESE CLASSIC LITERATURE

The article is dedicated to translations of the Chinese classical poetry anthology “Poems on a Fan” and the ancient Chinese treatise “Dao de Jing” by the Russian poet Valery Pereleshin. The article also describes the history of the creation of the translations, as well as provides a detailed analysis of the translations’ adequacy in the unity of the form and content, i.e. compliance with a miniature form of Chinese poetry and the adequacy of impressions made by the original poetry on the reader. The phenomenon of literary synthesis in translations of “Dao de Jing” is also studied in the article. It describes the difficulty of selecting a genre for the translation of the treatise written in a rhythmic prose. Based on a triple analysis of Valery Pereleshin’s poetic translation (the form, the image of the poem and its compositional structure), the article reveals the aesthetic beauty of the translation and the poet’s rethinking of the philosophical images and ideas contained in the original by means of abstracting specific objectivity and translating the circular structure found in the widespread version of the treatise into a logical and linear structure conformable with the original poem.

Key words: translation, adequate translation, Chinese classical literature, miniature, literary synthesis, form, image, structure, philosophical ideas.

Введение

Китайская классическая литература — драгоценное культурное наследие Китая и всего мира. Её история насчитывает около трёх тысячелетий: с доимперского периода вплоть до последней династии Цин. Её принято разделять на категории: классическая литература (цзин — тринадцатиканоние конфуцианства), история (ши), философия (цзы) и изящная словесность (цзи — поэзия и художественная литература) и т.д. Китайская классическая литература имеет следующие основные жанры: Ши (двустихие), Цы (вид стихов, со своими слоговыми и тональными моделями), Гэ (песни), Цу (Юань Цюй, стиль музыки и песен в опере), Фу (описательно-содержательные стихотворения), проза и роман. Эти жанры получили своё развитие в разные исторические периоды. История китайской классической литературы проходила следующие этапы развития: Литература доимперского периода. В этот период китайская литература берёт своё начало от классической Шицзина (Книга песен), сборника народных песен и ритуальных гимнов, созданных в период между XI и IV вв. до н.э. К этому периоду относятся и великие исторические хроники, как Чунь Цю и Цзо Чжуань, основополагающие памятники древнекитайских философских школ, как «Лунь Юй» («Беседы и суждения» Конфуция), «Дао дэ цзин» и др. В конце IV в. до н.э. литература государства Чу достигла своего расцвета, представительным поэтом данного стиля был Цюй Юнь, который создал поэму «Ли Сао» (скорбь отринутого). В литературе в династиях Цинь (221 г. до н.э. — 207 г. до н.э.) и Хань (206 г. до н.э. — 220 г. н.э.) получили большое развитие жанр «Фу» и музыкальная поэзия. В период династий Вэй и Цзинь появился первый крупный поэт жанра «Ши» (пятисложный стих) Цао Чжи (192–232 н.э.) и поэт Тао Цянь (372–427 н.э.), воспевающий уход от суетного мира. Династия Тан (618–907 гг.) была периодом расцвета жанра «Ши» старого и нового стилей, поэты этого времени считались самыми лучшими на протяжении всей эпохи истории Китая. Династия Сун (960–1279 гг.) — период расцвета жанра «Цы», лирических стихотворений, унаследовавших поэтику песен жанра «юэфу». В периоды династий Тан и Сун развивалась и жанр прозы (эссе). Новый вид поэзии — «Саньцзюй», более свободная и простая поэзия, и музыкальная драма появились в период династии Юань (1206–1368). Литература в династиях Мин (1368–1644) и Цин (1616–1911) славется великими классическими романами.

Валерий Перелешин (1913–1992) – русский поэт первой волны эмиграции. В 7 лет эмигрировал с матерью в Китай и прожил там более тридцати лет вплоть до 1953 года. В этот период он изучал китайскую классическую литературу и был ею весьма увлечён¹. Он писал стихи на русском языке и переводил с китайского и английского языков. В 1953 году поэт переселился в Бразилию. Всю последующую жизнь прожил в Рио-де-Жанейро. А с середины 1960-х начался новый период его поэтической и переводческой деятельности. Находясь далеко от своей второй родины, в Бразилии, он скучал по своему «Южному дому»², «Издаleка»³ глядел на него и с глубоким чувством любви, связанной с волнующими воспоминаниями, начал воссоздавать мир китайской классики...

Так, в переводе Валерия Перелешина в 1970 году вышла антология китайской поэзии «Стихи на веере», в 1971 году – древнекитайский трактат «Дао дэ цзин» и в 1974 году – «Ли Сао» Цюй Юаня. Данная статья будет посвящена анализу первых двух из числа названных переводов.

1. «Стихи на веере» – книга перевода классической китайской поэзии

Название «Стихи на веере» было взято из стихотворения «Песня о жалобе» (Юань Гэйхин, I в. до н.э.) поэтессы Бань Цзе-юй династии Хань, переведённого Перелешиним ещё 16 декабря 1942 г. и опубликованного в журнале «Рубеж» под заглавием «Стихи на веере». Этот перевод был подарен императору Ханьской династии Чжэн-ди дамой его двора, госпожой Бань Цзе-юй.

Антологию переводов «Стихи на веере» составляют двадцать четыре стихотворения и две поэмы, анонимная баллада «Мулань» времени династии Лян (5 в. н.э.) и поэма «Песня Мандолины» (Пипахин) Бай Цзюй-и династии Тан (816 г.) Главным образом были выбраны стихотворения известнейших поэтов династий Тан и Сун, времени расцвета китайской поэзии. В том числе были включены стихотворения Ли Бо (6), Ван Вэя (6), О Ян Сю (2, династия Сун) и по одному стихотворению Мын Хао-жэня, Чжан Ци, Хэ Чжи-чжана, Синь Ци-Цзи (династия Сун) и других поэтов.

Мы будем рассматривать перевод «Стихов на веере» в двух аспектах: соответствия миниатюре, жанру традиционной китайской поэзии, и в плане адекватности самого перевода.

¹ См. [Крейд, 2001: 381] Живёшь в глуши страны чернильной,/ Записок, выписок из книг.../ Среди тысячелетних строк –/ Вдруг разглядетьверху бездонный./ Сквозной и синий потолок... (20.05.1935).

² «Южный дом»: пятая книга стихотворений Валерия Перелешина.

³ «Издаleка»: стихотворение (19.05.1953), включённое в «Южный дом».

1.1. Соответствие перевода жанру миниатюры китайской поэзии

Китайская поэзия для В. Перелешина, как он сам выразил, это море для выбора, он был сосредоточен на «Ши». «Ши», развивавшиеся с конца династии Хань до конца династии Тан (2–10 вв. н.э.), «состоят из однообразных строф, обычно четверостиший, по пять или семь идеограмм в строке. Рифмуются иногда две, иногда три и очень редко все четыре строки» [Перелешин, 1970: II].

Заметим, что 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 «Стихах на веере», кроме 5 стихотворений известнейшего романтического поэта Ли Бо «Песни о жалобе» поэтессы Бань Цзе-юй и двух поэм, которые были написаны в архаическом стиле, все остальные стихотворения – 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.

В. Перелешин очень высоко оценивал миниатюру в китайской поэзии: «Миниатюра – это особый жанр, обладающий подчас неотразимым очарованием, которое исчезает, если миниатюра станет многословной» [там же: V]. Он выступает против любого увеличения числа строк. При глубоком восприятии китайской поэзии в переводе поэт придерживается 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» [там же: 3–4]. Для примера приведём перевод стихотворения «Встреча с земляком» из антологии «Стихи на веере».

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?*⁴ [Перелешин, 1970: 19]

Это известное четверостишие, написанное поэтом Ван Вэем династии Тан, было по пять иероглифов в строке. Получилось

⁴ Сравните с переводом последней строки другой переводчицы: *И сливу нашу видел ты – / Скажи же поскорее мне: / Свежи ль ещё её цветы?* [Перелешин, 1970, с. VI]. По В. Перелешину, тут половина – «отсебятина», ненужная и неподозволенная [см. там же].

в оригинале всего 20 иероглифов. В. Перелешин в соответствии с лаконичностью оригинала перевёл также четверостишием, используя пятистопный ямб с рифмами в каждом двух строках.

1.2. Адекватность перевода

Сохраняя высокую степень лаконичности китайской поэзии в переводе, В. Перелешин следит за строгой рифмовкой русской поэзии, что показывает высокое мастерство его поэтического перевода. Перевод, верный оригиналу по форме, доставляет высокое эстетическое удовольствие. Между тем передача содержания оригинала рождает вопросы. Перелешин стремится к «адекватности впечатления»⁵, при сохранении смысла, структуры и рифмы каждого стихотворения, он отметил: «Мы предпочитали лучше терять собственные повторения и несущественные детали, чем добавлять. Потери были неизбежны...» [там же: 5].

Для достижения адекватности перевода поэт иногда заменяет некоторые заглавия и образы, опускает детали оригинала. Например, стихотворение Ван Вэя, представленное выше, не имело названия. В. Перелешин придумал заглавие «Встреча с земляком» и заменил «узорное окно» в оригинале «моим домом», а «зимнюю сливу» «сливой»⁶.

Замена названий не раз используется В. Перелешиним при переводе стихотворений. Так, известное стихотворение романтического поэта Ли Бо «В одиночестве пью под луной» было в его переводе под новым названием «Трое». Можно допустить, что это было сделано в целях передачи семантического значения оригинала, ибо компанию поэта составили трое: луна, поэт и его тень. Другое стихотворение Ван Вэя «Двор в бамбуковом лесу» переведено как «Одиночество», также совпадающее с его идеей.

Опускание деталей часто возникает в связи с конкретизацией предметов в китайском языке, что, наоборот, несвойственно русскому языку. Кони, одежда? – ничего не нужно! (Ли Бо «Застоль-

⁵ В 1964 г. американский учёный Найда выдвинул теория «эквивалентности перевода», на основе которой развивается и концепция адекватного перевода. Это обозначает воссоздание единства формы и содержания оригинала средствами другого языка, т.е. соответствие, равноценность текста перевода тексту подлиннику. Подразумевается как смысловое, стилистическое, так и структурное соответствие, что достигается использованием прямых соответствий оригиналу, а также субститутов. При этом переводчик не допускает каких-либо, даже малейших сокращений переводимого, каких-либо дополнений, вставок в текст от себя.

⁶ Слива в Китае символизирует долголетие, зиму, красоту, чистоту, отшельничество. Так как слива цветёт зимой, она также олицетворяет силу, стойкость и триумф. Слива, бамбук и сосна – это «три друга зимы» в холодную пору, т.е. в несчастье.

ная песня») Но в оригинале есть описание коней и одежд (*Кони редкой породы, шерсть которых пяти цветов, одежда — дорогостоящий мех*). Очевидно, для сохранения единства формы и содержания в переводе поэт опустил несущественные детали.

Придерживаясь принципов адекватного перевода, автор добился больших успехов в переводе антологии «Стихи на веере», посвящённой поэтом своему любимому Китаю. В частности, очень удачными переводами, на наш взгляд, представляется весь цикл новых стихов вообще, и в особенности переводы стихотворений поэта Ван Вэя, для творчества которого характерны лаконичность, недосказанность и глубокая философия. Это частично связано с темпераментом самого переводчика. Замечательны были переводы баллады «Мулань» и поэмы «Песня мандолины». Это объясняется тем, что присутствие завершённого сюжета в поэмах совпадает с линейной поэтической мыслью и делает перевод более свободным и лёгким. Переводы романтических стихотворений Ли Бо оказались менее удачными из-за сложности перевода исторических событий и удивительно богатого и необычного воображения в оригинале.

2. Перевод древнекитайского трактата «Дао дэ цзин»

В 1971 году Валерий Перелешин перевёл древнекитайский трактат «Дао дэ цзин», основополагающий источник учения и один из выдающихся памятников китайской мысли, оказавший большое влияние на культуру Китая и всего мира. Традиционно автором книги считается Лао-цзы (VI–V вв. до н.э.), поэтому иногда книга носит его имя.

В. Перелешин впервые читал «Дао дэ цзин» в Пекине в частичном переводе с версии на английском языке. Перечитывая «Дао дэ цзин» в Бразилии, он нашёл данную основную даосскую работу «удивительной, глубокой как сочинения Платона». Он видел в Лао-цзы настоящего философа и мистика. Переводчик приступил к работе над книгой «Дао дэ цзин» в начале 1971 года, был сильно увлечён и восхищён красотой оригинала, что подтверждают его слова: “The beauty of the original drives me to a frenzy (I know that my translation, closer to the original than any existing one, is nevertheless a pathetic and helpless attempt in comparison with the divine beauty of the original)”⁷ [Bakich, 2015: 187].

⁷ «Красота оригинала доводит меня до иступления. (Я знаю, что мой перевод, оказавшийся ближе к оригиналу, чем любой другой существующий вариант, был на самом деле жалкой и бесполезной попыткой в сравнении с божественной красотой оригинала.)» (Перевод мой. – Ю.Ц.).

В данной статье мы сосредоточимся на двух моментах: на трудностях в выборе жанра перевода и на особенностях перевода В. Перелешина.

2.1. Трудность в выборе жанра перевода

«Дао дэ цзин» часто называют ритмической прозой. Сам трактат «Дао дэ цзин» представляет собой прозу, но «Более двух третей книги Лао-цзы имеют форму рифмованных пассажей. ...Жанровая неоднородность – примечательное свойство всей Даосской литературы, свидетельствующее о творческой свободе её создателей» [Малявин, 2006: 34].

Для разбора этого явления выделим следующие два аспекта: особенности классического китайского языка вообще и особенности трактата «Дао дэ цзин» отдельно. Классический китайский язык (Вэньянь) отличается лаконичностью – текст на нём содержит примерно вдвое меньше иероглифов, чем тот же текст на современном китайском. Язык трактата «Дао дэ цзин» вполне соответствует классическому китайскому языку в отношении лаконичности. Кроме того, он обладает и поэтическим ритмом и рифмовкой.

Китаеведы высоко оценили философскую глубину и, главное, поэтическую красоту «Дао дэ цзина». При этом возникает проблема в выборе жанра перевода. Ведь одновременно сохранять и жанр прозы и ритмичность в переводе очень трудно. Переводчики, усмотревшие в «Дао дэ цзине» прозу, тотчас же забыли о понятии ритмичности и превратили поэму в обыкновенную прозу или наоборот, сделали его ритмической поэзией с частичной потерей информации в содержании и даже глубокой философской мысли оригинала.

2.2. Особенности поэтического перевода у В. Перелешина

В. Перелешин – первый автор перевода «Дао дэ цзин» на русский язык, использовавший поэтическую форму. Он рассматривал работу над «Дао дэ цзином» как пробу в «поэтическом переводе». Поэт воспринимал его не как «философский трактат», а как поэзию и не разделял мнение тех специалистов, которые называли его ритмической прозой. “The emphasis should be not on ‘prose’, but on ‘rhythmic’.” He now saw Zheng Lin’s prose translation as “disgusting,” “because he managed to expel all poetry and the beauty from the book”⁸ [Bakich, 2015: 187].

⁸ «Акцентирование должно быть не на «прозе», а на «ритмической». Он теперь находит прозаический перевод Чжэн Линя «отвратительным», «потому что он стремился вычеркнуть всю поэтичность и красоту из книги» (Перевод мой. – Ю.Ц.).

Для анализа особенностей перевода поэта мы приведём и перевод другого автора, Ян Хиншуна, чей перевод в форме прозы признан первым научным переводом и издан в 1950 году Академией Наук СССР. Он и до сих пор является самым точным, самым издаваемым и популярным переводом «Дао дэ цзин» в России.

Позволим себе провести сопоставление перефразирования оригинала в поэтическом переводе В. Перелешина и дословного перевода Ян Хиншуна на основе трёх показателей: формы, поэтического образа и композиционной структуры. Для анализа языковой формы возьмём переводы отрывка главы 14:

Смотрю на него и не вижу, а поэтому называю его невидимым. Слушаю его и не слышу, поэтому называю его неслышимым. Пытаюсь схватить его и не достигаю, поэтому называю его мельчайшим. Не надо стремиться узнать об источнике этого, потому что это едино (Перевод Ян Хиншуна).

Сравним:

*Чего увидеть нельзя —
Безобразно и незримо.
Чего не уловит слух —
Беззвучно, неуловимо.
Чего не тронешь рукой —
Бесплотно, неосятимо.
К такому свойству тройному
Уму не прийти земному:
Их три, но они — одно.*

(Перевод Перелешина) 12(26)⁹

Если смотреть с чисто эстетической точки зрения, то поэтический перевод, несомненно, достигает высшей художественной ценности. Действительно, у Перелешина — это настоящий поэтический мир, созданный на основе ритмического рисунка четырёхсложного двухстопного ямба в сочетании с анапестом, удачной получилась и его рифмовка с употреблением звуковой -имо- и -ому.

В отношении содержания перевода, зададимся вопросом, как поэт выражает и переосмысляет в поэтическом строении философские образы. Приведём переводы отрывков главы 41:

Великий квадрат не имеет углов; большой сосуд долго изготавливается; сильный звук нельзя услышать; великий образ не имеет

⁹ В приведённом и дальнейших примерах перевода Перелешина первая цифра обозначает порядок строф варианта у Перелешина, вторая цифра в скобках — добавление автором его нумераций в обычном порядке строф общераспространённого варианта оригинала.

формы. Дао скрыто [от нас] и не имеет имени. Но только оно способно помочь всем существам и привести их к совершенству (Перевод Ян Хиншуна).

*Прямейшее – искривлённым,
Удачное – невозможным,
Торжественное – ничтожным,
Великий Образ – безвидным,
А Истина – безымянной.*
(Перевод Перелешина) 33 (91)

*Ничто, как Истина одна,
Сильна даяньем и свершеньем.*
(Перевод Перелешина) 34 (92)

Переосмысление философского образа переводчиком наблюдается в абстрагировании конкретных предметных образов оригинала. Так, из дословного перевода Ян Хиншуна видно, что в оригинале в данном отрывке для описания Дао автор использовал параллель асоциальных конкретных предметов: «квадрат, сосуд, звук и образ». В переводе поэта эти образы заменены абстрактными словами «прямейшее, удачное, торжественное и великий Образ». Данная особенность перевода явно проявлялась и в переводе антологии «Стихи на веере» заменой названий и опущением несущественных деталей. Думается, это объясняется различным стереотипом мышления и выражения в русском и китайском языках.

Строфа перевода Перелешина написана необычным размером, можно увидеть сочетание ямба и хоря с двухсложными и трёхсложными стопами. Помимо того, ритмичность и рифмовка остаются как в вышесказанной строфе, сохранился тут и принцип наименований, т.е. абстракция конкретных предметов, при частичной потере информации в оригинале. Но ценно то, что семантический приём контекстуальной антитезы, используемый в оригинале, не был утрачен при создании поэтического образа, и в результате Перелешину удалось передать читателю суть философской мысли.

Наконец, мы хотим обратить внимание на композиционную структуру перевода. В этой связи будут уместны слова профессора Д.Н. Воскресенского:

«“Поэма” Перелешина – не перевод, но художественное воспроизведение идей и образов китайского трактата. Поэт изменил привычную структуру текста, взяв один из его вариантов, не являющийся общераспространённым и нормативным. Однако в этом ва-

рианте заключена своя логика, которая оказалась созвучной поэту» [Перелешин, 2000: 240].

Так, с самого начала перевода «Дао дэ цзина» Перелешиным началось объяснение основы Дао, его истока и развития, объяснение которых в оригинале общепринятого варианта в основном даётся в главах 1, 25 и 52. В. Перелешин сразу поставил на первую строфу перевод главы 25, а не главу 1, а после произошло слияние названных нами трёх глав¹⁰.

Перестроение у Перелешина, возможно, связано с тем, что автор на основе глубокого осмысления сути философской идеи в оригинале пытался линейной поэтической формой выразить философское наполнение, которое скрыто в казавшейся неорганической, циклической структуре. Последовательный и логический ход мысли, лаконическая и рифмованная поэтическая форма, безусловно, делает древнекитайский философский трактат более простым и ясным, но такое перестроение, на взгляд некоторых учёных, представляется ненужным, и даже вредным. Как отметил Владимир Малявин: «Традиционная композиция “Дао дэ цзина” отнюдь не произвольна и не бессмысленна, подлинная цельность – и ценность – даосского канона определена не темой, а неизъяснимо-внутренним и притом требующим большого духовного мужества отношением к жизни; отношением, которое предваряет субъективное знание и опыт, превосходит любую ограниченную “точку зрения”» [Малявин, 2006: 35].

Заключение

В заключение мы бы хотели сказать, что переводы «Стихов на веере» и «Дао дэ цзина» у В. Перелешина, насыщенные глубоким поэтическим осмыслением по форме, содержанию и идее, хотя не достигли совершенства, но освещены блеском художественности и смысла. Это проявление настоящего поэтического творчества, отличающегося своеобразным ярким стилем. Оно, с одной стороны, восходит к постсимволизму, точнее, акмеизму в русской поэзии начала XX века, а с другой – оно и сохраняет в себе отличительную черту китайской поэзии, связанную с предельной лаконичностью и недосказанностью. Этот особенный знак китайской поэзии не только царит в переводных стихотворениях «Стихов на веере» и достаточно чётко выражен в поэтическом переводе трактата «Дао

¹⁰ См. “Instead of the generally accepted order of Daodejing’s 180 sections, Perelshin followed Zheng Lin’s order, but supplemented his numbering with the usual order in parentheses.” (Вместо общераспространённого порядка 180 строф «Дао дэ цзин», Перелешин применил порядок у Чжэн Линя, но с добавлением его нумераций в обычном порядке в скобках.) (Перевод мой. – Ю.Ц.) [Bakich, 2015: 188].

дэ цзин», но и заметен в оригинальном творчестве поэта¹¹, что свидетельствует о глубокой внутренней связи поэта с Китаем и воздействия на его поэтический дар китайских классиков.

Относительно содержания, переводы В. Перелешина полностью соответствуют требованиям «адекватности перевода», т.е. сохранения единства формы и содержания. Этого он достигает чаще всего путём абстрагирования конкретных предметов в китайском языке. Ввиду того, что конкретизация представляет собой присущую китайскому языку черту, абстрагирование стало самым излюбленным приёмом поэта-переводчика.

Если говорить об идейной составляющей переводов Перелешина, то нельзя не заметить, что поэт находился под огромным влиянием не только древнейшего философского трактата, но и высокой философичности, свойственной китайской поэзии, что, несомненно, сказалось на его философских размышлениях о собственной и человеческой жизни и выражениях своих поэтических мыслей в слове.

Список литературы

- Крейд В., Бакич О.* Русская поэзия Китая: Антология / В. Крейд и др. М.: Время, 2001. 718 с.
- Krejd, V., Bakich, O.* Russkaya poehziya Kitaya: Antologiya [Russian poetry of China : an anthology]. Moscow: Vremya, 2001. 718 p. (in Russian).
- Малявин В.В.* Лао-цзы. Дао-дэ цзин. Книга о Пути жизни / Сост. и пер. В.В. Малявина. М.: Феория, 2006. 311 с.
- Malyavin, V.V.* Lao-czy. Dao-Deh czin. Kniga o Puti zhizni / Sost. i per. V.V. Malyavina [Lao-Tzu. Tao Te Ching. The book about the Way of life]. Moscow: Feoriya, 2006. 311 p. (in Russian).
- Перелешин В.Ф.* Лао-цзы. Дао дэ цзин / Пер. с кит. В.Ф. Перелешина. Послел. Д.Н. Воскресенского. М.: Время, 2000. 253 с.
- Pereleshin, V.F.* Lao-czy. Dao deh czin. Per. s kit. V.F. Pereleshina. Poslesl. D.N. Voskresenskogo [Lao-Tzu. Tao Te Ching]. Moscow: Vremya, 2000. 253 p. (in Russian).
- Перелешин В.Ф.* Стихи на веере: Антология китайской классической поэзии / В.Ф. Перелешин. Франкфурт: Посев, 1970. 41 с.
- Pereleshin, V.F.* Stihi na veere: Antologiya kitajskoj klassicheskoj poehzii [Poems on a Fan: Anthology of Translations From Chinese Classical Poetry]. Frankfurt: Posev, 1970. 41 p. (in Russian).

¹¹ Сравните строфу оригинального стихотворения «Мы»: *На мёрзлых полюсах планеты, / Под тропинками там и тут, / Какие к нам летают светлы, / Какие яблоны цветут?* (10.02.1934) [Крейд, 2001: 386] с «Встречей с земляком» Ван Вэя. Последняя строка последнего «*Не расцвела ли слива под окном?*» и «*Какие яблоны цветут?*» в первом выполняют сходную семантическую функцию — недосказанность в форме вопроса заставляет читателей задуматься о глубоком смысле жизни, о родине в сердце.

- Ян Х.* Древнекитайский философ Лао-Цзы и его учение. М.: Издательство Академии Наук СССР. 1950. 162 с.
- Yan H.* Drevnekitajskij filosof Lao-Czy i ego uchenie [Lao-tzu and his teachings] Moscow: Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR. 1950. 162 p. (in Russian).
- Bakich Olga.* Valerii Pereleshin: Life of a silkworm, University Toronto press, 2015. 408 p.
- 老子/汤漳平, 王朝华译注. --- 北京: 中华书局, 2014.7 (2016.3重印) 302页.
- Laozi/Tang Z., Wang C.* Translation and note. Beijing: China Publishing House, 2014. (2016, reprint). 302 p.