



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„China lesen und träumen: Valerij Perelešins Dichtung
und Übersetzungswerk“

Verfasserin

Anna Theresia Pasteka, Bakk.

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, Jänner 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 243 361

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Slawistik/ Russisch

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Fedor B. Poljakov

Inhaltsverzeichnis

| | |
|---|-----------|
| 1. Einleitung | Seite 3 |
| 2. Valerij Perelešin | Seite 5 |
| 2.1. Biographie | Seite 5 |
| 2.2. Literarisches Schaffen | Seite 13 |
| 3. Aktueller Forschungsstand | Seite 41 |
| 4. Russische Emigration in China | Seite 48 |
| 5. Perelešins „chinesische“ Gedichte | Seite 57 |
| 6. Perelešins Übersetzungswerk | Seite 99 |
| 7. Conclusio | Seite 127 |
| 8. Bibliographie | Seite 129 |
| 9. Anhang | Seite 132 |
| 9.1. Perelešins „chinesische“ Gedichte | Seite 132 |
| 9.2. Chinesische Gedichte und russische Übersetzung | Seite 139 |
| 9.3. Zusammenfassung in russischer Sprache | Seite 144 |
| 9.4. Abstract | Seite 156 |
| 9.5. Lebenslauf der Verfasserin | Seite 157 |

1. Einleitung

In den Jahren nach der Revolution von 1917 sind viele Russen, vor allem Anhänger und Unterstützer der Zarenfamilie, gezwungen, aus Russland zu fliehen. Der Großteil wählt europäische Städte, wie Paris, Berlin, Warschau, Rom, aber auch amerikanische wie New York, und schafft sich dort ein neues Zuhause. Die Emigranten beginnen nicht nur ein neues Leben, sondern es entsteht auch ein neuer literarischer Bereich in der russischen Literatur. Die russische Emigrationsliteratur und ihre Vertreter sind ein häufiger Forschungsgegenstand, jedoch gibt es Bereiche bzw. Länder, die mehr Aufmerksamkeit erhalten als andere. Ein Beispiel für einen vernachlässigten Aspekt ist im Zusammenhang mit der russischen Emigrationsliteratur der Ferne Osten. Obwohl der Großteil der russischen Emigranten sich westliche Länder als neue Heimat sucht, darf nicht auf die ostasiatischen Länder vergessen werden. Diese Arbeit wird besonders die russische Emigration in China beleuchten, der Schwerpunkt der Arbeit liegt jedoch auf einem ihrer Vertreter, dem Dichter, Übersetzer und Literaten Valerij Perelešin (Валерий Перелешин). Obwohl in den chinesischen Städten eine Reihe von russischen Literaten tätig ist, zeichnet sich Perelešin nicht nur durch seine Gedichte mit chinesischen Motiven, sondern auch durch seine Übersetzungen chinesischer Gedichte ins Russische, aus. Er ist einer der wenigen russischen Emigranten, die sich intensiv mit ihrem chinesischen Umfeld, mit der Kultur und der Sprache, auseinandersetzen und dieses in ihr Werk integriert.

Die Arbeit gibt am Anfang eine detaillierte Darstellung von Valerij Perelešins Leben und behandelt seinen literarischen Werdegang; seine Werke und Übersetzungen werden vorgestellt, und es wird allgemein auf seine dichterische Tätigkeit eingegangen. Danach folgt eine Beschreibung des aktuellen Forschungsstandes hinsichtlich der publizierten Werke von und über Perelešin sowie über die russische Emigration in China. Die verwendeten Bücher werden kurz vorgestellt. Im dritten Kapitel wird die russische Emigration in China, mit ihren zwei Zentren Harbin und Shanghai behandelt.

Perelešin verfasst im Laufe seines Lebens viele Werke und Übersetzungen. Der Schwerpunkt dieser Arbeit liegt auf den Werken, die einen China-Bezug aufweisen, das bedeutet, dass einerseits seinen „chinesischen“ Gedichte, das sind Gedichte mit chinesischen Motiven und Symbolen, näher betrachtet werden, und andererseits seine russischen Übersetzungen von chinesischen Gedichten untersucht werden. Diese zwei Aspekte seines literarischen Schaffens werden in Kapitel fünf und sechs abgehandelt. Kapitel fünf beschäftigt sich mit der

Interpretation der Gedichte der China-Periode, aber auch damit, wie der Autor chinesische Motive in sein Schaffen einfließen lässt und in welchem Zusammenhang diese Gedichte zu seinem Leben stehen. In Kapitel sechs wird auf die Art seiner Übersetzung eingegangen, indem das chinesische Originalgedicht seiner russischen Übersetzung gegenüber gestellt wird und Unterschiede, aber auch Übereinstimmungen untersucht werden. Wichtig ist zu sagen, dass die russischen Übersetzungen nicht nach literarischer und ästhetischen Gesichtspunkten analysiert und bewertet werden, sondern es hier um die Qualität der Übersetzung an sich geht, darum, inwieweit der Inhalt des chinesischen Originals wiedergegeben wird. Abschließend werden die Ergebnisse der Arbeit in der Conclusio zusammengefasst und dargelegt. Am Ende der Arbeit ist der Anhang zu finden; er enthält eine Auflistung der gesammelten Werke in Originalsprache, eine Bibliographie, eine Sammlung der in dieser Arbeit untersuchten Gedichte, eine Auflistung der chinesischen Originalgedichte mit der entsprechenden russischer Übersetzung, eine Zusammenfassung dieser Arbeit in russischer Sprache, ein Abstract und der Lebenslauf der Verfasserin.

Als Primärquellen werden Perelešins Gedichtbände und Übersetzungen herangezogen, die Sekundärliteratur stützt sich vor allem auf die Arbeiten von Jan Paul Hindrichs, Professor an der Universität Leiden in den Niederlanden, der sich mit Perelešin intensiv auseinandergesetzt hat, sowie einige Doktorarbeiten auf Russisch und auf Englisch. Diese Quellen werden genauer in Kapitel zwei behandelt.

2. Valerij Perelešin

2.1. Biographie

Valerij Perelešin wurde am 7. (20.) Juli 1913 in Irkutsk in Russland unter dem Namen Valerij Francevič Salatko-Petrišče geboren und starb am 7. November 1992 in Rio de Janeiro in Brasilien. Er war als Dichter, Übersetzer und Kritiker tätig.

Obwohl er in Russland geboren wurde, verbringt er den Großteil seines Lebens in anderen Ländern, zuerst viele Jahre in China, und dann in Brasilien, und er stirbt als brasilianischer Staatsbürger. Im Zuge seines Lebens nimmt er verschiedene Pseudonyme an, unter denen er seine Werke veröffentlicht. Heute ist er in der russischen Literatur vor allem unter dem Namen Valerij Perelešin bekannt. Er gilt als wichtiger Vertreter der russischen Emigrationsliteratur im Fernen Osten, da er einer der wenigen Dichter ist, die in China literarisch tätig sind und einen gewissen Bekanntheitsgrad erreicht haben. Jedoch ist der Dichter mit seinen Werken im Vergleich zu russischen Schriftstellern, die in europäische Städte emigriert sind, weniger bekannt; seine Popularität ist erst in den letzten Jahren etwas gestiegen.

Valerij Perelešin entstammt einer alten römisch-katholischen, polnisch-weißrussischen Familie. Sein Vater, Franz Erasmovič Salatko-Petrišče, ist Beamter bei der Sibirischen Eisenbahn und seine Mutter arbeitet als Journalistin und Schriftstellerin. Im Jahr 1920 zieht seine Mutter mit Valerij und seinem Bruder Viktor nach Harbin, China. Obwohl seine Eltern zu diesem Zeitpunkt bereits geschieden sind, lässt sich der Vater ebenfalls kurz danach in Harbin nieder.¹

„Потомок дворянской польско-белорусской семьи, сын инженера-строителя, служащего КВЖД Франца Эразмовича Салатко-Петрище, Валерий Францевич родился в Иркутске в 1913 году. В 1920 году его мать вместе с двумя сыновьями переехала в Харбин. Это была известная в «русском Китае» журналистка и издательница Евгения Сентянина (по второму мужу), кстати, долгие годы дружившая с Арсением Несмеловым, помогавшая ему.“²

Die Mutter heiratet bald darauf den viel älteren Vasilij E. Sentjanin, der eine leitende Stelle bei der Sibirischen Eisenbahn in Harbin innehat. Laut Perelešin lebt die Familie wie im Paradies in einer riesigen Wohnung mit Hof und Garten.³ Diese Lebensumstände ändern sich,

¹ Vgl. Hindrichs (1992) S.96

² Lju (2001) S. 172

³ Vgl. Hindrichs (1987) S.9

als die Sibirische Eisenbahn ab 1924 sowohl unter russischer, als auch chinesischer Leitung steht und die Mitarbeiter entweder die sowjetische oder die chinesische Staatsbürgerschaft annehmen müssen. Sentjanin weigert sich und kündigt deswegen, worauf die Familie alle Privilegien der Eisenbahnangestellten verliert und gezwungen ist, in ein kleineres Haus umzuziehen. Im Jahr 1927 stirbt Vasilij Sentjanin, und Valerij Mutter übersetzt Texte und schreibt Liebesgeschichten für verschiedene lokale Zeitschriften, wie *Zaria*, *Rubež* und *Gong Bao*, um den Lebensunterhalt für sich und ihre Söhne zu gewährleisten. Zu dieser Zeit beginnt auch Perelešin im Alter von 15 Jahren seine ersten Gedichte in der Kinderbeilage der Abendausgabe der Zeitung *Rupor* unter dem Pseudonym Rene zu veröffentlichen.⁴

Er besucht in Harbin die Grundschule und danach das Y.M.C.A.-Gymnasium, wo ihm ein ausgezeichnetes Wissen der englischen Sprache vermittelt wird. Er beendet das Gymnasium im Jahr 1930 und beginnt das Studium der Rechtswissenschaften, welches er 1935 erfolgreich abschließt. Danach studiert er ab dem Jahr 1937 an der theologischen Fakultät St. Vladimir.⁵

Schon während seiner Studienzeit veröffentlicht er ab 1932 Gedichte in Harbins beliebtester Wochenzeitschrift *Rubež*. In dieser Zeit entsteht auch sein Pseudonym Valerij Perelešin, nachdem er einige Zeit anonym veröffentlicht hat. In dem gleichen Jahr schließt er sich Harbins literarischer Jugend *Churaveka* an, wo er auf andere junge Dichter trifft. Er schließt viele Freundschaften, von denen manche ein Leben lang anhalten, aber er trifft dort auch seinen Erzfeind Mikhail Volin, welcher später die Rolle des Anti-Helden in seinem Gedichtband „Поэма без предмета“ (Poema bez predmeta) einnimmt.⁶

Bereits im Gymnasium erkennt er seine Homosexualität, versucht jedoch, sich von dieser „Krankheit“ zu heilen, indem er eine Beziehung mit einer um 13 Jahre älteren Frau eingeht. Er erkennt jedoch, dass die Normalität, nämlich eine Beziehung mit einer Frau, für ihn nicht möglich ist, dies bleibt sein einziger diesbezüglicher Versuch. Nachdem er das Jus-Studium beendet hat, findet er keine Arbeit, und er setzt sein Jus-Studium mit dem Vorsatz fort, die chinesischen Gesetze zu recherchieren. Er beginnt sich vermehrt für die chinesische Sprache und Kultur, vor allem aber für die Dichtung zu interessieren. Er lernt die chinesische Sprache und beginnt mit Übersetzungen einfacher chinesischer Gedichte ins Russische.⁷

Im Jahr 1938 tritt er, unter anderem auch deshalb, um seine homosexuellen Neigungen zu verbergen, in ein russisch-orthodoxen Kloster in Harbin ein und wird nun „Mönch German“

⁴ Vgl. Li (2004) S.354f.

⁵ Vgl. Hindrichs/ Perelešin (1987) S.9

⁶ Vgl. Li (2004) S.355f.

⁷ Vgl. Li (2004) S.357f.

(Монах Герман) genannt. 1939 wird er von der Geistlichkeit nach Peking gesandt.⁸ Bis zum Jahr 1943 ist er in Peking in der „Russian Ecclesiastical Mission in China“ als Mönch tätig. Er romantisiert das Leben eines Mönchs, muss jedoch bald feststellen, dass dadurch seine inneren Konflikte nicht gelöst werden. Er erhofft sich Heilung von seiner Homosexualität, indem er sein Leben Gott verschreibt. Auch nach dem Eintritt in den Orden ist er weiterhin hin- und hergerissen zwischen seinen körperlichen und geistigen Bedürfnissen. Aber nicht nur seine körperliches Verlangen macht ihm zu schaffen, sondern auch die Zerrissenheit zwischen dem literarischen Schaffen und der Hingabe an Gott. Im Kloster wird ihm verboten, weiter Gedichte zu verfassen. Schwer lastet auch auf seinem Gewissen der Umstand, dass er seine Familie nicht finanziell unterstützen kann. Das Einkommen seiner Mutter ist niedrig und kommt unregelmäßig, während sein Bruder Viktor keinen Job findet. Seine Familie überlegt, Harbin zu verlassen. Perelešin bittet den Erzbischof um seine Versetzung in eine andere Stadt. Ihm wird erlaubt, in Beijing oder Shanghai seine Arbeit fortzusetzen, allerdings unter der Bedingung, dass er in Beijing kein Gehalt beziehen würde, in Shanghai hingegen würde er entlohnt werden. Dennoch entscheidet er sich für Beijing.⁹ Im Jahr 1937 wird sein erster Gedichtband „В Пути“ (V puti) veröffentlicht, und bereits 1938 beginnt er mit der Übersetzung chinesischer Gedichte und veröffentlicht seinen zweiten Band „Добрый Улей“ (Dobrij ulej). Er kommt schließlich am 24. September 1939 in Beijing an und seine ersten Eindrücke sind sehr positiv. Ihm eröffnet sich doch die Möglichkeit, Geld zu verdienen, indem er an einer Volksschule, das „Russische Zuhause“ (Русский Дом), welches an das Kloster angeschlossen ist, und in einer Sonntagsschule unterrichtet. Dem Erzbischof gefallen seine Gedichte und so erhält er nicht nur die Erlaubnis, weiter zu schreiben, sondern wird auch ermutigt, sich weiter mit der chinesischen Sprache zu beschäftigen. Im Gegensatz zu seinem Klosterleben in Harbin, beginnt er das Leben eines Mönchs in Beijing in vollen Zügen zu genießen. Er geht in seiner Arbeit als Mönch, Lehrer, Bibliothekar und Dichter auf, darüber hinaus erfreut er sich auch an den kulturellen Aspekten, die Beijing zu bieten hat. Er besichtigt eine Vielzahl von Sehenswürdigkeiten, hält sich aber auch an Orten in der Natur auf. In Beijing fasziniert ihn besonders der frühere kaiserliche Palast Beihai mit seinen wunderschönen Pavillons, Hügeln, Teichen und kleinen Pagoden. Im August 1940 beendet er seine russische Übersetzung „Сказание старого Моряка“ von Coleridge's langem Gedicht „The Rime of the Ancient Mariner“ und veröffentlicht sie in *Rubež*. Außerdem schickt er auch viele seiner Übersetzungen chinesischer Gedichte an verschiedene Zeitschriften zur

⁸ Vgl. Hindrichs (1992) S.96

⁹ Vgl. Li (2004) S.363ff.

Veröffentlichung. Nicht nur seine Übersetzungen nehmen an Zahl zu, sondern Perelešin beschäftigt sich intensiv mit dem Verfassen von weiteren Gedichten, in denen er als Neuerung chinesische Motive verwendet. Neben seiner Dichtkunst, seiner Arbeit und dem Klosterleben schreibt er sich an dem Theologischen Institut ein und betreibt für mehrere Jahre das Theologie-Studium, das er jedoch aufgrund der japanischen Besetzung und wegen der Schließung des Instituts aufgeben muss. Er führt für einige Zeit eine Beziehung mit Pasha Bai (Bai Jizhang), dessen Onkel ihm Chinesisch-Unterricht erteilt. Er bereitet die Publikation seines dritten Gedichtbands vor. Ursprünglich will er ihn „Мукденский Собор“ (Mukdenskij Sobor / Die Mukden Kathedrale) nach einem seiner Lieblingsgedichte nennen, entscheidet sich schließlich für den Titel „Звезда над морем“ (Zvezda nad morem).¹⁰ Beijing bedeutet für den Dichter Veränderung in mehrfacher Hinsicht. Nach der Entdeckung seiner Homosexualität kämpft er mit verschiedenen inneren Dämonen und lernt den Umgang mit dem gesellschaftlichen Druck, es ist eine Auseinandersetzung zwischen dem Dichter und dem Mönch in ihm.

„It seemed his first concern was that his life as a bachelor would be a failure no matter he was in heaven or on earth, no matter he was pursuing the ideal state or the carnal pleasure. However, now the contradiction between these two poles did not seem as uncompromising as it was in Harbin. First of all, living in a Chinese city where he was not surrounded by many Russians, Pereleshin did not feel strong social pressure. That is not to say that the Chinese culture was especially magnanimous regarding homosexuality, but the fact was that none of China's major religions had anything against it in particular. In everyday life this issue was rather ignored and there was no discrimination.“¹¹

Er beginnt sich langsam immer mehr als freier Mann zu fühlen und es gelingt ihm etappenweise sogar, die Schuld- und Schamgefühle über seine Person abzulegen. In seinem letzten Jahr in Beijing, 1942, kommt es zu einigen Ereignissen, die seine Beijing-Periode bald zu einem Ende bringen. Er zerstreitet sich mit seinen Freunden und Bekannten, ist im Publikationswahn und gibt sich ungehalten der körperlichen Leidenschaft hin, da er sich auch sehr sicher in Bezug auf seine Position im Kloster ist. Als er bei seinem ausschweifenden Leben schließlich ertappt wird, wird seine Versetzung beantragt und er wird nach Shanghai versetzt. Er zahlt für das Leben eines freien Mannes einen hohen Preis, da er sein geliebtes Beijing, seine Freunde und seinen Liebhaber Pasha zurücklassen muss. In Shanghai lernt er ein neues Leben kennen.¹²

Shanghai zeichnet sich dadurch aus, dass Perelešin eine Reihe neuer Bekanntschaften

¹⁰ Vgl. Li (2004) S. 367-378

¹¹ Li (2004) S.383

¹² Vgl. Li (2004) S. 384-387

schließt. Auch in Shanghai erhält er die Gelegenheit, sich mit der chinesischen Sprache, mit chinesischen Gedichten und mit der Philosophie zu befassen. Er unterrichtet auch Philosophie an zwei Schulen. Anfangs hat die Stadt keinen besonderen Reiz für ihn und alles erscheint ihm grau und langweilig. Dies hat vor allem mit seiner Sehnsucht nach Beijing zu tun. Er versucht eine Versetzung in eine andere Stadt wie Qingdao oder Hong Kong zu bewirken, jedoch ohne Erfolg. Die Bedingungen seines Klosterlebens sind nun anders, er darf keine Messen oder Kirchenfeste versäumen, die versprochenen Bücher- und Materialquellen für seine Forschungen sind nur beschränkt vorhanden und der Bischof ist besonders streng ihm gegenüber. Nach einem Streit mit anderen Ordensbrüdern zieht er aus der Kirchenresidenz aus, das Verhältnis zwischen ihm und der Kirche ist sehr angespannt, bis er schließlich 1946 das Mönchsgewand endgültig ablegt und aus dem Orden austritt.¹³

„In Harbin Pereleshin's life was either heaven or earth, i.e., he could not accept the contradiction between secular happiness and the guilty feeling for it, and finally decided to give up the earthly life for the sake of the spiritual world. In Beiping his life was switching between heaven and earth, as if he was playing on a swing, i.e., now up in the heaven now down in the mire of sin. While in Shanghai, he gradually combined the two poles and reached the point of 'alliance of the two'. The new stage of his life was reflected in his poems written in Shanghai. Because *Zhertva* included only poems written before he had left Beiping, in 1948 he planned to publish another book, *Iuzhnyi dom*, which would include almost all of his poems written from 1943 to 1948.“¹⁴

In Shanghai geht es ihm finanziell dank seiner Unterrichtstätigkeit an Schulen und dank der Privatstunden, die er gibt, zum ersten Mal seit langer Zeit gut. Dennoch vermisst er die kulturelle Atmosphäre von Beijing. In der Nachkriegszeit kommt es zu wichtigen Veränderungen in seinem Leben. Er tritt aus dem Kloster aus, beginnt für den Shanghaier Zweig des sowjetischen Nachrichtendienstes (TASS) als Übersetzer zu arbeiten, erhält auch einen sowjetischen Pass und freundet sich mit dem chinesischen Bücherverkäufer Liu Xin, mit dem er dann eine Beziehung eingeht, an. Diese Beziehung nimmt großen Einfluss auf sein literarisches Schaffen. Das Gedicht „Другу“ (Dem Freund) ist ihm gewidmet; es beschreibt, wie er und Liu Xin gemeinsam in ihren Gedanken auf Reisen gehen und die Welt erkunden. Mit der Arbeit bei TASS ist er zufrieden und sie kann ihn gut ernähren. Er übersetzte Kurzgeschichten, aber auch Nachrichten aus chinesischen Zeitungen. Durch seine Arbeit findet er Zugang in neue gesellschaftliche Kreise. In dieser Zeit kommt er mit den Werken zeitgenössischer chinesischer Schriftsteller in Berührung, wie Lu Xun, Guo Moruo, Zhang Kejia. Er übersetzt das Volksgedicht „Mulan Ci“ ins Russische und beginnt die Werke „Li

¹³ Vgl. Li (2004) S.387-391

¹⁴ Li (2004) S.391f.

Sao“ und „Dao de Jing“ zu übersetzen, die er erst zu einem späteren Zeitpunkt, in Brasilien, vollendet. Perelešin wird als Bedingung seiner Arbeit bei TASS, unter Androhung des Verlusts seines Jobs, gestellt, die sowjetische Staatsbürgerschaft anzunehmen. Deswegen akzeptiert er den sowjetischen Pass, der für ihn keine politische Bedeutung hat. Mit seinem Freund Liu Xin unternimmt er viele Reisen in China, was einen positiven Einfluss auf sein literarisches Schaffen ausübt. Die idyllische Stadt Hangzhou stellt oft das Ziel ihrer Ausflüge dar. Außerdem führt ihn die Beziehung zu Liu Xin näher an die chinesischen Kultur heran. Liu Xin ist eine wichtige Person, die Perelešin veranlasst, endgültig mit der Kirche zu brechen. Ein anderer Grund dafür sind seine Auseinandersetzungen und Konflikte mit der Kirche. Im Jahr 1948 gibt es wieder Veränderungen im Leben des Dichters, denn er beendet seine Beziehung zu Liu Xin und seine Arbeit bei TASS. Um das Vakuum zu füllen, das Liu Xin hinterlassen hat, beginnt er eine Beziehung zu dem um 20 Jahre jüngeren Chinesen Tang Dongtian (Tanchik), mit dem er noch in Brasilien in Briefverkehr steht. Ende der 1940er Jahre fasst Perelešin den Entschluss, China zu verlassen. Er beschafft sich ein Visum für die USA und am 29. April 1950 verlässt er mit dem Schiff „General Gorden“ China.¹⁵ Tatsächlich hat er schon seit längerer Zeit geplant, China zu verlassen, jedoch kommt der Job bei TASS dazwischen und er lässt den Plan vorerst fallen.

„In 1945 the war in the Far East came to an end. Perelešin's correspondence with his brother

Viktor, who was an engineer and had managed to emigrate to the United States in 1940, was now restored. Perelešin then tried to obtain a visa for the United States. But before he was granted one, he received an invitation to work as a Chinese translator in the Shanghai office of TASS. [...] During this time at TASS Perelešin left the monkhood. In March 1950 Perelešin received his visa. His mother traveled from Harbin to Tientsin to see her son off. After arriving by ship, he was interned in San Francisco. Perelešin was sent back to China in September 1950.“¹⁶

Die Reise dauert einen Monat, bis er am 1. Juni 1950 in San Francisco ankommt. Direkt nach seiner Ankunft wird er für drei Monate interniert, da der Verdacht besteht, er sei ein sowjetischer Spion, und so wird er schließlich nach China zurückgeschickt. Da Perelešin drei Jahre für TASS gearbeitet hat und einen sowjetischen Pass besitzt, ist es ihm nicht möglich, das Gegenteil zu beweisen. Ihm wird nicht nur die Einreise in die USA zu dieser Zeit verwehrt, sondern er erhält auch ein zukünftiges Einreiseverbot. Am 12. Oktober 1950 kommt er wieder in China an. Auch hier trifft er auf Probleme, da er über kein Visum für China verfügt und nur einen sowjetischen Pass vorweisen kann, wird er von den chinesischen

¹⁵ Vgl. Li (2004) S. 392-415

¹⁶ Hindrichs/Perelešin (1987) S.11f

Behörden verhaftet. Dieses Mal wird er verdächtigt, ein amerikanischer Spion zu sein. Er wird bald darauf wieder entlassen, steht jedoch noch unter Beobachtung.

In seinen veröffentlichten Memoiren „Два Полустанка“ (Dva Polustanka) hält Perelešin diese Erlebnisse folgendermaßen fest:

„С советским паспортом, который я должен был взять в свое время для сохранения службы в ТАСС, прожил я в Шанхае до отъезда в Сан-Франциско в пору корейской войны (1950-го года, кажется). С этим же паспортом выехал я в США. Шанхай был в то время блокирован флотом Цзян Цзе-ши, ехать пришлось через Тяньцзинь, где после многих лет разлуки я встретился с мамой. Накануне (или за два дня) до прибытия в Сан-Франциско у меня был отобран паспорт с визой и прочие документы. А затем пробыл я в заключении на тринадцатом этаже «Говернмент Билдинг», кажется, с 1-ого мая до 8-го сентября. Следователь Мак Гоуан задавал мне десятки вопросов — один глупее другого, но мои ответы никакой роли не играли: судьба моя была предрешена. Я *мог* быть советским агентом: ведь я раньше служил в ТАСС, ушел оттуда, быть-может, для вида да и потом брал от ТАСС заказы на переводы с китайского языка. Правда, я брал заказы на переводы и от правых, и даже от князя Иоиля Валериановича Ухтомского, но и это тоже *могло* быть — и, следовательно, *было* для вида.“¹⁷

Perelešin versucht wieder bei TASS eine Anstellung zu erhalten, wird aber abgelehnt, da er noch immer als verdächtig eingestuft wird. In den nächsten zwei Jahren wohnt er mit seiner Mutter in Hotels und finanziert seinen Lebensunterhalt mit Unterrichtstätigkeit, bis sein Bruder Viktor für ihn und seine Mutter ein Arbeitsvisum für Brasilien besorgt, das ihn eine hohe Summe kostet. Am 18. September 1952 verlassen Perelešin und seine Mutter schließlich China in Richtung Brasilien.¹⁸

„In Rio de Janeiro, wohin er 1952 zusammen mit seiner Mutter emigrieren konnte, arbeitete Perelešin zunächst in einem Juweliersladen, dann im Büro einer Möbelfirma. Eine kurze Zeitlang gab er Englischstunden bei Berlitz, bevor er 1957 eine Anstellung als Bibliothekar des 'British Council' fand. Seit Februar 1983 wohnt Perelešin in einem Altersheim für Künstler in Jacarepaguá, einer Vorstadt von Rio de Janeiro.“¹⁹

Obwohl es so aussieht, als hätte er eine 20jährige literarische Schaffens- und Übersetzungsphase eingelegt, so entspricht dies nicht der Wirklichkeit. Dies war nur das äußere Bild, denn in dieser Zeit war er äußerst produktiv, es gelang ihm jedoch erst wieder in Ende der 1960er Jahre seine Werke zu publizieren.

„В Бразилии, в Рио-де-Жанейро, работает сначала конторским служащим, потом учителем английского языка, библиотекарем в Британской культурной миссии. Целое десятилетие — 1957-1967 г.г. — поэт молчит. Потом, по настоянию и духовной поддержке Ю.Крузенштерн-Петерс возвращается в литературу. Работает необычайно продуктивно, как поэт, как поэт-переводчик, как критик-

¹⁷ Hindrichs/Perelešin (1987) S. 114f.

¹⁸ Vgl. Li (2004) S. 415-420

¹⁹ Hindrichs (1992) S.98

журналист, особенно в североамериканских русскоязычных газетах и журналах, пишет, главным образом, о русской поэзии, и диаспоры и советской.²⁰

In den 1970er Jahren veröffentlicht der Autor nicht nur seine eigenen Gedichtbände, sondern schreibt auch eine Vielzahl an Artikeln und Rezensionen und publiziert diese in russischen Emigranten-Zeitschriften, wie *Новое Русское Слово* (Das Neue Russische Wort), *Русская Мысль* (Der Russische Gedanke), *Новый Журнал* (Das Neue Journal). Im Jahr 1958 erhält Perelešin offiziell die brasilianische Staatsbürgerschaft. Aber auch dort findet er keine wirkliche Berühmtheit.

„С января 1958 года я — бразильский гражданин. В Бразилии я не ожидал никакого успеха — и не нашел его. Русские стихи и русская журналистика здесь никому не нужны. Нужны технические познания, нужны инженеры, чертежники, механики. Бразилия в моем неуспехе не виновата. Однако, здесь я дышу воздухом свободы и за одно это конечно благодарен своей «третьей и последней родине».²¹

Brasilien verlässt der Dichter insgesamt drei Mal nach seiner Ankunft im Jahr 1952. Im Jahr 1973 besucht er Frankreich, 1974 nimmt er an einem Dichtungsfestival in Austin, Texas, teil, und 1986 wird er von der Universität in Leiden nach Holland eingeladen. Mit dieser Universität verbindet Perelešin der Umstand, dass der Dichter sein literarisches Archiv der Universitätsbibliothek von Leiden vermacht. Während seines Besuchs in Leiden im Jahr 1986 wird eine Ausstellung über seinen Nachlass organisiert.²² Heute ist das Archiv für jeden, der eine Bibliothekskarte besitzt, zugänglich. Im Nachlass sind die ersten Drucke der Gedichtbände zu finden, sowie der handgeschriebene und abgetippte Briefverkehr zwischen Perelešin und seinen Briefpartnern, mit Bekannten, Freunden, Verwandten, Dichterkollegen sowie mit Verlagen.

In seinen letzten Lebensjahren, schreibt Perelešin kaum noch Gedichte, erinnert sich aber oft an die Vergangenheit und an seine großen Lieben Pasha, Liu Xin und Tanchik.

„In the last two to three years of his life, living in absolute isolation, continuously ill, half-blind, and practically not writing at all, the only thing the poet could do was to recall his past, especially the happy times. Eventually he gathered strength to write one more poem, 'Kazhdomu iz mnogikh' (To Everyone among Many), in which Pasha's name appears in its Chinese version side by side with Tanchik and Liu Xin. [...] Although China along with the dear names were disappearing when his vitality was exhausted, they left a deep trace in the poet's life as well as his poetry.²³

Schließlich verstirbt der Autor im Alter von 79 Jahren in Rio de Janeiro.

²⁰ Lju (2001) S.174

²¹ Hindrichs/Perelešin (1987) S. 116

²² Vgl. Hindrichs/Perelešin (1987) S.13

²³ Li (2004) S.518

2.2. Literarisches Schaffen

Von Valerij Perelešin selbst werden insgesamt dreizehn Gedichtbände, drei Bände mit seinen persönlichen Memoiren, sowie fünf Übersetzungen – das sind drei Sammlungen von übersetzten Gedichten und Übersetzungen von zwei philosophische Werke - veröffentlicht. Daneben existiert noch eine weitere Anthologie chinesischer Gedichte, die Perelešin übersetzt hat, die jedoch erst nach seinem Tod in einer Moskauer Zeitschrift veröffentlicht werden. Erst in den letzten Jahren seines Lebens finden seine Werke einige Beachtung, nicht nur in Emigrantenkreisen, sondern auch in der westlichen Fachliteratur. Ein Grund für seine lange Unbekanntheit ist die geringe Auflagenzahl, mit der vier seiner dreizehn Bände in der Mandschurei, China, kurz vor und während des Zweiten Weltkriegs publiziert werden. Die restlichen Bände erscheinen ab 1968 in westlichen Ländern, wie der BRD, Frankreich und den USA, jedoch finden generell wenige seiner Werke ihren Weg in die Bibliotheken.²⁴ Obwohl sein Name und seine Werke in den letzten Jahrzehnten größere Verbreitung finden, ist der Autor noch immer weitgehend unbekannt.

Es gab vor einiger Zeit Versuche, seine Gedichte in einer Neuauflage zu veröffentlichen, die jedoch scheiterten. Insgesamt wurde bis jetzt nur ein Teil des gesamten literarischen Schaffens in Russland veröffentlicht.

„His poetry officially returned to his motherland also in the late 1980s, when Nesmelov and many other authors who had been forbidden in the Soviet Union returned. However, the only major collection of his 193 poems written in China came out in the Netherlands in 1989, while in Russia he has been only included in various literary periodicals and anthologies of émigré poetry, each selected no more than 40 pieces with overlaps. Although in the 1970s there had been a small group of enthusiastic readers of his poems in Moscow, and one of his collections of poems dated 1944 was reprinted in *samizdat*, all attempts of reprinting or publishing his books in Russia in the early 1990s failed. Due to this situation the major part of Pereleshin's poetic works is still unavailable to the majority of Russian readers in his homeland.“²⁵

Auch Jan Paul Hindrichs stimmt in seiner Einführung zu „Russian Poetry and Literary Life in Harbin and Shanghai 1930-1950“ dem Fakt zu, dass Perelešins Name und Werke noch weitgehend unbekannt in der russischen Literatur bzw. russischen Emigrationsliteratur sind.

„Valerij has created an oeuvre of substance in the tradition of Russian literature. His name is not widely known, but he has a considerable reputation among many

²⁴ Vgl. Hindrichs (1992) S.96

²⁵ Siehe Li (2004) S.340

established connoisseurs of Russian poetry. One of them, Simon Karlinsky, gave the following view of Perelešin: 'And yet people who evaluate Russian poetry on the basis of quality, rather than of the poet's place of residence, are gradually becoming more convinced that Perelešin belongs in the front ranks of Russian poets of the second half of our century.'²⁶

Die Gedichtbände des Autors sind, chronologisch geordnet, folgende: „В пути“ / Am Weg (1937), „Добрый улей“ / Der gute Bienenstock (1939), „Звезда над морем“ / Stern über dem Meer (1941), „Жертва“ / Das Opfer (1944), „Южный дом“ / Das Haus des Südens (1968), „Качель“ / Die Schaukel (1971), „Заповедник“ / Das Reservat (1972), „С горы Нево“ / Vom Berg Nebo (1975), „Ариэль“ / Ariel (1976), „Три родины“ / Drei Vaterländer (1987), „Изъ глубины воззвахъ“ / Aus der Tiefe habe ich gerufen (1987), „Двое— и снова один?“ / Zu zweit - und wieder allein? (1987) und „Вдогонку“ / Hinterher (1988). Die zwei zu seinen Lebzeiten veröffentlichten Memoirenbände sind „Два Полустанка“ / Zwei Haltestellen bzw. „Russian Poetry and Literary Life in Harbin und Shanghai 1930-1950“ (1987) und „Поэма без предмета“ / Gedicht ohne Gegenstand (1989), nach seinem Tod wird außerdem noch „Russian literary and ecclesiastical life in Manchuria and China from 1920 to 1952: unpublished memoirs of Valerij Perelešin“ veröffentlicht. Außerdem werden mit dem Band „Русский поэт в гостях у Китая: 1920—1952“ / Ein russischer Dichter zu Gast in China 1920-1952“ (1989), herausgegeben von Jan Paul Hindrichs, alle Gedichte, die Perelešin in China geschrieben hat und in einem oder mehreren Bänden veröffentlicht hat, in chronologischer Reihenfolge publiziert. Die 13 Gedichtbände sind alle Privatausgaben, obwohl manchmal ein Verlag auf der Titelseite genannt wird. In der russischen Emigrationsliteratur ist dies nach dem Zweiten Weltkrieg oft der Normalzustand.²⁷ Im Laufe seines Lebens übersetzt Perelešin eine Vielzahl von Gedichten und Texten. Die erste Übersetzung ist „The Rime of the Ancient Mariner“, die berühmte Ballade des Dichters Samuel Coleridge aus dem Jahr 1789, die Perelešin aus dem Englischen ins Russische übersetzt und 1940 in Harbin in der Zeitschrift *Заря* veröffentlicht. Seine Anthologie klassischer chinesischer Gedichte wird unter dem Titel „Стихи на веере: Антология китайской классической поэзии“ (Die Gedichte auf dem Fächer: Anthologie chinesischer klassischer Poesie) publiziert und erscheint 1970 im Verlag Posev in Frankfurt am Main. Seine zweite Sammlung chinesischer Gedichte „Тень на Занавеске“ (Der Schatten auf dem Vorhang) kommt im Juli 1996 in der russischen Zeitschrift *Константа* heraus. In seiner „brasilianischen“ Schaffensphase veröffentlicht er „Южный крест: Антология бразильской

²⁶ Hindrichs (1987) S.17

²⁷ Vgl. Hindrichs (1992) S.105

поэзии“ (Das südliche Kreuz: Anthologie brasilianischer Poesie) im Jahr 1978 und 1983 die Sammlung „Nos odres velhos“ (Unsere alten Weinschläuche). Weiters werden die russischen Übersetzungen des philosophischen Werks „Dao de Jing“ von Laozi im Jahr 1994 von *Фирма «КОЕЁК»* und eine andere Ausgabe im Jahr 2000 in *Время* (Die Zeit) veröffentlicht. Neben „Dao de Jing“ übersetzt Perelešin die alte Ballade Qu Yuans „Li Sao“, welche 1975 vom Verlag Posev in Frankfurt am Main herausgebracht wird. Schließlich stellt der Autor noch zwei Anthologien brasilianischer und eigener Gedichte, die er in Brasilien verfasst hat, zusammen, welche in den Bänden „Южный крест: Антология бразильской поэзии“ und „Nos odres velhos“ in den Jahren 1975 und 1983 publiziert werden.

Nach der Veröffentlichung von Perelešins viertem Band im Jahr 1944 gibt es eine Publikationspause von über zwanzig Jahren, denn der fünfte Band erscheint erst im Jahr 1968.

„Perelešin's disappearance from Russian literature is also reflected in anthologies of émigré poetry: he is represented in *Якорь* (1936), but absent in *На западе* (1953), *Муза диаспоры* (1960), and *Содружество* (1967), to turn up again in *Вне России* (1978). Perelešin's first contribution to a major American or European émigré magazine appeared in 1967 in *Возрождение* (Paris). From then on his poems, essays and reviews appeared in all the major émigré journals and magazines. Since Russian cultural life in China virtually ceased to exist during the last five years of his stay there, Perelešin's absence from Russian literature had lasted twenty years.“²⁸

Mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges verliert Perelešins Position als Literat an Wert. Wegen der Besetzung der Mandschurei durch sowjetische Truppen im August 1945 ist es ihm nicht mehr möglich, seine Werke in Harbin zu publizieren, wofür mehrere Gründe ausschlaggebend sind. Die Kosten für Publikationen und die Preise steigen stark an, es herrscht Papierknappheit, und es wird auf Grund der politischen Umstände schwieriger, Texte zu veröffentlichen. Dies führt einerseits zur Einstellung von Zeitungen und Zeitschriften wie *Рубеж*, und andererseits sind viele russische Schriftsteller gezwungen, in die Sowjet Union zurückzukehren.²⁹

„This does not mean that Perelešin did not try to get his work published. I do not know how often he sent his manuscripts in vain to magazines and publishing houses but a letter from 1954 in which Chekhov Publishing House in New York confirms the receipt of his fifth collection of poems, which was published privately fourteen years later, speaks for itself. An anthology of Chinese classical poetry published in 1970 was already announced on the inside of the cover of *Жертва* (1944)!“³⁰

Bemerkenswert ist die Tatsache, dass die vier Harbin-Gedichtbände in chronologischer

²⁸ Hindrichs/Perelešin (1987) S.14

²⁹ Vgl. Hindrichs (1989) S. XXVI

³⁰ Hindrichs/Perelešin (1987) S. 14

Reihenfolge publiziert werden, während dies bei den späteren Werken nicht der Fall ist. Die thematischen Schwerpunkte sowie die zeitliche Anordnung der Gedichte in den Bänden „Южный дом“, „Качель“ und „Заповедник“ widersprechen der dichterischen Entwicklung des Autors, weswegen unklar ist, ob und wann die Gedichte dieser Anthologien entstanden sind. Dies erklärt auch die mögliche Deutung, dass unter Южный дом nicht Chinas Süden, Shanghai, im Gegensatz zu Chinas Norden, Beijing und Harbin, verstanden wird, sondern manche Kritiker Bezug auf Perelešins brasilianisches Zuhause in Südamerika nehmen.³¹ Jan Paul Hindrichs erklärt diesen Umstand folgendermaßen:

„The four Harbin collections are arranged in a chronological order. Why are the later collections not arranged in a similar way? I think that the reason for this is primarily of an artistic nature, showing that Perelešin compiled his collections with great care. Most of the 'Chinese' poems in *Zapovednik* were included in the anthology *Ostrov*. As is explained in Perelešins memoirs, this book was compiled on the basis of poems written on obligatory themes which were discussed in the meetings of the Shanghai literary circle 'Pjatnica'. To a certain extent they thus represent work which did not have purely personal inspiration as its source, although this does not seem to have harmed its artistic ingenuity.“³²

Im Laufe seines Lebens befasst sich der Autor nicht nur mit Gedichten, sondern er beschäftigt sich auch mit Übersetzungen und verfasst Essays zu unterschiedlichen Themen. Außerdem schreibt er Rezensionen und Kritiken von Gedichtbänden, in denen er klar seine Auffassung von Poesie ausdrückt und in denen er vor allem die formalistischen Elemente behandelt. Für ihn stehen die Form- und Stilaspekte im Vordergrund, während er den Inhalt vernachlässigt. Seine Artikel werden in verschiedenen Zeitschriften veröffentlicht.³³

Allgemein ist zu sagen, dass sich die Werke des Autors voneinander in Form und Inhalt stark unterscheiden. So verfasst Perelešin seine ersten vier Gedichtbände noch in der alten, vorrevolutionären Orthographie der russischen Sprache, während er sich später der Formen des Neoklassizismus bedient. Eine andere bedeutende Form, die der Dichter verwendet, ist die des Sonetts, wie aus seinem Werk „Поэма без предмета“ ersichtlich ist.

„In Perelešin's early verse the Acmeist poetics prevail, but more recently he has leaned towards a neoclassicist style. He uses exact rhymes of a type which has long since disappeared from Russian poetry. The sonnet is his favourite form. [...] As a sonneteer Perelešin without a doubt holds an unique position in Russian poetry: 'The full canonization of the sonnet in Russian came late, namely with V. Perelešin, who has created over 600 and who, more than anyone else, has established the sonnet theoretically and creatively as one of the major Russian poetic forms.“³⁴

³¹ Vgl. Hindrichs (1989) S. XXXI

³² Hindrichs (1989) S. XXVII

³³ Vgl. Hindrichs (1992) S.106

³⁴ Hindrichs (1987) S.15

Perelešin beschreibt selbst, dass das Sonett seine meist geschätzte und liebste Form ist.

„Действительно, эволюция Перелешина от подражательного акмеизма к неоклассицизму, и в частности к такой его ярко выраженной форме, как сонет, во многом объяснялась желанием совместить языческое и эротическое начало (тема гомосексуальной любви отчетливо звучит в «Поэме без предмета» и «Ариэле») с началом религиозным, философским, мистическим. Сонет, как поэтический жанр, по его мнению, идеально подходил для художественного воплощения противоречивых проявлений человеческой плоти и духа. Что же касается формальной стороны, то по этому поводу Перелешин писал: «Влюблен я в форму сонета именно за то, что в этой форме (в четырнадцати строках) каждое слово, каждый слог на учете. Растекаться мыслью по древу нельзя — места не хватит. Нужны слова скупые и точные. Диалектика мысли обязательна или почти обязательна. Есть у меня и сатирические сонеты (новинка: их, кажется, раньше никто не писал), есть и сонеты всего на две рифмы (вопреки учебникам, но португальские поэты тоже так писали)». Создав более 600 сонетов, Перелешин, тем самым закрепил теоретические и художественные позиции этого жанры в русской поэзии XX века. Оставаясь «консерватором» по форме, на содержательном уровне он всегда стремился преодолеть «запретные» границы поэзии, раздвигая их сообразно своему, только ему присущему, пониманию мира и человека.“³⁵

Auch in Bezug auf seine Dichtkunst zeichnet sich Perelešin durch Authentizität und Persönlichkeit aus und stellt in seinem Schaffen hohe Ansprüche an seine Dichtung und an die formalen Kriterien. Dies kann man als konservativ bezeichnen, da der Autor an Traditionen aus vergangenen Zeiten, an bestimmten Werten und formalen Kriterien festhält. Es zeigt sich auch in seinen handgeschriebenen Briefen, in denen er beharrlich an der Rechtschreibung und Orthographie des zaristischen Reiches, aber auch an Details wie der Verwendung von Adelstiteln, festhält. Er vertritt die Sprache und Kultur des vorrevolutionären Russlands, obwohl er in seiner Kindheit Russland verlassen hat und sich kaum noch daran erinnern kann.³⁶

„Nowadays Perelešin refers to himself as a neoclassical poet. Not only has he introduced a compulsory caesura in the pentameter of his sonnets, his later poetry also contains fewer instances of imperfect rhyme.“³⁷

Laut Jan Paul Hindrichs kann über Perelešins dichterisches Schaffen gesagt werden, dass es mit der Zeit formaler und strenger, jedoch auch qualitativ besser wird, dass es ihm, obwohl der Autor in seinen Jahren in China viele und auch gute Gedichte verfasst, nicht gelingt, einen eigenen Stil zu entwickeln, denn er greift verschiedene Themen auf und probiert unterschiedliche Stile aus. Seine besten Gedichte aus dieser Zeit, publiziert in „Южный Дом“

³⁵ Zit. nach Buzuev (2003) S.283f.

³⁶ Vgl. Hindrichs/ Perelešin (1987) S.16

³⁷ Hindrichs (1989) S. XXXII

und den darauffolgenden Bänden, haben die Qualität von lyrischer „Kammerdichtkunst“ (lyrical 'chamber' poetry), die voll von transparenten Bildern und Metonymen ist. Es ist eine Dichtung, die einen intellektuellen Inhalt in einer eleganten Form ausdrückt, die sich einerseits durch spirituelle Ruhe auszeichnet, die aber andererseits reich an jugendlicher Rastlosigkeit ist.³⁸

Perelešin behandelt auch einige Male in unterschiedlichen Lebensphasen das Thema Russland, es nimmt aber, im Unterschied zu anderen Dichtern der Emigrationsliteratur, keinen besonderen Stellenwert in seiner Dichtung ein. Am Anfang seiner literarischen Schaffensphase übt der Umstand, dass er in China lebt, keinen Einfluss auf sein Werk aus. Erst mit seinem Umzug nach Beijing beginnt er sich der chinesischen Kultur anzunähern. Ab einem gewissen Zeitpunkt beginnt er China als seine neue Heimat zu akzeptieren.

„In short, from 1940 to 1946, to Perelešin Beiping was the dearest place, which he adopted as his home. He felt stronger attachment to it especially after he had been forced to leave it. Russia remained vaguely in the distance and appeared in his mind only occasionally. If it is extreme unusual for a foreigner to have such a dear feeling about Beiping, then it is not surprising in the case of Pereleshin, if we take into consideration his interest in Chinese culture, especially poetry, and his partnership with Chinese men. These two factors continued to affect his life in his remaining years in Shanghai and resulted in his acceptance of China as his 'definitive home'.“³⁹

Dennoch macht er sich Gedanken über sein russisches Geburtsland. Besonders in Zeiten negativer Veränderungen und inneren Tumults beschäftigt er sich eingehender mit Russland und verfasst Gedichte darüber, wie Ностальгия, Россия, Заблудившийся аргонавт.

In seinen Werken wiederholen sich oft bestimmte Motive, die nicht immer in direktem Zusammenhang mit bestimmten Themen stehen. Neben prägnanten Motiven, wie Flügel, Engel, Schaukel, spielt auch die Natur und ihre Elemente eine große Rolle. Dies gilt besonders für Blumen, die in den verschiedensten Variationen auftreten.

„В поэзии всех веков и народов очень сильна, долгосрочна символика, идущая от религиозно-духовного их опыта. Достаточно вспомнить хотя бы индийский и китайский «буддистский» образ лотоса или христианскую символизацию розы. Библейско-христианская символизация, т.е. превращение тех или иных предметов, явлений в символические знаки, которые несут определенное стойкое духовное содержание, разнообразна. Тут, например, и растения (мирт, тростник, пшеница, виноградная лоза, сорные тернии, плевелы), тут рыбы и животные (агнец, петух), тут и предметы быта (свеча, например, и кушанья: хлеб, вино, вода). Пчелы — символы честного и скромного, и дающего сладкую пищу труда, символы коллективной заботы и коллективного, если надо, отпора.“⁴⁰

³⁸ Vgl. Hindrichs/Perelešin (1987) S.14

³⁹ Li (2004) S.485

⁴⁰ Lju (2001) S.202

Valerij Perelešin übt eine Vielzahl an literarischen Tätigkeiten aus. Er ist nicht nur ein Dichter und ein Verfasser von Rezensionen und Essays, sondern er ist auch als Übersetzer tätig und als solcher auch bekannt. Neben der russischen Sprache beherrscht er die englische Sprache auf hohem Niveau, dank seiner Ausbildung am Y.M.C.A. Gymnasium. Mit der Zeit steigt auch sein Interesse an der chinesischen Kultur und im Speziellen an der chinesischen Sprache. In seiner Zeit als Mönch German widmet er sich der chinesischen Sprache. Er erlernt sie im Selbststudium, aber auch mit Hilfe von Tutoren. Nachdem er ein angemessenes Niveau der chinesischen Sprache erreicht hat, beginnt er mit der Übersetzung von chinesischen Gedichten, besonders aus der Tang-Zeit, ins Russische. Seine chinesischen Übersetzungen werden in dem Band „Стихи на веере: Антология китайской классической поэзии“ und in der Zeitschrift *Константа* unter dem Titel „Тень на Занавестке“ veröffentlicht. Nach der Übersiedlung nach Brasilien erlernt er die portugiesische Sprache und er eignet sich auch Kenntnisse der französischen und spanischen Sprache an. Diese Sprachen integriert er ebenfalls in seine Übersetzertätigkeit. Er versteht sechs Sprachen, die russische, englische, chinesische, portugiesische, französische und spanische Sprache, und führt Übersetzungen in Russisch, Chinesisch und Englisch in beide Richtungen durch, während er aus dem Französischen, Spanischen und Portugiesischen in andere Sprachen übersetzt.

„Переводит он и с русского на китайский, с английского на русский и обратно. Заменитого «Старого моряка» Кольриджа („The Rime of the Ancient Mariner“) он перевел еще в Харбине. Переводит с французского, испанского и португальского первая Антология бразильской поэзии на русском языке «Южный Крест» сделана Перелешным вместе с У. Пассосом Маркесом (Рио де Жанейро, 1987). На португальском он пишет и собственные произведения. В его сборник 1983 года „Nos odres velhos“ («Наши старые мехи») вошли перелешинские оригинальные стихи, написанные по русски, по португальски, и переводы на португальской из английской, русской, китайской поэзии.“⁴¹

Perelešin ist einer der wenigen Dichter, vor allem zu seiner Zeit, der sich in einer intensiven Weise mit seiner ihm anfangs fremden kulturellen Umgebung auseinandersetzt, indem er sich Zugang zu ihr durch das Erlernen der fremden Sprache verschafft. So kann er seine Dichtung und seine Übersetzungen in eine neue Richtung lenken und unterschiedliche Elemente miteinander verbinden. Der Autor ist sprachlich sehr begabt und legt großen Wert auf seine Übersetzungen, die er mit anderen russischen Übersetzungen der gleichen Werke vergleicht. Seine Übersetzungstätigkeit ist eng verbunden mit seinem Leben und literarischen Schaffen.

„Perelešin's work as a translator is closely linked to the course of his life. In China he learned Chinese, in Brazil he learned Portuguese, and he translated poetry from both

⁴¹ Lju (2001) S.174

languages and published it as separate books: *Стихи на веее* (1970), an anthology of Chinese classical poetry, *Лу Cao* (1975) a poem by Chü Yüan, and *Южный Крест* (1975), the first anthology of Brazilian poetry to appear in Russian. Perelešin's translations are generally regarded as masterpieces of technique and poetic spirit. Translations from the Chinese appear also in *Nos odres velhos* (1983), a collection of poems written in Portuguese.⁴²

Wie Valerij Perelešins Übersetzungstätigkeit ist auch sein literarisches Schaffen in Form seiner Gedichtbände und Publikationen in Zeitschriften stark von biographischen Einflüssen geprägt. In seinen Gedichten nimmt er Bezug auf seine eigenen Lebensumstände und verarbeitet seine Erfahrungen und Gefühle. Die Gedichte sind verständlicher, wenn man sie in Verbindung mit seinem Leben sieht, wenn sowohl die kulturellen und geschichtlichen Gegebenheiten als auch die persönliche Situation berücksichtigt werden. Im Laufe seines Lebens bereist Perelešin viele Länder und Gegenden, freiwillig und auch von den Umständen gezwungen. Dies ermöglicht ihm, fremde Orte und die Eindrücke, die sie hinterlassen, in seine Lyrik einfließen zu lassen. In seinen Gedichten stellt er die Natur und die Landschaft, speziell in China, in einem romantischen Licht dar, die Realität ist jedoch anders, denn es ist kein Leichtes, so weit entfernt von den Zentren der russischen Emigrantenliteratur wie Paris zu schreiben.

„Perelešins Leben sieht farbig aus, voller einzigartiger Erfahrungen. Seine Reisen waren jedoch nicht das Ergebnis einer romantischen „dichterischen“ Veranlagung, sondern eine Notwendigkeit. Er hat die bemerkenswerte Leistung vollbracht, trotz der geographischen Isolation von den Zentren der russischen Emigrantenkultur als ein bedeutender Schriftsteller anerkannt zu werden. Sein großes Sprachgefühl – fast keiner der anderen russischen Schriftsteller in China lernte Chinesisch – und große persönliche Hartnäckigkeit müssen ihm geholfen haben, an seinen eigenen Formen festzuhalten.“⁴³

Die Entwicklung des Dichters Valerij Perelešin beginnt schon früh, denn bereits in der Harbin-Periode, die von 1928 bis 1939 reicht, verfasst er als Schüler und Student Gedichte und veröffentlicht sie unter dem Pseudonym Rene Daleki und V. Salatko in der Kinderbeilage der Zeitung *Rupor*. In seinen Gedichten beschreibt er die Betrachtung und Vorstellung der Welt durch die Augen eines Kindes. Schließlich vollzieht sich rasch die Wandlung des jugendlichen, unerfahrenen Dichters zum Erwachsenen. In dieser Zeit, die einige Jahre andauert, versucht er die Methodik des Akmeismus in seinen Gedichten gekonnt anzuwenden, wodurch es oft zu unregelmäßigen Reimen kommt.

„Мастерство Перелешина складывалось не без влияния русского акмеизма, но

⁴² Hindrichs/Perelešin (1987) S.15f

⁴³ Hindrichs (1992) S.108

это было, скорее всего, формальное влияние, касающиеся «построения» стиха, адамизм же Гумилева, как он сам признавался позднее, ему был чужд. Эту же мысль он высказывал и раньше в одном из писем, в котором, в частности, отмечал: «начал я ученичеством у Гумилева, считал себя акмеистом (но не «адамистом»), а с 1967 года, как Мэри (Ю.В.Крузенштерн-Петерец — О.Б.) втокнула меня обратно в литературу, стал постепенно отходить от чистого акмеизма. Однако, в форме пошел даже дальше Гумилева. Запретил себе неточные рифмы и прочие вольности. Из Иваска (или через него от кого-то другого) воспринял учение о благозвучии: и как теперь легко стало писать!»⁴⁴

In dieser Zeit schreibt er auch Liebesgedichte und lässt auch religiöse Themen und Symbole in seine Lyrik einfließen. Im Jahr 1932 verfasst der Autor das Gedicht „Вечный Рим“ (Das ewige Rom), das später in seine Gedichtsammlung „В Пути“ aufgenommen wird. Mit diesem Gedicht setzt er sich zum ersten Mal mit dem Christentum auseinander, wenn auch nur oberflächlich. Damit ist ein Tor zu den Gedichten mit religiöser Thematik geöffnet. Zwei Aspekte prägen diese Periode: der Autor ist sich schon seiner Homosexualität bewusst und er leidet darunter. Dies zeigt sich in seinen Gedichten, in denen zum Ausdruck kommt, dass Liebe seine Seele nicht trösten kann, sondern im Gegenteil ihn sündhaft erscheinen lässt.⁴⁵ Er wählt mit Bedacht aus, welche Gedichte er wo veröffentlicht, da er als „normal“ angesehen werden möchte.

„It seemed he was trying to look 'normal' among his peers whom he met regularly; he published only poems of more common themes side by side with theirs. On the other hand, to publish both love and religious poems in a journal could give him distance, for there he did not have to deal with mass readers directly.“⁴⁶

Der zweite Aspekt ist das Bild des Mönchs, das er bereits 1933 in seinen Gedichten integriert. Der Dichter vergleicht sich mit einem Mönch, der auf die weltlichen Freuden verzichtet, aber gleichzeitig darunter leidet. In diesen Jahren setzt sich der Autor in einigen Gedichten, wie in „Монах“ (Der Mönch), mit der inneren Zerrissenheit zwischen körperlichem Verlangen und geistiger Zufriedenheit auseinander. Der Glaube an Gott und die spirituelle Einheit stehen den irdischen Freuden entgegen. Der innere Kampf zwischen beiden Bestrebungen nimmt zunehmend einen wichtigeren Stellenwert in seiner Dichtung ein. Diese Gedichte weisen bereits auf das spätere Leben des Autors hin, obwohl Perelešin erst 1938 offiziell sein Mönchsgelübde ablegt.⁴⁷

Die nächste Entwicklungsphase durchläuft der Autor in den Jahren 1939 bis 1943, wo er als Mönch in der Mission in Beijing tätig ist. Sein literarisches Schaffen verändert sich in der

⁴⁴ Buzuev (2003) S.236

⁴⁵ Vgl. Li (2004) S. 431

⁴⁶ Li (2004) S.429

⁴⁷ Vgl. Li (2004) S. 428-434

ersten Zeit kaum, er konzentriert sich weiterhin auf seine alten Themen und baut die neue Umgebung anfangs nicht in seine Lyrik ein. Der Zwiespalt in ihm dominiert die Gedichte in der ersten Phase seines Beijing-Aufenthalts. Er führt seine innere Auseinandersetzung mit religiösen und philosophischen Themen fort, jedoch finden in dieser Zeit auch zum ersten Mal chinesische Motive und Symbole Eingang in seine Dichtung, obwohl sie nur eine Hintergrundfunktion haben. „The pursuit of spiritual purity eventually merges with his description of landscape, when the Chinese elements are brought in.“⁴⁸

Die Gedichte, die Perelešin im Jahr 1943 verfasst, nehmen zum Teil einen neuen, optimistischen Grundton ein und beinhalten mehr positive Bilder. Dennoch wird sein innerer Kampf zwischen Poet und Mönch und die Uneinigkeit von Körper und Geist stets in anderen Gedichten, die zeitgleich entstehen, fortgesetzt. In Beijing scheint dem Autor ein wichtiger Schritt gelungen zu sein, um diesen Kampf für sich entscheiden zu können. „What really attracted him were 'the short yellow men' who became his 'brothers' in fact, lovers, and the Chinese culture. It was in Beiping that he discovered the real China and found his spiritual and physical freedom.“⁴⁹ Seine Schaffensphase in Beijing findet durch seine unfreiwillige Versetzung nach Shanghai ein abruptes Ende.⁵⁰

In seiner Shanghai-Phase entwickelt der Autor seine Dichtung weiter. Obwohl er viele Gedichte verfasst, wird der Großteil nicht mehr in China, sondern in den westlichen Ländern und erst später veröffentlicht. Durch seinen erzwungenen Umzug nach Shanghai erleidet auch die Dichtung einen Rückschlag, denn er fühlt sich in seiner neuen Umgebung nicht wohl und vermisst seinen Lebensstil in Beijing. Sein Schaffen zeichnet sich in Shanghai dadurch aus, dass die Motive der Schande, der Heimat, aber auch das Thema China vermehrt in den Mittelpunkt rücken. Außerdem beschäftigt sich der Autor weiter mit religiösen Themen. Das Gefühl der Schande, das ein direktes Resultat seiner Zwangsversetzung ist, belastet den Dichter sehr, und er lässt dieses Motiv immer wieder in der Lyrik dieser Zeit einfließen. Aber nicht nur Schande, sondern auch Gefühle wie Hass und Wut sind anzutreffen. Weiters thematisiert er die Suche nach den Schuldigen, die sein Unglück verursacht haben. Diese Gefühle werden an dem Gedicht Звезды (Sterne) aus dem Gedichtband Качель gut sichtbar.⁵¹ Der Dichter setzt sich auch mit den Themen Heimat bzw. Zuhause und mit dem Gefühl des Heimwehs auseinander, wobei es hier nicht in erster Linie um die Sehnsucht nach Russland geht, sondern um die Sehnsucht nach Beijing, wo er sich zuhause gefühlt hat, er preist die

⁴⁸ Li (2004) S.452

⁴⁹ Li (2004) S.464

⁵⁰ Vgl. Li (2004) S. 443-468

⁵¹ Vgl. Li (2004) S. 468-472

Stadt in mehreren Gedichten, wie in „Ангелы“. Er stellt den Norden Chinas und den Süden, Beijing und Shanghai, gegenüber, aber denkt auch an Russland.⁵²

„In short, from 1940 to 1946, to Pereleshin Beiping was the dearest place, which he adopted as his home. He felt stronger attachment to it especially after he had been forced to leave it. Russia remained vaguely in the distance and appeared in his mind only occasionally. If it is extremely unusual for a foreigner to have such a dear feeling about Beiping, then it is not suprising in the case of Pereleshin, if we take into consideration his interest in Chinese culture, especially poetry, and his partnership with young men. These two factors continued to affect his remaining years in Shanghai and resulted in his acceptance of China as his 'definitive home'.“⁵³

Ab dem Jahr 1946 ändert sich die Funktion der chinesischen Symbole in den Gedichten. Während sie in der Beijing-Periode lediglich als Hintergrund dienen, nehmen sie in der Shanghai-Periode eine aktive Rolle ein. Der Alltag in China mit seinen Details taucht in Perelešins Gedichte auf.⁵⁴ Während seines Aufenthaltes in Shanghai arbeitet er an zwei verschiedenen Gedichtbänden, die im Abstand von drei Jahren im Westen erscheinen. Der erste Band ist „Южный дом“, der den Schwerpunkt auf chinesische Motive legt, während sich der Band Качель weiterhin mit religiösen Themen auseinandersetzt.⁵⁵

In den letzten Jahren seines China-Aufenthalts schreibt Perelešin nur wenige Gedichte, zwei davon fügt er seinem Band „Южный дом“ bei, die anderen werden nie veröffentlicht, außer einem, das in einer russischen Emigrantenzeitschrift im Jahr 1968 herausgebracht wird. Im Unterschied zu der Zeit davor behandeln diese Gedichte keine religiösen Themen, sondern konzentrieren sich auf Perelešins Beziehung zu seinem chinesischen Liebhaber Tanchik und auf die nostalgische Erinnerung an den Süden. Außerdem verkraftet der Autor nur schwer, dass er von den USA wieder nach China zurückkehren muss, und er verarbeitet diese seelischen Wunden ebenfalls in seiner Dichtung.⁵⁶ Das Hauptthema der unveröffentlichten Gedichte dieser Phase ist jedoch sein Verhältnis zu Tanchik und der Verlust nach dem Ende der Beziehung,

„He finds temporary comfort in his imagined closeness with many young men and did not see any shame in the fact that he soon feels no pain after the departure of Tanchik. This is the first time in Pereleshin's poem that he frankly talks about the image of male bodies, which appeared previously only without indicating the gender. He admits this cynical thought to himself, but it occupies him also temporarily. In fact, he cannot deny his passion for Tanchik and the sorrow caused by the Chinese boy's absence.“⁵⁷

⁵² Vgl. Li (2004) S. 472-485

⁵³ ebd. S.485

⁵⁴ Vgl. ebd. S.485f.

⁵⁵ Vgl. ebd. S.495

⁵⁶ Vgl. ebd. S.504-506

⁵⁷ ebd. S.506

Nachdem der Autor von 1950 bis 1952 in Tianjin gelebt hat, gelingt es seinem Bruder, ihm und der Mutter ein Visum für Brasilien zu besorgen. Am 19. Jänner 1953 erreichen sie mit dem Schiff Rio de Janeiro und für Perelešin beginnt ein neuer Lebensabschnitt in Brasilien.

Der Autor ist nicht untätig, er schreibt und übersetzt viel, und es gelingt ihm schließlich, ab 1968 in chronologischer Reihenfolge seine Gedichtbände „Южный дом“, „Качель“, „Заповедник“, „С горы Невы“, „Ариэль“, „Nos odres velhos“, „Три родины“, „Из глубины воззвах“, „Двое— и снова один?“, „Вдогонку“, seine Übersetzungen „Стихи на веере“, „Ли Сао“, „Южный крест“, „Дао дэ цзин“, sowie seine zwei Memoiren-Bände „Поэма без предмета“ und „Два Полустанка“ in verschiedenen Verlagen im Westen zu veröffentlichen.

„Прежде всего эти традиции преломились в образе лирического героя его поэзии. Перелешин сам осознает себя поэтом, стихотворцем, неоднократно декларирует все поэтическое призвание — это осознание для него предельно важно потому, что статус поэта позволяет ему определить свое место в мире по отношению и к тем землям и странам, где он находится, и по отношению к людям, с которыми его сводит судьба, по отношению к «народу» и к быту, наконец по отношению к мирозданию в целом и к Богу.“⁵⁸

Perelešin ist ein Dichter, in dem sich viele Gegensätze vereinen. Er hat einen offenen Zugang zur Welt und zu den verschiedensten Themen. Auf der einen Seite ist er in Bezug auf die Sprache streng konservativ und behandelt religiöse Themen, auf der anderen Seite zeichnet er sich durch einen modernen Zugang zu Themen wie Homosexualität aus und durchbricht dadurch oft gesellschaftliche Tabus.

„Perelešin confronts us with many contradictions which form the base of his artistic creativity. His poetry can be deeply religious and 'pagan' as well. Reactionary in his opinions on the formal side of poetic language, he is very modern in his treatment of themes which continue to be regarded as taboo by many Russian readers. He is not the first Russian to write about homosexuality, but rarely has anybody written so frankly in Russian on sexual matters as Perelešin in his 'Поэма без предмета' and Ариэль. It goes without saying that this did not strengthen his position in the Russian émigré world.“⁵⁹

Neben „Поэма без предмета“ behandeln die Gedichte „Рассвет“ (Morgendämmerung, 1936), „Элегия“ (Elegie, 1942), „Мрамор“ (Marmor, 1943) und „Зеркало“ (Spiegel, 1944) die Themen Homosexualität und Bisexualität.⁶⁰

Obwohl der Autor in einer unruhigen Zeit aufwächst und seine Lebensumstände stark von der politischen Situation beeinflusst sind, setzt sich Perelešin, anders als viele seiner Landsleute,

⁵⁸ Solov'eva (2003) S.21

⁵⁹ Hindrichs/Perelešin (1987) S.15

⁶⁰ Vgl. Lju (2001) S.176

gerade in der Zeit nach der Revolution in Russland kaum mit politischen Themen auseinander. Er ist vielen Themen gegenüber aufgeschlossen, aber Politik zählt, vor allem in seinen ersten Gedichtbänden, selten dazu.

„Нельзя назвать Перелешина политическим поэтом, или поэтом, склонным к политической публицистике, хотя советская система ему, дважды эмигранту, была явно не по душе. Насколько мы знаем, прямо эта 'не по душе' выплескивалось у поэта и в китайский период творчества и позднее редко и как бы не в прямо публицистическом, но историсофском, скорее, и общегуманистическом планах. В сборник 'С горы Нево' [...] включен сонет СССР. Продолжая скифскую тему русской литературы и определяя скифскую природу России [...], Перелешин [...] высказывает негативное отношение к скифской, варварской стихии России.“⁶¹

Erst in seinen letzten Gedichtbänden befasst er sich auch mit politischen Themen.

Perelešin ist sein Leben lang einem inneren und auch einem äußeren Wandel ausgesetzt, aber nicht nur der geographischen Hintergrund in Perelešin Leben ändert sich oft, sondern auch seine Werte und sein Weltbild verändern sich. Sein innerer Zwiespalt zeigt sich in seinen Gedichten und zeichnet ein aussagekräftiges Bild der Persönlichkeit des Dichters. Die Werke veranschaulichen den Kampf seiner inneren Dämonen.

„Das Streben nach Askese kommt in *Dobryj ulej*, *Kačel'* und *Iz glubiny vozzvach* sehr stark zum Ausdruck, während aus *Ariel'* ungehemmter Hedonismus spricht. [...] Der orthodoxe Glaube ist dem Dichter manchmal ebenso nah wie das Ideal des Nirwana. Die Spannung zwischen Spiritualität und Sensibilität – zwischen Seele und Körper – läuft wie ein roter Faden durch Perelešins Poesie, die rhythmisch und in Bezug auf die sorgfältige Versifikation, nicht aber inhaltlich, eine Fortsetzung der klassischen russischen Poesie darstellt.“⁶²

Perelešins erste Gedichtsammlung „В Пути“, ins Deutsche übersetzt mit „Unterwegs“, erscheint im Jahr 1937 in Harbin und beinhaltet insgesamt 44 Gedichte. Alle Gedichte werden vor der Veröffentlichung in „В Пути“ bereits in der Zeitschrift *Рубеж* publiziert.

In einer Notiz Perelešins aus dem Jahr 1983 schreibt der Autor, dass die Texte seines ersten Gedichtbandes von einem biographischen Leitmotiv durchzogen sind. Der Titel „В Пути“ bezieht sich auf die Entwicklung des lyrischen Helden, der mehrere Phasen durchläuft. Der lyrische Held erfährt die Phasen der Bewunderung für den Katholizismus, Momente der Freundschaft und der Enttäuschung in der Liebe, die Entdeckung seiner homosexuellen Seite und seine poetische Kraft. Weiters wird der russisch-orthodoxe Glaube und das Mönchstum

⁶¹ Lju (2001) S.171

⁶² Hindrichs (1992) S.105

thematisiert.⁶³ Der Titel seines ersten Werkes ist nicht zufällig gewählt. Es gibt verschiedene Meinungen, worauf genau er sich bezieht. „The title of the book is perhaps reminiscent of J.K. Huysman's novel *En route* (1895), which describes Roman-Catholic monk-life, a novel Perelešin read in a Russian translation (*V puti*) in 1936.“⁶⁴ Eine andere Erklärung bezieht sich auf den russischen Dichter N.S. Gumilev (Николай Степанович Гумилёв), der als Begründer der Akmeismus-Bewegung gilt. Gumilev ist besonders in den Emigrantenkreisen der Jugend des Fernen Ostens sehr geschätzt und sehr beliebt. Es wird auch vermutet, dass sich der Titel von Perelešins erstem Band auf Gumilev und auf eines seiner Werke bezieht, „[...] для Перелешина, вероятно, даже название его первого сборника этимологически восходило не китайскому 'Дао' - Путь, а к первой же книге стихов Гумилева 'Путь конквистадоров' [...].“⁶⁵ Es ist schwer zu sagen, worauf der Titel zurückzuführen ist. Vom Autor selbst gibt es, soweit dies bekannt ist, dazu keine Erklärung.

Auf Perelešins literarisches Schaffen nehmen auch bestimmte Personen Einfluss, die ihn schließlich in seiner Entwicklung als Dichter prägen.

„Вопрос о том, какие поэты оказали значимое влияние на становление и эволюцию поэтической системы В.Перелешина до сих пор остается открытым. Сам В.Перелешин отмечал, что его учителями в поэзии являются Е.Баратынский, Ф.Тютчев, М.Лермонтов, а из современников — поэт-эмигрант А.Ладинский. [...] Это прежде всего Н.Гумилев, образы лирики которого, да и само имя, не раз возникают в стихотворениях «младшего» автора, а также О.Мандельштам. Круг поэтов, указанных здесь, уже позволяет определить место лирики Перелешина в контексте русской поэзии XX века: он наследник акмеистической линии Серебряного века. Да и сам себя поэт считал единственным подлинным наследником, если не носителем, акмеистических начал в русской поэзии, утверждая о себе в III-м лице: «Гумилевское знамя обязывало к добросовестной работе над стихом, к серьезности тона, к ясности и последовательности, но по-настоящему акмеистом - и на много лет — стал один В.Перелешин.“⁶⁶ Aber auch der große russische Dichter Puschkin wirkte auf Perelešins Dichtung entscheidenden Einfluss aus: „Рассматривая связи поэзии Перелешина с русской литературой, следует указать на влияние Пушкина, хотя прямых параллелей с пушкинскими мотивами у поэта-харбинца, в целом, немного. Перелешин воспринимал от Пушкинsoй поэзии законченность, гармоничность, ясность и точность образной ткани, словесного рисунка (в этом смысле великий классик воспринимался и Несмеловым, и молодым Перелешиным как своеобразный «акмеист»“.⁶⁷

Valerij Perelešin hat sein ganzes Leben lang ein inniges Verhältnis zu seiner Mutter, deswegen ist es kaum verwunderlich, dass er seine erste Publikation in Buchform ihr widmet. Von ihr

⁶³ Vgl. Hindrichs (1989) S. XXII

⁶⁴ Hindrichs (1989) S.XXII

⁶⁵ Buzuev (2003) S.237

⁶⁶ Solov'eva (2003) S.20

⁶⁷ Lju (2001) S.185

wird das Buch auch herausgegeben.⁶⁸

Mit „В Пути“ steht der Dichter am Anfang seiner literarischen Entwicklung. Der erste Band gibt einen Überblick über wichtige Themen und Motive. Schon früh zeigt sich, welche Konflikte sich in seinem Inneren abspielen. Im gesamten Werk des Autors geht es vor allem um den Kampf zwischen Körper und Geist. Diese Thematik findet ihren Anfang in Perelešins ersten Band. Die Lösung der Konflikte wird nie ganz erreicht, doch Perelešin durchlebt gute und schlechte Phasen seiner Stimmungen, der Fortschritt wird erst in später erschienen Gedichtbände sichtbar, als der Autor um einige Jahre an Lebenserfahrung reicher ist. „В Пути“ gibt Aufschluss darüber, was auf den Leser der Gedichte in den Zukunft zukommen wird.

„One has to add that *V puti* already contains the basic theme characteristic of Perelešin's whole poetic oeuvre: the experience of a painful opposition between 'body' and 'soul'. We have seen that even within the domains of 'body' and 'soul' there are internal oppositions (catholicism vs. Orthodoxy; feelings of love directed toward women vs. feeling of love directed towards men).“⁶⁹

Der erste Gedichtband ist ein Buch über jugendliche Rastlosigkeit, voll von heroischem Pathos, aber auch von der matten Atmosphäre, die charakteristisch für die Lyrik der „parižskaja nota“ ist, die damals in großen Maße von der Harbiner Literaturjugend studiert wird. Viele Gedichte in „В Пути“ verbindet eine typische Emigrationsatmosphäre, wie die Gedichte „На склоне“ (Am Abhang), „Заботу о насущном хлебе“ (Die Sorge um das tägliche Brot) und „Под шляпу – от света“ (Unter dem Hut – vor dem Licht). Ein Grund für diese offensichtliche Ausdruckslosigkeit ist der Umstand, dass die Harbiner Dichter, Altersgenossen Perelešins, keine Erinnerungen an das verlassene Russland haben, da sie zum Zeitpunkt der Revolution noch sehr jung sind und den Bürgerkrieg nicht miterlebt haben. Die Gedichte strahlen eine gewisse Leere aus, da der Bezug zum erlebten Schicksal fehlt.⁷⁰

Ein anderes wichtiges Merkmal von „В Пути“ ist, dass chinesischen Einflüsse und Motive fehlen. „What is most peculiar is that the Chinese environment is totally absent in *V puti*. These poems could just as well have been written in Prague or Paris.“⁷¹

Bevor Perelešin ins Kloster eintritt, setzt er sich mit religiösen Themen auseinander. Im Jahr 1932 schreibt er das lange Gedicht „Вечный Рим“ (Das ewige Rom). Im Zentrum steht die Beziehung zwischen der katholischen und der orthodoxen Welt, zwischen dem Westen und Russland, zwischen russischen und westlichen Traditionen, repräsentiert durch Moskau und

⁶⁸ Vgl. Hindrichs (1992) S.101

⁶⁹ Hindrichs (1989) S.XXIII

⁷⁰ Vgl. Hindrichs (1989) S.XXIII

⁷¹ Hindrichs (1989) S.XXIII

St. Petersburg und dem ewigen Rom. Perelešin betrachtet diese Gegensätze nur oberflächlich, er konzentriert sich auf die Annäherung zum Christentum. Die Stadt Rom nimmt die zentrale Stelle als Hüterin von Gottes Land auf der Erde ein. In dem Gedicht wird eine Vielzahl von heidnischen Bildern, die der Autor skandinavischen Legenden entnommen hat, verwendet.⁷²

In späteren Gedichten findet sich die Gestalt des Mönchs, sowohl vor seiner Zeit als Ordensmönch als auch nach dem Eintritt ins Kloster. Der Mönch steht in den Gedichten, wie so oft in Perelešins realem Leben, zwischen irdischen Freunden und spiritueller Einheit. Anstatt sich dem irdischen Glück hinzugeben, wählt der Mönch die Askese, jedoch wird er gequält von der Fleischeslust und kann nicht auf sie verzichten. In manchen Gedichten, wie in „Монах“, gelingt es ihm kurzfristig, Heilung zu finden.⁷³

Ein anderes Beispiel dieser Schaffensphase stellt das Gedicht „Под шляпы – от света“ dar:

„Под шляпы – от света,
В подушки – от шума,
От ветра и ночи
Под воротники.

Уходим, как в Лету,
Уходим угрюмо,
Чудим и бормочем
И пишем стихи. (1 December 1934, V puti, 22)

It is not from the concrete light, noise, wind or dark night that he is escaping, but from the social and cultural environments, in which he cannot be himself. Because of this he wants to forget and to remain in an isolated world of his own, but does not yet to give up poetry, in which he still hopes to find a way to express his emotions.“⁷⁴

Der Kampf zwischen den entgegengesetzten Wünschen, „normal“ zu sein und er selbst zu sein, setzt sich in anderen Gedichten fort. Der Held versucht, als normal aufzutreten, indem er sich selbst oder seinem Geliebten eine Maske aufsetzt, dies geschieht durch Verwendung weiblicher Charaktere in seinen Gedichten, er ist zu Frauen eher kühl und strahlt eine gewisse Kälte aus.⁷⁵

Nach dem Eintritt im Kloster wird der Konflikt zwischen dem Dichter und dem Mönch schwerwiegend. Perelešin versuchte das Leben eines Mönches aus der Sicht eines Dichters zu führen, dies gestaltet sich äußerst schwierig, da von ihm als Mönch die Einhaltung gewisser Regeln und bestimmte Moralvorstellungen erwartet werden und der Dichter keinen Platz im

⁷² Vgl. Li (2004) S.431

⁷³ Vgl. Li (2004) S.432

⁷⁴ Li (2004) S.433

⁷⁵ Vgl. Li (2004) S.434

Leben eines Mönches hat. Diese Situation lässt Perelešin verzweifeln.

„Having failed his last attempt of living a 'normal' life; Perelešin falls into despair. In order to obtain a spiritual resurrection in the form of a bee, he turns to the image of the monastery symbolized by a beehive as a 'home' to settle on. As the title of the poem indicated, at that time he mentally has already reached the threshold of the monastery and only hopes to find rest in a monk's cell. In another poem written in the same month, 'Nastavlenie' (The Exhortation, 1936), he further denies bodily pleasure. In his words, love is only the source of decay, and the voice of flesh is a lie. But it is not easy for Pereleshin to give up secular emotions and poetry.“⁷⁶

Das letzte Gedicht im Band zeigt, dass seine Reise noch nicht zu Ende ist und er für seine inneren Konflikte noch keine Lösung gefunden hat.

„The last poem of the book, 'Na sklone', describes a gloomy personal atmosphere and ends not without reason with a question mark, indicating that 'the way' has still not been found.“⁷⁷

Für sein erstes publiziertes Werk erhält Perelešin äußerst positive Kritik.⁷⁸

Valerij Perelešins zweiter veröffentlichter Gedichtband ist „Добрый улей“, übersetzt heißt der Titel „Der gute Bienenstock“. Das Motiv des Bienenstocks stellt für den Autor eine positive Symbolik dar, er meint damit einen Ort der Ruhe und Sicherheit. Er hat aber auch die Hoffnung, dass er unter Gottes Gnade Zuflucht im Kloster finden kann und das Leben einer glücklichen Arbeiterbiene führen wird.⁷⁹ In seinem zweiten Band veröffentlicht der Autor 23 Gedichte, die er in den Jahren von 1934 bis 1939 geschrieben hat. Dieses Werk publiziert er nicht nur unter seinem Namen, sondern es wird auch sein Mönchsname, Monach German, hinzugefügt, den er nach dem Eintritt ins Kloster angenommen hat. Er legt ihn erst viele Jahre später, nach seinen Aufenthalten in Harbin, Beijing und Shanghai, wieder ab. Wie im ersten Band stehen religiöse Themen im Mittelpunkt und die Gedichte sind als Fortsetzung von „В пути“ zu verstehen.

„The collection *Dobryj ulej* continues the religious line to which Perelešin's poetry answered in the last verses of *V puti* (see the poems 'Izbranie', 'U poroda', 'Nočnoe' and 'Inoku'). It is, on the whole, 'cold' and somewhat indifferent poetry, full of transparent biblical images. [...] because it is striking that several poems give evidence of a division in Perelešin's appreciation of the world. The poem 'Dve ruki' combines religious feeling with a sensitivity for worldly temptations, whereas the poem 'Beglec' from 1937 apparently predicts that the poet would once give up the monastic existence which he only entered in 1938.“⁸⁰

⁷⁶ Li (2004) S.437

⁷⁷ Hindrichs (1989) S.XXII

⁷⁸ Vgl. Buzuev (2003) S.235f.

⁷⁹ Vgl. Li (2004) S.438

⁸⁰ Hindrichs (1989) S.XXIIIff.

Nach seinem Eintritt ins Kloster trifft der Autor nach einiger Zeit die Entscheidung, auf seine Dichtung nicht zu verzichten. Während er in den Jahren 1937 bis 1938 noch versucht, eine Wahl zwischen dem Dasein als Mönch und dem als Dichter zu treffen, wobei er diesen Konflikt wieder in mehreren Gedichten dieser Zeit verarbeitet, so entscheidet er sich schließlich, Gott als Mönch zu dienen, gleichzeitig aber Dichter zu sein, da ihm klar geworden ist, dass das Dichten immer ein wichtiger Teil seines Lebens einnehmen wird.⁸¹ In den ersten beiden Bänden stehen die Themen der Rastlosigkeit der Jugend und der Annahme des Mönchtums im Zentrum des dichterischen Schaffens. Die Anordnung der Gedichte erfolgt nach einem bestimmten Schema, sodass ein Gedicht die Antwort auf das vorangegangene darstellt.⁸²

„Вторая книга стихов Перелешина 'Добрый улей' развивает темы и мотивы, намеченные в первом сборнике. Творческий псевдоним 'Монах Герман' лишь повторяет принятое Перелешиним церковное имя Герман. Стихи в сборнике, также расположены в хронологической последовательности, и, если в первом сборнике лирической герой действительно был еще 'в пути', то в этой книге он, продолжая этот путь, готовится к духовному посвящению, отрекаясь от суетного земного.“⁸³

Valerij Perelešin betitelt seinen dritten Gedichtband mit „Звезда над морем“, das übersetzt „Der Stern über dem Meer“ bedeutet. Der Band erscheint im Jahr 1941 und beinhaltet 22 Gedichte, die im Zeitraum von 1938 bis 1941 entstanden sind. Anders als in den vorangegangenen zwei Bänden spielt die Reihenfolge der Gedichte keine derartige Rolle. Außerdem steht nicht eine bestimmte Thematik im Mittelpunkt, sondern die Gedichte behandeln mehrere Themen, die weniger Abhängigkeit voneinander und keine innere Entwicklung zeigen. Obwohl Perelešin in dieser Schaffenszeit im Kloster ist, findet dieser Umstand in den Gedichten wenig Niederschlag. Es findet sich in den Gedichten wenig Symbolik zum Klosterleben, und sein Mönchsname German wird auf der Titelseite nicht mehr hinzugefügt. Perelešin weist damit auf die Veränderungen in seinem Leben hin und vermeidet so, den Konflikt zwischen dem Dichter und dem Mönch zu thematisieren. Außerdem will der Autor seine inneren Konflikte, seine Sexualität und sein Privatleben nicht mit religiösen Gedichten und mit seinem Klosterleben in Zusammenhang bringen.⁸⁴ Besonders das Gedicht „Отчаяние“ (Verzweiflung), das der Dichter 1938 verfasst, bringt Reserviertheit und Distanz

⁸¹ Vgl. Li (2004) S.439

⁸² Vgl. Hindrichs (1989) S.XXIV

⁸³ Buzuev (2003) S.257

⁸⁴ Vgl. Li (2004) S.378

zu seinem neuen Lebensstil und zum Alltag im Kloster, zum Ausdruck.⁸⁵

„It contained not only Pereleshin's 18 poems, including three pieces that he wrote while still at the Harbin monastery, but also four poems that he translated from English. Although this book can be seen as the reflection of his Beiping period up to then, it did not completely reflect what he had been doing in those two years, i.e., it did not include any poems he translated from Chinese. The reason was that at the beginning of 1941 Pereleshin already had a tentative plan of publishing a separate collection of Chinese poems, thus he preferred to save them for his future book.“⁸⁶

Trotz der merkbaren Veränderungen in „Звезда над морем“ werden bereits bekannte Themen weiterhin verarbeitet. Nach der Veröffentlichung des dritten Bandes erscheinen Kritiken in verschiedenen Zeitschriften, wie *Zaria* oder *Rubež*, in denen die Gedichte oft falsch interpretiert und anders verstanden werden, da die Lebensumstände des Dichters nur selten mit einbezogen werden.⁸⁷

Valerij Perelešins drittes Band zeichnet sich jedoch durch eine Besonderheit im Vergleich zu den ersten beiden Bänden aus. Zum ersten Mal baut der Autor chinesische Symbole und Motive in seine Dichtung ein. Obwohl die chinesischen Motive nur eine untergeordnete Bedeutung haben, ist eine deutliche Veränderung erkennbar. Der Autor bezieht seine Umgebung mit ein und versucht einerseits alte Themen durch neue Motive anzureichern, entfernt sich andererseits von alten thematischen Schwerpunkten und schlägt stattdessen eine neue Richtung ein, in der nicht mehr der Poet selbst im Mittelpunkt steht, sondern neue Motive auftauchen. Dies ist ersichtlich aus den Gedichten „Поездка в Дун-Лин“ (Die Reise nach Dun Lin) und „Картина“ (Das Bild).

„Another remarkable poem is *Zvezda nad morem* is „Poezdka v Dun-Lin“. This is the first poem offering concrete images of Far Eastern reality. For the first time the reader is able to notice that we are not dealing with European reality. It is also Perelešin's first truly contemplative poem, in which the external world stands out as a theme in its own right. The poet himself is hardly visible in this work.“⁸⁸

Beide Gedichte weisen konkrete China-Motive auf. Während in „Поездка в Дун-Лин“ ein Manchu Grabmal und eine exotische chinesische Landschaft beschrieben werden, beschäftigt sich das andere Gedicht mit einem traditionellen chinesischen Bild. Beiden Gedichte haben gemeinsam, dass die Einflüsse des Lebens in China deutlich zu spüren sind.⁸⁹

„Hindrichs point out, that in Pereleshin's third book of poems, the remarkable poem ‘Poezdka v Dun-Lin’ for the first time offered concrete images of Far Eastern reality.

⁸⁵ Vgl. Hindrichs (1989) S.XXIV

⁸⁶ Li (2004) S.378

⁸⁷ Vgl. Hauth (1996) S.12ff.

⁸⁸ Hindrichs (1989) S.XXIV

⁸⁹ Vgl. Li (2004) S.449

However, although titles like 'Poezdka v Dun-Lin' and 'Mukdenskii sobor' contained exotic geographical names, which sounded unfamiliar yet fresh to an European reader, the poems themselves did not at all reflect China: Dongling and Mukden were located in Manchuria, far from the center of traditional Chinese culture; the image of a cathedral was even more foreign. The only poem in this book that reflected Chinese culture was 'Kartina', a poem about a Chinese painting, in which the image of China appeared for the first time in Pereleshin's poems.⁹⁰

Valerij Perelešins vierter Band trägt den Titel „Жертва“ / Das Opfer, er erscheint in dem Jahr 1944. „Жертва“ ist der letzte seiner Gedichtbände, der in Harbin und im Fernen Osten publiziert wird. Dieses Werk wird in einer Auflage von fünfhundert Stück gedruckt. Es beinhaltet insgesamt 38 Gedichte, die in den Jahren 1938 bis 1943 entstanden sind.

„The title of Pereleshin's new book was *Zhertva* (The Sacrifice), meaning 'my own life treated as a sacrifice brought to God'. It contained 38 poems written between 1939 and 1943, mainly when he was in Harbin the second time and after he came back to Beiping. In June 1944 he received the book in Shanghai. What he did not like about it, besides the cover, was the new orthography, which he in his own writing had given up long time ago.“⁹¹

In diesem Band werden die chinesischen Themen vertieft. Während im vorangegangenen Band „Звезда над морем“ nur zwei Gedichte chinesische Motive aufweisen, sind in diesem Band mehrere Gedichte von Perelešins chinesischen Eindrücken geprägt. Auch der Grundton ändert sich, die Stimmung wirkt im Gegensatz zu den Gedichten in den früheren drei Bänden weniger pessimistisch. Ebenso tauchen neue Motive in den religiösen Gedichte auf, sein beliebtes „wir“ der ersten Bände wird weniger oft verwendet, und die Individualität des Dichters tritt in den Vordergrund. Das Motiv der Flügel, das in „В Пути“ die körperliche Begierde symbolisiert, wird verändert und nimmt nun die Bedeutung von der konzentrierten Form des Geistes an. Wichtige Motive, wie die „Schaukel“ oder das „südliche Zuhause“, treten zum ersten Mal in dem Band auf und werden in späteren Werken noch öfters verwendet. Andere Motive, wie Perelešins Umgang mit der Homosexualität bleiben wie in den ersten Bänden gleich dunkel.⁹²

Die meisten Gedichte in dem Band werden erst in der zweiten Hälfte von Perelešins Beijing-Periode geschrieben und stellen eine Kombination von religiösen, philosophischen und weltlichen Gedanken dar. Ein Schwerpunkt liegt weiterhin auf seinem inneren Zwiespalt zwischen körperlicher Leidenschaft und Sehnsucht nach spiritueller Einheit. Oft verwendet der Dichter die Begriffe позор, боль und беда (Schande, Schmerz und Unglück), um seine

⁹⁰ ebd. S.378f

⁹¹ ebd. S.390f.

⁹² Vgl. Li (2004) S.391

innere Situation auszudrücken. Die chinesischen Motive verwendet er vor allem als Hintergrund, um seine Gedanken wiederzugeben.⁹³ Die Gedichte, die offensichtlichen China-Bezug aufweisen, sind: „На середине моста“ (In der Mitte der Brücke), „Чжунхай“ (Zhonghai), „Вид на Пекин из Би-Юнь-Сы“ (Ausblick auf den Tempel Bi Yun), „Хуцинь“ (Huqin), „В Шаньхайгуане“ (Am Tor zu Shanghai) und „Китай“ (China).

„In *Žertva* several poems deal in a very straightforward manner with Chinese reality [...]. Whereas 'Poezdka v Dun-Lin in *Zvezda nad morem* was written from the point of view of a tourist, these poems are to a much greater extent the work of a poet who has 'conquered' China, and who is in touch not only with its art and literature, but also with its language and the everyday reality of its people. However, the description of 'Chinese reality' is not an end itself. What is important here, is the theme of self-liberation against the background of an environment which captivates the poet and makes the ties with his own narrow émigré community thinner.“⁹⁴

Der Leser merkt, dass der Autor anfangs noch mit den chinesischen Elementen experimentiert, so greift er oft auf die Beschreibung der chinesischen Landschaft zurück, wenn es um die Suche nach der spirituellen Einheit geht. Eine Veränderung dieser Methodik ist im Gedicht „Китай“ sichtbar, das auch die erste Ausnahme im Vergleich zu den anderen Gedichten darstellt. Bis auf „Китай“ nimmt der Autor in den auf China bezogenen Gedichten eine passive Beobachterrolle ein und bringt sich nur in diesem einen Gedicht in einer aktiven Rolle ein. Zum ersten Mal beschreibt der Dichter nicht nur eine Landschaft mit chinesischen Elementen, sondern er beginnt literarisch die chinesische Kultur zu integrieren und chinesische Motive an zentraler Stelle und nicht nur als Untermalung zu verwenden. Die chinesischen Gedichte werden in den meisten Fällen von einem positiven und optimistischen Grundton begleitet. Außerdem entfernt sich der Autor von den traditionellen Themen der letzten Bände und verarbeitet neue Themen wie Schönheit oder Kunst.

„In his many poems written in 1943, Pereleshin becomes more optimistic and focuses more on positive images such as beauty and art. This aspect is shown not only in poems not related with China, such as 'Ne grusti' (Do not grieve), in which he claims the beautiful immortal, and 'Serdtshe' (The Heart), in which he wishes to rise instead of falling and blames himself for his hesitation between bright and dark, but also in poems that contain obvious Chinese elements, such as 'Chzhunkhai' (Zhonghai), 'Vid na Pekin iz Bi-Iun-Sy' (A View of Beiping from the Biyun Temple), 'Khutsin' (Huqin), 'V Shankhaiguan' (At the Gate Shangaiguan), and 'Poslednii lotos' (The Last Lotus Flower). But different from 'Kitai', in those poems Pereleshin does not treat China as his main object. At that time he is still observing more than participating in the daily life of the Chinese.“⁹⁵

⁹³ Vgl. Li (2004) S.451

⁹⁴ Hindrichs (1989) S.XXV

⁹⁵ Li (2004) S.456

Bevor Perelešin Beijing verlassen muss, der Skandal jedoch bereits passiert ist, fügt er dem Band noch ein weiteres Gedicht, „Ностальгия“ (Nostalgie), hinzu. Der Dichter verwendet sehr selten sein ursprüngliches Vaterland Russland als Motiv, mit „Жертва“ widmet er seiner ersten Heimat ein Gedicht, in dem auch seine negative Stimmung sichtbar wird, die durch die bevorstehende Versetzung nach Shanghai bedingt ist. Unter diesen Umständen verfasst er dieses Gedicht und beschreibt seine Sehnsucht nach dem Geburtsland. Er zeigt die zärtlichen und warmen Gefühle, die er für Russland hegt. Das Gedicht wird oft als perfektes Beispiel angeführt, das zeigt, wie russische Emigranten ihr Heimatland vermissen, ohne dass dabei auf die biographischen Umstände, unter denen Perelešin das Gedicht geschrieben hat, eingegangen wird. Dieses Gedicht stellt eine Ausnahme in der Themenwelt des Autors dar.⁹⁶ Er versucht mit der Situation seiner baldigen Abreise umzugehen, und verwendet auch Themen, die er früher noch nicht behandelt hat. Das Gedicht über die Sehnsucht nach Russland ist ein Versuch, die schwere Zeit zu bewältigen.

„But Pereleshin needed hope. In *Zhertva* there is another short poem written before his departure for Shanghai. Its title is 'Vesna' (Spring). Needless to say the poet is using this word symbolically to talk about his dream for love (the spring) in the autumn. Having experienced the setback in Beiping, he begins to look forward and in this poem introduces the new image of the South, to where he is about to move. [...] In this depressing autumn, in a sad mood, the unknown South seems to him a vague but tender dream, which may bring hope to his uncertain future.“⁹⁷

Der Band „Жертва“ weist einen einzigartigen Charakter auf, wenn man den zeitlichen Kontext in Betracht zieht, denn in China ist noch der Zweite Weltkrieg bzw. der Sino-japanische Krieg im Gang, und trotzdem verfasst Perelešin „his hymns celebrating eternal values during a time when gigantic battles took place in China and Europe.“⁹⁸

„Южный дом“ ist Perelešins fünfter veröffentlichter Gedichtband und der erste, der nicht mehr im Fernen Osten publiziert wird, sondern erst viel später, im Jahr 1968, in München herausgebracht wird.

„It should be pointed out that, although Pereleshin left China in 1952, his poetic and cultural connections with China lasted many years after his departure. The most significant fact is that his first collection of poems published in the West, *Iuzhnyi dom* (Southern Home, 1968), was prepared to be published in Shanghai in the late 1940s, which would have included almost all of his poems written between 1943 and 1948. Out of 31 poems in the 1968 edition, 29 were written in China. It was this book that

⁹⁶ Vgl. Li (2004) S.463

⁹⁷ Li (2004) S.465f.

⁹⁸ Vgl. Hindrichs (1989) S.XXV

caught the attention of several serious reviewers, among them were poets Iurii Ivask and Aleksis Rannit, and the professors Simon Karlinsky and Denis Mickiewicz.“⁹⁹

Perelešins fünfter Gedichtband zeichnet sich dadurch aus, dass fast die Hälfte der Gedichte, 13 von insgesamt 31, chinesische Symbole und Motive aufweisen. „Южный дом“ soll vollkommen unter dem chinesischen Stern stehen und den China-Schwerpunkt klar ausdrücken. Dieses Buch zieht auch die größte Aufmerksamkeit auf sich, denn seine chinesische Welt verbindet sich mit seiner literarischen.

„Прочитированные строки из пятой, примыкающей к «китайскому» периоду творчества Перелешина, книга стихов «Южный дом», очень точно определяют его поэтическое кредо. Следует отметить, что темы «поэта и поэзии» (наряду с темой «двух родин» - России и Китая) в значительной степени обуславливают проблемно-тематическое своеобразие этого сборника. Эта одна из лучших, на наш взгляд, книг Перелешина насыщена философскими размышлениями о жизни, смерти, смысле человеческого бытия, счастье, свободе («Об одном сердце», «Последний лотос», «Сонет», «Усталым», «Другу», «Издалека»), о природе художественного творчества («Поэт», «Искатель», «Весна»), любви («Южный ветер», «Неизбежное») и дружбе («Другу», с посвящением Лю-Тянь-шену). Особое место в сборнике занимает восточная тематика и тема России, к которой мы еще вернемся. Прежде всего, отметим «влюбленность» поэта в китайскую культуру, поэзию, природу дальневосточного края, «музыкальность» китайских имен и названий (топонимов)“¹⁰⁰

„Южный дом“ legt den Fokus auf die ewigen Themen von Liebe, Einsamkeit und Trennung, vor dem Hintergrund von realen Erfahrungen im Alltag. China bildet hierbei das Zentrum seiner dichterischen Welt, das Land wird als „ewiges“ China präsentiert, als ein Land, das reich an alten Traditionen, an großen Dichtern und an mystischen Landschaften ist. Valerij Perelešin ist jedoch kein billiger „manierist chinoiseries“, ihm gelingt es, das Land so, wie es wirklich existiert, mit seinen Menschen, zu beschreiben, da er nicht nur ein Beobachter aus der Ferne ist, sondern direkten Kontakt mit den Einwohnern, mit der Kultur und der Sprache hat. Er setzt sich intensiv mit seiner chinesischen Umgebung auseinander und nimmt die Mühe auf sich, die chinesische Sprache zu erlernen, um so einen direkten Zugang zur Kultur und zu den Menschen in China zu erhalten, wie man an Gedichten wie „Ночь на Сиху“ (Die Nacht auf Xihu) oder „Хусиньтин“ (Huxinting) erkennen kann.¹⁰¹

„These Chinese themes are unique in Russian poetry, he is certainly the only Russian poet who created impressive original work about China. But not only pure descriptions of the external world are involved here; the artistic quality of these poems lies fully in their strong personal flavour, in the suggestive account of personal conflicts. However, the first poem, 'Poët', seems to fit in better in *Zapovednik* of its theme of an 'I' isolating

⁹⁹ Li (2004) S.342

¹⁰⁰ Buzuev (2003) S.272

¹⁰¹ Vgl. Hindrichs (1989) S.XXIX

himself from the world. It gives evidence of a tragic conflict between poetry and life, between a poet's personality and philistinism.“¹⁰²

Der sechste Gedichtband wird mit „Качель“ / Die Schaukel betitelt und erscheint im Jahr 1971 im Posev Verlag in Frankfurt am Main.

„The image of 'the swing' was already present in two poems published before 1971, namely 'Bezдна' in *Žertva* [...] and 'Ugovor' in *Južnyj dom* [...]. The title refers to the eternal conflict between 'body' and 'soul' characteristic of Perelešin's poetic oeuvre in general.“¹⁰³

Der Band beinhaltet 47 Gedichte, wovon 23 bereits in China geschrieben wurden. Trotz dieses Umstandes sind in „Качель“, im Gegensatz zum fünften Band „Южный дом“, keine Gedichte mit chinesischen Motiven oder sonstigem China-Bezug vorhanden, sondern der Band weist bewusst andere thematische Schwerpunkte auf. Ursprünglich ist die Publikation von „Южный дом“ bereits 1944/45 geplant und der Inhalt soll sich klar von den anderen Bänden des Autors unterscheiden. Perelešin will einen Band veröffentlichen, der keine Gedichte mit „explicitely religious and mystical character“ aufweist.¹⁰⁴ Religiöse und spirituelle Gedichte sieht er für einen anderen Band, Качель, vor. Zwischen der Publikation von „Южный дом“ und der von Качель liegen nur drei Jahre, die Gedichte für beide Bände entstehen im gleichen Zeitraum. In einem Brief an seine Mutter vom 21. August 1945 schreibt er von seinem Vorhaben, neben einem Band mit chinesischer Thematik einen weiteren, der Texte mit religiösen Themen beinhaltet, zusammenzustellen. Dieser soll ursprünglich *Rosa mystica* heißen, wird aber schließlich von ihm in „Качель“ umbenannt.¹⁰⁵

„Besides a large number of poems with secular themes, in his Shanghai period Pereleshin continued to write religious poems. After his return to literature in the second of half of the 1960s he first published his fifth collection of poems, *Iužnyi dom*, in which he included exclusively poems of secular themes. Three years later his next collection *Kachel'* came out with poems on religious themes. Because in those two books the date of the composing of each poem is not indicated, it is hard to tell when they were written and whether the ones in *Iužnyi dom* were written before those in *Kachel'*. [...] In the 1989 Dutch edition all dates of the poems are given, which makes it possible to tell that there is no chronological gap between his fifth and sixth books, and many poems of secular and religious themes were written in the same periods, sometimes even in the same days.“¹⁰⁶

„Качель“ beschäftigt sich wie die vorangegangenen Bände, mit dem inneren Konflikte des Autors zwischen Poet und Mönch, aber auch zwischen dem Streben nach irdischem Glück

¹⁰² ebd. S.XXIX

¹⁰³ ebd. S.XXIX

¹⁰⁴ Vgl. ebd. S. XXIX

¹⁰⁵ Vgl. ebd. S.XXIX

¹⁰⁶ Li (2004) S.495

und dem nach spiritueller Einheit, und setzt somit das Thema früherer Bände fort.

„Although the influence of buddhist philosophy is not absent in the poems from this collection (see 'Bor'ba'), the background of the poet struggling against sin and seeking communication with Christ is in the first place rich in purely Christian motifs, taken from Catholic as well as from Orthodox beliefs. The world of *Kačel'* is a strikingly anachronistic one, seemingly of a monk who subjects himself to severe self-analysis through which he tries to find in himself the sources of everything that happens to him.“¹⁰⁷

Valerij Perelešins siebenter Gedichtband „Заповедник“/ Das Reservat erscheint ein Jahr nach „Качель“ im Jahr 1972. Im Gegensatz zum vorangegangenen Band beinhaltet es auch Gedichte mit chinesischer Thematik, wie „Кольца“ (Die Ringe), „Дым“ (Rauch), Туман (Nebel), Китайское поверье (Chinesischer Aberglaube) und Заповедник (Das Reservat), die im Zeitraum zwischen dem 5. Dezember 1943 und dem 20. November 1944 geschrieben werden. Insgesamt beinhaltet der siebente Band 68 Gedichte, die mit „Заповедник“ eröffnet werden. Es ist zu erkennen, dass diese Gedichte in einer historisch und wirtschaftlich schwierigen Zeit verfasst sind. Die Gedichte in „Заповедник“ weisen fast keine christlichen Themen und Symbole auf, dies steht im deutlichen Gegensatz zu Perelešins ersten vier Gedichtbänden, wo sie sehr dominant sind. Während Perelešins erste vier Bänder chronologisch geordnet sind, fehlt diese Anordnung in seinen späteren Bänden, so auch in „Заповедник“. Viele chinesische Gedichte aus dem Band werden noch einmal in der russischen Anthologie *Остров* (Die Insel) veröffentlicht. Perelešin ist Mitglied des literarischen Zirkels „Пятница“ (Freitag) und verfasst Gedichte, deren Themen von diesem Literaturzirkel für die wöchentlichen Treffen vorgegeben werden. Die in „Заповедник“ publizierten Gedichte mit China-Bezug sind auf die Treffen des Literaturzirkels zurückzuführen. Während des Treffens werden die Gedichte der Mitglieder vorgelesen und besprochen. Als Beispiel ist das Gedicht „Кольца“ für den Themenbereich „Ringe“ zu nennen. Diese Gedichte entstammen nicht immer der persönlichen Inspiration des Autors, dennoch weisen sie künstlerischen Qualitäten auf.¹⁰⁸

„The main theme of the 'Chinese' and many more recent poems in *Zapovednik* is that of a lyrical 'I' which separates itself from the world, and seeks isolation in a strictly private atmosphere where one can rely only on oneself. This is expressed very well in this beautiful poem (Поздний Вечер, anm.), written in 1969. [...] The poems from war-time Shanghai testify to an unreal atmosphere in which the 'I' accepts his fate, separates himself from the evil of the outside world, and seeks consolation in tender moments of dreamy observation. There is a wealth of images in which the borderline between concrete objects and psychological states becomes fluent and transparent.

¹⁰⁷ Hindrichs (1989) S.XXIX

¹⁰⁸ Vgl. Hindrichs (1989) S.XXVIII.

Favourite symbols are mist, smoke and clouds [...]. A longing for silence is notable in almost every poem. ¹⁰⁹

Perelešins achter Gedichtband kommt unter dem Titel „С горы Нево“ / Vom Berg Nebo im Jahr 1975 heraus.¹¹⁰ Mit diesem Band bricht eine neue Ära in seinem Schaffen an. Der Dichter wagt den Vorstoß in neue Themengebiete.

„It is from his eighth collection onward that Perelešin began to publish work of a truly new spirit. In *S gory Nevo* (1975) one finds many poems in which the poet's existence as an émigré comes to the fore. It contains also political poems about Russia, the half-forgotten fatherland, often described from a Brazilian perspective. ¹¹¹

Mit seinem neunten Gedichtband „Ариэль“ / Ariel, erschienen 1976, schlägt Perelešin wieder eine neue Richtung ein, denn hier werden insgesamt 143 Sonette veröffentlicht. Der Band „Ариэль“ zeichnet sich außerdem durch das vorherrschende Thema der Homosexualität aus.

„*Ariel* (1976) is a completely different book. It is a collection of 153 dated Sonnets, describing the poet's spiritual relationship with Moscow correspondent, the poet and translator Evgenij Vitkovskij. Despite the enthusiastic foreword by Jurij Ivask this book, which Simon Karlinsky labeled 'a hidden' masterpiece', received hardly any attention in the émigré press, presumably because of its homosexual themes. ¹¹²

Das Vorwort zu diesem Band verfasst dieses Mal nicht Perelešin selbst, sondern der russische Dichter Jurij Ivask.

„В одной из лучших — и спорных книг Перелешина «Ариэль» адресат подавляющего числа стихотворений, который выступает в ней как под мифологическим именем Ариэль, так и под своим «земным» - Евгений, уличается поэтом как раз в привязанности к быту, семье, обыденным ценностям. Им противопоставляется неприкаянность лирического героя книги, его неукорененность ни в быте, ни в семье [...]. С домом и бытом для поэта связанатяга к женщине, к семье, от которых он последовательно отказался, сначала как выбравший путь монашества, затем — как человек, осознавший свою нетрадиционную половую ориентацию [...]. Особенно ярко этот мотив дан в сонетной паре «Перечитывая Гумилева». ¹¹³

Im Jahr 1987 ist Perelešin äußerst produktiv und publizierte nicht nur seine Memoiren, sondern ebenfalls die drei Gedichtbände „Три родины“, „Изъ глубины воззвахъ“ und „Двое— и снова один?“. Im darauffolgenden Jahr, 1988, veröffentlicht er seinen letzten Gedichtband „Вдогонку“.

Perelešins zehnter Gedichtband wird mit „Три родины“ betitelt und im Jahr 1987 publiziert.

¹⁰⁹ Hindrichs (1989) S.XXVIII

¹¹⁰ Der 8.Band ist vergriffen und Sekundärliteratur dazu sehr spärlich

¹¹¹ Hindrichs (1989) S. XXX

¹¹² Hindrichs (1989) S.XXX

¹¹³ Solov'eva (2003) S.34

Er stellt eine Kompilation bereits veröffentlichter Gedichte dar und umfasst insgesamt 125 Gedichte, wovon 63 Gedichte aus den vier Harbin-Kollektionen und vier Gedichte aus „Качель“, sieben aus „Заповедник“, elf aus „С горы Нево“ und zwei Gedichte aus „Ариэль“ genommen werden. Neben den chinesischen Gedichten legt dieser Band den Schwerpunkt auf das Thema Brasilien. „The poems taken from these four collections (Качель, Заповедник, С горы Нево, Ариэль, anm.) have 'Brazil' as their main theme. This also holds true for the thirty poems that appear here for the first time in book form.“¹¹⁴

Der elfte Gedichtband wird unter dem Titel „Из глубины воззвах“ veröffentlicht und beinhaltet insgesamt 84 Gedichte. In dem Band sind einerseits früher erschienene Gedichte zu finden, andererseits auch neue Gedichte. Der Band besteht aus neun Gedichten aus den Harbin-Kollektionen, 30 aus Качель und aus 45 neuen Gedichten, die zum ersten Mal veröffentlicht werden. Die Texte behandeln hauptsächlich religiöse Themen.¹¹⁵ Dieser Band überzeugt Jan Paul Hindrichs nicht in seiner Qualität und Autentizität und erhält von ihm eine negative Kritik, im Gegensatz zu den anderen Bänden.

„It is not only because of the tasteless cover design of this book that I do not regard *Iz" glubiny vozzvach"*... as a completely successful work. In a foreword Perelešin states that he has included religious poems from his four Harbin editions, although no poem from *Žertva* appears in the book. He adds that he has also included poems from *Kačel'* but not from *Južnyj dom*, *Zapovednik* und *S gory Nevo*, 'ešče imejuščiesja v prodaše'. It is curious that the composition of a book which is not presented as an anthology is made dependent on the availability of another book. [...] It is also curious that five poems published in *Iz" glubiny vozzvach"*... are also included in *Tri rodiny* which came out in the same year. All this gives me the impression that in this collection Perelešin deals with his work in a slightly 'uneconomical' and rather arbitrary way.“¹¹⁶

Die zwei letzten Gedichtbände, die publiziert werden, sind „Двое— и снова один?“ und „Вдогонку“. „Двое— и снова один?“ Und umfassen insgesamt 60 Gedichte, Вдогонку enthält 29 Gedichte. „[...] многие стихотворения последних книг Перелешина (особенно «Двое — и снова один?» (1987) и «Вдогонку» (1988)) действительно, интересны более биографам поэта, чем искушенным читателям или исследователям его поэтики.“¹¹⁷ In der Einleitung von „Вдогонку“ gibt Perelešin an, seinen Schmerz über die Trennung von Roberto verarbeitet zu haben. Deswegen steht ein Großteil der neu verfassten Gedichte in diesem Zusammenhang. Aber auch ältere Gedichte wählt Perelešin für diesen Band aus. Viele

¹¹⁴ Hindrichs (1989) S. XXX

¹¹⁵ ebd. (1989) S. XXX

¹¹⁶ ebd. (1989) S. XXXf.

¹¹⁷ Solov'eva (2003) S.23

Gedichte mit der Thematik des Trennungsschmerzes entstehen im Oktober.¹¹⁸

Neben seinen dreizehn Gedichtbänden werden noch drei weitere Werke des Autors, seine Memoiren, veröffentlicht, „Два Полустанка“, „Поэма без предмета“ und „Russian Literary and Ecclesiastical Life in Manchuria and China from 1920 to 1952. Unpublished Memoirs of Valerij Perelešin“, wobei Perelešin selbst nur „Поэма без предмета“ herausbringt. „Два Полустанка – Воспоминания свидетеля участника литературной жизни Харбина и Шанхая“ wird unter dem Titel „Russian Poetry and Literature Life in Harbin und Shanghai 1930-1950. The Memoirs of Valerij Perelešin“ von Jan Paul Hindrichs im Jahr 1987 herausgegeben. Wie der russische Untertitel und die englische Übersetzung bereits aussagen, behandelt das Buch das literarische Leben aus der Perspektive des Dichters in Harbin und Shanghai im Zeitraum von 1920 bis 1950. Das Buch ist in 33 Kapitel unterteilt und mit einer englischen Einleitung von Jan Paul Hindrichs versehen. Es berichtet von den Bekanntschaften und Erlebnissen des Dichters, die in Verbindung mit der literarischen Tätigkeit in China stehen. Über sich selbst erzählt der Autor sehr wenig. Interessante Details bietet das Buch in einem Kapitel über sein Übersetzungstätigkeit aus dem Chinesischen. Am Ende des Buches sind Bilder des Autor und seiner Familie sowie von russischen Literaten und von Bekannten angefügt.

Mit ganz anderen Aspekten seines Lebens beschäftigt sich „Поэма без предмета“ aus dem Jahr 1989. Hierbei handelt es sich um eine Autobiographie in Sonett-Form. So wenig der Autor über sich selbst in „Два Полустанка“ preisgibt, so viel Persönliches enthält dieses Werk. Im Mittelpunkt steht Auseinandersetzung mit seiner Homosexualität. Nicht zuletzt durch diesen Umstand ist dieses Buch beim russischen Publikum nicht gut angekommen, da der Autor zu offen über seine gleichgeschlechtlichen Neigungen spricht.

Der dritten Memoiren-Band erscheinen erst vier Jahre nach dem Tod des Autors, im Jahre 1996. Er wird von Thomas Hauth unter dem Titel „Russian Literary and Ecclesiastical Life in Manchuria and China from 1920 to 1952. Unpublished Memoirs of Valerij Perelešin“ herausgebracht und in 18 Kapitel und in zwei Abschnitte unterteilt. Im ersten Teil beschreibt der Autor sein literarisches Leben und seine Bekanntschaften, und im zweiten Teil das Leben als Mönch. Der Unterschied zu „Два Полустанка“ besteht darin, dass sich diese Memoiren auf das Klosterleben konzentrieren und damit verbundene Persönlichkeiten und Ereignisse beschreiben.

¹¹⁸ Vgl. Perelešin (1988) S.7

3. Aktueller Forschungsstand

Grundsätzlich ist über die Primärliteratur zu Perlešin zu sagen, dass die Werke des Autors heute kaum erhältlich oder in Buchform käuflich zu erwerben sind. Sie wurden bei ihrer Erstveröffentlichung nur in einer geringen Auflage gedruckt und heute findet man einen Großteil seiner Gedichtbände und Übersetzungen, wenn überhaupt, in Bibliotheken, hauptsächlich in Universitätsbibliotheken, wie in der Universitätsbibliothek Leiden in den Niederlanden, in der Universitätsbibliothek Leeds in Großbritannien oder in den Bibliotheken an US-amerikanischen Universitäten, die meist einen Slawistik-Schwerpunkt aufweisen.

Was die Sekundärliteratur zum russischen Dichter und Übersetzer Valerij Perelešin betrifft, so ist diese schnell überschaubar und nur in geringer Zahl vorhanden. Bis heute wurde noch keine vollständige Biographie über den Autor publiziert. Ein biographischer Überblick über den Autor und die Darstellung von Teilabschnitten seines Lebens wurden vom niederländischen Professor der Universität Leiden, Jan Paul Hindrichs, veröffentlicht. Der Wissenschaftler brachte im Jahr 1992 im Münchener Otto Sagner Verlag das Buch „Verbannte Muse. Zehn Essays über russische Lyriker der Emigration“ heraus. Auch Valerij Perelešin nahm er in diesen Band auf und stellte den eher unbekannten Dichter auf zirka 15 Seiten vor.¹¹⁹ Er gibt einen guten Überblick über Perelešins Leben und über sein literarisches Schaffen, sodass sich der Leser ein erstes Bild über den Dichter, seinen Charakter und sein Werk machen kann. Hindrichs führt einige seiner russischen Gedichte an und fügt eine deutsche Übersetzung hinzu, sodass sich auch Personen, die der russischen Sprache nicht mächtig sind, mit den Gedichten des Autors vertraut machen können. Er geht sowohl auf Perelešins Gedichte also auch auf die Übersetzungen ein, jedoch kann das Buch auf Grund der Kürze nur einen allgemeinen Einblick in die Welt des Dichters gewähren. Ausführlicher beschreibt Jan Paul Hindrichs das Leben, aber vor allem das literarische Schaffen Perelešins im Buch „Русский поэт в гостях у Китая: 1920-1952“.¹²⁰ Diese Kompilation von Gedichten, die Perelešin im Laufe seines Lebens verfasst, erschien im Jahr 1989 und wurde vom Verlag Leuxenhoff Publishing als Volume 4 der Sonderausgabe „Russian Emigré Literature in the Twentieth Century. Studies and Texts“ herausgegeben. Jan Paul Hindrichs verfasste dazu eine ausführliche Einleitung in englischer Sprache. Er bietet einen Überblick über die wichtigsten biographischen Stationen des Dichters, der Schwerpunkt liegt jedoch auf dem dichterischen Schaffen in China und auf der Verbindung mit der chinesischen Kultur. Hindrichs gibt

¹¹⁹ Vgl. Hindrichs (1992) S.96-110

¹²⁰ Vgl. Hindrichs (1989) S. XV-XXXV

interessante Informationen zu den verschiedenen Gedichtbänden, die aus Fakten, Hintergrundwissen und inhaltlichen Details bestehen. Er beendet die Einführung mit dem Gedicht В 2040-м году, in dem sich der Dichter Gedanken macht, was mit seinen Werken einmal in seinem Heimatland Russland geschehen wird. 1987 verfasste Hindrichs eine weitere Einleitung, die zu Perelešins Memoiren „Два Полустанка“, die unter dem Titel „Russian Poetry and Literary Life in Harbin and Shanghai, 1930-1950. The Memoirs of Valerij Perelešin“ veröffentlicht wurden.¹²¹

Thomas Hauth brachte im Jahr 1996, ebenfalls im Verlag Leuxenhoff Publishing, mit Volume 6 der Reihe „Russian Emigré Literature in the Twentieth Century. Studies and Texts“ unter dem Titel „Russian Literary and Ecclesiastical Life in Manchuria and China from 1920 to 1952. Unpublished Memoirs of Valerij Perelešin“ die unveröffentlichten Memoiren Perelešins heraus.¹²² Auch Hauth gibt eine Kurzbiographie des Autors und einen Überblick über seiner Schaffensperioden. Was diese Memoiren von „Два Полустанка“ unterscheidet, ist der Umstand, dass in dem von Hauth herausgegebenen Memoiren-Band die chronologische Reihenfolge der Kapitel vom Herausgeber stammt und man nicht weiß, ob sich diese Reihenfolge mit dem vom Autor intendierten Aufbau des Werkes deckt. Das Buch ist in zwei Teilen untergliedert: während sich der erste Teil mit dem literarischen Leben beschäftigt, konzentriert sich Perelešin im zweiten Teil auf den kirchlichen Aspekte seines Lebens.

„Unlike in *Dva polustanka*, where Perelešin himself arranged the chapters in order to have them published in their entirety, the individual sketches of the present edition where neither written in chronological order nor arranged by Perelešin in any way. The arrangement of the present sketches is mine (Thomas Hauth, anm.). Chapters I to IX deal with Russian literary life, chapters X to XVIII with Russian ecclesiastical life in Manchuria and China between 1933 and 1952.“¹²³

Hauth gibt eine Einführung zu der russisch-orthodoxen Mission in China, um ein besseres Verständnis für den Leser zu ermöglichen.

Die angeführten Werke sind die einzigen in Buchform, die sich mit dem Dichter Valerij Perelešin befassen. Es wurden einige Dissertationen zu Valerij Perelešin in Russland verfasst bzw. wurde Valerij Perelešin in einem Unterkapitel als Teil der russischen Emigration in China in diesem Werken behandelt.

Oleg Aleksandrovič Buzuev verfasste im Jahr 2001 die Dissertation „Литература русского зарубежья дальнего востока: проблематика и художественное своеобразие (1917-1945

¹²¹ Vgl. Hindrichs/Perelešin (1987) S.5-23

¹²² Vgl. Hauth (1996) S. IX-XVIII

¹²³ Hauth (1996) S.X

гг.)“ (Die russische Emigrationsliteratur im Fernen Osten: Problematik und künstlerische Eigenart in den Jahren 1917 bis 1945.¹²⁴ Die Arbeit ist in vier Teile gegliedert und behandelt das gesellschaftliche und kulturelle Leben der russischen Emigration und die russische Literatur im Fernen Osten. Er behandelt ausführlicher die Dichtung von Arsenij Nesmelov und das Werk Valerij Perelešins. Buzuev untersucht in seiner Arbeit die Haupttendenzen in der Entwicklung der russischen Literatur im Fernen Osten zur Zeit des Ersten Weltkriegs, die Einflüsse auf die russische Emigrationsliteratur in China und die russischen Emigrationszentren in China.

Lju Chao beschäftigte sich in seiner Dissertation „Поэзия русской эмиграции в Харбине: основные имена и тенденции“ (Lyrik der russischen Emigration in Harbin: Die wichtigsten Namen und Tendenzen) aus dem Jahr 2001 ebenfalls mit dem Thema der russischen Emigration in China, sein Schwerpunkt liegt auf der Stadt Harbin.¹²⁵ Die Arbeit betrachtet genauer die geschichtlichen und kulturellen Aspekte des russischen Harbins. Das zweite große Kapitel widmet sich der Poesie des russischen Dichters Arsenij Nesmelov. Im dritten Kapitel beschäftigt sich der Verfasser mit der „chinesischen“ Periode im Werk Valerij Perelešins, wobei er besonderes Augenmerk auf die Entwicklung des lyrischen Ichs im historisch-literarischen Kontext betrachtet. Außerdem wird der Konflikt zwischen dem Poeten und dem Mönch Perelešin dargelegt und schließlich werden die chinesischen Themen und Motiven in seinen Gedichten untersucht, wobei nur die ersten fünf seiner dreizehn Gedichtbände bearbeitet wurden.

Tatjana Michajlovna Solov'eva beschäftigt sich mit der Dichtung Valerij Perelešins in ihrer Dissertation „Лирика Валерия Перелешина: Проблематика и Поэтика“ (Die Lyrik Valerij Perelešins: Problematik und Poetik) aus dem Jahr 2002.¹²⁶ Die Arbeit beschäftigt sich mit den thematischen und inhaltlichen Schwerpunkten seiner Dichtung. Sie untersucht genauer die ideo-thematische Eigenart seiner Dichtung, seine Poetik, die Tropen und Stilistik in seiner Poesie, das Genre seiner Dichtung, das metrische und strophische Repertoire, sowie die Phonetik und Prosodie seiner Lyrik.

Im deutschsprachigen Raum gibt es bis jetzt noch keine wissenschaftliche Literatur bzw. noch keine Dissertation über den Autor. Auf Englisch gibt es ebenfalls eine Dissertation, „Russian

¹²⁴ Vgl. Buzuev (2003)

¹²⁵ Vgl. Lju (2001)

¹²⁶ Vgl. Solov'eva (2003)

Émigré Literature in China: A missing link“, verfasst von Li Meng im Jahr 2004 an der University of Chicago.¹²⁷ Ihre Arbeit setzt sich aus drei Volumen zusammen, die jedoch eine seltsame Trennung haben; die ersten zwei Kapitel der Dissertation befassen sich ausführlich mit der russischen Emigration bzw. ihren Zentren in China. Es werden der historische und kulturelle Hintergrund in den Jahren 1840-1940 und die Entwicklung der russischen émigré-Literatur in China dargestellt, die Generationen von russischen Schriftstellern und die wichtigsten russischen Zeitschriften werden beschreiben. Das dritte Kapitel widmet sich dem russischen Schriftsteller, Arsenij Nesmelov, der in China tätig war, der jedoch zu einer anderen, älteren, Generation als Perelešin gezählt wird.

Im vierten Kapitel beschäftigte sich Li Meng mit Perelešins Leben und seinem literarischen Schaffen bis zum Jahr 1953. Sie verfasste eine sehr detailreiche und informative Biographie, die wichtige und aufschlussreiche Informationen aus Perelešins persönlicher Briefkorrespondenz¹²⁸ enthält.

Meng Lis Dissertation bietet ein abgerundetes Bild vom Leben des Autors, die Verfasserin beschäftigt sich auch mit seinem Werk und analysiert ausführlich die Gedichte den einzelnen Schaffensperioden. Sie zeigt die Hauptmotive und Symbole auf, behandelt auch seine russischen Übersetzungen von chinesischen Texten.

Die vorliegende Arbeit wird besonders auf Li Mengs Dissertation zurückgreifen, da sie Hintergrund- und Zusatzinformationen zur Verfügung stellt, die in den russisch-sprachigen Dissertationen fehlen.

Die drei russischsprachigen Doktorarbeiten behandeln nur sehr oberflächlich den Zusammenhang zwischen Perelešins Biographie und seinem Werk, da sie auf die Chronologie in der Entstehung seine Gedichtbände und auf die literarische Entwicklung des Autors nur wenig eingehen. Die einzelnen Gedichte werden Themenblöcken zugeteilt, Perelešins Gedichte werden rein inhaltlich analysiert und interpretiert. Im Gegensatz zu den drei russischen Dissertationen bietet die Dissertation von Li Meng ein abgerundetes Bild von Leben und Werk des Autors, das auch biographische und kulturelle Faktoren bei der Analyse der Gedichte berücksichtigt.

Г. П. Аникина (G.P. Anikina) und И. Ю. Воробьева (I.J. Vorob'eva) verfassten eine russisch-sprachige Arbeit zur klassischen chinesischen Literatur „Китайская классическая

¹²⁷ Vgl. Li (2004)

¹²⁸ Diese ist in seinem Nachlass, der sich in der Universitätsbibliothek von Leiden in den Niederlanden befindet, allgemein zugänglich. Der Nachlass von Perelešin besteht auch aus einer großen Anzahl von persönlichen Briefen des Autors an Verwandte und Freunde.

литература Учебно методическое“, in der die beiden Autoren auch verschiedene klassische Gedichte analysieren und die russischen Übersetzungen der chinesischen Texte anführen. Darunter befinden sich Übersetzungen, die von Valerij Perelešin angefertigt wurden.¹²⁹

Ganz im Gegensatz zur Publikation der Literatur von und über Valerij Perelešin nimmt die Literatur zur russischen Emigration in China stetig zu. Heute gibt es eine Fülle von Veröffentlichungen, während dieses Thema früher ein unterentwickeltes Forschungsgebiet war, mit dem sich nur wenige wissenschaftlich beschäftigten. Doch gerade in den letzten Jahren wurde dieses Thema neu entdeckt, es wurden nicht nur Doktorarbeiten dazu verfasst, sondern auch eine Reihe von wissenschaftlichen Werken zur russischen Emigration in China wurde herausgebracht. Sie sind allerdings von jenen Werken zu unterscheiden, die allgemein das Leben von russischen Emigranten in China behandeln. Sie untersuchen oft bestimmter Aspekte, wie gesellschaftliche oder kulturelle Aspekte. Vor allem russisch-sprachige Literatur dominiert auf diesem Gebiet, obwohl auch diesbezügliche Arbeiten in englischer Sprache immer häufiger erscheinen.

Mit der russischen Emigration in China im Allgemeinen beschäftigen sich folgende Werke: Светлана Сюй - Литературная жизнь русской эмиграции в Китае (1920 - 1940-е годы) (Svetlana Sjuj – Das literarische Leben der russischen Emigration in China 1920-1940)¹³⁰, Н.Н. Аблажей - С востока на восток. Российская эмиграция в Китае (N.N. Abłažej – Vom Osten in den Osten. Die russische Emigration in China)¹³¹, Л. Ф. Говердовская - Общественно- политическая и культурная деятельность русской эмиграции в Китае в 1917 - 1931 гг. (L.F. Goverdovskaja – Die gesellschaftlich-politische und kulturelle Tätigkeit der russischen Emigration in China von 1917-1931).¹³² Diese Bücher wurden für die vorliegende Arbeit für Hintergrundinformationen herangezogen.

In Sjujs Werk ist ein Kapitel Perelešin gewidmet, aber dieses Kapitel gibt nur einen sehr ungenauen Überblick über sein Leben, seine Gedichte und Übersetzungen, sodass diese Quelle nicht speziell in Bezug auf das Leben und literarische Schaffen des Autors hinzugezogen wird. Neben Perelešin werden noch andere Dichter, wie Nesmelov, porträtiert. Ihre Arbeit konzentriert sich auf die allgemeinen Charakteristika der russischen Gesellschaft im Fernen Osten, und geht besonders auf die zwei Hauptemigrationsstädte in China – Harbin

¹²⁹ Vgl. Anikina/Vorob'eva (2008)

¹³⁰ Vgl. Sjuj (2003)

¹³¹ Vgl. Abłažej (2007)

¹³² Vgl. Goverdovskaja (2000)

und Shanghai – ein.

Ablažej's Werk skizziert im Detail die Geschichte der russischen Emigration in China im 20. Jahrhundert und informiert über die dazugehörige Vorgeschichte. Er unterteilt die zeitlichen Abschnitte in vier Großkapitel, beginnend mit dem ersten Viertel des 20. Jahrhunderts, dann die Periode der 20er bis 40er Jahre, das Ende der vierziger Jahre und schließlich die Situation nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges bis in die 60er Jahre. Das Buch geht nicht auf einzelne Städte im Besonderen ein, sondern betrachtet die gesamtheitliche Situation der russischen Emigration in China, vor allem auch unter Berücksichtigung der Beziehungen Chinas zu Russland.

Goverdovskajas Buch beschäftigt sich mit der gesellschaftlichen, politischen und kulturelle Tätigkeit der russischen Emigration in China in den Jahren 1917 bis 1931; das Buch ist in drei größere Kapitel unterteilt.

Ein deutschsprachiges Werk erscheint 1994 von Karl Schlögel mit dem Titel „Der große Exodus. Die russische Emigration und ihre Zentren 1917 bis 1941“¹³³, zum ersten Mal wird die russische Emigration in China in zwei Unterkapiteln behandelt, die von Olga Bakič und Marcia R. Ristaino verfasst wurden. Olga Bakič beschäftigt sich mit der Stadt Harbin in „Charbin: 'Rußland jenseits der Grenzen' in Fernost“, während Marcia R. Ristaino den Fokus auf die Stadt Shanghai in ihrem Artikel „Shanghai: Russische Flüchtlinge im 'gelben Babylon'“ richtet. Die zwei Kapitel geben einen guten Einblick in die Thematik und führen die wichtigsten Daten und Fakten über die russische Kultur in China an. Obwohl es in der deutschen Literatur genug Werke zur russischen Emigration gibt, so existiert nur wenig Material zur russischen Emigration speziell in China. Nach Schlögels Werk wurde das Thema von anderen Autoren nicht weiter aufgegriffen.

Zwei wichtige russisch-sprachige Werke zu diesem Thema sind „Русский Харбин (Das russische Harbin)“¹³⁴ aus dem Jahr 2009, verfasst von О.Г. Гончаренко (O. G. Gončarenko), und „История русской Эмиграции в Шанхае“ (Die russische Emigration in Shanghai)¹³⁵ aus dem Jahr 2008, geschrieben von Ван Чжичэн (汪之成 Wang Zhicheng). „Русский Харбин“ beschäftigt sich ausschließlich mit der Stadt Harbin und berichtet von seiner Entstehung, vom dortigen Leben, von den russischen Emigrationswellen, von der religiösen Ausrichtung, von der Zeit der Besetzung durch japanische Truppen und von dem Verhältnis zwischen den in Harbin lebenden Russen und der Sowjetunion. Das Buch bietet vertiefendes

¹³³ Vgl. Schlögel (1994)

¹³⁴ Vgl. Gončarenko (2009)

¹³⁵ Vgl. Wang (2008)

Wissen zum russischen Leben in Harbin und beschreibt aufschlussreich die russische Stadt in China von damals.

Jedoch kommt das Buch an Umfang und Informationsgehalt nicht an Wang Zhichengs „История русской Эмиграции в Шанхае“ heran, das die Geschichte der russischen Emigration in Shanghai zum Inhalt hat. Das Werk wurde ursprünglich auf chinesisch verfasst und wurde dann ins Russische übersetzt. Der Autor, selbst ein Chinese, befasste sich eingehend mit dem Thema der russischen Emigration in China, wobei sein Schwerpunkt auf Shanghai lag. Im Vorwort weist der Autor darauf hin, dass er seine eigene Meinung und seine persönlichen Eindrücke nicht hat einfließen lassen, sondern dass er lediglich Informationsmaterial aus verschiedenen chinesischen Archiven und Bibliotheken zusammengetragen und im wissenschaftlichen Stil in Buchform wiedergegeben hat.

In der englisch-sprachigen Literatur macht sich ebenfalls ein Trend bemerkbar. Im letzten Jahrzehnt wurden mit Schwerpunkt russische Emigration in China zwei Werke verfasst „To Harbin Station: The Liberal Alternative in Russian Manchuria, 1898-1914“ von Nicholas Valentine Riasanovsky aus dem Jahr 1999 durch den Stanford University Press Verlag, sowie „Russian Politics in Exile: The Northeast Asian Balance of Power, 1924 – 1931“ verfasst von Felix Patrikeeff, erschienen 2002 mit dem Palgrave Macmillan Verlag.

Das Thema der russischen Emigration in China findet immer größere Verbreitung in der wissenschaftlichen Literatur, was an der großen Zahl von Publikationen in den letzten Jahren ersichtlich ist. Auch im englischsprachigen Raum nimmt die Popularität dieses Themas stetig zu, auch gibt es bereits so viele Veröffentlichungen, dass sie nicht alle in dieser Arbeit berücksichtigt werden konnten.

Im deutschsprachigen Raum fehlt es noch immer an einer vertieften wissenschaftlichen Aufarbeitung des Themas der russischen Emigration in China. Nach dem Erscheinen von Schlögels Werk im Jahr 1994 kam es zu keinen weiteren diesbezüglichen Publikationen.

Auch die Werke des Autors Valerie Perelešin und die wissenschaftliche Literatur über ihn und seine Dichtung sind zahlenmäßig gering und nur sehr eingeschränkt zugänglich, obwohl sich Jan Paul Hindrichs, vor allem in den 1990er Jahren, um die Verbreitung der Gedichte und des Bekanntheitsgrades des Autors Valerij Perelešin sehr bemühte.

4. Russische Emigration in China

Die russische Emigration in China beginnt Ende des 19. Jahrhunderts, wobei sich die zwei Städte Harbin und Shanghai als Zentren erweisen, andere weniger gefragte Ziele der Emigration stellen Beijing, Tianjin und Hongkong dar.

Die Harbinger Russen leben von 1898 bis 1917 unter zaristischer Herrschaft, von 1917 bis 1931 unter chinesisch-russischer Herrschaft, von 1932 bis 1945 unter japanischer Herrschaft und von 1945 bis 1960 unter chinesischer und sowjetischer Herrschaft.¹³⁶

Bereits im 19. Jahrhundert kommt es zum Aufbau diplomatischer Beziehungen und zum Abschluss von Handelsabkommen zwischen dem Zarenreich Russland und dem Kaiserreich China. Entscheidend für die russische Emigration ist jedoch der Bau bzw. die Verlängerung der Transsibirischen Eisenbahn durch China bis nach Vladivostok. Diesem Bahnabschnitt wird der Name „Chinesisch-russische Eisenbahnlinie“ (Китайско-Восточная железная дорога, КВЖД)¹³⁷ gegeben. Um den Ausbau der Bahnlinie zu finanzieren, wird im Mai 1896 ein geheimer Vertrag zwischen den beiden Reichen unterschrieben, in dem die Finanzierung des Baus durch die Russisch-Chinesische Bank (Русско-Китайский банк) festgelegt wird.

Die Stadt Harbin, im Norden Chinas, bildet das administrative Zentrum der Eisenbahngesellschaft. Für den Bau der Bahnlinie werden Fachkräfte, wie Ingenieure und Techniker, aber auch Kosaken, die für den Schutz und zur Verteidigung gegen Banden, die häufig anzutreffen sind, sorgen sollten, aus Russland nach Harbin geschickt. Diese nehmen ihre Familien meist mit, sodass in Harbin eine russische Siedlung entsteht. Schon nach einigen Jahren wird die Infrastruktur ausgebaut, es entstehen Schulen und Kirchen, Wohnhäusern, Geschäften und andere öffentlichen Einrichtungen für die russischen Bewohner der Stadt. Es gibt auch ein offizielles Gebäude, das den Sitz der Russisch-Chinesischen Bank darstellt. Am 1. Juli 1903 nimmt die russisch-chinesische Eisenbahn offiziell ihren Betrieb für den Personenverkehr und den Transport von Handelsware auf. In nur wenigen Jahren wird aus der russischen Siedlung eine größere Stadt mit hauptsächlich russischen und chinesischen Einwohnern. In keiner anderen chinesischen Stadt ist die russische Bevölkerung so dominierend wie in Harbin, wo die chinesische Bevölkerung die Minderheit darstellt. Für die Namensgebung der Stadt existieren mehrere Versionen, doch keine davon erklärt

¹³⁶ Vgl. Schlögel (1994) S.306-310

¹³⁷ Im Deutschen wird oft der Begriff Ostchinabahn verwendet

nachweislich den Ursprung des Namens.¹³⁸

In den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts bis in die 1930er Jahre führen die Menschen in Harbin ein friedliches, vor äußeren Einflüssen weitgehend geschütztes Leben und schaffen sich so ein neues russisches Zuhause. In den 20er Jahren ereignet sich die zweite große Emigrationswelle, als viele Russen nach China auswandern, um nach der Niederlage der Weißen Armee und dem Sieg der Roten Armee aus dem Land zu fliehen.

Die russischen Emigranten sind von dem „äußerst russischen Antlitz“ der Stadt Harbin überrascht, das die Eingewöhnung für sie beachtlich vereinfacht. Die ersten Emigranten erreichen im Frühling 1918 die Stadt, bis zum Jahr 1922 wandern insgesamt 200 000 Russen nach China aus. Der größte Teil von ihnen lässt sich in Harbin nieder, die genaue Zahl ist jedoch umstritten und es gibt unterschiedliche Berichte darüber. Die Emigration setzt sich bis Anfang der 30er Jahre fort, jedoch nimmt die Zahl der Emigranten mit der Zeit immer mehr ab. 1929 weist Harbin eine Einwohnerzahl von insgesamt 160 670 Personen auf, davon 97 776 Chinesen und 57 121 Russen. Diese Zahl der russischen Einwohner nimmt in den 30er Jahren allmählich ab, sodass im Jahr 1941 nur noch zwischen 30000 und 40000 Russen in Harbin leben.¹³⁹ Insgesamt unterscheidet man drei Generationen von Russen, die in Harbin leben: die Pioniere, die mit dem Bau der Eisenbahnlinie kommen und bei der Eisenbahngesellschaft beschäftigt sind, die Kinder der Pioniere und die mitgebrachte Kinder der Emigranten, und dann deren Nachfahren. Die Pioniere stammen aus der Arbeiterklasse, der technischen *Intelligencija*, dem Militär und dem Kaufmannsstand.¹⁴⁰

Nicht nur baut sich die russische Bevölkerung von Harbin eine Stadt mit „russischer“ Infrastruktur auf, sondern es entsteht auch ein „russisches“ Gesellschaftsleben. Besonders in den 1920er und 1930er Jahren entwickelt sich das kulturelle Leben in Harbin in vielfältiger Form. Es entstehen russische Zeitschriften, Zeitungen und Verlage, literarische Zirkel, aber auch russische Musik und das Ballett werden gepflegt, öffentliche Aufführungen finden in großer Anzahl statt. Viele Schriftsteller und Dichter wirken in Harbin, wie A. Вертинский (A. Vertinskij), З. Жемчу́жа (Z. Žemčuža), Н. Ильи́на (N. Il'ina), Ю.В. Крузе́нштерн-Петере́ц (J.V. Kruzenštern-Peterez) und В.Н. Ива́нов (V.N. Ivanov).¹⁴¹ Durch das russische Umfeld in Harbin, ist die Situation für die Emigranten in den meisten Fällen so, dass es nicht notwendig ist, sich mit der chinesischen Kultur, Geschichte und Sprache auseinanderzusetzen. Viele Bewohner Harbins zeigen kein Interesse daran, dem Land und den Bewohnern ihrer neuen

¹³⁸ Vgl. Gončarenko (2009) S.5-34

¹³⁹ Vgl. Schlögel (1994) S.305

¹⁴⁰ Vgl. ebd. S.305f

¹⁴¹ Vgl. Buzuev (2003) S.34-39

Heimat näherzukommen. Auch bei ihrer Arbeit ist es nicht notwendig, die chinesische Sprache zu beherrschen. Selbst diejenigen, die Chinesisch lernen, verwenden die Sprache nur auf einem sehr einfachen Niveau.¹⁴²

Im Bereich der Bildung gibt es eine große Anzahl an russischen Institutionen wie Grundschulen und Gymnasien, aber auch der universitäre Bereich wird ausgebaut. Die Errichtung einer juristischen Fakultät, des Harbinger Polytechnikum und der Theologische Fakultät St. Vladimir sind einige Beispiele. 1937 werden die meisten Institute von den Japanern geschlossen.

Aber auch die Zeitungen und Zeitschriften sowie das Verlagswesen blühen in Harbin auf, sie sind ein Ventil für politische Ambitionen, Selbstdarstellung und kreativen Ausdruck. Anfang des 20. Jahrhunderts - vor der Revolution in Russland - dominieren die beiden Zeitungen Харбинский Вестник (Harbinger Bote), die von 1903 bis 1917 erscheint, und Новая Жизнь (Neues Leben), die von 1907 bis 1929 herausgegeben wird, sowie die zwei Zeitschriften Вестник Азии (Der Bote Asiens) und Железнодорожная Жизнь на Дальнем Востоке (Eisenbahngesellschaft im Fernen Osten), die von 1908 bis 1917 publiziert werden. In Harbin erscheinen viele kurzlebigen Zeitungen und Zeitschriften, denn es gibt auf der einen Seite einen starken Wettbewerb um die Leser, auf der anderen Seite kämpfen Printmedien auch mit Unterdrückung und Zensur. Wichtige Zeitungen zur Zeit der russischen Emigration in Harbin sind Свет (Licht), Заря (Morgenrot), Рупор (Sprachrohr) und Гун Бао (Allgemeine Zeitung).¹⁴³ Es gibt auch eine Vielzahl von Forschungseinrichtungen, die weniger bekannt sind, aber wertvolle Arbeit im Bereich der Regionalstudien leisten. Es werden viele Wissenschafts- und Berufsorganisationen gegründet. Ein Beispiel ist Общество изучения Манчурского края (Die Gesellschaft zum Studium der Mandschurei, OIMK), die 1922 gegründet wird. Sie hält Vorlesungen, publizieren Bücher und Reihen wissenschaftlicher Monographien von insgesamt 87 Titeln, stellt eine Bibliothek mit 9000 Büchern zusammen, etabliert ein Museum, in dem 62000 Exponate aus Landwirtschaft, Handel, Industrie, Archäologie, Geschichte, Völkerkunde, Botanik und Zoologie Nordost-Chinas ausgestellt werden.¹⁴⁴

Die große Wende kommt in den 1930er Jahren, als die Expansionsbestrebungen Japans immer offensichtlicher werden und schließlich 1931 Teile der Mandschurei und auch Harbin besetzt werden. Bald darauf im selben Jahr etablieren die Japaner den Marionetten-Staat

¹⁴² Vgl. Gončarenko (2009) S.35-45

¹⁴³ Vgl. Schlögel (1994) S. 319-323

¹⁴⁴ Vgl. ebd. S. 317

Mandschukuo mit dem letzten Kaiser der Qing Dynastie, Pu Yi, an der Spitze, der als Marionette der Japaner fungiert. Generell ist zu sagen, dass die Mandschurei in den 1920er und 1930er Jahren als Konfliktzone verschiedener Interessen zwischen der russischen und der japanischen Seite gilt.

Am 5. Februar 1932 wird Harbin offiziell von den Japanern eingenommen, viele Emigranten jubeln darüber in der Hoffnung, dass das Leben sich bessern und der Druck der sowjetischen Herrschaft in Harbin nachlassen würde. Es folgt eine Zeit der wirtschaftlichen Depression, der Naturkatastrophen und der steigenden Kriminalität. Im Jahr 1935 zwingt Japan die Sowjetunion, die Eisenbahn an Japan zu verkaufen, sodass die Bahnlinie zur Nordmandschurischen Eisenbahn wird. Diejenigen, die Harbin trotz der politischen und wirtschaftlichen Veränderungen nicht verlassen haben, erleben von 1935 bis 1945 eine Verschärfung der Situation durch die japanische Kontrolle. Es kommt zu der Schließung von russischen Bildungseinrichtungen und zur Auflösung der russischen Industriebetriebe und Unternehmen. Die Verarmung der Bevölkerung und die schrittweise Unterdrückung sämtlicher Aspekte des russischen Lebens in Harbin sind die Folge. Erst im Jahr 1945 wird Harbin nach der Niederlage Japans „befreit“ und von der Roten Armee besetzt. Die Sowjetische Geheimpolizei nimmt eine große Zahl von russischen Bewohnern der Stadt fest, die ins Gefängnis oder in Lager kommen. Darunter befinden sich auch viele Unschuldige.

Jene Personen, die in der einen oder anderen Weise mit den Japanern zusammengearbeitet oder sogar in deren Armee gedient haben, werden gleich exekutiert. Die restlichen Bewohner werden aufgefordert, die sowjetische Staatsbürgerschaft zu beantragen, sie erhalten einen speziellen sowjetischen Pass, der sie zu Bürgern zweiter Klasse macht, und kehren nach Russland zurück.

Mit der Besetzung der Stadt Harbin durch japanische Truppen werden mehrere unterschiedliche Reaktionen unter der russischen Bevölkerung ausgelöst. Loyale Weißgardisten und Anhänger des alten Zarenreichs sehen ihre Zeit gekommen, gegen die Rote Armee und gegen die Kommunisten vorzugehen. Die Hoffnung, einen Sieg gegen die Rote Armee doch noch zu erringen und schließlich ins Vaterland nach so langer Zeit zurückkehren zu können, ist wieder erwacht. Viele unterstützen die Japaner tatkräftig, die patriotische Stimmung unter den russischen Emigranten in Harbin nimmt zu. Anders reagiert die Gruppe der Intellektuellen, vor allem die Schriftsteller und Journalisten. Diese entscheiden sich größtenteils, in eine andere chinesische Stadt auszuwandern, um der japanischen Herrschaft zu entgehen. Russische Geschäfte und öffentliche Einrichtungen werden entweder geschlossen oder schnell in japanische umgewandelt. Daher nimmt die Zahl der russischen Bewohner von

Harbin rasch ab. Nach Ende der japanischen Okkupation mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges wandern viele Russen aus Harbin ab, gleichzeitig verschwindet auch die russische Kultur und die Atmosphäre, die Harbin so viele Jahre geprägt hat. Man kann allerdings keinen genauen Zeitpunkt angeben, wann Harbin aufhört, das „russische“ Harbin zu sein.¹⁴⁵

Das Leben in Harbin ist immer hart und für viele Russen, vor allem in der Anfangsphase, ein täglicher Kampf ums Überleben. Die Zeitungen berichten von Selbstmorden vieler junger, aber auch älterer Russen, zahlreiche Bewohner verfallen dem Alkohol oder werden heroin- oder kokainsüchtig, das die Japaner mit dem Verkauf dieser Suchtmittel die Situation verstärken. Vielen Menschen in Harbin gibt die Literatur in diesen schwierigen Zeiten die Kraft, durchzuhalten. Viele Schriftsteller verarbeiten ihre Lebenssituation und ihre Gefühle in der Dichtung. Themen sind die Sehnsucht nach der russischen Heimat und die damit verbundene Nostalgie, und der Traum von der siegreichen Heimkehr nach Russland. Sie sorgen für die Erhaltung der Sprache, der Kultur und der Tradition in Harbin. Besonders in den 20er Jahren kommt es zur Gründung einer Vielzahl von politischer, karitativer, sozialer und kultureller Organisationen, die für jedes Alter ein Angebot haben. Das kulturelle Leben dringt in alle Lebensbereiche der russischen Emigranten ein und schafft eine positive Atmosphäre unter den schwierigen Umständen. Dies ändert sich in den 1930er Jahren, in denen die Japaner nach und nach in das Leben der russischen Emigranten eingreifen. Sie unterdrücken allmählich das kulturelle Leben der russischen Bewohner in Harbin. Um es schließlich auszulöschen. Auch der sowjetische Einfluss in Mandschukuo wird von den Japanern zurückgedrängt. Die russischen Organisationen werden in den 1930er Jahren in einem speziellen Büro für die Angelegenheiten der Emigranten aus Russland (BDREM) zusammengefasst und unter japanische Kontrolle gebracht. Das BDREM wird am 29. Dezember 1934 gegründet und nimmt die Funktion einer Überwachungsinstanz ein, das nur schwach als die offizielle Vertretung der russischen Emigranten getarnt ist. Den Vorsitz des BDREM übernehmen Weiße Generäle, die zwischen 1935 und 1945 sämtliche Aspekte des russischen Lebens nach japanischen Anordnungen regeln. Zu dieser Zeit müssen sich alle russischen Bürger in dem Büro registrieren lassen und erhalten einen entsprechenden Identitätsausweis, wofür die Mitglieder Registrationsgebühren und Monatsbeiträge zahlen müssen, um die Aktivitäten des Büros zu finanzieren. Es entsteht eine Art Überwachungsstaat mit einem Spitzelwesen, in dem das BDREM die registrierten Personen zwingt, sich

¹⁴⁵ Vgl. Lju (2001) S.12-26

gegenseitig zu beobachten und anzuzeigen. Es kommt zu nächtlichen Festnahmen und zum plötzlichen Verschwinden von Personen, die gegen die japanische Besatzung und gegen das Büro Aussagen tätigen. In den letzten Jahren des Zweiten Weltkriegs müssen die russischen Bewohner Harbins beim Bau von Verteidigungsanlagen mithelfen und an militärischen Aktivitäten teilnehmen. Aber es entstehen auch Untergrundorganisationen und Widerstandsgruppen, die gegen die japanische Besatzung aktiv sind.¹⁴⁶

Neben politischen Organisationen entstehen auch karitative, die versuchen, die Armut und Arbeitslosigkeit unter der russischen Bevölkerung zu lindern, wie zum Beispiel Комитет помощи беженцам (Das Hilfskomitee für Flüchtlinge), das wirtschaftliche und rechtliche Hilfe leistet und als Dachorganisation für die Geldbeschaffung und für kulturelle Aktivitäten in den 20er und 30er Jahren zuständig ist.¹⁴⁷

Bereits in den Jahren vor der japanischen Besetzung in den 20er Jahren gibt es Gründe für die russischen Emigranten, Harbin zu verlassen, entweder in eine andere chinesische Stadt - die meisten wählen Shanghai – zu ziehen, in ein anderes Land auszuwandern oder in die Heimat, die neu gegründete Sowjetunion, zurückzukehren. Letztere werden nach ihrer Rückkehr oftmals, auch unschuldig in Lager oder Gefängnisse gesteckt.

Viele Personen, die aus Harbin weggehen, lassen sich in einer anderen chinesischen Stadt nieder. Ausschlag gebend für diese Migrationsbewegung ist der Umstand, dass im Jahr 1924 ein neues Abkommen zwischen der Sowjetunion und China geschlossen wird und die Leitung der Eisenbahngesellschaft in eine chinesisch-sowjetische Kooperation umgewandelt wird. Es herrschen nun neue Bedingungen, die unter anderem besagen, dass nur Personen mit sowjetischer oder chinesischer Staatsbürgerschaft in Unternehmen arbeiten dürfen. Manche Personen folgen der Anweisung und beantragen einen sowjetischen Pass, andere weigern sich jedoch und ziehen in eine andere chinesische Stadt, vor allem nach Shanghai, das durch die große Zahl an Emigranten zum „russischen“ Shanghai wird. Die meisten Emigranten finden eine Anstellung in ausländischen Niederlassungen, wo allerdings in vielen Fällen als Bedingung weitere Sprachkenntnisse und das Wissen über andere Kulturen gestellt werden. Generell geht es den Russen in Shanghai materiell besser als denen, die in Harbin geblieben sind, da sie für ihre Arbeit eine höhere Entlohnung erhalten. Es gibt für die russischen Emigranten mehr Arbeitsplätze in dieser großen Stadt als in Harbin. In Shanghai entstehen unterschiedliche politische Gruppen, darunter auch die Russen, die den Kampf gegen die

¹⁴⁶ Schlögel (1994) 314f.

¹⁴⁷ ebd. S.316

russischen und chinesischen Kommunisten aufnehmen. und sich auch der japanischen Armee anschließen und deren Invasionspläne unterstützen.¹⁴⁸

Die ersten russischen Einwanderer in Shanghai sind Kaufleute, die ab den 1860er Jahren Handel, vor allem den Teehandel, betreiben. Offiziell wohnen 28 Russen im Jahr 1895 in der Stadt, im Jahr 1900 gibt es bereits 47 russische Einwohner mit Wohnsitz in Shanghai. Um die Jahrhundertwende gründen einige russische Firmen Niederlassungen in Shanghai. Nach dem Ende des russisch-japanischen Krieges, der mit der Niederlage Russlands endet, ändert sich in Shanghai die Situation für die russische Bevölkerung. Einerseits nimmt die Zahl der ausländischen Bewohner zu, und andererseits wird Shanghai als neuer Handelshafen für den Meeresweg zwischen Shanghai und Vladivostok bedeutsam. Auf diesem Weg werden auch die russischen Flüchtlinge und Soldaten der Weißen Armee mit Schiffen nach Shanghai evakuiert. Sie können jedoch nicht gleich in Shanghai an Land gehen, sondern es kommt zu Verhandlungen zwischen den chinesischen und den russischen Verantwortlichen, und anfangs erhalten nur die Russen die Erlaubnis an Land zu gehen, die in Shanghai Verwandte oder Bekannte haben. Die Zustände, unter denen die Flüchtlinge auf den Schiffen und in den provisorisch errichteten Lagern leben, sind schrecklich, sie leiden unter Hunger und unter der Kälte, da nur wenige Personen entsprechende Kleidung für das kalte Wetter haben. Die vorhandenen Decken und das Essen reichen nicht aus. Hier überrascht die Hilfsbereitschaft der ausländischen - vor allem amerikanischen und europäischen – Bewohner von Shanghai. Sie unterstützen die Flüchtlinge und gründen karitative Einrichtungen, die die Flüchtlinge mit Essen versorgen. Nach einiger Zeit muss diese Hilfe aus Geldmangel eingestellt werden, ohnedies sind manche Einwohner Shanghais der Meinung, dass die russischen Flüchtlinge, nachdem ihnen für einige Zeit sicherer Hafen gewährt wurde, wieder nach Hause zurückkehren sollen.¹⁴⁹

Seit Anfang des 20. Jahrhundert hat sich eine kleine, russische Gemeinde in Shanghai etabliert, deren beschauliches Leben durch den plötzlichen Zustrom von russischen Flüchtlingen und anderen russischen Emigranten gestört wird. Nicht nur ihre soziale Lage, sondern auch ihre politische Situation verändert sich grundlegend, denn im Jahr 1920 wird das Kaiserliche Russische Konsulat in Shanghai durch ein Dekret der chinesischen Regierung zur Schließung gezwungen, und sowohl die Flüchtlinge als auch die russische Gemeinde in Shanghai verlieren ihre exterritorialen Rechte. Sie haben von nun an keinen Anspruch mehr auf unabhängige Rechtsprechung und auf den Schutz durch den Repräsentanten der eigenen

¹⁴⁸ Vgl. Sjuj (2003) S. 4-18

¹⁴⁹ Vgl. Wang (2008) S.13-65

Regierung. Die ausländischen Vertretungen sind mit dem großen Zustrom an russischen Emigranten und Flüchtlingen nicht einverstanden. Vor allem die bewaffneten Schiffe der Weißen Armee, die nach und nach eintreffen und Militärpersonen sowie Flüchtlinge nach Shanghai bringen und die im Hafen vor Anker liegen, bereiten ihnen Sorgen. Die Situation ändert sich zu Gunsten der Weißen Armee, denn sie kann ihre Nützlichkeit unter Beweis stellen, als die Internationale Siedlung im Jahr 1927 von chinesischen Truppen bedroht wird und die russische Armee bei der Verteidigung hilft.¹⁵⁰

Besonders in den ersten Monaten haben die russischen Neuankömmlinge, egal ob sie mit dem Schiff oder über Land nach Shanghai kommen, mit einer Vielzahl von Schwierigkeiten zu kämpfen, wie neue Umgebung, Arbeitslosigkeit, Hunger, etc. und nicht alle Flüchtlinge überleben die harten Bedingungen. Auch russische Kinder müssen auf der Straße Ware verkaufen, Frauen sind gezwungen, ihren Körper zu verkaufen, Männer nehmen jede Art von Arbeit an.

Die Evakuierungsmaßnahmen nach der Ankunft von mehreren Schiffen mit Flüchtlingen ziehen sich über mehrere Jahre hin und dauern von 1922 bis 1925. Die Gründe dafür sind die lange Reisedauer der Schiffe und die schwierigen Verhandlungen zwischen den Zuständigen bis die Schiffe endlich anlegen dürfen. Die Situation wird erschwert durch die Aufnahme von diplomatischen Beziehungen zwischen China und der Sowjetunion im Jahr 1924, die gegen die Interessen der weißen Flüchtlinge arbeiten.

Neben den Flüchtlingen und dem militärischen Personal, die mit dem Schiff nach Shanghai kommen, steigt die Zahl der russischen Bewohner Shanghais auch durch die Zuwanderung der Russen aus den nördlichen Städten wie Harbin. Anfangs erfolgt sie wegen der veränderten Bedingungen für die russischen Emigranten durch die erzwungene Annahme der sowjetischen Staatsbürgerschaft und später kommen die russischen Zuwanderer, um vor der Unterdrückung durch die japanische Herrschaft zu fliehen. Trotz der anfänglichen Schwierigkeiten verbessert sich die Situation für die russischen Emigranten in Shanghai und das kulturelle Leben erlebt für einige Jahre eine Blütezeit. Es entstehen russische Institutionen, die das gesellschaftliche und kulturelle Leben der Emigranten in der Stadt fördern. Man schafft Bibliotheken, Vereine, Verlage, Schulen, Krankenhäuser, Zeitungen und Zeitschriften. Aber auch das religiöse Leben wird nicht vernachlässigt, es werden Kirchen erbaut, die Religion gibt vielen russischen Emigranten Kraft und Rückhalt. Die Kirche St. Nikolaj bildet das Zentrum des russischen religiösen Lebens in Shanghai.

¹⁵⁰ Vgl. Schlögel (1994) S. 330f.

Im Jahr 1924 wird auf Initiative der amerikanischen und der europäischen Bewohner ein das Internationales Komitee gegründet, das für die Arbeitsbeschaffung der russischen Emigranten zuständig ist. Die Idee dahinter ist, dass die russische Bevölkerung sich beim Internationalen Komitee registrieren lässt und dieses dann Arbeit in den verschiedenen Bereichen für sie findet. Dadurch finden bald viele russische Personen einen Arbeitsplatz in ausländischen oder chinesischen Firmen und schaffen sich so schrittweise auch einen Platz in der Shanghaier Gesellschaft. Jedoch sind sie nicht nur in ausländischen Firmen tätig, sondern manchen gelingt es auch, ein eigenes Unternehmen aufzubauen und sind damit erfolgreich. In einer Zeitspanne von nur zwei Jahren, von 1926 bis 1928, eröffnen russische Emigranten zehn Lebensmittelgeschäfte, fünf Apotheken, 30 Schneidereien, fünf Uhren- und Juweliersläden, zwei Haushaltswarengeschäfte, fünf Friseurgeschäfte, vier Bäckereien und Konditoreien.¹⁵¹ Es gibt nicht nur mit den anderen Nationalitäten ein friedliches Zusammenleben, sondern sie führen auch mit den chinesischen Einwohnern ein friedliche Koexistenz und arbeiten mit ihnen zusammen. So kann sich die russische Kolonie in Shanghai entfalten. Im Gegensatz zu Harbin versteht es die russische Bevölkerung, dass es unumgänglich ist, sich näher mit der chinesischen Kultur und dem chinesischen Umfeld auseinanderzusetzen und auch die Sprache in ihren Grundzügen zu erlernen.¹⁵²

Auch das kulturelle Leben der russischen Bevölkerung in Shanghai entwickelt sich. Es finden sich ausgezeichnete Musiker und Künstler, die hier auch weiter ihren Beruf ausüben, indem Musiker bei Veranstaltungen auftreten oder als Lehrer eine Anstellung finden. Aber auch das militärische Personal findet in den verschiedenen Bereichen einen Arbeitsplatz, da das Wissen und die Fähigkeiten einen großen Bedarf abdeckten. So arbeiteten diese Personen als Gefängniswärter, Leibwächter, Wachmänner oder bei der Polizei. Im Gegensatz dazu ist es für russische Frauen vergleichsweise schwieriger, Arbeit zu finden. Typische Berufe sind Musiklehrerin, Platzanweiserin, Animierdame, Varietétänzerin, aber viele Frauen verdienen sich den Lebensunterhalt auch auf der Straße als Prostituierte. Andere Frauen mit Ausbildungen oder praktischen Fähigkeiten erhalten eine Anstellungen als Gouvernante, Krankenschwester, Hutmacherin. Es entstehen diverse Organisationen, wobei manche auch miteinander konkurrieren, die - wie auch in Harbin - verschiedene Aspekte des gesellschaftlichen Lebens abdecken. Daneben gibt es Klubs, Vereine und Bildungsinstitutionen. Es existiert bald eine breite Vielfalt an kulturellen Aktivitäten, es gibt eine Operetten-Gesellschaft, eine Balletttruppe, einen Theaterklub, eine Gruppe unter dem

¹⁵¹ Vgl. Wang (2008) S.72

¹⁵² Vgl. ebd. S.66-72

Akronym „KLAM“ für Schriftsteller, Künstler, Schauspieler und Musiker, sowie Sportvereine. Spezielle Klubs wenden sich an Philatelisten, Schachspieler, Ärzte, Juristen und Ingenieure.

Auch das Verlagswesen wird ausgebaut und Shanghai entwickelt sich zu einem bedeutendem Zentrum für Bücher, Zeitschriften und Tageszeitungen, es gibt auch einen russischen Radiosender. Im Bereich der Bildung wird eine Palette von unterschiedlichen Institutionen angeboten, sodass russische Schüler und Studenten die Erste Russische Schule, die Handelsschule der Orthodoxen Bruderschaft, die städtischen französischen Schulen, die Thomas-Hanbury-Schulen, die Kaiser-Wilhelm-Schule, das St.-François-Xavier-College, das Ste.-Jeanne-d'Arc-College und die Aurora-Universität besuchen.¹⁵³

Aber auch Shanghai entgeht dem japanischen Einfluss nicht, es wird vor allem militärischer Druck auf die Stadt ausgeübt. So kommt es im Jahr 1938 zu einer neuen Stadtregierung, die sich nach den japanischen Interessen richtet. Auch hier spaltet sich die russische Gemeinschaft in verschiedene Lager auf, die für oder gegen die Japaner sind. Um die russische Bevölkerung besser kontrollieren zu können, wird am 19. August 1938 der „Rat für die Angelegenheiten der in von japanischen Truppen beschützten Bezirken lebende russischen Emigranten“ gegründet, bei dem sich russische Personen, Organisationen und Einrichtungen registrieren lassen müssen. Die wirtschaftliche und soziale Lage verschlechtert sich in den 1940er Jahren, die Kontrollmaßnahmen werden verschärft, sodass sich einige Russen überlegen, die Stadt zu verlassen. Erst nach 1945 ändert sich die Lage, aber die russischen Emigranten werden - wie in Harbin – aufgefordert, nach Russland zurückzukehren, und es wird ihnen die sowjetische Staatsbürgerschaft angeboten. Viele nehmen dieses Angebot an, andere verlassen China und emigrieren ins Ausland, einige bleiben in Shanghai.¹⁵⁴

5. Perelešins „chinesische“ Gedichte

Obwohl Valerij Perelešin bereits mehrere Jahre in China lebte, als sein dritter Gedichtband *Звезда над морем* erscheint, fließen erst ab dieser Zeit chinesische Motive und sein chinesisches Umfeld in sein literarisches Schaffen mit ein, und dies erst allmählich und anfangs nur vereinzelt. Die darauf folgenden Bände, „Жертва“ und „Южный дом“, weisen

¹⁵³ Vgl. Schlögel (1994) S.329-337

¹⁵⁴ Vgl. ebd. S. 338-345

eine größere Anzahl an chinesischen Elementen auf.

„Китай прежде всего учит героя созерцанию и умению «ловить золотые мгновенья»: «китайская» лирика Перелешина особенно «эмпирична», наполнена образами вещного мира. Возможно «вещность» его у поэта обусловлена именно экзотичностью предметного мира этой страны, как и экзотичностью ее растительного и животного мира. Неслучайно Китай характеризуется поэтом через вещи: это страна «шелков, и чая, и лотосов, и вееров. Внимание к подробностям бытия нередко декларируется в «китайских» стихах Перелешина [...]».¹⁵⁵

„Звезда над морем“ beinhaltet insgesamt nur zwei Gedichte, „Поездка в Дун-Лин“ und „Картина“, die auf die chinesische Wirklichkeit hindeuten. Zu den „exotischen“ Gedichten kann auch „Мукденский собор“ gezählt werden, obwohl das Gedicht nur sehr entfernt mit der chinesischen Kultur zu tun hat.

Örtlichkeiten spielen eine wichtige Rolle in Perelešins chinesischen Gedichten.

„В стихах Перелешина, особенно часто в 40-е годы, упоминаются различные местности Китая, их достопримечательности, памятники истории. И при этом никакой описательности: «местность» вписана в психологический, морально-нравственный смысловой контекст.»¹⁵⁶

Ganz anders ist die Verwendung chinesischer Elemente im Band „Жертва“, da insgesamt neun Gedichte direkt oder indirekt einen Bezug zu China aufweisen. Es sind dies die Gedichte „Китай“, „На середине моста“, „Чжунхай“, „Вид на Пекин из Би-Юнь-Сы“, „Хуцинь“, „В Шаньхайгуане“, „Ностальгия“, „Весна“, „В полнолуние“. Der Dichter experimentiert in „Жертва“ noch mit verschiedenen Kombinationen von chinesischen Elementen, wie der Verwendung von Landschaftsbeschreibungen und kulturellen Aspekten, wobei der Dichter eine passive und beobachtende Haltung einnimmt. Im fünften Gedichtband „Южный дом“, dessen Titel sich auf das südliche Zuhause in China, Shanghai, bezieht, vollzieht sich ein Wandel, denn China stellt den thematischen Schwerpunkt in diesem Werk dar. Von den 31 Gedichten in „Южный дом“ weisen 13, beinahe die Hälfte, in der einen oder anderen Form einen China-Bezug auf. Zusätzlich ist die Übersetzung eines klassischen chinesischen Gedichts angeführt. Die Gedichte werden betitelt mit „Последний лотос“, „Южный ветер“, „Заблудившийся аргонавт“, „Неизбежное“, „Ночь на сиху“, „Музыка“, „Красные листья под инеем“, „Другу“, „Усталым“, „Хусиньтин“, „Сигарета“, „Сянтаньчен“ und „Издалека“. Die Übersetzung des chinesischen Gedichts Lu Xuns trägt den Titel „Из слышанного“.

In seinem sechsten Band lässt Valerij Perelešin die chinesische Kultur und den Alltag

¹⁵⁵ Solov'eva (2003) S.64

¹⁵⁶ Lju (2001) S.212f.

komplett außer Acht, keines der Gedichte weist chinesische Elemente auf. Auch der siebente Band, „Заповедник“, beinhaltet lediglich vier Gedichte mit chinesischen Einflüssen: „Кольца“, „Дым“, „Туман“ und „Китайское поверье“.

Jahre später stellt Perelešin mit seinem zehnten Gedichtband „Три родины“ aus dem Jahr 1987 eine Kompilation seiner Gedichte aus den letzten Jahrzehnten zusammen und wählte dafür auch viele Gedichte mit China-Bezug aus. Eine Besonderheit stellt das Gedicht „Три родины“ in dem Gedichtband „С горы Небо“ dar, das der Dichter seine Erfahrungen in den drei Ländern Russland, China und Brasilien verarbeitet und miteinander verbindet.

„The year 1946, when Pereleshin met with Liu Xin, marked a turning point in his Shanghai poems that contained the Chinese theme. That is, before he met with Liu Xin, he was dreaming about going back to Beiping, but, except for the images of lotus flowers, green ponds, and pine-trees that represented the ancient Chinese capital, in his passion for Pasha Bai there was nothing Chinese in particular. Since 1946 he began to write poems, in which the West and the East, his self-images, a foreigner, and of his Chinese acquaintances, were gradually merged into an organic whole. Contrasting to those 'Chinese' poems written in Beiping, in which he often stood on hills and looked down to the mortal world with his religious or philosophical thoughts, in the post-1946 poems he stepped down from the hills, picked words and feelings from Chinese reality, and wrote with facility. [...], his short trips from Shanghai to Hangzhou, especially the ones with Liu Xin, were full of romantic mood. It was based on his relation with Liu Xin that he began to write poems with real Chinese themes.“¹⁵⁷

Im nachfolgenden Abschnitt dieser Arbeit wird eine Auswahl von 18 Gedichten untersucht und interpretiert, sowie – wo dies möglich ist – im biographischen Kontext des Autors betrachtet. Folgende Gedichte werden analysiert: „Поездка в Дун-Лин“, „На середине моста“, „Чжунхай“, „Усталым“, „Хуцинь“, „Последний лотос“, „Красные листья под инеем“, „Китай“, „Вид на Пекин из Би-Юнь-Сы“, „В Шаньхайгуане“, „Картина“, „Кольца“, „Ночь на сиху“, „Хусиньтин“, „Издалека“, „Сянтаньчэн“, „Заблудившийся аргонавт“ und „Три родины“. Die Auswahl der Gedichte wurde unter dem Aspekt getroffen, dass Gedichte mit eindeutigen chinesischen Symbolen gewählt wurden, um so einen guten Einblick in Perelešins Dichtungswerk der „chinesischen Phase“ zu vermitteln, aber auch um die verschiedenen Arten von „chinesischen“ Gedichten vorzustellen und welchen wichtigen Einfluss sein Leben auf seine Dichtung, gerade in China, genommen hat.

¹⁵⁷ Li (2004) S.485f.

1. Поездка в Дун-Лин¹⁵⁸ / Die Reise nach Dunlin

| | |
|--|--|
| К востоку поднимаются курганы, Как две белоголовые горы. Похороненные под ними ханы Во сне сраженья видят и пиры. | Таятся в соснах шорохи столетий, Здесь приютившиеся навсегда. Мы ту же самую — дурные дети - Тревогу томную несем сюда. |
| В твоих глазах - безоблачные дали, Синеет жилка нежная на лбу ... Здесь юноши о девушках вздыхали И лютни жаловались на судьбу. | Рисунками, стихами, именами Испещрена горбатая стена. Мы высекаем острыми камнями И наши варварские имена. |

„Die Reise nach Dunlin“ ist das erste Gedicht, in dem Valerij Perelešin seine Umgebung in China literarisch verarbeitet und sich an der Verwendung von chinesischer Symbolik versucht. Das Gedicht wird am 14. Oktober 1940 verfasst, zu einem Zeitpunkt, als Perelešin bereits seit zwei Jahren im Kloster in Beijing als Mönch tätig ist. „Поездка в Дун-Лин“ besteht aus vier Strophen zu je vier in etwa gleichlangen Zeilen, welche sich reimen. Während in der ersten Strophe die Reime jeweils mit einem *ы* enden und sich jede Zeile reimt, zeichnen sich die restlichen drei Strophen durch Kreuzreime aus. Das lyrische Ich betrachtet seine Umgebung mit den Augen eines Touristen und verwendet dafür die *Wir*-Form, die aber als Verallgemeinerung aufzufassen ist. Das Gedicht verwendet sowohl die Gegenwart (Strophe 1,3 und 4) und die Vergangenheit (Strophe 2 und 3). In der zweiten Strophe spricht er ein imaginäres Du an (В твоих глазах - безоблачные дали). In dem Gedicht wird eine Verbindung zwischen Gegenwärtigem und längst Vergangenem hergestellt. Das Hauptaugenmerk fällt auf die Umgebung und Natur, und deren Beschreibung. Das Gedicht wird das erste Mal in dem Band „Звезда над морем“ im Jahr 1941 abgedruckt und es erscheint später nochmals im Jahr 1987 in seiner Kompilation „Три родины“. Wie in vielen anderen Gedichten aus dieser Zeit in Beijing, die eine China-Symbolik aufweisen, dienen die chinesischen Motive lediglich als Hintergrund und nehmen noch keine zentrale Stelle ein. Es sind die ersten Versuche des Autors, die chinesische Welt in sein Schaffen zu integrieren.

„This short poem gains an extended capacity to display the poet's thoughts on history, on a different culture, and on his own suffering. This kind of change of the visual angle within a four-line stanza makes it different from typical Russian poems. The method of *antithesis*, i.e., the main message of each stanza is contained only in the last two lines while the first lines serve as a foil, reminds the reader of classical Chinese poems.“¹⁵⁹

¹⁵⁸ Perelešin (1987) S.46

¹⁵⁹ Li (2004) S.449f

Die erste Strophe beginnt mit einer Naturschilderung, im Mittelpunkt steht das lyrische Ich, das sich, wie der Titel bereits erklärt, auf der Reise befindet und das die Position eines Touristen einnimmt. Dunlin ist eine chinesische Stadt in der Provinz Shandong im Osten Chinas. Der Reisende begegnet der Vergangenheit in Form der Hügelgräber, курганы, die in ihm den Eindruck von zwei weißköpfigen Bergen hinterlassen. Die Hügelgräber sind Grabstätten der Han-Chinesen, die an diesem Ort die letzte Ruhe gefunden haben. Die Toten denken zurück und erinnern sich an gute und schlechte Zeiten ihres Lebens, was durch die Schlachten und Bankette ausgedrückt wird (сраженья и пиры). Der Dichter verbindet ein imaginäres Gegenüber mit den Toten aus der Vergangenheit und wählt die Landschaft als Rahmen für das Gespräch. In der zweiten Strophe wird des Schicksals der Gefallen gedacht: „Здесь юноши о девушках вздыхали и лютни жаловались на судьбу“¹. Es sind die jungen Soldaten, die in den Schlachten umgekommen sind und entweder nie die Gelegenheit hatten, sich in ein Mädchen zu verlieben und ihr Leben zu leben, oder die jungen Witwen, die zuhause vergebens auf die Rückkehr der Soldaten warten. Sie trauern um ihr verwirktes Leben und die Lauten beklagen ihr Schicksal. Unter den Lauten kann man die Nachwelt verstehen, die ihr Schicksal zwar beklagt, aber sie nicht vergisst.

In der dritten Strophe wird ein neues Motiv, der Wald in Form von Kiefern (в соснах), eingeführt. Die Kiefern sind als Ort der Geborgenheit und des Schutzes gedacht; Bäume sind beständig und existieren über einen langen Zeitraum (Здесь приютившиеся навсегда). Sie nehmen die Geschichte in sich auf, egal welche Ereignisse oder Geräusche der Jahrhunderte (шорохи столетий) ihnen auch widerfahren. Die Menschen - „wir“- als dumme Kinder (дурные дети), suchen Schutz, Verständnis und Geborgenheit und kommen mit unseren Fehlern immer wieder hierher, haben jedoch nichts gelernt.

Die Menschen haben Angst, in Vergessenheit zu geraten, und möchten sich mit Zeichen, Gedichten und Namen verewigen, damit sich die Nachwelt an sie erinnert. Sie ritzen mit spitzen Steinen ihre warwarischen (barbarischen) Namen in die Mauern (Мы высекаем острыми камнями И наши варварские имена) , damit die nachfolgenden Reisenden, die auf ihrem Weg hier entlang kommen, ihrer gedenken. Durch den Eigensinn und die Furcht der Menschen vor dem Vergessenwerden werden die Jahrhunderte alten Mauern verunstaltet und die „dummen Kinder“, die Nachfahren, beschädigen, was frühere Generationen erbaut haben.

„Poezdka v Dun-in' has only four stanzas. In each stanza there is a contrast between two aspects: in the first stanza it is between the present represented by landscape and the ancient past represented by the buried khans; in the second stanza it is between a place far away represented by the poet's imagination and what is in front of the poet's eyes represented by what he sees and hears; in the third stanza it is again between the

ancient past represented by sounds and the present represented by the poet's anxiety; and in the last stanza it is between what other tourists do and what 'we', including the poet, do in front of the tomb.”¹⁶⁰

Valerij Perelešin wagt hier seinen ersten Vorstoß in die chinesische Welt, obwohl er schon seit vielen Jahren in China lebt. Gleich der Titel weist auf den China-Bezug hin; die Grabhügel, die in der ersten Versen beschrieben werden, sind typisch für das Land. Auch wenn es auf den ersten Blick nicht möglich ist, den Namen Dunlin richtig zuzuordnen, so gibt Zeile drei Gewissheit, dass es sich nur um einen Ort in China handeln kann, denn es sind Han-Chinesen, die unter diesen Grabhügeln begraben sind (Похороненные под ними ханы). So sehr sich die erste Strophe auf die chinesische Kultur einlässt, so abwesend ist diese im restlichen Text. Die Strophen zwei, drei und vier zeigen die Natur und darauf bezogene Motive in den Mittelpunkt. Diese restlichen drei Strophen könnte man auch anderen Ländern zuordnen. Durch den Titel und die Einleitungsstrophe ist eindeutig festgelegt, dass das Gedicht in Zusammenhang mit China zu verstehen ist. Die chinesischen Elemente bilden aber nur den Hintergrund, vor dem ein anderes Thema, das unabhängig von China ist, behandelt wird.

2. На середине моста¹⁶¹ / In der Mitte der Brücke

Есть мостики горбатые в Китае:
До середины медленно, с трудом,
А дальше, вниз — легко, почти слетая ...
А наша жизнь — не век, и мост — не дом.

Но дальше вниз - легко, почти паденье
Стой путник, и движенья не ускорь:
Не упусти весеннего цветенья,
Закатов царственных и звонких зорь!

Я медленно взошел до середины,
Я шел оглядываясь, не спеша,
Чтоб нынче, в день тридцатой годовщины,
Понять, что жизнь безмерно хороша.

Как часто ты, услышав гул погони,
Оплачешь плен у ладана и книг.
Учись, учись же на возвратном склоне
Благословить за ломкость каждый миг!

Bei „На середине моста“ handelt es sich um ein philosophisches Gedicht. Es entsteht am 27. April 1943 und wird in dem Band „Жертва“ und später nochmal in „Три родины“ abgedruckt.

Das Gedicht setzt sich aus vier Strophen zu je vier Zeilen zusammen, wobei die Länge der Zeilen unterschiedlich lang ist. Alle vier Strophen weisen Kreuzreime auf, mit Ausnahmen in Strophe eins und drei (Китай – слетая; паденье – цветенья). Das lyrische Ich erzählt aus der Ich-Perspektive, aber wendet sich auch direkt an den Wanderer (Стой путник). Inhaltlich hat

¹⁶⁰ Li (2004) S. 449f

¹⁶¹ Perelešin (1987) S.77

das Gedicht nur wenig mit der chinesischen Kultur zu tun. Die Brücke ist ein allgemeines Symbol, das viele Bedeutungen hat; sie steht hier für das Leben beziehungsweise den Lebensweg eines Menschen. Das Gedicht steht nicht für die Höhen und Tiefen im Leben, sondern vergleicht den Lebensweg mit einer für China typischen Brücke, die in der Mitte nach oben gewölbt ist. In der ersten Strophe erwähnt der Dichter, dass der Weg am Anfang des Lebens mühsam und man nur langsam vorankommt, bis man schließlich die Mitte der Brücke erreicht. Ab diesem Zeitpunkt ist der restliche Weg bergab leicht und man schwebt hinunter. Man darf sich durch das erste, anstrengende und herausfordernde Stück der Brücke nicht entmutigen lassen, sondern muss seinen Weg zügig fortsetzen. Der letzte Satz der ersten Strophe „А наша жизнь — не век, и мост — не дом“ spielt auf die irdische Zeit des Menschen an. Das Leben ist kürzer als ein Jahrhundert und die Brücke ist kein Zuhause, was besagt, dass das Leben auf der Erde nur ein Zwischenstadium, aber noch nicht das Ende darstellt, da danach noch etwas kommt. Der Mensch ist nur für eine kurze Zeitspanne auf der Welt, im Gegensatz zu beständigen, Jahrhunderte existierenden Wesen und Dingen. Das Leben wird verglichen mit dem Auf- und Abstieg einer Brücke, der schnell vorbei ist.

In der zweiten Strophe ist der Aufstieg zwar langsam, aber der Mensch schaut doch auf die bereits vergangenen Jahre zurück und lernt, das Leben zu schätzen. In der Mitte der Brücke, am Tag seines 30. Geburtstags stellt das lyrische Ich fest, dass er ein gutes Leben hat. Während die Zeit auf dem Weg bis zur Mitte der Brücke langsam vergeht und es viel zu lernen gibt, ändert sich von nun an alles. Der Abstieg ist leicht und fließend, die Zeit vergeht zu schnell, sodass man den Reisenden auf der Brücke einbremsen muss, damit er nicht sein eigenes Leben mit seinen Schätzen und kostbaren Momenten verpasst, sondern die Schönheiten und Wunder der Natur, wie das Blühen der Blumen im Frühling (Не упusti весеннего цветенья), die königliche Abendröte (Закатов царственных) und die klingende Morgenröte (звонких зорь) genießen und bestaunen kann.

Diese Momente des Glücks sind rar, stattdessen treibt einen der Lärm des Verfolgtwerdens an und schließlich findet man sich in der Gefangenschaft wieder. Indem man liest und lernt, wird versucht, diese Gefangenschaft erträglich zu machen. Auf der letzten Etappe soll der Mensch die Zerbrechlichkeit eines Augenblickes zu schätzen wissen (Учись, учись же на возвратном склоне Благословить за ломкость каждый миг!).

In dem Gedicht geht es um die Vergänglichkeit des Seins, und der Dichter fordert den Leser auf, jeden Augenblick auszukosten, vor allem die schönen und einzigartigen Momente, denn oft genug sieht man sich im Leben gezwungen, die innere Freiheit zu kompensieren.

Das Gedicht ist eine Ode an das Leben. Wiederum stellt die chinesische Symbolik nur den

Rahmen dar, in dem der Dichter das Thema darstellt, obwohl er das Bild einer chinesischen Brücke vor Augen hat, was bereits aus dem ersten Vers ersichtlich ist: „Es gibt buckelige Brücklein in China“ (Есть мостики горбатые в Китае). Er verniedlicht das Wort zu Brücklein (мостики), woraus ersichtlich ist, dass er keine große, weite Brücke im Sinn hat, sondern von einer kurzen, steil gewölbten und geschwungenen Brücke spricht, die man in China oft antrifft. Der restliche Text hat keinen China-Bezug, nur der Rahmen des Gedichts bezieht sich auf das Land.

„Except for 'Kitai', which displays Pereleshin's warm relationship with China, Chinese elements contained in other poems he wrote during his Beiping period mainly serve as a background, on which his dreams and feelings unfolded. For instance, in 'Na seredine mosta' (In the middle of a Bridge) he merely borrows the image of the Chinese arch bridge to sigh that at age thirty he has already reached the middle of his life, i.e., if the first half was hard, like climbing up the arch bridge, then the second half would pass fast, just like rolling down the bridge. Nevertheless he is not willing to believe that the best time has passed and is still full of hope for the future.“¹⁶²

3. Чжунхай¹⁶³ / Zhonghai

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

Отсюда так прекрасны вдалеке
Минувших лет, немые очевидцы -
И сонный павильон на островке,
И древняя ладья императрицы.

И лотосы! Из-за ветвей сосны
Смотрю, с холма спускаясь по тропинке:
Как розовые звезды, зажжены
В воде широколистые кувшинки ...

Из всех садов я полюбил Чжунхай
За синие расширенные дали:
Не это ли Господень тихий рай
Для тех, что белых риз не запятнали?

Те прожили, не ведая о зле -
Иль, ведая, противились паденью ...
Здесь кажется и мне, что по земле
Легко пройти невоплощенной тенью.

И эта кружевная тишина -
Моя обетованная награда,
Затем, что лучше я не видел сна,
Чем лотосы среди большого сада.

Das Gedicht „Чжунхай“ entsteht am 15. Juli 1943 und wird in dem Band „Жертва“ veröffentlicht. Es besteht aus insgesamt sechs Strophen mit je vier Zeilen. Die ersten drei Strophen sind in der Gegenwart geschrieben, während sich die letzten drei Strophen mit der Vergangenheit beschäftigen und das Gedicht ist in der Ich-Perspektive geschrieben.

„Позднее, уже в четвертой книге стихов «Жертва» (1944), в полную силу начинают звучать «восточные мотивы». В соответствии с этим претерпевает

¹⁶² Li (2004) S.456

¹⁶³ Perelešin (1944) S.32

некоторые изменения и поэтика Перелешина, в которой отражается «воздушность китайского быта, где так много бамбукового, тростникового — поэтому и кажется, что предметы потеряли вес». Так, например, в стихотворении «Чжунхай», поэт использует параллелизм, характерный для китайской классической поэзии, когда первые две строки, рисующие картину природы, соотносятся с настроением лирического героя или его философскими умозаключениями [...].¹⁶⁴

In diesem Gedicht spielt die Natur eine wichtige Rolle, sie wird in den Motiven See, Allee, Gärten, Lotus und Seerosen wieder gespiegelt. Der Sommer steht als Jahreszeit im Vordergrund, und es wird ein optimistischer Blick in die Zukunft geworfen. Das Leben wird schön sein, denn die Lotus werden den ganzen Sommer hindurch blühen und der See wird ruhig und grüner werden (Все лето будут лотосы цвести И озеро притихнет, зеленея). In der dritten Verszeile werden Wege beschrieben, die symbolisch für das Leben stehen. Der Wanderer weiß nicht, wohin ihn das Schicksal führen wird, welche seltsamen Wege er einschlagen wird, und dennoch ist er positiv gestimmt und voller Lebensfreude hinsichtlich der Zukunft.

In der zweiten Strophe tritt die Natur mit ihrer unumstößlichen Eigenschaft der Beständigkeit in den Vordergrund. Die stummen Zeugen (немые очевидцы) sind die Allee von Bäumen, die alles beobachten und immer da sein werden. Die Natur gibt dem Menschen Kraft und Ruhe und ist gleichzeitig in ihren verschiedenen Details wunderschön anzusehen, wie der verträumte Pavillon auf dem Inselchen, oder der Kahn der Kaiserin (И сонный павильной на островке, И древняя ладья императрицы). Der Dichter versetzt sich in einen Wunschtraum, in der er einen Platz für sich gefunden hat.

In der dritten Strophe beschreitet das lyrische Ich seinen Lebensweg. Der Mensch sieht den Ort, zu dem er hin möchte, klar vor Augen, befindet sich jedoch noch auf dem Weg dahin und hat das Ziel noch nicht erreicht. Es ist einen Ort der Ruhe, aber auch der Freude, ausgedrückt durch die bunten Farben. „Смотрю, с холма спускаясь по тропинке: Как розовые звезды, зажжены В воде широколистые кувшинки ...“.

Die vierte Strophe bezieht sich auf einen weiteren Ort, der nie real sein wird. Das lyrische Ich möchte nicht nur zu den weiß gekleideten Mönchen gehen, sondern auch zu ihnen dazugehören, deren weißes Priestergewand nicht befleckt ist (что белых риз не запятнали). Er stellt sich vor, zu dieser Gruppe der Unbefleckten dazu zu gehören, weiß aber gleichzeitig, dass er niemals ein Teil dieser Gruppe sein wird, sondern dies immer ein Wunschtraum bleiben wird.

¹⁶⁴ Buzuev (2003) S.270f.

Er beschreibt die Unbefleckten als Menschen, die gelebt haben, aber dem Bösen widerstehen konnten, indem sie es entweder nicht erfahren haben oder stärker als die Versuchung waren, im Gegensatz zum Reisenden, der sie bewundert und selbst als Vorbild leben und verehrt werden möchte. Gleichzeitig wirft das lyrische Ich ein, dass diese Mönche in einem Paradies leben und das wirklich Böse und die Verführung, nicht kennen.

„The motivation for writing this poem 'Zhonghai' is the poet's visit to this former royal park at the beginning of July, when the Lotus flowers have just begun to bloom. In stanzas two and three the reader can find a realistic description of the park. But while in the first stanza the poet claims that he would give up all for the beauty of this park, the reader may wonder why a place with a green pond, lotus flowers, a pavilion on an island, and a stone boat means so much to him. In fact, the beauty and the quietness of the park are treated only as his dream, because it is there that he finds the spiritual stage that he wishes to reach. [...] Although he realizes he cannot be as perfect as those who do not sully the chasuble of the monk, in this heavenly environment, observing the beauty of nature, he does feel that for this it could be worth giving up earthly pleasure and that he has also reached a new spiritual height, for which he should receive the promised reward.“¹⁶⁵

Das lyrische Ich versetzt sich an einen Ort des Friedens und des persönlichen Glücks und schafft sich eine eigene Welt, weiß aber gleichzeitig, dass es diese Welt nie geben wird. In diesem Gedicht verwendet der Dichter vermehrt chinesische Symbole und Motive. Der Titel deutet schon mit „Чжунхай“ auf den chinesischen Rahmen hin. Mit „Чжунхай“ erschafft der Dichter eine Traumwelt, die sich an dem Ort Zhonghai abspielt. Wie in vielen chinesischen Gedichten ist das Motiv der Lotus-Blume hier vertreten. Schon in der ersten Zeile findet die typisch chinesische Pflanze Erwähnung, die Lotus nehmen eine einzigartige Stellung in dem Gedicht ein, da gesagt wird, dass sie den ganzen Sommer über blühen werden und von keinen anderen Blumen die Rede ist („Все лето будут лотосы цвести“). Auch in der dritten Strophe kommt die Sprache wieder auf die Lotus mit И лотосы! Lotus sind ein typisches Symbol in China, und stellen für den Dichter einzigartige Blumen dar, die sich von den restlichen Blumen und Pflanzen abheben.

4. Усталым¹⁶⁶ / Den Müden

«Умереть, не оставив наследника -
Непростительный, худший позор», -
И в глазах моего собеседника
Я жестокий прочел приговор.

Но откуда же слезы и жалобы
И смятение, и жалость, и страх?
И к чему же так скоро устала бы
Наша кровь повторяться в веках?

¹⁶⁵ Li (2004) S.457

¹⁶⁶ Perelešin (1968) S.30

«Ваши Мальтусы, ваши фантазии -
Это гибели лживый язык.
Что ж, бездумные жители Азии
Населят и второй материк.

Вы бездетными в землю поляжете,
А Европу оставите нам:
Пригодятся заводы и пажити
Нашим желтым и жадным сынам!»

Я, запомнив слова горделивые,
Часто думал над ними потом:
Неужели мы вправду счастливые
Тем одним, что на свете живем?

Нам велели плодиться и множиться
В самой первой главе Бытия:
Отчего же никак не уложится
В эту заповедь воля моя?

Если все это — лишь неврастения,
Значит, надо ее побороть
И любить не стихи, не растения,
А живую горячую плоть.

Надо ринуть науку, евгенику,
Медицину в атаку на сплин,
Дозу счастья вколоть неврастенику,
Изобрести порошок «оптимин».

Меланхолики станут мормонами,
В Дон-Жуаны пойдет Агасфер,
И земля преисполнится звонами,
Благодарственной музыкой сфер!

Das Gedicht „Усталым“ wird am 14. März 1949 verfasst und in dem Gedichtband „Южный дом“ publiziert.

„Усталым“ hat insgesamt neun Strophen zu je vier Zeilen. Alle Strophen reimen sich im Kreuzreim- Reimschema, wobei die dritte Strophe eine Ausnahme (поляжете – пажити) aufweist. Es wird aus der Perspektive des lyrischen Ichs beschrieben, der einen Dialog mit seinem Gegenüber führt und sich über ihre Aussagen Gedanken macht.

Übersetzt trägt das Gedicht den Titel „Den Müden“ und hat zum Inhalt ein Gespräch zwischen dem lyrischen Ich, einem Russen bzw. Europäer, und dem Gesprächspartner, einem Chinesen. Es handelt sich um einen Dialog, der zwischen zwei Kulturen mit ihrer unterschiedlichen Einstellung stattfindet. Das Gedicht wird von einem düsteren Grundton durchzogen. Das Hauptmotiv ist die Schande, die Perelešin quält, vor allem in Bezug auf seine Homosexualität, es geht aber auch um die Religion und den Aspekt, dass er nie Kinder in die Welt setzen wird. Er versucht seine innere Situation mit diesem Gedicht auszudrücken.

Das lyrische Ich denkt in der ersten Strophe über das Thema der Nachfahren nach und sagt, dass es eine große Schande ist, zu sterben, ohne einen Erben zu hinterlassen. (Умереть, не оставив наследника - Непростительный, худший позор). Dies ist aus zwei Blickwinkeln zu betrachten, denn einerseits geht es um das lyrische Ich selbst, das sich Gedanken darüber macht, kinderlos zu sterben. Die Gefühle dazu, besonders im Kontext zur christlichen Religion, werden aufgezeigt. Andererseits geht es hier um die russisch-europäische Kultur im

Allgemeinen, da für die westliche Kultur die Kleinfamilie mit wenigen Kindern charakteristisch ist, während in der chinesischen Kultur das Glück und der Reichtum einer Familie durch die große Kinderzahl ausgedrückt wird. Durch die Tradition der chinesischen Großfamilie ist die Bevölkerungszahl im letzten Jahrhundert außerordentlich angestiegen, weswegen China auch im 21. Jahrhundert trotz der offiziellen Ein-Kind-Politik mit einer Überbevölkerung zu kämpfen hat. Seit Jahrhunderten bedeuten viele Kinder eine zusätzliche Arbeitskraft, im Besonderen wird auf viele Söhne Wert gelegt.

Im Gedicht fällt der Chinese ein hartes Urteil über die westliche Kultur, er sagt, dass die Religion des Westens, ausgedrückt durch den Malteser Orden (Ваши Мальтусы) verlogen und nur die Sprache des Todes ist. Die „hirnlosen“ (бездумные) Asiaten werden schon bald einen zweiten Kontinent bevölkern. Während die Europäer kinderlos bleiben und aussterben, überlassen sie Europa den Chinesen. Der Chinese bezeichnet sein Volk als gelbe und gierige Söhne, denen schließlich alles gehören wird. (Пригодятся заводы и пажити Нашим желтым и жадным сынам!). Bemerkenswert ist, dass der Dichter bereits zu so einem frühen Zeitpunkt, als das Gedicht entsteht, das chinesische „Potential“ und den Expansionsdrang in Richtung Westen thematisiert. Dies ist umso erstaunlicher, als er dies zu einer Zeit tut, als der wirtschaftliche Boom noch Jahrzehnte entfernt ist und China eine andere politische Richtung einschlägt.

Das lyrische Ich stellt sich in der vierten Strophe die Frage, ob man wirklich nur glücklich sein kann, wenn man Kinder in die Welt setzt (Неужели мы вправду счастливые Тем одним, что на свете живем?)

In der fünften Strophe wird schließlich Bezug auf die Bibel genommen und gezeigt, warum es das lyrische Ich so sehr belastet, kinderlos zu sein. Der religiöse Mensch fühlt sich dadurch angesprochen, dass die Bibel im ersten Buch Mose den Menschen befiehlt, sich zu vermehren, aber das lyrische Ich das nicht kann. (Отчего же никак не уложится В эту заповедь воля моя?). Gleichzeitig sucht der Mensch einen Weg, sich selbst zu heilen, er leidet leidet an Neurosen, da in ihm dieser Wunsch nach Fortpflanzung nicht ausgeprägt ist. Er erkennt, dass es sich um eine individuelle Indisponiertheit handelt, die durch die Methoden, die er anwendet, wie das Verfassen von Gedichten und das Erleben der Natur, nicht geheilt werden kann. Diese Empfindungen und Neurosen sind nur eine Marotte, die man mit der Wissenschaft, Religion und Medizin besiegen kann.

Das lyrische Ich kommt in unterschiedlichen Phasen zu seinen Schlussfolgerungen. Zuerst ist das Thema der Fortpflanzung ein Problem der Menschheit und dann doch nur seine eigene Neurose. Die Chinesen jedoch befassen sich mit diesem Problem nicht, da es für sie kein

Problem ist. Sie denken nicht darüber nach, denn eine große Kinderzahl ist ein Teil ihrer Kultur und ihrer Mentalität. Auch das lyrische Ich findet, dass man einfach seinen Trieben nachgehen soll, sodass aus dem Melancholiker ein Mormone wird und aus dem Agasfer ein Don Juan (Меланхолики станут мормонами, В Дон-Жуаны пойдет Агасфер). Der nachdenkliche Melancholiker verwandelt sich zu einem Mormonen mit vielen Kindern und der Asket wird zum Frauenhelden, dann herrscht auf der Erde Zufriedenheit und wohlwollende Töne erklingen.

Das Gedicht enthält kaum chinesische Symbole, stattdessen wird der Rahmen durch den Dialog mit einem Chinesen abgesteckt, und auch inhaltlich wird das Gespräch oft auf die Kultur bezogen. Der Hinweis auf die Mentalität der chinesischen Bevölkerung ist nicht positiv gemeint, beispielsweise wird von den „gelben“ und „gierigen“ Söhnen gesprochen. Der Titel des Gedichts „An die Müden“ wird inhaltlich in der sechsten Strophe mit „Ho откуда же слезы и жалобы И смятение, и жалость, и страх? И к чему же так скоро устала бы Наша кровь повторяться в веках?“ angesprochen. Das lyrische Ich fürchtet sich vor der Gesellschaft mit ihren Konventionen und vor der Religion, da es nicht die Gebote einhält, aber dennoch ein tief religiöser Mensch ist. In der sechsten Strophe sagt er, dass man nicht viele Kinder braucht, um glücklich zu sein, sondern dass es den Geist schnell ermüden lässt, wenn es über Jahrhunderte das einzige Lebensziel des Menschen ist, sich fortzupflanzen. Die westliche und die chinesische Kultur treffen aufeinander und es werden die Auffassungen im Bezug auf Kinder und Nachfahren verglichen. Das Gedicht zeigt starke autobiographische Züge, da der Dichter wegen seiner Homosexualität und auf Grund seiner Lebensumstände kinderlos, aber gleichzeitig ein religiöser Mensch ist und ihn diese Gedanken daher sehr stark belasten. In diesem Gedicht bringt er sein Dilemma zum Ausdruck.

„The theme of 'shame' appeared [...] in 'Ustalyim' (To the Tired Ones). It was written in the spring of 1949, more than two years after he had broken with the church. The motive of this poem seems to be a conversation between him and a Chinese man, who blames him for not having any descendants. In the Chinese tradition, there are three kinds of sins against filial piety – duties of children to their parents, among them not to get married and thus have no descendants is the most serious one. [...] Although this 'shame' of having no descendants does not indicate homosexuality, Pereleshin relates himself, for the results are the same. The words of the Chinese interlocutor makes him question what happiness means to people like him, but he cannot help to sigh. [...] Indeed, it was not his choice to have no descendants.[...] He was tired of struggling, but because his will could not fit the commandment, he could not be accepted by society. [...] With the dream of making a medicine called 'optimin' that could cure his depression, he hoped to get rid of any feeling of shame and to enjoy the mortal world. At that time, it seems, Perelshin had gone quite far from the monastic world, despite the fact that he later claimed several times that, after taking off his black gown, he

formally remained a priest in his whole life.“¹⁶⁷

5. Хуцинъ¹⁶⁸ / Huqin

Чтоб накопить истому грустную,
Я выхожу в ночную синь.
Вдали слышав неискусную
И безутешную хуцинъ.

Простая скрипка деревянная
И варварский ее смычок, -
Но это боль почти желанная,
Свисток разлуки и дымок.

И больше: грусть начальной осени,
Сверчки и кудри хризантем,
И листопад, и в смутной просини
Холма сиреневатый шлем.

Кто дальний, на плечо округлое
Хуцинъ послушную склоня,
Рукою хрупкою и смуглою
Волнует скрипку — и меня?

Так сердце легкое изменится:
Я слез невидимых напьюсь
И с музой, благодарной пленницей,
Чужой печалью поделюсь.

Das Gedicht „Хуцинъ“ ist nach dem chinesischen Musikinstrument Huqin, das einer Laute ähnlich ist, betitelt. Es wird erstmals in „Жертва“ im Jahr 1944 veröffentlicht und später nochmals vom Dichter für seine Kompilation „Три родины“ ausgewählt. Das Gedicht entsteht am 10. August 1943. Es wurde in fünf Strophen mit je vier Zeilen verfasst und weist Kreuzreime in allen sechs Strophen auf, wobei in der sechsten Strophe zwei Zeilen sich nicht absolut reimen (изменится – пленницей). Das Gedicht ist in der Gegenwart geschrieben und erzählt in der Ich-Form aus der Sicht des lyrischen Ichs.

„It seems Pereleshin was still in a terrible mood [...] later, when he wrote the poem 'Huqin'. Huqin is a two-stringed bowed instrument commonly used by Chinese musicians. Therefore, it was not unusual for him to hear it while walking in the streets of Beiping. But in this poem Pereleshin is not introducing the Chinese musical instrument to his reader. What he focuses on is how the low and sad melody of the huqin reflects his mood. [...] In this poem Pereleshin does not linger on his mood of that evening. He associates the melody of the huqin with the autumn, when leaves fall and make people sad, and then puts himself at the same position of the strings, indicating that they both are moved by the hand of the huqin player. Although he does not know the person who touches his soul by music, he wishes that he can share the sadness with him.“¹⁶⁹

Bereits nach der ersten Strophe ist erkennbar, dass der Dichter entsprechend der Synästhesie mehrere Sinneseindrücke des Lesers gleichzeitig anspricht. In der ersten Strophe wird sowohl

¹⁶⁷ Li (2004) S.371f

¹⁶⁸ Perelešin (1987) S.80

¹⁶⁹ Li (2004) S.458f.

der optische Sinn mit der nächtlichen Bläue (Я выхожу в ночную синь) als auch der akustische Sinn mit der Musik der einfachen und untröstlichen Huqin (Вдали слышав неискусную И безутешную хуцинь) angesprochen. In der zweiten Strophe kommt noch der Geruchssinn hinzu, und es wirken gleichzeitig der Pfiff des Abschieds und „das Räuchlein“ miteinander auf den Leser (Свисток разлуки и дымок). Durch diese Vermischung verschiedener Sinneseindrücke werden die Motive des Schmerzes und der Traurigkeit, die durch einen Abschied bedingt sind, eingeführt. Es ist ein Abschied vom Sommer mit seinen bunten Farben. Der nächtliche Spaziergänger – das lyrische Ich – wird von den traurigen Klängen der Huqin, die in der Ferne zu hören sind, begleitet und er fragt sich, warum ihn das Spiel der Huqin so berührt. Es wird wohl das Schicksal der Person sein, die die Huqin spielt, die solche Wirkung auf den nächtlichen Spaziergänger ausübt. Er nimmt Anteil am Leid des Huqin-Spielers und verleiht seinen Gefühlen mit dem Verfassen eines Gedichts Ausdruck, so wie der Huqin-Spieler seine Stimmung mit seiner Huqin-Geige wiedergibt. Das künstlerische Werkzeug des Spielers ist seine Geige, während das des Dichters Stift und Papier sind. Die chinesische Kulisse ist in diesem Gedicht immer präsent, obwohl nur ein einziges chinesisches Symbol verwendet wird. Das Instrument, die Huqin, nimmt eine zentrale Stelle ein, darum herum gruppieren sich alle anderen inhaltlichen Elemente, die von der Huqin geschaffene Atmosphäre beherrscht das Gedicht. Auch der Ort spielt, im Vergleich zu anderen Gedichten, keine besondere Rolle hier.

„In this poem the treatment of the Chinese element, the huqin, is different from that of the previous two poems (Zhonghai und Der Ausblick von Bi Yun Si, anm.), for there is no specific geographical background, and, instead, the images of the huqin and of the poet, the images of the player and of the listener, and the images of the instrument and of the poet are all merged.“¹⁷⁰

6. Последний лотос¹⁷¹ / Der letzte Lotus

В начале сентября,
От зноя отдыхая,
Вечерняя заря
Горит в садах Бэйхая.

Так некогда и мы -
Но побеждали зимы,
И на ветру зимы
Мы таяли, как дымы.

Прозрачны и чисты
Сиреневые дали.
Надменные цветы,
Цветы уже увяли.

Мы были как орлы
И в синеву любили
Бежать от сонной мглы,
От пешеходной пыли.

¹⁷⁰ Li (2004) S.459

¹⁷¹ Perelešin (1968) S.14

Торжественная тишь
Над мертвыми стеблями.
Последний лотос лишь
Один воздет, как знамя.

Быстрее южных льдин
Проголубели годы,
И я стою один,
Последний бард свободы.

Стой. И не бойся ран.
Стой, гордый и отвесный,
Как древний великан,
Держащий круг небесный!

Das Gedicht „Der letzte Lotus“ (Последний лотос) wird am 10. Oktober 1943 verfasst, es bezieht sich auf einen bestimmten autobiographischen Hintergrund und erscheint erst Jahre später in dem Gedichtband „Южный дом“. Das Gedicht umfasst sieben Strophen zu je vier in etwa gleich langen Zeilen. Alle Strophen reimen sich kreuzweise, in der ersten Strophe reimen sich alle Zeilen und die vierte Strophe weist Ausnahmen auf (стеблями - знамя). Das lyrische Ich spricht zum Lotus und verwendet für sich und die Lotus-Blume die Wir-Form. Das Gedicht verwendet anfangs die Gegenwart und wechselt dann in die Vergangenheit. Obwohl es für das Verständnis des Gedichtes nicht unbedingt von Bedeutung ist, die Umstände seiner Entstehung zu kennen, kann man es besser verstehen, wenn man den Bezug zu Perelešins Leben kennt. In diesem Gedicht verarbeitet der Autor emotional aufwühlende Geschehnisse, die sich im Sommer und Herbst des Jahres 1943 ereignet haben. Perelešin ist gezwungen, sein geliebtes Beijing, das für ihn zur Heimat geworden ist, zu verlassen und in das Kloster nach Shanghai zu übersiedeln. Der Grund sind die Beschwerden über ihn und seinen freizügigen Lebensstil. Dieser Umstand wirkte sich auf sein dichterisches Schaffen aus und hinterlässt tiefe Spuren. Viele negative Gedanken und Gefühle, Zorn und Wut über die Ungerechtigkeiten, machen sich in ihm breit.

„The Last Lotus Flower“ was written already after Pereleshin's scandal at Beiguan but still before his departure for Shanghai. This factor is significant, because it helps explain the title and the ending of the poem. [...], while preparing to leave Beiping, Pereleshin felt wronged and still hoped that for his unique knowledge of languages he might be allowed to stay in the Ecclesiastical Mission.¹⁷²

Dennoch ist die Stimmung in diesem Gedicht am Anfang positiv, das lyrische Ich versucht, gegen die Ungerechtigkeiten anzukämpfen. Am Ende muss sich das „wir“ im Gedicht, das lyrische Ich und die Lotus-Blume, jedoch geschlagen geben, da sein Umfeld zu stark und er zu schwach ist. In dem Gedicht setzt sich Perelešin mit einer kritischen Situation in seinem

¹⁷² Li (2004) S.461

Leben auseinander. Es fließen die Motive des Abschieds und der Veränderung mit ein, aber auch Stolz und Hartnäckigkeit zeigt der Lotus gegenüber seiner Umwelt. Das Gedicht endet mit dem Appell an sich selbst, nicht aufzugeben und sich nicht unterkriegen zu lassen, sondern stattdessen standhaft zu bleiben und zu sich selbst zu stehen, sich selbst treu zu bleiben und zu seinen Prinzipien zu stehen. Symbolisiert wird diese Haltung durch das erhobene Haupt, das stolz und standhaft bleibt.

Das Gedicht beginnt zeitlich Anfang September, denn das lyrische Ich muss sich von der Hitze des Sommers erholen (От зноя отдыхая). Dies kann nicht nur auf die Temperatur bezogen sein, sondern auf die aufwühlenden Ereignisse im Leben des Dichters. Er kämpft mit dem Leben im Kloster, mit den starren Konventionen und mit seinen persönlichen Bedürfnissen. Die zweite und dritte Strophe erzählen, dass alle Blumen bereits verwelkt sind, nur der Lotus steht inmitten von toten Stängeln alleine und aufrecht da. (Торжественная тишь Над мертвыми стеблями. Последний лотос лишь Один воздет, как знамя). Das lyrische Ich appelliert an den Lotus, standhaft zu bleiben und sich selbst nicht untreu zu werden. Auch die Ablehnung durch seine Umfeld, die ihm seelische Wunden zufügt, darf ihn nicht zu Fall bringen: „Стой. И не бойся ран. Стой, гордый и отвесный, Как древний великан, Держащий круг небесный!“ Doch trotz des Aufrufs zur Standhaftigkeit und seines festen Willens gelingt es ihm nicht, sich gegen sein Umfeld durchzusetzen. Schließlich muss er sich seine Niederlage eingestehen. Der Winter kommt unaufhaltsam und es gibt kein Entkommen. So wie der Lotus dem Winter und der Kälte nicht entkommt, so entkommen auch nicht die Adler der schläfrigen Finsternis, wie schnell sie auch fliegen mögen (Мы были как орлы...). Die Umgebung ist mächtiger als der Einzelne und gegen den Lauf der Zeit hat er keine Chance. Er wird seine Prinzipien weiterhin vertreten, auch wenn es bedeutet, dass er der letzte Barde der Freiheit ist (И я стою один, Последний бард свободы).

„Accepting his loneliness as a gay man who cannot be understood by most of his contemporaries, the poet decides to retain a free voice to express his emotion. Like the last lotus flower he is spiritually isolated, but not defeated. It is in that sense and only in that sense that he is 'the last bard of freedom'. As a bard of freedom he would defend those like himself who do not have equal rights in society because they are gay men. It should be emphasized that the last line of this poem does not have anything to do with either the political situation in Beiping at that time or the ongoing Sino-Japanese war.“¹⁷³

Das Gedicht ist sehr intensiv in seinen Bildern, und auch wenn dem Leser die Hintergründe nicht bekannt sind, so beeindruckt den Leser die große, unaufhaltsame Veränderung, die

¹⁷³ Li (2004) S.462

unaufhaltsam vor sich geht. Das lyrische Ich versucht dagegen anzukämpfen und stolz und standhaft zu bleiben, aber schließlich muss es sich doch beugen. Das chinesische Motiv des Lotus ist stark vertreten, nicht nur im Titel, sondern der Lotus ist im ganzen Gedicht präsent. Das lyrische Ich spricht zum Lotus, der im Vergleich zu anderen Blumen und Pflanzen eine besondere Stellung einnimmt. Ein zweites chinesisches Motiv wird in der ersten Strophe erwähnt, indem von den Gärten Beihai gesprochen wird, sodass auch eine geographische Zuordnung möglich ist. Es ist vom Zuhause des Dichters in Beijing die Rede.

„The geographical background of this poem is again one of Beiping's former royal parks, Beihai (meaning the northern pond), located right next to Zhonghai (meaning the middle pond), which he visited many times and where he observed lotus flowers with great joy. In fact, those two ponds are connected, so that in this poem and in 'Zhonghai' Pereleshin is actually talking about the same area.“¹⁷⁴

7. Красные листья под инеем¹⁷⁵ / Rote Blätter bedeckt mit Frost

«Красные листья под инеем» - странное имя:
Сколько в Китае затейных и умных имен!
Часто бывал я пленен и обрадован ими,
В странное имя сегодня я снова влюблен.

Иней на листьях кленовых? Но вы же — весенний
Яркий и юный цветок! - и ответили вы:
Много весною и красок, и снов, и цветений,
Осень скупее, и осенью меньше листвы.

Осень чиста и прозрачна, грустна и свободна.
Осень усталая — к жизни ее не зови.
Осенью иней на листьях, как панцырь холодный,
Гордая осень от вас не захочет любви. -

Да, но и осенью в полдень сильнее пригревает
Бледное солнце и светит в кленовом саду.
Будет минута: неласковый иней растает,
Красные листья и губы под ним я найду!

Das Gedicht „Красные листья под инеем“ entsteht am 12. Mai 1947 und wird in dem Band „Южный дом“ veröffentlicht.

Bei „Красные листья под инеем“ handelt es sich um ein vierstrophiges Gedicht mit je vier Zeilen, die sich reimen. Das Gedicht ist in der Ich-Form geschrieben und das lyrische Ich spricht zu den Blumen.

¹⁷⁴ Li (2004) S.461

¹⁷⁵ Perelešin (1968) S.28

Der Titel lautet auf Deutsch: „Rote Blätter bedeckt mit Frost“ und ist die russische Übersetzung eines chinesischen Personennamens. In dem Gedicht macht sich der Verfasser Gedanken über die chinesischen Namen und ihre Bedeutungen. In China ist es üblich, dass ein Namen mit Bedacht gewählt wird, denn er soll einerseits schön klingen und andererseits eine harmonische Bedeutung in der Zusammensetzung der Zeichen ergeben. Als Namenszeichen werden meist die Elemente und Motive aus der Natur gewählt oder es werden Symbole von Stärke und Weisheit verwendet. Der Name soll eine positive Bedeutung haben und Lebendigkeit und Energie ausdrücken; oft gewählte Motive sind Blumen und der Frühling.

„After admiring the ingenious meanings of Chinese names, Pereleshin expanded the meaning of the name 'Shuang-Hong', literally meaning 'frost red', and turned it into a sensual image. He recalled: 'The Red Leaves covered by Frost' was stimulated by my encounter with a very young student in Hangzhou [...]. His name was 'Shuang-Hong': 'red under frost'. I asked for an explanation of the name and in return received an entire theme for a poem. [...] Because the name 'Shuang-Hong' sounded more feminine, as Pereleshin learned from Liu Xin, he decided to create his love object, the unusual name, under the camouflage of a female figure. It seems the red leaves are trying to reject his pursuit, but he would not give up. [...] When the frost melts, he expects to find not only the beautiful red leaves, but also the lips of a young man. While playing with the Chinese name, he found a poem of homosexual love.“¹⁷⁶

In der ersten Strophe denkt das lyrische Ich über die chinesischen Namen nach, darüber, wie seltsam oder amüsant sie oft sind oder wie sie einen verzaubern können. (Сколько в Китае затейных и умных имен! Часто бывал я пленен и обрадован ими, В странное имя сегодня я снова влюблен). Der Frühling verkörpert Farben, Träume und die Blütezeit, weswegen er für die Namensgebung oft gewählt wird, während im Gegensatz dazu der Herbst als geizig und wenig farbenfroh dargestellt wird (Осень скупее, и осенью меньше листвы). Diese Jahreszeit wird als rein, transparent, traurig und frei angesehen (Осень чиста и прозрачна, грустна и свободна). Der Herbst ist karg, blätterlos und unfreundlich, wird also hauptsächlich in einem negativen Licht gesehen, er ist müde und man solle ihn nicht zum Leben aufrufen (Осень усталая — к жизни ее не зови). In der dritten Strophe erklärt sich der Titel des Gedichts, denn im Herbst liegt wie ein kalter Panzer Frost auf den Blättern (как панцырь холодный). Der Herbst ist stolz und unnahbar und will von niemandem geliebt werden (Гордая осень от вас не захочет любви). Er ist einerseits als Jahreszeit aufzufassen, andererseits ist er aber auch als Mensch zu sehen, der verschlossen und zurückgezogen ist. Er sehnt sich auch nach Liebe, gibt zwar nur vorsichtig ein wenig Wärme von sich, aber die

¹⁷⁶ Li (2004) S.493f.

blasse Sonne strahlt auch im Herbst zu Mittag und verströmt etwas Wärme. Die letzte Strophe bildet den Abschluss des Gedichts, das mit „roten Blättern unter dem Frost“ begonnen hat. Wenn man einen Moment wartet, dann schmilzt der Frost und darunter kommen rote Blätter und Lippen zum Vorschein. Wenn der Frost durch die Sonne geschmolzen ist, sind auch im Herbst Leben und bunte Farben zu finden. Wenn man geduldig und optimistisch ist, dann findet man auch rote Lippen, denn das Leben und die Leidenschaft sind nur hinter einer Maske verborgen, die nur durchbrochen werden muss, um das Leben zu sehen.

Der China-Bezug wird in diesem Gedicht über den Umweg der Bedeutung von Namen hergestellt. Es steht nicht explizit da, dass es sich um chinesische Namen handelt, aber der Leser weiß, dass es nur chinesische sein können. In diesem Gedicht werden Frühling und Herbst einander gegenüber gestellt, aber es werden vor allem die verborgenen Schätze des Herbstes, die auf den ersten Blick nicht erkennbar sind, hervorgehoben.

8. Китай¹⁷⁷ / China

Это небо — как синий киворий,
Осентявший утеранный рай,
Это милое желтое море -
Золотой и голодный Китай.

И родные озера, озера!
Словно на материнскую грудь,
К ним я, данник беды и позора,
Приходил тишины зачерпнуть.

Я люблю разноцветные стены
И за ними пруды и цветы.
Ах, не всем же, не всем же измены:
Сердце верным останься хоть ты!

Словно дом после долгих блужданий,
В этом странном и шумном раю
Через несколько существований,
Мой Китай, я тебя узнаю!

Сердце мудрое, где ни случится,
Как святыню ты станешь беречь
Этих девушек кроткие лица,
Этих юношей мирную речь.

Valerij Perelešin verfasst das Gedicht „Китай“ am 11. Dezember 1942 und veröffentlicht es zum ersten Mal im Jahr 1944 in dem Band „Жертва“ und Jahre später noch einmal in dem Band „Три родины“. „Китай“ besteht aus fünf vierzeiligen Strophen, die sich reimen. Das Gedicht wird aus der Perspektive des lyrischen Ichs in der ersten Person erzählt.

Das Gedicht ist ein Lobgesang auf China, auf sein gelbes Land. Das Werk stellt eine entscheidende Wende im dichterischen Schaffen des Autors dar. Chinesische Motive werden

¹⁷⁷ Perelešin (1987) S.68

nicht mehr nur als Hintergrund verwendet, wie es in den früher entstandenen Gedichten der Fall ist, sondern nehmen eine zentrale Stellung ein, die chinesische Kultur und das Leben des Autors in China fließen in die Gedichte ein. Den Auftakt zu dieser Reihe von inhaltlich neuen Gedichten stellt „Китай“ dar.

In der ersten Strophe wird China wie ein blaues Paradies mit dem lieblichen gelben Meer beschrieben, das zugleich golden und hungrig ist. (Это небо — как синий киворий, Осенявший утерянный рай, Это милое желтое море - Золотой и голодный Китай). Die gelbe Farbe des Meeres kann Bedeutungen haben, denn es wird ein Bezug zu den Bewohnern hergestellt, da Perelešin diese oft als „gelb“ bezeichnet. Es gibt in China auch den Fluss Huanghe, den Gelben Fluss, auf den er Bezug nimmt. China ist sowohl golden als auch hungrig. Damit wird gleich am Anfang des Gedichts daraufhin gewiesen, dass China ein großartiges, goldenes Land ist, das aber auch sehr hungrig und ambitioniert ist. Damit können, wie in anderen Gedichten, die chinesischen Bewohner gemeint sein, die sich im rasanten Tempo vermehren und äußerst fleißig sind. Bunte Farben spielen auch eine große Rolle und werden in Verbindung mit China gesetzt. Das lyrische Ich appelliert an sein Herz, selbst treu zu bleiben, trotz der Veränderungen, die sich ergeben. In den heimatlichen und vertrauten Seen findet die Person Zuflucht, dort gibt es einen Platz, wo er sich der Mensch nicht schämen muss, sondern im Einklang mit sich steht. China ist die Heimat des Autors und nimmt einen wichtigen Stellenwert in seinem Leben ein, sodass er es überall wiedererkennt. Er bezeichnet China bereits als „sein“ China (Мой Китай, я тебя узнаю!).

„Pereleshin is describing a country and its people, whom he begins to feel close to and dear. Here the reader can identify the wall of nine carved dragons in Beihai, one of the former royal parks he visited many times, the tall pine trees in the Temple of Heaven, another royal park, and the ponds where he observed the beauty of nature. [...] To Pereleshin Beiping and its parks not only embody an ancient culture that he can admire, but also provide him a spiritual shelter where he can seek peace in heart. [...] Indeed, although Pereleshin never forgets his foreign identity, he has gained the right to call his adopted homeland 'my China', for here he finds a motherly bosom and a spiritual shelter after being discriminated against by his fellow countrymen. He hints that one of the main reasons that makes him so attached to China is his unhappy sexual life, for he cannot forget that he is 'a tributary of misfortune and shame.'“¹⁷⁸

Im Titel wird China direkt angesprochen, im Gedicht wird es mit farbenfrohen und guten Eigenschaften beschrieben und so wird ein Gefühl von Heimat und Vertrautheit vermittelt und eine positive Assoziation mit China hergestellt.

¹⁷⁸ Li (2004) S.454f.

9. Вид на Пекин из Би-Юнь-Сы¹⁷⁹ / Ausblick auf Peking vom Tempel Bi Yun

Стою, как путник давний и бездомный,
У мраморного белого столба,
И город подо мной лежит огромный,
Как целый мир, как море, как судьба.

Да, если бы, как трепетная птица
Здесь обрести прибежище в грозу,
Так спрятаться, врасти и притаиться,
Чтоб смерть забыла и прошла внизу!

Так высоко стою, так величаво
Вознесся храм Лазурных Облаков
Так высоко, что умолкает слава
И только ветра слышен вечный зов.

Я тих, но быть могу еще неслышной,
Я дело сделал. Я ненужный мавр.
О, как я рад, как счастлив я, Всевышний,
Что нет хоть здесь ни лавров, ни литавр!

О, если бы, прервав полет невольный,
Сюда прийти, как голубь в свой ковчег,
Впервые под сосною белоствольной
Вздохнуть и успокоиться навек!

Das Gedicht „Вид на Пекин из Би-Юнь-Сы“ wird am 27. Juli 1943 geschrieben und erscheint in dem Band „Жертва“. Es umfasst fünf Strophen zu je vier Zeilen, die sich reimen und es wurde in der ersten Person aus der Sicht des lyrischen Ichs in der Gegenwart geschrieben.

„The poem is written about two weeks after 'Zhonghai', in late July 1943. During this month Pereleshin experienced some personal problems. It was then, in a letter to his mother, that he asked her to burn his old diary and letters from Elena Genkel' and Iurii Volkov; it was also around that time that he broke up with a Chinese friend. In this painful mood he went to the western suburb of Beiping, to the hills, in which the temple was located and from which he looked at Beiping, a city lying at the foot of the hills.“¹⁸⁰

Die Landschaft und die Elemente der Natur spielen in dem Gedicht eine große Rolle. Das lyrische Ich vergleicht sich mit einem Wanderer, der rastlos umherzieht und nirgends ein richtiges Zuhause hat. Der Kontrast zwischen der Stadt und der Natur wird aufgezeigt. Der Wanderer befindet sich auf einem Berg oder auf einer Anhöhe und betrachtet die Stadt von seinem erhöhten Standort aus. Die Stadt wird mit dem bunten Leben und mit dem gängigen Treiben gleich gesetzt. Aber nicht nur die Stadt liegt vor ihm, sondern gleichzeitig breiten sich die ganze Welt und das zukünftige Schicksal vor ihm aus. Er weiß nicht, wohin ihn der Weg führt und was das Leben noch für ihn bereit hält. Er ist heimatlos und hat kein konkretes Ziel, sondern lässt sich vom Schicksal einfach nur führen. Er fühlt sich abgehoben von den Menschen unter ihm, die in der Stadt ihren Geschäften nachgehen. Er ist ein Auserwählter

¹⁷⁹ Perelešin (1944) S.37

¹⁸⁰ Li (2004) S.457f.

und beschäftigt sich nicht mit den alltäglichen Dingen, sondern findet seine Bestimmung in der Beschäftigung mit höheren Fragen. (Так высоко стою, так величаво). Obwohl er ein zielloser Wanderer ist, spielt er von der Anhöhe aus mit dem Gedanken, endlich Halt zu machen und an diesem Ort zu bleiben. Damit meint er nicht die Stadt, die sich unter ihm ausbreitet, sondern er überlegt, sich neben dem Tempel Bi Yun niederzulassen. Der Tempel stellt für ihn einen Ort der Geborgenheit und der Ruhe dar. Er vergleicht sich wieder, diesmal mit Tauben, die in der Arche Noah ihren Platz gefunden haben (как голубь в свой ковчег). Er hat sein unfreiwilliges Schicksal akzeptiert, doch überlegt er, diesen vorbestimmten Weg zu unterbrechen und eine neue Richtung einzuschlagen. In Strophe vier drückt er nochmals den Wunsch aus, hier zu bleiben und hier, in seinem persönlichen Paradies, unsterblich zu werden. Durch die Verwendung des Konjunktivs zeigt sich, dass es nur ein Wunsch ist, aber nicht die Realität, und dass der Wanderer, trotz der Momente des Glücks, weiterziehen wird. (Да, если бы, как трепетная птица Здесь обрести прибежище в грозу). Irgendetwas treibt den Menschen weiter, obwohl hier Platz für ihn wäre. Im Wanderer wohnen zwei Seelen, die ihn in unterschiedliche Richtungen drängen. Die Strophe fünf zeigt eine Umkehr der vorherigen Strophen. Während das lyrische Ich in den ersten vier Strophen über seine Besonderheit und Erhabenheit charakterisiert wird, so erzählt die fünfte Strophe von einem Leben, als ungebrauchter, freier Mohr (Я ненужный мавр). Das lyrische Ich ist still, kann aber noch lautloser sein, um nicht aufzufallen (Я тих, но быть могу еще неслышней). Hier ist sein Schicksal kein besonderes, und er ist erfreut darüber und kann sein Glück kaum fassen, endlich ein Zuhause, den perfekten Ort, gefunden zu haben. Er will kein außergewöhnlicher Mensch, und kein heimatloser Wanderer mehr sein, sondern bemüht sich, unauffällig und integriert zu leben, sodass nicht einmal der Tod ihn bemerkt (Чтоб смерть забыла и прошла внизу!).

„It is not the spirit of the Buddhist temple, but its name (the sky-blue cloud) and its high altitude that makes the poet feel that he has reached a stage that surmounts the mortal world. [...] In the quiet hills, far from the noise of the city, he stands above all, feeling he is elevated spiritually and has found a shelter that can protect him from any trouble in reality and from the pursuit of glory either of a poet or of a monk.“¹⁸¹

Wie aus dem Titel zu entnehmen ist befindet sich das lyrische Ich auf einem höher gelegenen Ort und betrachtet das Geschehen in der Stadt und die Natur, die sich vor ihm ausbreiten. Er befindet sich nahe Peking und legt bei dem Tempel Bi Yun eine Rast ein. Das Gedicht zeigt den inneren Kampf des Reisenden, der einerseits erhaben über den anderen Menschen steht,

¹⁸¹ Li (2004) S.458

andererseits aber ein normales Leben führen will und einen Ort der Geborgenheit als sein Zuhause schaffen möchte.

10. В Шаньхайгуане¹⁸² / Am Tor zu Shangaiguan

Поднявшись на стены у «Первой Застава Вселенной»
Оттуда смотреть на прекрасные дымные горы,
На город, умолкший внизу, на поселок застенный,
На эти раздвинутые далеко кругозоры!

Зубчатые стены побиты в бесчисленных войнах,
Тяжелые своды осели, близки к разрушенью.
Но осликов кротких отрада — меж вязов спокойных
В полуденный зной отдыхать под зубчатою тенью.

На западном небе резка Барабанная Башня,
Где мудрый Вэньчан восседает под сумрачной аркой.
Студент, чтобы стать на экзамене трудном бесстрашной,
Там свечи приносит душистые жертвой неяркой.

А вечером, в уединенном углу ресторана,
Сквозь приторный голос ловить отдаленную скрипку
И снова в безумие падать и жаждать обмана,
И гордое счастье свое отдавать за улыбку.

Я как собиратель камней дорогих и жемчужин,
Что прячет их нежно в резные ларцы и шкатулки:
И каждый прохожий мне дорог, и каждый мне нужен,
И память хранит вечера, города, переулки.

О жадное сердце, о неуголимое море,
Несытая бездна, – ужель тебе мало и света,
И счастья, и знания, и зла, и бесценного горя, –
О, что ты ответишь, и чем ты заплатишь за это?

Das Gedicht „В Шаньхайгуане“ entsteht am 24. August 1943 und erscheint in den Gedichtbänden „Жертва“ und „Три родины“ Es setzt sich aus sechs Strophen zu je vier Zeilen, die sich reimen, zusammen und wurde in der ersten Person verfasst.

„Pereleshin traveled to Shangaiguan, the gate at the eastern end of the Great Wall, where he wrote the poem 'At the Gate Shangaiguan'. It was only about ten days before he was caught in Beiguan for his homosexual relationship, for which he was sent to Shanghai later that year. It is obvious that, while writing this poem, he was troubled by his complicated relationship with various people in Beiping, despite the

¹⁸² Perelešin (1987) S.82

fact that he was out of town. „¹⁸³

Das lyrische Ich ist auf Reisen und besteigt einen Berg, um die Mauern von «Первой Застава Вселенной» (Die erste Wache des Universums) zu sehen. Wie in anderen Gedichten mit chinesischer Thematik betrachtet der Wanderer seine Umgebung und die Landschaft von einem höher gelegenen Ort aus. Er blickt auf die Berge im Nebel, auf die verstummte Stadt, die ummauerte Siedlung und auf die entfernte Weite am Horizont. Es ist ein Bild der Kontraste (Оттуда смотреть на прекрасные дымные горы, На город, умолкший внизу, на поселок застенный, На эти раздвинутые далеко кругозоры!). In der zweiten Strophe wechselt der Wanderer von der Gegenwart in die Vergangenheit und erinnert sich an frühere Schlachten und Schicksale. Mauern wurden durch Kämpfe beschädigt, deren Auswirkungen bis in die Gegenwart zu sehen und zu spüren sind. Die Vergangenheit beeinflusst noch immer die Gegenwart, beide Zeitebenen gehen ineinander über (Зубчатые стены побиты в бесчисленных войнах, Тяжелые своды осели, близки к разрушению). Der Wanderer sieht die Landschaft, die er wie eine Herde von Eseln wahrnimmt, die sich im Schatten der Mittagssonne ausruht. Im Westen zeichnet sich stark der „Trommelturm“ am Horizont ab (Но осликов кротких отрада — меж вязов спокойных В полуденный зной отдыхать под зубчатую тенью. На западном небе резка Барабанная Башня). Die Zeugen der Vergangenheit erinnern an die Gegenwart. Der Tempel ist ein heiliger Ort, an dem Kraft geschöpft wird und an den man sich wendet, wenn man Hilfe braucht, wie der Student, der Opfer darbringt (Студент, чтобы стать на экзамене трудном бесстрашней, Там свечи приносит душистые жертвой неяркой). Die letzten drei Strophen stellen ein konträres Bild zu den ersten drei dar. Der Wanderer befindet sich nicht mehr in der Natur, wo er seine Freiheit und die Schönheit des Lebens, genießt, sondern es vollzieht sich ein Ortswechsel. Das lyrische Ich befindet sich nun in einer Ecke eines Restaurants in der Stadt. Die Stadt liegt nicht mehr verstummt vor ihm, er ist nicht mehr in Abgeschiedenheit und Freiheit, sondern der Wanderer befindet sich in ihr, umgeben von Lärm und Leuten, und fühlt sich innerlich einsamer denn je (А вечером, в уединенном углу ресторана). In der Natur kann er selbst sein, unter Menschen muss er wieder eine Maske tragen, der Alltag ist wieder eingeleitet. Das Erlebnis der ersten Strophen ist weg, er muss wieder dem Wahnsinn verfallen und Betrug begehen, sodass er sogar sein einziges stolzes Glück für ein Lächeln hergibt. (И снова в безумие падать и жаждать обмана, И гордое счастье свое отдавать за улыбку.)

„Eating dinner in a local restaurant with his colleague with 'luscious voice', the poet is

¹⁸³ Li (2004) S.459

thinking about someone else in a distance and, willing to fall into madness, he does not hesitate to give up his happiness for the smile of his beloved one. Then the poet's thought narrows down further, concentrating only on himself. ¹⁸⁴

Alleine und isoliert in der Natur fühlt sich der Wanderer stärker als unter den Menschen in der Stadt. Er verleugnet sich selber, indem er versucht, wie die anderen zu sein, er greift auf Lügen zurück, schafft es aber nicht, stark zu sein.

Er sammelt jedoch die schönen Momente, vergleicht sie mit Edelsteinen und Perlen (Я как собиратель камней дорогих и жемчужин), und verschließt diese. Er lebt ein normales, unzufriedenes Leben, besitzt aber einen Schatz voll schöner Momente, in denen er über sich hinausgewachsen ist und sich als Teil von etwas Schönerem und Großem empfunden hat. Die sechste Strophe zeigt die innere Zerrissenheit des lyrischen Ichs, denn der Mensch könnte glücklich sein, möchte alles haben, weiß sich jedoch nicht zu zügeln und gibt sich mit seinem Leben nicht zufrieden.

„It seems he wanted too much and did not want to lose any opportunity to obtain fame, friendship, or love, but at that time he did not realize this was where his future trouble was rooted. Nevertheless he understood that he was greedy and his greed could not be filled, and thus his life was full of good and evil. ¹⁸⁵

Das Geschehen findet an zwei Orten statt, wobei der eine Ort nur in seiner Vorstellung existiert: auf einem abgelegenen Berg, wo Ruhe und Harmonie regieren, der andere Ort sich in der realen Welt in der Stadt befindet, die voll von Menschen mit oft schlechten Eigenschaften ist.

Der Titel weist wieder auf den China-Bezug hin und zeigt, dass der Ort des Geschehens eine chinesische Stadt ist, in diesen Fall Shanghai. Es werden chinesische Sehenswürdigkeiten bzw. heilige Stätten erwähnt, wie „Die erste Wache der Nacht“ oder „Der Trommelturm“. Der Autor des Gedichtes beschreibt die Landschaft und die Namen so detailliert, dass die Vermutung nahe liegt, dass er sich dort selbst schon aufgehalten hat und das Gedicht einen autobiographischen Bezug aufweist.

„Unlike traditional Chinese poems that begin with the landscape, then transfer to the poet's inner feelings, but eventually go back to the landscape to connect nature and man, to display that the thoughts of the poet are embodied in nature, in this poem Pereleshin does not get back to either the title or the beginning of the poem and thus ends it as if it were a completely separate piece. This factor shows that in this poem the Chinese landscape plays an even less important role than it does in such poems as 'Zhonghai' and 'A View of Beiping from the Biyun Temple' and does not serve as an organic part of this poem. Shanghaiguan is merely the place where the poem was

¹⁸⁴ Li (2004) S.460

¹⁸⁵ Li (2004) S.460

written, but it is not associated with the main message of the poem. “¹⁸⁶

11. Картина / Das Bild

Марии Павловне Коростовец

Есть у меня картина: между скал
Простерто небо всех небес лучистей.
Китайский мастер их нарисовал
Легчайшею и совершенной кистью.

А скалы те, что в небо уперлись,
Обнажены, как варварские пики, -
Немногие полюбят эту высь,
Где только ястребы да камень дикий.

Внизу, в долине, зелень, как ковер,
Стада приходят на призыв свирели.
Так безобидный высказан укор
Всем возлюбившим маленькие цели.

Но там над пропастью взвилась сосна,
Торжественно, спокойно, равнодушно,
И там царит такая тишина,
Что сердце ей доверится послушно.

А выше есть тропинка по хребту,
И будет награжден по ней идущий
Вишневыми деревьями в цвету,
Прохладою уединенных кущей.

Лишь только смерть, легка и хороша,
Меня нагонит поступью нескорой,
Я знаю, наяву моя душа
Придет бродить на вычурные горы.

Здесь мудрецы, сдав сыновьям дела
И замуж внучку младшую пристроив,
Вздохнут о том, как молодость цвела
Надменной роз и радостней левкоев.

Das Gedicht „Картина“ wird von Valerij Perelešin am 15. Jänner 1941 verfasst, es erscheint sowohl in „Звезда над морем“ als auch in „Три родины“ und trägt eine Widmung an Maria Pablovna Korostovez, eine gute Freundin, mit der er viel Zeit in Beiping verbringt. Das Gedicht besteht aus sieben Strophen zu je vier Zeilen, die sich reimen. Es ist in der dritten Person verfasst und zeigt die Landschaft und verschiedene Orte auf dem Bild eines chinesischen Künstlers.

„The first stanza simply states that the poet has a painting made by a Chinese master in the traditional method. The second stanza is in the present tense describing what is in the painting: a green mountain valley, the herd, then a cowboy. In the third stanza, when the poet's sight moves from the valley up to a path along the mountain ridge, the content shifts to his imagination to the future tense. This continues in the next two stanzas. The first word in the sixth stanza 'but' brings the poet's imagination back to the present, when he looks at the painting again, sees a pine tree, and feels the quietness the painting embodies.“¹⁸⁷

Das Gedicht kann nicht nur auf zwei Zeitebenen interpretiert werden, sondern auf verschiedene Gesellschaftsgruppe und deren Streben nach Lebenszielen.

¹⁸⁶ Li (2004) S.460f.

¹⁸⁷ Li (2004) S. 450

Auf dem Bild werden der Himmel mit Felsen, die hoch hinaufragen, und die Erde mit grünen Flächen und Tälern hervorgehoben. Auf der Wiese grast eine Herde, die dem Ruf der Rohrpfife folgt ist. In der zweiten Zeile wird jenen Personen ein harmloser Vorwurf gemacht, die sich mit den kleinen Freuden des Alltags zufrieden geben und nicht hoch hinaus wollen. Wie die Herde sind sie glücklich auf ihrer Weidefläche unten im Tal und streben nicht nach höheren Zielen oder danach, aus ihrer begrenzten Welt auszubrechen (Так безобидный высказан укор Всем возлюбившим маленькие цели). Jene aber, die mehr vom Leben erwarten, die höher hinaus wollen, werden auf ihrer Reise mit neuen Erlebnissen bereichert, wie der Wanderer, der den Bergrücken hinaufsteigt, der mit dem Anblick der Kirschblüten und mit der Kühle des Hains belohnt wird (Вишневыми деревьями в цвету, Прохладой уединенных кущей). Dort oben sind die Weisen und Ambitionierten zu finden, die im Leben mehr anstreben als Menschen unten in der Ebene. Sie haben erfolgreich Geschäfte betrieben und diese an ihre Söhne weitergegeben, sowie ihre weiblichen Nachkommen strategisch gut verheiratet. Gleichzeitig sind sie alt geworden und seufzen über die neue Generation und deren Arroganz, über die Jungen, die glauben, bereits alles zu wissen. Diese entdecken für sich Neues und sind auf das Wissen der älteren Generation nicht angewiesen (Вздыхнут о том, как молодость цвела Надменной роз и радостней левкоев). Es gibt Menschen, denen so ein Leben in dieser Höhe noch immer nicht genug ist, und die noch höher kommen wollen. Jedoch gelangen nur Auserwählte an die hoch gelegenen Orte. In diesen Höhen sind die Umstände des Lebens viel schwerer, nur wenige können und wollen dort leben, wie die Habichte (Немногие любят эту высь, Где только ястребы да камень дикий). Die Höhe ist verlockend, birgt aber auch Gefahr, dies bezieht sich sowohl auf die irdischen Höhen in der Welt als auch auf die geistigen Höhen in den Gedanken. Es wird ein Kontrast erzeugt, denn einerseits thront dort die ruhige und gleichgültige Kiefer, aber andererseits befindet sich der Baum über dem Abgrund (Но там над пропастью взвилась сосна, Торжественно, спокойно, равнодушно). Das Ziel ist die oben herrschende Stille, die derart verlockend ist, dass sich das Herz des Reisenden danach sehnt, sich diesem Ort anzuvertrauen (И там царит такая тишина, Что сердце ей доверится послушно). Der Wanderer identifiziert sich mit dem Ort, da er selbst gewisse Züge dieses Ortes aufweist. Auch er fühlt in der Wirklichkeit eine Distanz zu anderen Personen. Er versucht das Bild einer erhabenen, gleichgültigen und unnahbaren Person zu erwecken. Er fühlt sich anderen Menschen gegenüber höher gestellt, aber bewundert gleichzeitig diese Höhe, da er sich hier bei der erhabenen Kiefer geborgen fühlt. Der Kiefer stellt ein Idealbild dar, da er eine gewollte Einsamkeit ausdrückt. Dies ist jedoch nur die Idealvorstellung, denn noch ist der Wanderer auf dem Weg, hat diese Höhen

noch nicht erreicht, lässt sich jedoch durch nichts aufhalten und kann nur vom Tod eingeholt werden.

Das in dem Gedicht beschriebene Bild zeichnet ein Gesellschaftsbild mit drei Ebenen. Die Menschen, die unten leben und sich auf ihre Tätigkeit und auf den Alltag beschränken, haben keine höheren Ziele und sind mit ihrem einfachen Leben zufrieden. Dann kommen jene, die den Weg auf den Berg erklimmen, fleißig sind, etwas für sich aufbauen und belohnt werden. Schließlich gibt es die dritte Gruppe, die Intellektuellen, die hoch hinaus wollen und nicht bei den Kirschblüten Halt machen, sondern sich in Schwindel erregende Höhen begeben.

Das Gedicht weist nicht viele chinesische Motive auf, sondern der chinesische Meister bietet den Rahmen. In dem Gedicht wird einerseits der Wechsel zwischen der Welt im chinesischen Bild und der Vorstellung des Dichters, andererseits die Suche nach dem Höheren und das Streben nach Erkenntnis thematisiert.

12. Кольца¹⁸⁸ / Die Ringe

Одно кольцо мне подарила леди,
Как двух сердец нетленное звено,
Но скрыл кольцо ларец из красной меди,
А леди дремлет в памяти давно.

Я слишком сух и строг для наважденья,
Бессильно, кольца, ваше колдовство,
Но как незначущее украшенье
Я тоже не ношу вас — оттого,

У ювелира я купил другое -
С эмблемой счастья, иероглифом «фу»,
Но счастья в мире нет, и нет покоя,
Так пусть кольцо спокойно спит в шкафу.

Что больно мне, небывшее тревожа,
Будить невоплощенную мечту,
И два кольца хранят одно и то же:
Разочарованность и пустоту.

Das Gedicht „Кольца“ wird am 7. April 1944 verfasst und erscheint erstmals in dem 1972 veröffentlichten Gedichtband „Заповедник“. „Кольца“ ist ein vierstrophiges Gedicht mit je vier Zeilen und wird in der Ich-Form erzählt.

„By the time Pereleshin came to Shanghai, the social and economic condition in the city was very bad due to the war. Poets were not in the mood to write without enough to eat. [...], in order to keep their spirit high, some Russian poets gathered weekly in the group 'Piatnitsa' and picked a theme to write on every week. In that way they produced some poems during the most difficult year of the war period. One of themes was 'Ring' to which Pereleshin contributed the poem 'Kol'tsa' (Rings).“¹⁸⁹

Das Gedicht wird von einem tristen Grundton durchzogen und spiegelt den hoffnungslosen Gefühlszustand des lyrischen Ichs, eines Mannes, wider. Es handelt von zwei Ringen; den

¹⁸⁸ Perelešin (1972) S.21

¹⁸⁹ Li (2004) S.472

einen hat er von einer Frau als Zeichen ihrer Liebe erhalten, und den zweiten hat der Mann beim Juwelier für sich anfertigen lassen. Der autobiographische Bezug ist deutlich zu erkennen, da auch Perelešin die Liebe einer Frau nicht erwidern kann. Für ihn gibt es auf dieser Welt kein Glück (Но счастья в мире нет, и нет покоя). Den zweiten Ring lässt er mit dem chinesischen Zeichen für Glück „Fu“ 福 anfertigen, jedoch bringt ihm dieser kein Glück. Die positive Kraft, die solche Glückssymbole normalerweise ausstrahlen, bleibt bei ihm wirkungslos. Der Mann sehnt sich nach Glück, aber seine Realität sieht anders aus. Beide Ringe sind gleichbedeutend mit seinen unerfüllbaren Wünschen. Die Magie der Ringe ist kraftlos (Бессильно, кольца, ваше колдовство), deshalb sperrt der Mann die Ringe weg, damit nicht alte Wunden neu aufreißen. Er kann sich selbst nicht helfen und andere können es auch nicht. Das Gedicht drückt die Resignation des Dichters aus, den Kampf um Normalität und Glücklichkeit verloren zu haben. Chinesische Motive sind vereinzelt vertreten, der Ring mit dem chinesischen Zeichen für Glück entstammt der Tradition. Der Mann versucht, das Motiv in sich aufzunehmen und an die Erfüllung zu glauben, aber stellt resignierend fest, dass sein Wunsch nicht in Erfüllung gegangen ist.

„Pereleshin once mentioned that while writing this poem, he had in mind a certain Leila Ivanova, whose image is somehow related with the lady who presents him the first ring as a sign of love. But he has no interest either in her ring or her. To make the situation worse, he has lost hope of happiness, although he had been searching for it, and even seeking it in a ring with the Chinese character 'Happiness'. But neither the lady nor the Chinese wish shines on his life, for in his eyes they both embody only disappointment and emptiness. In this extreme depression Pereleshin from time to time turned his attention to the image of 'home', in which he could comfort.“¹⁹⁰

13. Ночь на сиху¹⁹¹ / Die Nacht auf Xihu

Под облаком, глухим и молчаливым
Особенная дремлет тишина.
К нему — с холма — готическим порывом
Игольчатая Башня взнесена.

Так Моисей на высоту Синая
Всходил один и говорил за всех ...
Но, размышленье резко обрывая,
Из лодки снизу раздается смех -

И я, турист, бросаю утомленно

Шестнадцатого — каждый месяц лунный -
Как говорят, «окно полно луной».
Луна везде! И я, отныне юный,
Впадаю в мир уже почти родной.

Печаль, с которой сердце не сживется,
Поверг Цюй Юань в речную быстрину.
Седой Ли Бо нашел на дне колодца
Похмельную и низкую луну ...

Старинный город так учтиво замер,

¹⁹⁰ Li (2004) S.473

¹⁹¹ Perelešin (1968) S.26

Свой привозной, заморский реквизит:
Пусть этой ночью над водою сонной
Сквозь вымыслы мне правда засквозит.

Что я мечтаю в полузабытьи,
А девушка с послушными глазами
Напрасно ждет признания в любви.

Das Gedicht „Ночь на сиху“ entsteht am 3. Juli 1947 und wird in dem Band „Южный дом“ abgedruckt. Die „Nacht auf Xihu“ bezieht sich auf den See Xihu, den der Dichter auch in anderen Gedichten erwähnt. Es besteht aus sechs Strophen zu je vier sich reimenden Zeilen und erzählt in der Ich-Form aus der Perspektive des lyrischen Ichs.

Es handelt sich bei dem Gedicht um ein für den Autor typisches Naturgedicht. Er beschreibt die Umgebung des lyrischen Ichs, eines Wanderers, der die Natur genießt. Neben Wolken und Hügeln sticht in der Landschaft ein spitzer Turm hervor. Der Wanderer ist in Gedanken versunken und setzt sich mit philosophischen Fragen auseinander. So denkt er über die Bibel und Moses nach, der die zehn Gebote verkündet und so für die gesamte Menschheit spricht (Так Моисей на высоту Синая Выходил один и говорил за всех ...). Doch der Gedankenfluss des Philosophen wird plötzlich unterbrochen, er hört ein Lachen, das ihn wieder in die Realität zurückholt. Das lyrische Ich sieht sich als Tourist und ausländischer Gast in China und ist auf der Suche nach Wahrheit und Erkenntnis (Пусть этой ночью над водою сонной Сквозь вымыслы мне правда засквозит).

„Standing at the foot of a quiet hill, he looks upon the Leifeng Pagoda, the shape of which reminds him of a Gothic church. Occupied by the idea of rising, he is imagining how Moses mounts Sinai, and only the laughter of the rowers on the lake brings him back to reality. Once coming back, he immediately gets rid of the idea that he is a foreign tourist and jumps into the Chinese environment.“¹⁹²

Der Wanderer erhofft sich vom Mond Inspiration zu erhalten. Der Mond ist ein zentrales Motiv in dem Gedicht. Er wird als allgegenwärtig dargestellt, er ist überall zu finden (Как говорят, «окно полно луной». Луна везде!). Der Wanderer fühlt sich jung und empfängt die ihm vertraute Welt mit offenen Armen. Der Mond ist ein stummer Zeuge der Gegenwart, aber auch der Vergangenheit. Er war bei vielen Ereignissen dabei, wird aber auch oft beschrieben. So nimmt das lyrische Ich Bezug auf Qu Yuan, einen berühmten Dichter und Berater des Kaisers, der sich vor Trauer um den Untergang seines Reiches und wegen der grassierenden Korruption einst in den Fluss gestürzt hat, um sich das Leben zu nehmen. (Печаль, с которой сердце не сживется, Поверг Цюй Юань в речную быстрину). In China wird zu seinem Andenken jedes Jahr im Mai das Drachenboot-Festival veranstaltet. Aber auch der große Dichter der Tang-Zeit, Li Bai, wird in Verbindung mit dem Mond gebracht (Седой Ли Бо нашел на дне колодца Похмельную и низкую луну ...).

¹⁹² Li (2004) S.486

„As a poet, he echoes Qu Yuan (340-278B.C.) and Li Bai (701-762), who have been famous in the history of Chinese poetry for their romantic spirit. From the ancient Chinese pagoda to the Christian church, from Sinai to Xihu, from a stateless foreigner who desires a home to the open heart of the Chinese poets, all the transitions seem natural, for he can find parts of them in himself, and no spiritual sustenance from the outside.“¹⁹³

Der Dichter verkörpert die Sehnsucht und Melancholie. So ruft er in jungen Mädchen romantische Gefühle hervor und beobachtet das alltägliche Leben in der Gegenwart.

Das Gedicht verwendet als Rahmen für seine Handlung den Xihu See, jedoch liegt das Hauptaugenmerk nicht auf dem See, sondern der Mond, der auch in vielen klassischen chinesischen Gedichten ein beliebtes Motiv ist, steht im Mittelpunkt. Das lyrische Ich ist ein Fremder in dem Land, möchte aber das Ausländische ablegen und seinen Platz hier finden. Der Mond vermittelt ihm einerseits ein Gefühl von Heimat und andererseits fühlt er sich mit anderen chinesischen Dichtern verbunden.

14. Хусиньтин¹⁹⁴ / Huxinting

Глядит в озерную равнину
Равнина большая вверху.
Мы подплываем к Хусиньтину,
Где сердце озера Сиху.

Ах, эти лотосы не вянут,
Листва не падает под дождь,
Святые эти не устанут
Сидеть в тени сосновых рощ.

Горячий ветер неприятен,
Нет тени от сквозной листвы.
И веет сухостью от пятен
Слегка желтеющей травы.

Бессмертно будут петь о лете
Сегодня, завтра — как вчера
Своими иволгами эти
Несложные веера!

Заходим в храм пустой и скромный,
Чтоб с тишиною помолчать.
Здесь даже полдень неумный
Бессилен сумерки прогнать.

Когда же, выйдя неохотно,
Мы жизнь увидим из дверей,
На зыбкие ее полотна
Посмотрим мы уже добрей:

Сюда, приветливо взирая,
Вся золоченая, Гуаньинь
Сошла для нас от кушей рая
И строгой мудрости пустынь.

Ведь тоже могут стать нетленны
Камыш и бабочки в цвету,
Лишь кисть, легка и совершенна,
Их остановит налету!

Сюда пришел еще безвестным
Чжи Хуа, художник и монах:
Картины языком чудесным
Поют победно на стенах.

¹⁹³ Li (2004) S.487

¹⁹⁴ Perelešin (1968) S.32

Das Gedicht „Хусиньтин“ wird am 26. November 1951 verfasst und in dem Band „Южный дом“ veröffentlicht. Es umfasst neun vierzeilige Strophen, die sich reimen und ist in der Wir-Form geschrieben. In dem Gedicht werden verschiedene Welten miteinander verglichen bzw. nebeneinander gestellt. Es werden die künstlerische Welt im Inneren eines chinesischen Tempels und das wirkliche Leben vor dem Tempel gegenüber gestellt. Das lyrische Ich befindet sich an dem Ort Huxinting, der nahe des Sees Xihu liegt. Die reale Welt wird durch den heißen Wind und den kaum vorhandenen Schatten der spärlichen Blätter als harte Außenwelt mit einer Sonne, die erbarmungslos vom Himmel herab scheint, dargestellt (Горячий ветер неприятен, Нет тени от сквозной листвы). Die reale Welt wird verlassen und das lyrische Ich und seine Begleitung betreten den Tempel Huxinting. Im Gedicht wird die Perspektive dieser beiden Personen eingenommen, es ist von „wir“ die Rede. Die Welt im Tempel unterscheidet sich beachtlich von der äußeren Welt, denn der Tempel ist leer und bescheiden ausgestattet, strahlt Harmonie und eine beruhigende Atmosphäre aus. Die beiden Besucher werden eins mit der Stille (Заходим в храм пустой и скромный, Чтоб с тишиною помолчать). So viel Macht die Sonne mit ihrer Hitze auch in der Außenwelt hat, so machtlos ist sie, gegen die angenehme Dämmerung und Kühle im Inneren des Tempels (Здесь даже полдень неумный Бессилен сумерки прогнать). Neben der Welt der Meditation im Tempelinneren existiert an den Wänden noch eine dritte Welt. Die Wände erzählen ihre eigene Geschichte, die unvergänglich und zeitlos ist. Sie berichten von der wunderschönen und reizenden Göttin Guanyin, die vom Paradies in die Welt der Sterblichen herabgestiegen ist und den Menschen freundlich gesinnt ist (Сюда, приветливо взирая, Вся золоченая, Гуаньинь Сошла для нас от кущей рая). Aber auch der unbekannte Maler und Mönch Ji Hua hat seinen Weg hierher gefunden und sich hier verewigt. Die Bilder drücken eine neue Welt aus, denn alles was an den Wänden festgehalten ist, währt ewig. Die Blumen verwelken nicht, die Blätter fallen nicht ab und die Heiligen beschützen die Natur und ihre Lebewesen. Die Bilder beschreiben eine perfekte Welt, ein Paradies, das zeitlos ist, wo kein Platz für Böses und Unheilbringendes ist (Бессмертно будут петь о лете Сегодня, завтра — как вчера Своими иволгами эти Несложные веера!). Die Motive der Beständigkeit, der Unsterblichkeit, der Geborgenheit und des Schutzes beherrschen diese idyllische Welt.

„In front of the Russian poet's eyes the Chinese monk is painting lotus flowers and fans. Pereleshin realizes that, although the lotus flowers fade in the autumn, their beauty can be transferred and thus preserved in art, especially when it has been granted divinity in a monk's paintings.“¹⁹⁵

¹⁹⁵ Li (2004) S.510

In der achten Strophe verlassen die Personen nur ungern die Traumwelt des Tempels und tauchen wieder in das reale Leben ein. Gleichzeitig aber versucht der Mann das Leben neu zu sehen, es zu genießen und es zu schätzen. Auch das reale Leben hat seine schönen Momente, die es wert sind, in Bildern, aber auch in Gedichten, festgehalten zu werden, um sie so unvergänglich zu machen (Ведь тоже могут стать нетленны Камыш и бабочки в цвету, Лишь кисть, легка и совершенна, Их остановит налету!).

„The short visit to the Buddhist temple not only enriches the poet's understanding of fine arts, but also persuades him that the artistic beauty of nature can change his view of life. What he admires is not the natural lotus flowers, but their eternity embodied in a piece of artistic work, which represents the divinity. With this understanding of eternity, the poet finds the life of any trivial thing, including plants and insects, more meaningful. If so, he has no excuse not to enjoy his own life.“¹⁹⁶

In dem Gedicht werden drei Welten einander gegenüber gestellt: die reale, äußere Welt, die Innenwelt des Tempels und die idyllische Welt an den Wänden des Tempels. Der Titel des Gedichts weist auf einen chinesischen Tempel hin, den der Autor selbst besucht hat. Darauf weist die genaue Beschreibung der Gegend und des Tempels hin. Die chinesische Landschaft übt großen Einfluss auf den Dichter und auf sein dichterisches Schaffen aus. Er bewundert die chinesischen Pavillons, die Tempel, die Landschaft mit ihren Teichen. Auch dieser Tempel hat einen großen Eindruck hinterlassen, sodass er diese Atmosphäre in einem Gedicht festhält, so wie der Maler die Unvergänglichkeit der Schmetterlinge in einem Bild festhält.

15. Издалека¹⁹⁷ / Aus der Ferne

Это будет простое, туманное утро в Китае.
Прокричат петухи. Загрохочет далекий трамвай.
Как вчера и как завтра. Но птица отстанет от стаи,
Чтоб уже никогда не увидеть летящих стай.

Босоное солнце, зачем-то вскочившее рано,
Побежит на неряшливый берег и на острова,
И откинутся прочь длиннокосые девы тумана,
Над рекою брезгливо подняв свои рукава.

Ты проснешься и встанешь. И, моясь холодной водою,
Недосмотренный сон отряхнешь с полусонных ресниц.
И пойдешь переулком, не видя, что над головою
Распласталась прилетная стая усталых птиц.

¹⁹⁶ Li (2004) S.510

¹⁹⁷ Perelešn (1968) S.38

Это сердце мое возвращается к милым пределам,
Чтобы там умереть, где так жадно любило оно,
Где умело оно быть свободным, и чистым, и смелым,
Где пылало оно ... И сгорело давным-давно.

Но живет и сгоревшее — в серой золе или пепле.
Так я жил эти годы, не вспыхивая, не дыша.
Я, должно быть, оглох, и глаза мои рано ослепли,
Или это оглохла, ослепла моя душа?

Ты пойдешь переулками до кривобокого моста,
Где мы часто прощались до завтра. Навеки прощай,
Невозвратное счастье! ! Знаю спокойно и просто:
В день, когда я умру, непременно вернусь в Китай.

Das Gedicht „Издалека“ wird im Gedichtband „Южный дом“ im Jahr 1968 erstmals veröffentlicht. Der genaue Tag, an dem das Gedicht verfasst wurde, ist in den Gedichtbänden nicht ersichtlich. Издалека besteht aus sechs Strophen mit je vier Zeilen, die sich reimen. Das lyrische Ich verwendet die Ich-Form und redet jemanden direkt mit der russischen Du-Form an.

Dieses Gedicht schreibt Perelešin, als er bereits in Brasilien lebt. „Издалека“ vermittelt eindeutige biographische Eindrücke und das lyrische Ich trägt Züge des Autors. Der Dichter erinnert sich aus der Ferne an seine Zeit in China und denkt an die positiven Erinnerungen, die er damit verbindet. Er beschreibt einen typischen Morgen und den Alltag in China. Bereits in der ersten Strophe spricht das Gedicht die Sinnesorgane des Lesers an, indem er ganz behutsam in den chinesischen Morgen eintaucht. Perelešin schafft eine wunderschöne Atmosphäre mit seiner Beschreibung eines nebeligen Morgens in China (Это будет простое, туманное утро в Китае). Die Hähne kündigen den Morgen an, in der Ferne ist der Lärm der Straßenbahnen zu hören, wodurch der Dichter ein modernes Bild von China zeigt. (Прокричат петухи. Загрохочет далекий трамвай). Er gibt detailliert die morgendlichen Tätigkeiten wieder und verspürt große Sehnsucht nach dem beschriebenen Ort. Sein Herz leidet unter dem Heimweh nach dem geliebten Ort. Er ermutigt sein Herz, zu dem Ort, wo es die wahre Bedeutung von Glück und Liebe erfahren hat, eines Tages zurückzukehren (Это сердце мое возвращается к милым пределам, Чтобы там умереть, где так жадно любило оно). Für den Autor ist China nicht nur das Land, wo er Liebe erfahren hat, sondern wo er sich frei und ohne Schande und Scham gefühlt hat (Где умело оно быть свободным, и чистым, и смелым, Где пылало оно ...). Doch nun ist sein Herz ausgebrannt und hat seinen Glanz verloren. In jungen Jahren hatte der Autor alle Möglichkeiten offen vor sich, doch er

hat die Gelegenheit verpasst. Nun fühlt sich das lyrische Ich kraftlos und bedauert, nicht das Beste aus sich und seinem Leben herausgeholt zu haben. Er hängt den vielen Jahren der verpassten Chancen nach (Но живет и стоевшее — в серой золе или пепле. Так я жил эти годы, не вспыхивая, не дыша).

Das lyrische Ich nimmt Abschied von China, da es weiß, dass es China nie wieder sehen wird. Er akzeptiert sein Leben und die Richtung, die es eingeschlagen hat. In seinem Innersten weiß der Mensch, dass er eines Tages zurückkehren wird, wenn nicht zu Lebzeiten, dann als Geist, denn China ist seine Bestimmung und seine Heimat (Знаю спокойно и просто: В день, когда я умру, непременно вернусь в Китай). Dieses Gedicht ist Perelešins zweiter Heimat China gewidmet, China bildet steht im Zentrum, und alle seine Gefühle und Erinnerungen kreisen darum. Obwohl das lyrische Ich von vertanen Chancen spricht, herrscht ein positiver und optimistischer Grundton. Perelešin hat schon früher einmal einen Lobgesang auf China mit dem Gedicht „Китай“ verfasst, doch diese zwei Gedichte unterscheiden sich wesentlich voneinander. Es gibt einen großen zeitlicher und geographischen Abstand in der Entstehung beider Texte, da „Китай“ eines seiner ersten Gedichte mit China-Bezug ist und geschrieben wird, als der Autor noch in China lebt, während er „Издалека“, wie der Titel schon sagt, aus der Ferne schreibt und noch einmal über sein Leben nachdenkt und sich nach China zurückversetzt. Der Autor zieht das Fazit, dass seine Zeit in China zu seiner schönsten Lebenszeit zählt und er dort gelernt hat, er selbst zu sein und seiner Leidenschaft nachzugehen.

16. Сянтаньчэн¹⁹⁸ / Die Stadt Xiangtan

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,
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.

¹⁹⁸ Perelešin (1968) S.36

Das Gedicht „Сянтаньчэн“ wird am 11. Oktober 1948 verfasst und in dem Gedichtband „Южный дом“ veröffentlicht. Es besteht aus sechs Strophen zu je vier Zeilen, die sich in der Regel reimen und es wird in der ersten Person geschrieben.

Das Gedicht ist eine positive Utopie und erzählt von der erfundenen Stadt Xiangtan, zu der sich sowohl Lebewesen als auch die Natur selbst hingezogen fühlen. Der Dichter erschafft einen utopischen Ort namens Xiangtan, der in der Wirklichkeit nicht existiert und dessen Name frei erfunden ist. Sobald das Morgengrauen naht und die ersten Lichtstrahlen zu sehen sind, zieht es alle Elemente nach Xiangtan, einen magischen Ort, der Ruhe und Geborgenheit bietet. Die Wolken, der Wind und der Fluss, aber auch die Tauben brechen zu dem Ort hinter den kühlen Hügeln auf (В Сянтаньчэн рано — на рассвете Отдыхать ходят облака. В Сянтаньчэн улетает ветер, В Сянтаньчэн тянется река). Sogar der Sonnenuntergang versteckt sich dort als Phönix verkleidet (А потом фениксом нарядным В Сянтаньчэн прячется закат). In der Stadt Xiangtan hat man hohe Ziele, man strebt nach Lächeln und hier treffen sich die Träume (В Сянтаньчэн просятся улыбки, В Сянтаньчэн сходятся мечты. Про него всхлипывают скрипки, На него молятся цветы). Er ist ein magischer Ort, an dem Wünsche wahr werden, wo der Geist frei und ungebunden ist. Auch das lyrische Ich eilt, sobald es die Möglichkeit hat, beflügelt nach Xiangtan und der Freiheit entgegen und verlässt eine Zeitlang sein geistiges Gefängnis (Я спешу, окрыленный снами, В Сянтаньчэн из моей тюрьмы). Die freudige Erwartung betrifft nicht nur die Stadt selbst, sondern auch den Weg dahin (По одной, радостной дороге), um schließlich das Ziel von Stille und Frieden zu erreichen (В Сянтаньчэн, в мир и тишину!). Das lyrische Ich weiß, dass es sich nur um einen Traum handelt und sein Glück in Wirklichkeit unerreichbar ist, es hofft dennoch. Der Weg ist nicht vorbestimmt, es gibt immer Neues zu entdecken und alle Möglichkeiten stehen offen (К моему счастью-недотроге, Верно, путь не заказан сну?). Am Morgen muss das lyrische Ich jedoch seine Phantasiewelt und den wunderbaren Ort wieder verlassen und in das echte Leben zurückkehren. Als es sich auf den Heimweg macht, kommen ihm von neuem die Wolken entgegen, die sich in Richtung Xiangtan aufmachen (А когда возвращаюсь рано В мой глухой ежедневный плен, Вновь ползут встречные туманы Отдыхать — снова в Сянтаньчэн). Der ewige Kreis des Lebens und des Traumes schließt sich. Der Leser begegnet wieder den Wolken vom Anfang des Gedichts, der Geist des lyrischen Ichs begibt sich wieder zurück in sein Gefängnis, und kehrt in die Realität zurück, ist aber voller Vorfreude auf das nächste Mal, wenn sein Geist wieder dem Gefängnis entkommen kann und den Weg nach Xiangtan nimmt.

In dem Gedicht deutet nur der Titel auf den chinesischen Hintergrund hin, sonst weist es keine Motive, die mit China in Verbindung stehen, auf. Dennoch orientiert sich der Dichter an der chinesischen Kultur und Landschaft bei der Beschreibung des Ortes.

„In the poem Siantan'chen (The City of Xiangtan) he cheers that in the city of Xiangtan everything natural appears, such as clouds, wind, rivers, birds, flowers, and everything is good for people, such as smiles and dreams. [...] Apparently, he considers his daily routine a jail, which he would be happy to replace with the image of Xiangtan. He knows that every morning, after resting in this dream home, he has to go back to reality, but the comfort is that, after each busy day, he can come back to Xiangtan again. With the aid of his unusual lucid and lively meter Pereleshin puts his dear dream into the image of an invented Chinese city. It seems that only in such an unusually lucid and lively Chinese environment can he be comforted and can his dream come true.“¹⁹⁹

17. Заблудившийся аргонавт²⁰⁰ / Der verirrte Argonaut

Мне в подарок приносит время
Столько книг, и мыслей, и встреч,
Но еще легковесно бремя
Для моих неуставших плеч.

И, как рыбки в узких бассейнах
Под шатрами ярких кустов,
Я бы вырос в сетях затейных
Иероглифов и стихов.

Я широк, как морское лоно:
Всё объёмля и всё любя,
Все заветы и все знамена,
Целый мир вбираю в себя.

Лет пятнадцати, вероятно,
По священной воле отца,
Я б женился на неопрятной,
Но богатой дочке купца.

Но, когда бы ведать, что с детства
Я Китаю был обручён,
Что для этого и наследства,
И семьи, и дома лишен, -

Так, не зная, что мир мой тесен,
Я старел бы, важен и сыт,
Без раздумчивых русских песен,
От которых сердце горит.

Я б родился в городе южном -
В Баошане или Чэнду -
В именитом, степенном, дружном,
Многодетном старом роду.

А теперь, словно голос долга,
Голос дома поет во мне,
Если вольное слово «Волга»
На эфирной плывет волне.

Мне мой дед, бакалавр ученый,
Дал бы имя «Свирель луны»
Или строже: «Утес дракона»,
Или тише: «Луч тишины».

Оттого, что при всей нагрузке
Вер, девизов, стягов и правд,
Я — до костного мозга русский
Заблудившийся аргонавт.

Под горячим солнцем смуглея,
Потемнело б мое лицо,
И серебряное на шее
Всё рельефней было б кольцо.

¹⁹⁹ Li (2004) S.491f.

²⁰⁰ Perelešin (1968) S.22

Das Gedicht „Заблудившийся аргонавт“ wird am 29. Juni 1947 verfasst und in dem Gedichtband „Южный дом“ herausgebracht. Es besteht aus elf Strophen zu je vier Zeilen, die sich reimen. Das Gedicht ist in der ersten Person verfasst.

Mit dem Gedicht „Der verirrte Argonaut“ führt der Dichter eine Figur aus der griechischen Mythologie ein. Bei den Argonauten handelt es sich um die Helden und Begleiter von Jason, der sich auf die Suche nach dem goldenen Vlies macht. Das Schiff, auf dem sie segeln, wird Argo genannt, von wo sich der Begriff der Argonauten ableitet.

Der Dichter verknüpft in dem Gedicht die griechische Figur des Argonauten, des Reisenden und Suchenden, mit chinesischen Motiven. Er gleitet in eine vorgestellte Realität ab, in eine Realität, in der er statt als russischer Bürger in China geboren und aufgewachsen wäre. Der Dichter stellt Überlegungen an, wie er sich im Vergleich zu seinem tatsächlichen Leben jetzt entwickelt hätte. Er fragt sich, ob er als Chinese glücklicher gewesen wäre, wie sein Leben verlaufen wäre und ob ihm ein vorbestimmtes Leben ihm mehr zugesagt hätte.

In der ersten Strophe spricht der Dichter, der mit dem lyrischen Ich gleichzusetzen ist, von seinem wirklichen Leben als Gelehrter, von seiner Leidenschaft, von seinem Wissensdurst, seinen philosophischen Gedanken. Er sieht seine Lebenserfahrung und seine Begegnungen mit interessanten Personen (Мне в подарок приносит время Столько книг, и мыслей, и встреч). Im Mittelpunkt seines Lebens standen die Wissenschaft, die Religion und seine Erlebnisse. Er betrachtet diese jedoch nicht als schwere Last, sondern als eine Last, die seine Schultern gerne getragen haben und auch weiterhin tragen möchten, da sein Wissensdurst noch nicht gestillt ist (Но еще легковесно бремя Для моих неуставших плеч). Er vergleicht sich selber mit dem Meer, das genauso wie er, alles erfasst und liebt, und die ganze Welt in sich aufnehmen will (Я широк, как морское лоно: Всё объемя и всё любя, Все заветы и все знамена, Целый мир вбираю в себя). Trotz der Zufriedenheit mit seinem Leben, wandert sein Geist und stellt sich die Frage, was wäre, wenn er nicht als russisches Kind, sondern als chinesisches geboren wäre, wenn sein Schicksal von Anfang an das eines Chinesen gewesen wäre. Er fragt sich, wie er sich entwickelt hätte, wenn er sein russisches Erbe nie gehabt hätte, nie in einer russischen Familie aufgewachsen wäre (Но, когда бы ведать, что с детства Я Китаю был обручен, Что для этого и наследства, И семьи, и дома лишен). Er fragt weiter, ob er seinen russischen kulturellen Hintergrund gegen den chinesischen eintauschen würde, welche Auswirkungen dies auf sein Leben gehabt hätte, wie sein Leben anders verlaufen wäre.

In der dritten Strophe rekapituliert er im Geist sein Leben als Chinese. Er stellt sich vor, er

wäre in einer südlichen Stadt Chinas, wie Chengdu oder Baoshan, in eine für damalige Verhältnisse typische chinesische Großfamilie hineingeboren worden (Я б родился в городе южном -В Баошане или Чэнду). Seine chinesische Familie wäre nicht nur groß und mit vielen Kindern und Verwandten gesegnet, sondern auch namhaft, alt und würdevoll und würde der gehobenen Gesellschaftsschicht angehören (В именитом, степенном, дружном, Многодетном старом роду). Bereits die Namensgebung hätte einen großen Einfluss auf sein weiteres Leben und seinen Charakter gehabt. Er überlegt verschiedene Namen, die sein Großvater, das Oberhaupt der Familie, für ihn gewählt hätte, wie „Rohrpfeife des Mondes“ (Свирель луны), oder aber er hätte von ihm einen mächtigeren Namen, wie „Klippe des Drachens“ (Утес дракона), oder einen ruhigen, Kraft schöpfenden Namen, wie „Strahl der Stille“ (Луч тишины), erhalten. Mit der Namensgebung wären entsprechende Erwartungen verbunden gewesen, sodass der familiäre Druck bereits von der Geburt an da gewesen wäre. Anstelle seiner hellen Haut eines Gelehrten, der sich vor allem der geistigen Arbeit hingibt, wäre seine Haut gebräunt von der körperlichen Arbeit, die er tagtäglich auf dem Feld unter der brennenden Sonne verrichtet hätte (Под горячим солнцем смуглея, Потемнело б мое лицо). Er wäre nicht mit dem russischen Alphabet, der russischen Literatur und der russischen Kultur aufgewachsen, sondern wäre von Kindheit an in die Welt der „Hyroglyphen“, der chinesischen Zeichen und Gedichte eingetaucht und wäre mit ihnen aufgewachsen. Ihm wäre die Welt der chinesischen Dichter und Literaten offen gestanden. Der Leser bemerkt, wie viel Bewunderung der Dichter für die chinesische Schriftzeichen und Literatur hegt. Nach der schulischen Ausbildung, in der er mit der Sprache und den Gedichten in Berührung gekommen wäre, würde er mit 15 Jahre strategisch verheiratet werden, nach dem „heiligen“ Willen des Vaters, dem man sich nicht widersetzen kann (Лет пятнадцати, вероятно, По священной воле отца). Es wäre eine arrangierte Ehe gewesen, bei der er kein Wort mitzureden gehabt hätte und wo seine Braut nach Kriterien des Reichtums und nicht der inneren oder äußeren Schönheit gewählt worden wäre. Die Versprochene wäre nicht sehr ansprechend gewesen, jedoch hätte sie als Tochter eines reichen Kaufmannes eine große Aussteuer bereitgestellt bekommen (Я б женился на неопрятной, Но богатой дочке купца). Er hätte ein gutes, einfaches und durchgeplantes Leben geführt, wäre alt geworden, hätte wohl Ansehen und einen gewissen Status erlangt, aber gleichzeitig hätte er nie gewusst, wie eng in Wirklichkeit seine Welt ist und wie wenig er vom Leben tatsächlich verstanden hätte. Er würde nie wissen, was das Leben sonst noch zu bieten hat (Так, не зная, что мир мой тесен, Я старел бы, важен и сыт). Als Chinese würde er sich leicht zurechtfinden, da alles vorgezeichnet ist, er würde sich nicht als Ausgeschlossener fühlen, sondern Teil dieser Kultur

sein. Gleichzeitig würde er die wahren Bedeutungen von Entscheidungsfreiheit und die Weite des Geistes und der Gedanken nie verstehen. In der neunten Strophe kehrt der Dichter wieder in seine eigene Welt zurück und zieht das Fazit, dass er ohne seinen russischen kulturellen Hintergrund und ohne die russische Mentalität, ohne die russischen Lieder und ohne die russische Literatur, die ihn berühren und sein Herz höher schlagen lassen, für die er Leidenschaft und Schmerz empfindet, niemals die Person geworden wäre, die er jetzt ist. Sein Wissensdurst hätte sich nie entwickeln können, und trotz des zufriedenen Lebens, trotz des Umstands, Teil eines großen Ganzen und nicht mehr ein Außenseiter zu sein, wäre es ihm dennoch nicht wichtig genug gewesen, um all das, was er sich im Leben angeeignet hat, aufzugeben (Без раздумчивых русских песен, От которых сердце горит). Dass die russische Seele tief in ihm brennt, merkt er an einfachen Dingen, wenn er beispielsweise das Wort „Wolga“ vernimmt und sein Herz bei dem Gedanken an seine erste Heimat höher schlägt. Sein Herz verzehrt sich nicht nur nach den russischen Liedern, sondern auch nach allem, was russisch ist und was ihn zum Nachdenken veranlasst. Er fühlt sich als Russe, er nimmt seine Umgebung und die „Belastung“ mit allen Facetten in Kauf (Оттого, что при всей нагрузке Вер, девизов, стягов и правд). Das Leben als Chinese wäre für ihn in vielerlei Hinsicht leichter und angenehmer gewesen, aber dennoch ist er auf seine, vor allem geistige, Errungenschaften stolz und froh in seinem Inneren immer ein Russe gewesen zu sein. Er ist ein russischer Argonaut geblieben, der sich auf eine große Reise begeben hat und der nie nach Hause zurückgekehrt ist (Я — до костного мозга русский Заблудившийся аргонавт).

„Pereleshin did not want to limit his outlook and thus imagined that he was born in China, grew up in a traditional family, married a girl he did not love following the arrangement of his parents, and enjoyed his life until the old age. It seems this kind of life was not so ideal for him, but if he could have had such a life, he would not have refused it and would have been satisfied because it was the normal life many other people lived.“²⁰¹

Das Gedicht „Заблудившийся аргонавт“ ist ein sehr intensives und gedankenschweres Gedicht. Der Autor gewährt dem Leser einen Einblick in seine Seele und seiner Vorstellung von einem anderen Leben. Er ist überzeugt, dass die kulturellen Einflüsse den Menschen unterschiedlich prägen und die Prioritäten im Leben verändern. Das hypothetisch geführte Leben eines Chinesen in chronologischer Reihenfolge zieht sich von Strophe drei bis Strophe neun wie ein roter Faden hindurch, während die ersten zwei Strophen und die letzten drei Strophen sein Leben als russischer Gelehrter rekapitulieren. Der Dichter stellt einen

²⁰¹ Li (2004) S.484

Vergleich auf und er zieht die Schlussfolgerung, dass sein Leben, so wie er es geführt hat, trotz der Hindernisse und Schwierigkeiten, genau das Leben ist, das er sich gewünscht hat, da in ihm die russische Seele stark brennt. Mit dem Gedicht möchte er das Verlangen, nach einem normal Leben ausdrücken, das ihn sein ganzes Leben lang begleitet, und dennoch verzichtet er nicht auf das Leben, das er tatsächlich führt.

„At least to be a 'normal' man and to live in a 'normal' way was what he pursued at some point. But, just as one could not choose one's birthplace, Pereleshin could not deny the Russian cultural tradition he had obtained from his family and education. The fact that he lived in Harbin until he was 26 years old is extremely important in the formation of his Russian consciousness. [...] He was proud of the fact that he was Russian, but he could not ignore the bitterness in his national identity: as a Russian he was a *lost* Argonaut, [...]. If the other Argonauts eventually managed to return to their homeland, then he, as an outcast, was predestined an endless wanderer; if home was not the place where he could be and wanted to be, then it lost its significance as home.“²⁰²

18. Три родины²⁰³ / Drei Vaterländer

Родился я у быстроводной
неукротимой Ангары
в юле, - месяц нехолодный,
но не запомнил я жары.

Казалось бы, судьба простая:
то упоенье, то беда,
но был я прогнан из Китая,
как из России — навсегда.

Со мной недолго дочь Байкала
резвилась, будто со щенком:
сначала грубо приласкала,
потом отбросила пинком.

Опять изгой, опять опальный,
я отдаю остаток дней
Бразилии провинциальной,
последней родине моей.

И я, долго не различая,
но зоркий к ясности обнов,
упал в страну шелков и чая,
и лотосов, и вееров.

Здесь воздух густ, почти телесен,
и в нем, вращая в колдовство,
замрут обрывки давних песен,
не значащие ничего.

Пленный речью односложной
(Не так ли ангелы в раю?..)
любовью полюбил несложной
вторую родину мою.

Das Gedicht „Три Родины“ entsteht am 27. September 1971 und ist das erste Mal im Gedichtband „С горы Небо“ gedruckt und später nochmals in der Kompilation „Три Родины“. Jan Paul Hindrichs hat in seinem Werk „Verbannte Muse – Zehn Essays über

²⁰² Li (2004) S.485

²⁰³ Perelešin (1987) S.114

russische Lyriker der Emigration“ eine deutsche Übersetzung zu dem Gedicht angefertigt. Das Gedicht fasst sein Leben in nur sieben Strophen zusammen. Es beinhaltet die drei Ereignisse, die ihn am meisten geprägt haben und die tiefsten Einschnitte in seinem Leben darstellen. Wie der Titel besagt, beschreibt der weist auf den unbezähmbaren Fluss, die Angara, hin.

Er erinnert sich daran, wie er als Kind in der russischen Natur spielte und sie in sich aufnimmt. Aber er denkt auch an seine erste Zurückweisung, als er Russland für immer verlassen muss. China heißt ihn freudig willkommen und fasziniert ihn von Anfang an, eine Neugierde auf dieses Land macht sich in ihm breit. Aber nicht nur die Landschaft und die chinesische Waren beeindrucken ihn, sondern auch die Sprache und die Schriftzeichen faszinieren ihn. Er verliebt sich in seine neue, zweite Heimat. In China verbringt er die schönste Zeit seines Lebens, doch der Ekstase folgt bald das Leid und er wird von den Umständen gezwungen, seine zweite Heimat zu verlassen. Es ist genau wie von Russland, ist es ein Abschied für immer. Er findet eine dritte Heimat in Brasilien und verbringt dort die restlichen Jahre seines Lebens. Der Abschied ist jedes Mal schmerzlich und unfreiwillig. Erst in Brasilien kommt der Autor zur Ruhe, schaut aber sehnsüchtig auf sein Leben in Russland und China zurück. Er scheint sich mit seinem Leben in Brasilien abgefunden zu haben und es zu akzeptieren, aber er empfindet nicht die gleiche Liebe für das Land wie zu seinen ersten beiden Heimatländern.

„Проблема национального всегда оставалась для него, воспитанника «трех культур», злободневной, как и вечная дилемма «формы и содержания». Поэтому тема родины занимает такое важное место в его поэзии. Уже находясь в Бразилии, оглядываясь на свой творческий путь, поэт выпускает десятую книгу «Три родины» (Париж, 1987), в которую вошли стихи из ранних сборников и новые, посвященные Бразилии. Россия, Китай, Бразилия — каждая из этих стран оставила в сердце Прелешина свой след, каждой он подарил часть своего творческого вдохновения. Поэт с полным правом мог назвать свою «вторую родину» - «мой Китай» [...].“²⁰⁴

6. Perelešins Übersetzungswerk

Außer mit seiner Dichtung beschäftigt sich Valerij Perelešin intensiv mit seiner Übersetzungstätigkeit. Neben seiner Muttersprache Russisch und der englischen Sprache, die er in der Schule gelernt hat, eignet er sich im Selbststudium und mit Privatstunden auch ein gutes Wissen über die chinesische und portugiesische Sprache an, als er in China und später in

²⁰⁴ Buzuev (2003) S.275f.

Brasilien lebt. Deswegen ist es nicht verwunderlich, dass er im Laufe seines Lebens nicht nur Gedichtbände publiziert, sondern auch Übersetzungen veröffentlicht. Im Jahr 1970 gibt er eine Anthologie klassischer chinesischer Gedichte „Стихи на веере: Антология китайской классической поэзии“ heraus. Sie beinhaltet insgesamt 30 Texte, die Valerij Perelešin ins Russische übersetzt hat. Eine zweite Publikation seiner Übersetzung findet ihren Weg in die Zeitschrift *Константа*, in der über 150 traditionelle chinesische Gedichte in Übersetzung erscheinen. Perelešin hat nicht alle Gedichte in dem Band übersetzt, aber der Großteil der Übersetzungen stammt von ihm. Einige Jahre später, im Jahr 1978, bringt er eine Anthologie brasilianischer Gedichte, „Южный крест: Антология бразильской поэзии“, die er ebenfalls ins Russische übersetzt hat, heraus. Schließlich veröffentlicht Perelešin 1983 noch mit „Nos odres velhos“ (Unsere alten Weinschläuche), eine Sammlung von portugiesischen Gedichten, die er selbst geschrieben hat und weitere Übersetzungen aus anderen Sprachen. Der Schwerpunkt dieser Arbeit liegt auf den Übersetzungen von chinesischen Gedichten, weswegen diese brasilianischen Anthologien hier nicht weiter behandelt werden.

Die von Perelešin übersetzten Gedichte stammen zum Großteil aus der Zeit der chinesischen Tang-Dynastie (618-907 n. Chr.), zu einem geringen Teil auch aus der nachfolgenden Zeit der Song-Dynastie (960-1279 n. Chr.), einige wenige stammen aus anderen Epochen. Die getroffene Auswahl der Gedichte, die Perelešin übersetzt hat, steht in Zusammenhang mit den drei chinesischen Büchern 千家诗 (Qian Jia Shi/ Tausend Gedichte), 唐诗三百首 (Tang Shi San Bai Shou/ Dreihundert Tang Gedichte) und 诗词精选 (Shi Ci Jing Xuan/ Ausgewählte Gedichte), die der Autor im Laufe seines Selbststudiums gelesen hat. Neben den Übersetzungen aus diesen drei Kompilationen mit chinesischen Gedichten, übersetzt Perelešin das philosophische Werk „Dao de Jing“ / 道德经, das philosophisches Grundwerk des Daoismus, sowie die chinesische Ballade „Li Sao“ / 离骚 von Qu Yuan (屈原).

„Много Перелешин и переводил: в 1970 он опубликовал книгу своих переводов древнекитайской поэзии «Стихи на веере» (СнВ), в 1975 г. - поэму Цюй Юаня «Ли Сао» (1975), в 1978 г. он издал первую антологию бразильской поэзии в своем переводе «Южный крест». В 1971 г. им была закончена монументальная работа по поэтическому переводу трактата Лао Цзы «Дао дэ дзин», отдельным изданием взшедшая лишь в 1994 г. на родине поэта. Были у поэта опыты и обратного перевода: так, совместно с Умберто Пассос Маркесом перевел на португальский язык и опубликовал «Александрийские песни» М.Кузмина. Более того, в 1983 г. вышел сборник португальских стихов и переводов Перелешина «Nos odres velhos».“²⁰⁵

²⁰⁵ Solov'eva (2003) S.8

Bevor auf die chinesischen Übersetzungen eingegangen wird, müssen Perelešins Sprachkenntnisse, unter besonderer Berücksichtigung der chinesischen Sprache betrachtet werden. Der Autor beherrscht mehrere Sprachen, es sind dies Russisch, Englisch, Chinesisch, Portugiesisch, und er hat Kenntnisse in Spanisch und Französisch. Er verfasst Übersetzungen aus den verschiedenen Sprachen ins Russische. Englisch lernt er in seiner Schulzeit, Chinesisch lernt er ab dem 22. Lebensjahr und Portugiesisch-Kenntnisse eignet er sich ab dem 39. Lebensjahr an. Die chinesische und die portugiesische Sprache erlernt er in einem Alter, wo die beste Zeit für den Spracherwerb bereits vorbei ist. Dies muss man auch bei seinen Übersetzungen berücksichtigen. Er übersetzt kaum Gedichte in die chinesische Sprache, eine Ausnahme ist die Übersetzung von „Красные листья под инеем“, und er verfasst auch keine Essays noch schreibt er Briefe auf Chinesisch, obwohl er durch seinen Bekanntenkreis durchaus Gelegenheit dazu hat. Der Autor übersetzt portugiesische Gedichte ins Russische und russische Gedichte ins Portugiesische, und er verfasst auch Gedichte in portugiesischer Sprache, jedoch haben seinen Gedichten in englischer und portugiesischer Sprache für ihn selbst keinen hohen Stellenwert, sondern er betrachtet sie als Gedichte von minderer Qualität.²⁰⁶

„He (Perelešin, anm.) admitted that he could not think in either English or Portuguese. If English, a language he knew better than Chinese, was still so hard for him, then his ability of using Chinese would be only more limited. He once claimed that it was incomparably easier to translate from Chinese than from Spanish or Portuguese, but at other occasions he admitted that it was incredibly difficult to translate Chinese poetry and, in general, it was impossible to perfectly pass what was said in one language to another. In spite of this, throughout his life he enjoyed translation, tormenting himself over it at the same time.“²⁰⁷

Perelešin selbst betrachtet sich als herausragenden Übersetzer der chinesischen und der portugiesischen Sprache ins Russische, er lobt seine Übersetzungen in Briefen an Bekannte und sieht sich als Vermittler zwischen verschiedenen Kulturen durch seine Übersetzungen. Die Übersetzungen der gleichen Werke durch andere Autoren tut er als qualitativ minderwertig ab.

„Собственно Перелешин и сам признавал свою значимость как переводчика, с гордостью отмечая в письме уже в наше время: «Скромностью я не отличаюсь. Хорошо понимаю, что я первый в русской литературе переводчик с китайского (до меня поверхность только была чуть-чуть поцарапана С.Ф.Степановым и Николаем Светловым), а теперь — тоже первый хороший переводчик с португальского языка. Это мне многократно писали из Москвы: сравнивали мои переводы с советскими, ставили вопрос на голосование и присуждали пальму

²⁰⁶ Vgl. Li (2004) S.529

²⁰⁷ Li (2004) S.529f.

первенства мне, а не своим.²⁰⁸

Bis auf seine größeren Übersetzungen von „Li Sao“ und „Dao de Jing“ aus dem Chinesischen ins Russische handelt es sich bei den übersetzten Gedichten um weniger bekannte Werke von eher unbekannter Autoren, was darauf zurückzuführen ist, dass Perelešin nur Gedichte aus den oben erwähnten chinesischen Anthologien wählt. Diese sind für Anfänger gedacht und leichter zu übersetzen als bekannte und schwierige Gedichte, die mehr Interpretationsspielraum zulassen und ein sehr fundiertes Wissen der chinesischen Sprache voraussetzen.

Perelešin übersetzt Gedichte von berühmten chinesischen Dichtern wie Li Bai (李白) oder Wang Wei (王维), jedoch übersetzt er keine ihrer populären Gedichte. „In fact a large amount of Chinese poems he translated in China were taken from *Qian Jia Shi*; even in 1971-1972, in Brazil, he was still translating poems from it. Because he often chose to translate from this anthology of simple poems, he translated many poems of less famous poets, and among the work of the famous poets he translated there were many of their less famous poems.“²⁰⁹

Um Perelešins Übersetzerfähigkeiten besser einschätzen zu können, wird in dieser Arbeit der Schwerpunkt auf die Analyse seiner Übersetzung von „Li Sao“, „Dao de Jing“ und der chinesischen Gedichte aus dem Band „Стихи на вее“ gelegt. Von den Originaltexten ausgehend werden seine Übersetzungen der Gedichte analysiert. Die Originaltexte stammen aus den beiden Büchern „Qian Jia Shi“ und „Tang Shi San Bai Shou“. Dadurch werden Diskrepanzen, die nichts mit den Übersetzerqualitäten Perelešins zu tun haben, vermieden.

Die zweite Publikation seiner Übersetzungen ins Russische, die aber nicht von ihm selbst herausgegeben wird, sondern Jahre nach seinem Tod entstanden ist, wird auch mit „Тень на занавеске“ betitelt, das übersetzt „Der Schatten am Vorhang“ bedeutet. Sie beinhaltet Gedichte aus seiner ersten Anthologie und weitet diese aus. Den Gedichten ist Perelešins Übersetzung von „Dao De Jing“ vorangestellt.

„Pereleshin's translations of Chinese lyric poems have not been published widely. The first time they came out in the book form in Germany in 1970 under the title *Stikhi na veere*, which contained only 30 poems. The second time, they appeared under the title *Ten' na zastavke* (Shadow on the Curtain) in 1996 in a Moscow newspaper *KonSTAnta*, along with Dao de Jing. This publication includes more than 150 poems by more than 70 poets from the 8th to the 20th centuries, but mostly poems of the 8th - 12th centuries. Some poems in the 1970 edition were also reprinted in 1996. It needs to

²⁰⁸ Buzuev (2003) S.281

²⁰⁹ Li (2004) S.530

be pointed out that most lyric poems that Pereleshin translated are very short peaces of four to eight lines, which are of the most popular types of Chinese poetry, *Jue* and *Lü*. Therefore the large number of 150 poems does not seem to be a great amount of work.²¹⁰

Es ist anzumerken, dass nicht alle übersetzten Gedichte, die 1996 in der Zeitung *Константа* veröffentlicht werden, von Perelešin übersetzt sind, sondern auch von anderen Autoren stammen.

„Тень на занавеске“ unterscheidet sich in der Anzahl der Gedichte und in der Art der Veröffentlichung, denn während „Стихи на вее“ in Buchform publiziert wird und in Bibliotheken und über das Internet frei zugänglich ist, trifft dies auf „Тень на занавеске“ nicht zu, hier gestaltet es sich weitaus schwieriger an ein Exemplar heranzukommen. Diese zweite Anthologie beinhaltet 171 Gedichte von 75 chinesischen Dichtern aus dem 8. bis 20. Jahrhundert, die von Perelešin übersetzt sind, Übersetzungen anderer Autoren werden hier nicht berücksichtigt. Hauptsächlich stammen die Gedichte aus der Zeit vom 8. bis 12. Jahrhundert, die in China auch als Tang- und Song-Dynastie bezeichnet werden. Bei den Gedichten handelt es sich in den meisten Fällen um kurze Texte mit vier bis acht Zeilen. Die restlichen, nicht behandelten Gedichte, die in „Тень на занавеске“ neben Perelešins Übersetzungen mit publiziert werden, unterscheiden sich in mehrerer Hinsicht in Form und Inhalt von Perelešins Übersetzungen, da diese länger, komplizierter und anspruchsvoller sind und nicht in Perelešins typisches Übersetzungsschema passen.

Die Gedichte sind in alphabetischer Reihenfolge nach dem Namen des chinesischen Verfassers angeordnet. Auf den ersten Blick wird ein optisch geordnetes Bild geboten. Der Name des Dichters und der Titel des Gedichts werden angeführt. Perelešin übernimmt jedoch nicht den Titel der Originalgedichte, sondern erfindet neue. Dadurch ist es oft schwierig und mit aufwändiger Recherchearbeit verbunden, herauszufinden, zu welchem chinesischen Gedicht eine Übersetzung gehört, da Perelešin eher unbekannte Gedichte für seine Übersetzung auswählt. Deswegen wäre es hilfreich gewesen, wenn der Autor den Originaltitel ebenfalls angeführt hätte. So besteht die einzige Möglichkeit, herauszufinden, welches chinesische Gedicht gemeint ist, darin, den russischen Inhalt mit allen Gedichten des jeweiligen chinesischen Dichters abzugleichen. Der Titel gibt nicht immer ausreichend Aufschluss darüber, um welches Gedicht es sich im Original handelt, da Motive und Thema häufig ähnlich sind. Für eine Person, die nicht gleichzeitig die russische und die chinesische Sprachen beherrscht, ist es unmöglich, andere Übersetzungen aus den verschiedenen

²¹⁰ Li (2004) S.528; Fehler im Titel: „Ten' na zastavke“ statt „Ten' na znaveske“

Sprachen ins Russische nach Inhalt und Form mit Perelešins Übersetzungen der Gedichte zu vergleichen. Da dieser Umstand, dass die Titel der Originaltexte fehlen, nicht nur auf diese Sammlung von Übersetzungen chinesischer Gedichte ins Russische zutrifft, sondern häufiger vorkommt, kann Perelešin die Namen auch bewusst weglassen, um so zu verhindern, dass man einen genauen Blick auf seine Übersetzung wirft und eventuelle Fehler oder Mängel entdeckt. Es ist auch möglich, dass ihm einfach nie in den Sinn gekommen ist, den Originaltitel anzuführen und das Weglassen nicht absichtlich ist. Seine Intention ist nicht bekannt.

Auffallend bei der Ausgabe von „Тень на занавеске“ aus dem Jahr 1996 ist, dass die Zusammenstellung der Gedichte nicht mit Sorgfalt, sondern sehr nachlässig durchgeführt ist, da es offensichtliche Diskrepanzen gibt, aus dem Grund, dass Gedichte mit einem signifikanten Titel aus der Edition „Стихи на веере“ in dieser Anthologie anderen chinesischen Dichtern zugeordnet werden. Ein Beispiel dafür sind die Gedichte „Одиночество“, „Встреча с земляком“, „Олений лог“, „Бань Цзе-Юй - Мудрая красавица“, Werke des Dichters Ван Вэй (王维 Wang Wei), wie sie in „Стихи на веере“ auch richtig angeführt sind. In dieser Ausgabe von 1996 jedoch sind genau diese Texte als Gedichte von Ван Цзя (枉驾 Wang Jia) angeführt. Es liegen der Verfasserin der Arbeit momentan keine weiteren Information vor, inwieweit Perelešin selbst mit der Zusammenstellung der Gedichte für diese Ausgabe befasst ist, da diese Anthologie erst drei Jahre nach seinem Tod erscheint. Deswegen wird vorläufig angenommen, dass es sich hierbei um einen Fehler handelt, der von der Zeitung, in der die Gedichte veröffentlicht sind, stammt.

Das lange Gedicht mit dem Titel „Li Sao“ 离骚 von Qu Yuan 屈原 bedeutet übersetzt „Trennung in Sorge“ (Departing in Sorrow) und ist Teil der Sammlung „Chuci“ 楚辞 (Die Lieder von Chu bzw. Die Lieder des Südens), es ist in die „Zeit der Streitenden Reiche“ um 475 v. Chr. bis 221 v. Chr. einzuordnen. Der Verfasser ist - so wird allgemein angenommen - Qu Yuan, ein Minister am Hofe des Kaisers Huai. Das Gedicht ist mit 370 Sätzen und über 2400 chinesischen Zeichen das längste in der Literatur des alten Chinas, es ist bekannt für seine wunderschöne, aber auch anspruchsvolle Lyrik. Bei Li Sao handelt es sich um eine politische Allegorie. Der Autor des Gedichtes, Qu Yuan, wird mit dem lyrischen Ich gleichgesetzt, deswegen ist es unumgänglich, sich zuerst einen kurzen Überblick über die Biographie Qu Yuans zu verschaffen. Er ist Beamter am Hofe des Kaisers und sein enger Vertrauter und Ratgeber. Jedoch wird er wegen seiner Beliebtheit und Loyalität durch Intrigen

vom Hof verwiesen und in die Verbannung geschickt. In dem Gedicht verarbeitet er seinen Schmerz, den er ertragen muss, da er mit Leib und Seele ein chinesischer Patriot und voll Tugendhaftigkeit ist und mitansehen muss, wie sein geliebtes Reich und sein Kaiser in einer korrupten Welt dem Untergang entgegen gehen. Vor lauter Trauer nimmt sich Qu Yuan schließlich das Leben, indem er sich in den Fluss stürzt und darin ertrinkt.²¹¹

Noch heute werden in China seine Vaterlandsliebe und seine Aufopferung jedes Jahr gefeiert. Das Gedicht verwendet eine große Anzahl an Metaphern, die der Chu-Kultur entnommen sind. Das lyrische Ich begibt sich auf eine spirituelle Reise mit vielen Begegnungen und stellt seine Willensstärke und die Standhaftigkeit gegen Korruption unter Beweis.

„In this long poem, the poet showed his political attitude that he would never collude with evil forces, and his firm belief in revitalizing the State of Chu even if he would “die for nine times“. He also expressed his political ideals, his resolute decision that he would never leave his country even after his political belief was disillusionized, and the final determination to sacrifice his own life to the ideal. *Li Sao* is a grand epic casting from his whole life, flashing his brilliant and distinct personality. The creation of *Li Sao* is not only deeply rooted in the social reality then, but also full of romantic fantasies, where the real figures, historical figures, and myths figures are intertwined, where the kingdom of heaven and earth, dreamland and reality are interwoven.“²¹²

Perelešin beendet seine Übersetzung am 3. November 1968, als er bereits in Brasilien lebt. In seinen Memoiren „Два Полустанка“ erwähnt er Folgendes:

„Этот перевод я издал в 1975 году. Напечатан он в типографии «Посева» во Франкфурте-на-Майне в числе двухсот экземпляров. Ввиду столь малого тиража пускаю его на продажу по пять американских долларов. Еще до выхода книги (с которой «Посев» тянул безбожно) получил я несколько заказов на книгу: от Юры Волкова, от милого Лاپикена, от его сестры Ирины Шкуркиной, от жены моего брата Лидии Петровны.“²¹³

Er unterteilt seine russische Version in 93 nummerierte Strophen zu je vier Zeilen, während der Originaltext nicht diese Einteilung und Regelmäßigkeit aufweist. Im Chinesischen werden die Strophen nicht mit einer Nummerierung versehen und die Strophen bestehen nicht aus jeweils vier Versen, sondern sind unregelmäßig lang. Die erste und zweite Strophe weisen jeweils zwölf Verse auf, die dritte hat 14 Zeilen, die vierte 13. Perelešin schreibt in der Einleitung zu seiner Übersetzung von *Li Sao* in Buchform aus dem Jahr 1975:

„Для русского перевода я избрал скорее ритм, чем размер, ибо таким способом лучше передается метрическое разнообразие поэмы. Рифмы в оригинале даны в четных строках только, а вес нечетные кончаются одним и тем же восклицанием «си», не нуждающимся в переводе. Многие ботанические названия мною

²¹¹ Vgl. Pfizmaier (1852) S.159ff.

²¹² <http://history.cultural-china.com/en/59H109H450.html>

²¹³ Hindrichs/ Perelešin (1987) S.117

опущены или упрощены.“²¹⁴

Perelešin spielt auf die alte chinesische Partikel 兮 (xi) an, die keine eigene Bedeutung hat bzw. mit der deutschen Partikel „ah“ oder „ach“ ausgedrückt wird. Er wird jedoch hier als Verstärkung verwendet und soll der Aussage eine starke emotionale Färbung verleihen. Perelešin schreibt, dass er botanische Eigennamen nicht übernommen hat. Dies erleichtert das Lesen und Verstehen des Gedichtes, da manche Ausdrücke einen starken kulturellen und geschichtlichen Bezug haben, der selbst für Chinesisch-Muttersprachler nicht immer leicht nachzuvollziehen sind. Gleichzeitig aber geht der historisch-kulturelle Rahmen durch diese Simplifizierung verloren. Perelešin hält seine Übersetzung in einfachem und verständlichem Stil, was für den Leser vorteilhaft ist, da er ein flüssiges Lesen gestattet, jedoch besteht das Problem, dass das chinesische Gedicht bei der Übersetzung in eine andere Sprache, wie Englisch und Deutsch an Tiefe und Ausdrucksfähigkeit verliert. Selbst für Muttersprachler ist das Gedicht nicht immer leicht zu verstehen, da viele Einzelheiten in Fußnoten ausgeführt werden müssen. Dies erklärt, warum in Perelešins Übersetzung nicht nur „botanische Namen“ fehlen, sondern auch, warum wesentliche inhaltliche Elemente weggelassen oder verändert sind. Dadurch kommt es zum Verlust von Qualität und Differenzierung in Perelešins Übersetzung von „Li Sao“, da gerade viele kulturelle Elemente nicht übernommen werden.

Zu einer ähnlichen Schlussfolgerung kommt auch Li Meng in ihrer Dissertation:

„If to omit the names of the plants in the translation was not a big loss for a Russian reader, then to omit their symbolic meanings along with names did make a great difference. While making the text sound simple and easy to read, Pereleshin lost the big sense of the symbolic meaning of the relationship between poet and his King. In *Li Sao* Qu Yuan did present the attitude of a high ranking official (the poet himself) to the King of the Chu Kingdom in the symbolic relation of a man to his beloved one, and emphasized in various symbolic ways how the former attempted to remain faithful to the latter after he had been out of his favor. Pereleshin took this metaphor literally and delivered a clear message in his translation that Qu Yuan in his lament was presenting a homosexual relationship between the King and the official. [...] Besides this major mistake, he misunderstood the title of the poem as 'to overcome sorrow', which shows that he did not understand Qu Yuan's purpose of writing this poem. On top of that his translation contained many other errors, from misunderstanding of individual words and lines to mixing up genders of the pagan sorcerers and sorceresses, but he might have done the latter purposely.“²¹⁵

Dennoch ist die Übersetzung des Textes dem Autor insofern gelungen, als sie für russische Muttersprachler eine neue Welt eröffnet und die chinesische Kultur zugänglich macht, ohne dass der Leser vor Frust wegen der Schwierigkeit beim Lesen und der Unverständlichkeit

²¹⁴ Perelešin (1975) S.4

²¹⁵ Li (2004) S.535

mancher Details die Ballade weglegt, ohne sie beendet zu haben. Außerdem muss angemerkt werden, dass es sich bei „Li Sao“ in der Originalsprache um ein sprachlich schwieriges Werk handelt und die Übersetzung eine große Aufgabe und Herausforderung darstellt. Perelešin hat es unternommen, eine Übersetzung anzufertigen, zu einem Zeitpunkt, wo er bereits nicht mehr in China weilt und deswegen auch keine chinesischen Freunde zu Rate ziehen kann. In Perelešins Memoiren „Два Полустанка“ betitelt er ein Kapitel mit „Li Sao“, in dem er aber nicht nur über „Li Sao“ schreibt, sondern auch über seine anderen Übersetzungen.

„Был у меня [...] один приятель (Викторин Иванович Степаненков[...]), который частенько разыскивал для меня книги у китайских букинистов. [...] Однажды он принес мне и 'Ли Сао' с переводом на английский язык [...]. 'Вот поэма, которую невозможно перевести ни на один иностранный язык!' - сказал я самому себе, прочтя 'Ли Сао' в оригинале. Переводить 'Ли Сао' не собирался. Поэма исключительной трудности, написана на сычуанском диалекте, полна аллегорий и намеков, отношения между королем и министром в ней поданы, как отношения между влюбленными и т.п. Словом, лучше было и не браться.“²¹⁶

Perelešin bezieht seine Aussage, dass es sich bei dem Gespräch zwischen dem Kaiser und dem Minister um ein Liebespaar handelt, mehr aus dem Umstand, dass viele seiner Gedichte Homosexualität als Thema haben und er es schnell auch auf andere Werke anwendet, denn die Ballade enthält keine homosexuellen Anspielungen.

Zu seiner Übersetzung von „Li Sao“ führte er weiter aus, dass er die ersten fünfzehn Zeilen des Gedichtes in Brasilien zu übersetzen beginnt, doch dann wieder aufhört, da ihm Zweifel kommen, ob diese Arbeit die Mühe wert ist, da er nicht vorhabe die Übersetzung zu publizieren. Erst im Jahr 1968, nachdem er die bereits übersetzten Zeilen noch einmal durchgesehen hat, findet er, dass seine Übersetzung nicht schlecht ist, und vollendet sie innerhalb von zwei Wochen und ergänzte die Übersetzung um ein Vorwort und um die Fußnoten.²¹⁷

Zu seinem Schock findet Perelešin heraus, dass bereits eine Übersetzung dieses Werkes ins Russische existiert. Ein Bekannter schickt ihm eine Fotokopie davon.

„Наконец, фото копия приплыла в Рио де Жанейро. Не скорою: сердце мое билось яростно, руки дрожали, когда я распечатывал пакет. Но, когда я стал читать перевод, совершенно успокоился: советский перевод, подготовленный Н.Т. Федренко и обработанный Анной Ахматовой (о!), оказался ниже всякой критики несравненно ниже по качеству, чем переводы посредственнейших шанхайских переводчиков-стихотворцев. Бедная, бедная Ахматова!“²¹⁸

Im Vergleich zu anderen Übersetzungen stuft er die eigenen sehr hoch ein, da sich niemand

²¹⁶ Hindrichs/Perelešin (1987) S. 113

²¹⁷ Vgl. Hindrichs (1987) S.113

²¹⁸ Hindrichs (1987) S.113f

mit seiner poetischen Qualität messen kann. Es existiert neben der von Anna Achmatovas auch noch eine weitere Übersetzung ins Russische, die von Aleksandr Gitovič stammt, der Perelešin allerdings kaum Aufmerksamkeit schenkt, da seine Übersetzung seiner Auffassung nach von einzigartiger dichterischer und sprachlicher Qualität ist.

Perelešin ist überzeugt davon, dass nur er die chinesische Dichtung adäquat in der russischen Sprache wiedergeben kann. In seiner Isolation in Brasilien hat er nur wenig Zugang zu den russischen Sinologen und Übersetzern der damaligen Zeit und lässt dieses Faktum ganz außer Acht. Außerdem ist er überzeugt, dass russische Übersetzer die anderen Sprachen, im Besonderen Chinesisch, nicht ausreichend beherrschen bzw. dass sie keine Dichtung verfassen und so keine gute Übersetzung machen können.²¹⁹

„In the spring of 1971, a month and half before he received the anthology of Chinese poetry (Стихи на веепе, anm.) from Moscow, he had announced to Iurii Ivask: 'I am alone handing over Chinese culture to the Russian reader'. Even after he had received the Chinese anthology, he did not change his opinion but went further to lavish praise on himself. In the following year, in a letter to Alla Ktorova [...], he claimed: 'I am not distinguished by modesty. I understand well, that I am the number one translator of Chinese in Russian literature.'²²⁰

Perelešin schafft sich seinen eigenen Mythos, dass er ein ausgezeichnete Übersetzer sei. Er erzählt seinen russischen Freunden, von denen manche Grundkenntnisse der chinesischen Sprache beherrschen, aber weit davon entfernt sind, seine Übersetzungen qualitativ einschätzen zu können, von seiner großartigen Übersetzungskunst, und diese verbreiten dann diese Annahme weiter, sodass mit der Zeit eine Vielzahl an positiver Kritiken zu seinen Übersetzungen erscheinen ohne dass jemand, der die chinesische Sprache auf hohem Niveau beherrscht, diese Kritiken verifizieren kann. „Unfortunately, regarding Pereleshin's translations of Chinese poetry there exist too many positive 'opinions' of those who do not know Chinese, but too few of those who know the subject.“²²¹

Perelešins zweites großes Übersetzungswerk ist Дао дэ цзин 道德经 (Dao de Jing), das von Laozi (老子) aus dem sechste Jahrhundert vor Christus stammt. Perelešins Übersetzung wird mehrmals publiziert, das erste Mal im Jahr 1994 in Moskau im Verlag Конёк, dann 1995 in der russischen Zeitung *Константа*, in Perelešins „Тень на Занавеске“ und später noch einmal im Jahr 2000 in Moskau in *Время*.

Perelešin sieht die Herausforderung bei der Übersetzung von chinesischen Gedichten ins

²¹⁹ Vgl. Li (2004) S.523

²²⁰ Li (2004) S.523f.

²²¹ Li (2004) S.526

Russische und erklärt seine Vorgehensweise so:

„Предлагаемый опыт стихотворного перевода имеет целью, что перевести стихи стихами на русский язык действительно трудно, но отнюдь не невозможно, хотя переводчик-поэт связан «по рукам и ногам»: он должен запретить себе употребление нерусских слов (даже таких, как «идея», «мораль» или «стратег»), рифмовать те строки, которые рифмуются в оригинале, стараться воспроизвести повторы, отдавать предпочтение мужской рифме, что лучше отвечает односложной структуре китайского языка. Краткость и сжатость китайской поэтической речи остаются, конечно, недостижимым идеалом, но я старался везде избегать «расцветивания» и «отсебятины».“²²²

Die Übersetzung eines solchen Werkes stellt insofern eine große Herausforderung dar, als die unterschiedlichen Interpretationen des Inhalts auseinandergehen und es daher nicht leicht ist, eine adäquate Übersetzung anzufertigen. Dies fängt schon beim Titel an, der unterschiedlich interpretiert und übersetzt werden kann, wie „Der Weg“, „Der Klassiker/Kanon des Weges/Pfades und von Macht/Tugend“, da die chinesische Zeichen an sich mehrere Bedeutungen aufweisen. Perelešin, konzentriert sich auch auf die Aussagen im Text selbst, über die bis heute kein Konsens besteht.

„If Pereleshin's translation of *Li Sao* is a big failure, then the situation with *Dao de Jing* is somewhat different. The first time Pereleshin became aware of the content of the ancient Chinese philosophical work was 1939, a few months after he had moved to Beiping. One day his friend Maria Pavlovna Korostovets showed him a fragment of her translation of *Dao de Jing* from English, in which he found 'many splendid ideas'. The first time he read the original was already in Shanghai, but his translation was completed in 1971. Before he had started it, he was not aware of the existence of other Russian translations. He learned about them only after he had completed his translation. While translating he again had nobody to consult.“²²³

Im Gegensatz zu den Ausführungen zu „Li Sao“ schenkt Perelešin seiner Übersetzung von „Dao de Jing“ in seinen Memoiren „Два Полустанка“ keine Beachtung und erwähnt diese kaum.

Perelešin arbeitet mit einer besonderen Ausgabe von „Dao de Jing“, die von einem chinesischen Gelehrten, Zheng Lin, herausgegeben wird, den er persönlich kennt. Diese Ausgabe wird im Frühling 1949 in Shanghai mit einer unvollständigen englischen Übersetzung vom gleichen Gelehrten publiziert. Diese Version kommt nur kurze Zeit vor der Übernahme der Macht in China durch die Kommunistische Partei Chinas heraus und auf Grund der großen gesellschaftlichen und politischen Umwälzungen, die sich im ganzen Land ereignen, kommt es zu keiner großen Verbreitung dieser Edition. So findet sie auch kaum ihren Weg in Bibliotheken. Diese Ausgabe ist heute weder in China noch im Westen zu

²²² Lju (2001) S.231f.

²²³ Li (2004) S.537f.

finden.²²⁴

Die Auswahl der verwendeten Ausgabe eines Werkes hat generell erheblichen Einfluss auf eine Übersetzung. So werden bestimmte Fehler übernommen bzw. beeinflusst Zheng Lins Ausgabe Perelešins Art und Weise der Übersetzung, denn Zheng Lin ordnet die einzelnen Kapitel anders an.

„In Pereleshin's translation there are some numbering errors with the second number in brackets: some numbers have been repeated, while some others never appear. Without the original text it is impossible to determine whether it is the errors in Zheng Lin's edition or Pereleshin's.“²²⁵

Dadurch werden 180 Abschnitte in 14 Bereiche unterteilt und jeder Abschnitt wird nummeriert und mit einer zweiten Nummer in Klammer versehen, die sich auf die Originalzusammensetzung bezieht. Dies ist gut veranschaulicht in Perelešins Übersetzung in *Константа*, denn genau diese Nummerierung und Anordnung wird übernommen. Zheng Lin gibt in seinem Vorwort an, dass das Originalwerk hauptsächlich in Versform verfasst ist. Dies beeinflusst Perelešins Übersetzung in großem Maße, da er die Versform beibehält, um so den Rhythmus zu wahren. In Wirklichkeit ist das Original im Chinesischen in rhythmischer Prosa geschrieben.²²⁶

„Regarding the quality of Pereleshin's translation, because it is translated in verse, technically it is the most unique among all Russian translations of this Taoism classic up to his days. [...] Although the original text is not in verse but only in rhythmic prose, as all ancient Chinese prose, it still sounds very beautiful. In spite of his effort to transfer the rhythmic Chinese prose into Russian verse, Pereleshin again failed to accomplish his task, for it is impossible. The beauty of the language, its rhythms, and its artistic and philosophical realm can hardly be preserved in a translation, even a poetic translation. As for the content, it is hard to determine how much he referred to Zheng Lin's English translation, but in his translation are many mistakes. [...] It is possible that some of Pereleshin's misunderstandings are rooted in Zheng Lin's commentaries; it is also possible that he did not understand Zheng Lin and merely translated in his own way. [...] Besides, sometimes Pereleshin mistranslated entire fragments, which must also have been the result of his misunderstanding of the original.“²²⁷

Der letzte Schwerpunkt dieses Abschnitts, der sich mit Perelešins Übersetzungen chinesischer Werke beschäftigt, widmet sich der Analyse seiner ersten chinesischen Anthologie „Стихи на веере: Антология китайской классической поэзии“ aus dem Jahr 1970, die im Posev Verlag in Frankfurt am Main herausgegeben wird.

²²⁴ Vgl. Li (2004) S.538f.

²²⁵ Li (2004) S.539

²²⁶ Vgl. Li (2004) S.539f.

²²⁷ Li (2004) S.540f.

Der Gedichtband beinhaltet insgesamt 30 Gedichte von 17 bekannten und zwei anonymen Dichtern.

Es sind sowohl Gedichte von bekannte Dichter, wie Wang Wei, Li Bai, als auch von unbekannten Verfassern abgedruckt. Ursprünglich beabsichtigt Perelešin, diese Sammlung von chinesischen Gedichten mit „Lotuse des Herbstes“ zu betiteln, entscheidet sich jedoch um und gibt ihr den Namen „Die Gedichte am Fächer“. Er beginnt bereits in China, während seiner Zeit im Kloster, damit, chinesische Gedichte zu übersetzen, und bald entsteht in ihm die Idee, eine Anthologie herauszugeben. Bis zum Jahr 1948 wählt er insgesamt 60 Gedichte aus, die er in dem Band veröffentlichen will.²²⁸ Als Ausgangswerke werden vor allem *Qian Jia Shi* und *San Bai Tang Shou* herangezogen.

Den Auftakt in der Anthologie bildet das Gedicht „Стихи на веее“ von Ban Jie Yu (班婕妤), nach dem der Band benannt ist, und den Abschluss bilden die zwei langen Volkslieder Мулань (木兰辞 Mulan Ci / Die Ballade von Mulan) von einem unbekannten Verfasser und Песня мандолины (长恨歌 Chang Hen Ge / Das Lied des Mandolinenspielers) von Бай Цзюй-и (白居易 Bai Juyi). Nach den Gedichten fügt Perelešin eine kurze Biographie der chinesischen Dichter und Anmerkungen hinzu. Die Biographien sind knapp gehalten und geben wenige Informationen über die Dichter. Genau wie bei „Тень на Занавестке“ fehlen sämtliche Quellangaben auf Chinesisch oder in lateinischer Umschrift bezüglich der Originaltitel der Gedichte und der Namen der Dichter. Dies erschwert auch hier die Zuordnung der Übersetzung zu den entsprechenden Gedichten, da der Inhalt der Gedichte miteinander verglichen werden muss. Für Leser, die mit chinesischen Gedichten und Dichtern nicht vertraut sind, bieten die Anmerkungen und Kurzbiographien keine Hilfe.

Ein anderes Problem stellt die Transliteration der Dichternamen dar, denn das russische Alphabet kann nur begrenzt alle Silben der chinesischen Sprache wiedergeben. Die Buchstabenkombination цзи kann mit Qi oder mit Ji, чжан mit Chang oder Zhang transliteriert werden. In der chinesischen Sprache, die eine Silbensprache ist, macht dies einen großen Unterschied aus. Außerdem ist es anscheinend zu Fehlern in der Transliteration gekommen, der Name des Autors Гай Цзя-юнь, Gai ist für chinesische Verhältnisse ein höchst ungewöhnlicher und unwahrscheinlicher Familienname. Es ist auch niemanden mit diesem Namen als Verfasser des Gedichts „В разлуке“ (Im Abschied/ In der Trennung) bekannt.

Bevor die Analyse der Gedichte durchgeführt werden kann, sind noch einige Worte über

²²⁸ Vgl. Li (2004) S.409

Perelešins Einleitung, die er zu dem Band verfasst hat, zu sagen. Er gibt eine kurze Einführung in die Besonderheiten und Merkmale der chinesischen Sprache und Kultur. Neben diesen Informationen fallen zwei interessante Punkte auf. Er erklärt, wie er die Übersetzung durchführt, welche Aspekte er in welchem Maße berücksichtigt oder weglässt:

„Мы предпочитали лучше терять собственные имена, повторения и несущественные детали, чем добавлять. Потери были неизбежны, потому что китайская строфа, содержащая, например, четыре строки по пять идеограмм, содержит вместе с тем двадцать слов или понятий. Русское слово имеет в среднем от двух до трех слогов (и часто больше), следовательно, в строфу умещается максимум десять слов-понятий. Удваивать число строк мы не хотели: миниатюра — это особый жанр, обладающий подчас неотразимым очарованием, которое исчезает, если миниатюра станет многословной. Четыре строки или восемь строк — разница огромная. Только в одном или двух случаях мы допустили незначительное увеличение числа строк (с восьми до десяти).“²²⁹

So geht hervor, dass er in der Übersetzung auf einen Großteil der chinesischen Eigennamen verzichtet, wie dies auch die nachfolgenden Gedichte zeigen werden. Auffallend ist auch, dass Perelešin nicht „ich“ schreibt, sondern die „wir“-Form verwendet. Hier ist zu fragen, ob er sich damit auf ihn und seine chinesischen Freunde, die ihn bei den Übersetzungen unterstützen und Rat geben, gemeint ist, oder ob er auf einen wissenschaftlichen Stil abzielt, indem er „wir“ verwendet. Er erklärt weiter, dass er die Strophen und Zeilenanzahl der chinesischen Gedichte beibehalten möchte und aus dem Grund manches nicht übersetzt, damit seine Version der chinesischen in der Form gleicht. Tatsächlich wird sich auch an Hand der nachfolgenden Beispiele zeigen, dass die Übersetzungen des Autor oft doppelt so lange Gedichte sind. Er versucht dies zu kaschieren, indem er pro chinesische Satzeinheit - von Satzanfang bis zum Komma bzw. vom Komma bis zum Satzende - eine russische Zeile übersetzt, während in den chinesischen Originalgedichten zwei Satzeinheiten in einer Zeile stehen, und Perelešin pro Satzeinheit eine Zeile benötigt.

Der andere, interessante Aspekt dieser Einleitung, ist der Fakt, dass er seine Übersetzungen mit denen anderer vergleicht und letztere in keinem guten Licht dastehen lässt. Er kritisiert die anderen Übersetzungen in hohem Maße und lobt nur seine eigenen als unvergleichlich gut. Für eine Einleitung zu übersetzten Gedichten ist so ein Zugang recht seltsam, da er auf wichtigere Aspekte bezüglich der Übersetzung von chinesischen Gedichte hätte eingehen können, anstatt einige Seiten für dieses Thema zu verwenden.²³⁰

Für die Analyse von Perelešins Übersetzung wird eine Auswahl von Gedichten aus „Стихи на

²²⁹ Perelešin (1970) S.V

²³⁰ Vgl. Perelešin (1970) S. I-VI

beepe“ getroffen, es werden jedoch nicht alle Gedichte in dieser Arbeit besprochen.

Wichtig ist hier nochmal anzumerken, dass es nicht die Aufgabe der Arbeit ist, die russische Übersetzung nach poetischer und stilistischer Schönheit zu untersuchen und zu bewerten, sondern es wird hier auf den inhaltlichen Aspekt der Arbeit eingegangen. Es wird überprüft, wie genau Perelešin sich an die Vorlage hält, welche Übersetzungen mit dem Original übereinstimmen, an welchen Stellen es inhaltliche Abweichungen gibt, welche Wörter bzw. Satzteile falsch verstanden oder uminterpretiert sind und inwieweit sich die Form der Gedichte verändert. Es wird von dem chinesischen Originalgedicht ausgegangen und die russische Übersetzung wird gegenübergestellt, damit die Charakteristika und Interpretation der Übersetzung analysiert werden kann. Die deutsche Übersetzung der Gedichte wurde von der Autorin dieser Arbeit nach rein inhaltlichen Gesichtspunkten und nicht nach ästhetischen Kriterien durchgeführt.

Grundsätzlich ist zu den Übersetzungen zu sagen, dass Perelešin in den meisten Fällen den Titel entweder leicht abwandelt oder völlig verändert. Die hier behandelten kurzen Gedichte stammen alle aus der Tang Dynastie. Bei der Volksballade Mulan sind der Autor und die Entstehungszeit unbekannt. Alle Gedichte, bis auf Мулань und Застольная Песня, werden aus *Qian Jia Shou* und *San Bai Tang Shou* entnommen, wobei acht Gedichte aus dem ersten Band und zwei aus dem zweiten Band stammen. Insgesamt werden elf chinesische Gedichte eingehend analysiert, am Schluss wird noch überblicksartig die Übersetzung von „Mulan“ betrachtet.

1. 李白 - 月下独酌²³¹

花间一壶酒，独酌无相亲。

举杯邀明月，对影成三人。

月既不解饮，影徒随我身。

暂伴月将影，行乐须及春。

我歌月徘徊，我舞影零乱。

Ли Бай - Трое²³²

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.

²³¹ Gu (2009) S.6

²³² Perelešin (1970) S.9

醒时同交欢，醉后各分散。

永结无情游，相期邈云汉。

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.

Das Gedicht ist von Li Bai (李白) unter dem Originaltitel „Unter dem Mond alleine trinken“ (月下独酌) verfasst. Perelešin gibt seiner Übersetzung einen neuen Titel „Трое“ (Zu dritt), mit „Zu dritt“ ist gemeint, dass das lyrische Ich mit seinem Schatten und dem Mond gemeinsam trinkt. Der chinesische Titel gibt eine Vorstellung vom Inhalt des Gedichtes, während Perelešins Titel geheimnisvoll klingt und der Leser erst das Gedicht lesen muss, um den Titel zu verstehen. Das chinesische Gedicht ist aufgeteilt in eine Strophe zu sieben Zeilen. Perelešin bricht diese Einteilung auf und unterteilt sie in drei Strophen zu vier, vier und sechs Zeilen.

In dem Gedicht betrinkt sich das lyrische Ich alleine, nur in Gesellschaft des Mondes und seines Schattens.

Perelešin verändert das ursprüngliche Gedicht inhaltlich. In der ersten Zeile mit „мне не с кем пить“ wird die Bedeutung verändert, da 相亲 eigentlich „enger Vertrauter, Verwandter“ bedeutet, also müsste die Übersetzung „Ich trinke alleine ohne Freunde/Verwandten“ bedeuten. In der Übersetzung lädt Perelešins lyrischer Held den Mond und den Schatten zum Trinken ein, während im Original nur der Mond eingeladen wird.

In der zweiten Strophe fügt Perelešin zur Verstärkung „leider“ (увы) und „trotzdem“ (и все же hinzu). Im chinesischen Gedicht wird die Zeit der Nüchternheit der Zeit des Betrunkenseins gegenüber gestellt. In der dritten Strophe der russischen Version vertauschte Perelešin einerseits die Reihenfolge, zuerst kommen bei ihm der Alkohol und das Auseinandergehen, danach die Zeit der Nüchternheit. In der elften und zwölften Zeile verändert Perelešin die Bedeutung in der russischen Übersetzung, denn die Zeile lautet eigentlich: „Wie wir noch nüchtern waren, tauschen wir Glück aus, nachdem wir betrunken waren, gehen wir auseinander.“ (Perelešin: Мы выпили — и тотчас разошлись, А трезвые дружили мы вчера.) Im chinesischen Gedicht gibt es kein „sofort“ (тотчас) und kein „gestern“ (вчера). Die letzte Zeile des chinesischen Gedichtes ist im Vergleich zum restlichen

Gedicht schwieriger zu übersetzen, da sie voll von Symbolen ist. Die wörtliche Übersetzung lautet „sich gleichgültig vergnügen und sich in der weiten Galaxie verabreden“, während die wirkliche Bedeutung ist, dass „sie sich für immer vergnügen, und sich später, wenn sie gestorben sind, im Himmel wiedertreffen werden.“ Perelešin fügt seine eigene Interpretation mit „и кажется: в заоблачную высь Переплеснет унылая игра“ hinzu, die sich von der Originalversion entfernt. Hier stellt sich die Frage, ob der Übersetzer die letzte chinesische Zeile nicht versteht, anders versteht oder sie so für sich selbst neu interpretiert.

Über die Übersetzung „Трое“ zu diesem Gedicht ist zu sagen, dass Perelešin das Gedicht sinngemäß mit ein paar wenigen Änderungen, die jedoch den Gehalt des Gedichts nicht verändern, übersetzt. Einzig die letzten zwei Zeilen weichen inhaltlich vom Original ab, entweder, weil der Übersetzer den Versuch einer Neuinterpretation unternimmt oder weil er den Inhalt des Originals nicht versteht.

2) 孙逖 - 观永乐公主入番²³³

边地莺花少，年来未觉新。

美人天上落，龙塞始应春。

Сунь Ди - На замужество Царевны²³⁴

Там, на границе, тоже Новый Год,
Но слишком мало там цветов цветет.
Лишь ты, царевна, с неба в ту страну
Низводишь очевидную весну!

Das Gedicht „На замужество Царевны“ (Über die Ehe der Kaiserin) wird im Original mit 观永乐公主入番 (Über Prinzessin Yongle, die in die Fan einheiratet) betitelt und wurde von Сунь Ди (孙逖 Sun Di) verfasst.

Mit Fan ist eine chinesische Minderheit gemeint. Hier vertauschte Perelešin wieder die Reihenfolge der einzelnen Elemente. Während die deutsche Übersetzung der ersten Zeile des Gedichtes lautet: „Dort an der Grenze blühen wenig Blumen, zwitschern wenig Pirole. Wenn das neue Jahr kommt, hat man nicht das Gefühl, dass es neu ist.“ (边地莺花少，年来未觉新。), so beginnt Perelešin in seiner Übersetzung der ersten Zeile mit dem neuen Jahr, jedoch ist nicht das Neujahr oder der Zeitpunkt des Neujahrs gemeint, sondern hier bezieht sich das Gedicht auf den Frühling, der erst ein paar Monate später eintreffen wird, wo die Blumen von neuem erblühen und die Vögel zu singen anfangen werden. Perelešin betont, dass es dort viel zu wenig Blumen gibt (слишком мало там цветов цветет) und die Vögel zu singen beginnen, speziell ist hier von dem Pirol/ von der Goldamsel

²³³ Zhang (2009) S.153

²³⁴ Perelešin (1970) S.18

(莺 Ying) die Rede. Jedoch liegt das Hauptaugenmerk in der chinesischen Version nicht auf den Blumen, sondern auf dem Frühling im neuen Jahr. Auch die letzte Zeile im chinesischen Gedicht unterscheidet sich in der Aussage von Perelešins Version: „Лишь ты, царевна, с неба в ту страну Низводишь очевидную весну!“. Die chinesischen Zeichen 美人 bedeuten „schöne Person/ Frau“. Hier ist, wie im Titel bereits erwähnt, von Prinzessin Yongle die Rede, die vom Himmel herabsinkt, und (das Gebiet hinter der Grenze) Longsai (龙塞) wird den Frühling willkommen heißen. In dem Originaltext heiratet die Prinzessin Yongle in die Familie der Fan ein, die ihr Land hinter der Grenze in Longsai hat.

Die erste Diskrepanz zwischen Originalversion und Übersetzung ist im Titel zu entdecken, da Perelešin den Namen der Prinzessin nie in seiner Übersetzung erwähnt. Er bezeichnet sie als Царевна. 公主 ist jedoch auf keinen Fall eine Kaiserin, sondern eine Prinzessin oder Königstochter. In der Übersetzung wird Царевна direkt mit der Du-Form angesprochen, und sie sendet den Frühling in das Land herab. In der Übersetzung fehlt die Benennung des Gebietes Longsai und vertauscht wird hier auch die Bedeutung, dass das Land den Frühling, in Gestalt der schönen Prinzessin Yongle willkommen heißt.

Perelešin verändert den Sinn und die Aussage dieses Gedichtes grundlegend, indem er Eigennamen aus dem Original nicht übernimmt, wie Yongle, Ying, Longsai. Dadurch gehen der kulturelle Bezug und der geographische Rahmen des Gedichtes verloren. Dieses Gedicht weicht beträchtlich vom Original ab und hat nicht die vom Dichter intendierte Aussage.

3) 令狐楚 - 思君恩²³⁵

小苑莺歌歇，长门蝶舞多。
眼看春又去，翠辇不曾过。

Лин-Ху Чу - Грусть наложницы²³⁶

Вот иволга уже и не поет,
Всё больше бабочек в моем саду.
Еще мгновенье — и весна пройдет ...
Как долго я кареты царской жду!

Das Gedicht „Грусть наложницы“ (Die Trauer der Konkubine) wird im Original mit „An die Gunst des Kaisers denken/Die Gunst des Kaisers vermissen“ (思君恩) betitelt und ist von Ling Hu Chu (令狐楚) verfasst. Obwohl Perelešin den Titel verändert, ist der von ihm gewählte durchaus passend. 小苑 (xiao yuan) ist ein kleiner Park, der sich auf dem Palastgelände befindet. Dieser Teil wird von Perelešin nicht übersetzt, sodass der Leser der chinesischen Version weiß, dass das Gedicht im kaiserlichen Palast spielt, während dies in der

²³⁵ Zhang (2009) S.155

²³⁶ Perelešin (1970) S.16

russischen Übersetzung weggelassen wird. Aber noch viel wichtiger für den Kontext des Gedichtes ist der Begriff 长门 (chang men), bei dem es sich um den Teil des Palastes handelt, in dem die vom Kaiser nicht mehr favorisierten Konkubinen abgeschieden leben. Perelešin verändert die Erzählperspektive. Während das Original aus der Perspektive einer unbeteiligten dritten Person berichtet, wechselt Perelešin bereits in der zweiten Zeile seiner Übersetzung in die Ich-Form mit „в моем саду“. Die letzte Zeile wird ebenfalls sehr frei übersetzt mit „Еще мгновенье — и весна пройдет... Как долго я кареты царской жду!“, denn die eigentlich Bedeutung ist „ein Augenblick, dann ist der Frühling vorbei, aber die Kutsche des Kaisers ist noch immer nicht vorbeigefahren“ (眼看春又去, 翠辇不曾过).

Auch diese Übersetzung ist einerseits gut gelungen, andererseits werden hier wichtige Elemente der chinesischen Kultur, die auf einen bestimmten Kontext verweisen, in der Übersetzung weggelassen. Der russische Leser weiß nicht, wo das Gedicht lokalisiert ist, da diese zwei Ortsangaben nicht übernommen werden. Eine Erklärung im Gedicht ist auf Grund der Rhythmik vielleicht nicht möglich, jedoch wäre eine Fußnote mit einer kurzen Erklärung hilfreich gewesen.

4) 李适之 - 罢相作²³⁷

避贤初罢相，乐圣且衔杯。
为问门前客，今朝几个来？

Ли Ши-Чжи - При Отставке от должности министра²³⁸

Власть уступив достойнейшим рукам,
Я пью вино и коротаю дни.
Из тех, что шли толпой к моим дверям,
Лишь верные придут сюда одни.

Das Gedicht „При Отставке от должности министра“ (Über den Rücktritt des Ministers) heißt im Original 罢相作 (Den Rücktritt genauer betrachten) und ist von Ли Ши-Чжи (李适之 Li Shi Zhi) verfasst. In diesem Fall stimmt der Titel des Originalgedichtes mit dem in der Übersetzung überein. In der zweiten Zeile der russischen Übersetzung ist mit „Я пью вино и коротаю дни“ zu erkennen, dass Perelešin hier etwas freier übersetzt. Im chinesischen Gedicht wird beschrieben, dass der Minister Wein mag und seinen Pokal erhebt (乐圣且衔杯). Sonst deckt sich der Inhalt des übersetzten Gedichtes mit der chinesischen Version.

²³⁷ Zhang (2009) S. 161

²³⁸ Perelešin (1970) S. 17

Diese Übersetzung ist Perelešin äußerst gut gelungen, der Sinn des Originals ist wiedergegeben.

5) 王之涣 - 登鹳雀楼²³⁹

白日依山尽，黄河入海流。
欲穷千里目，更上一层楼。

Ван Чжи-Хуань - Восхождение на башню²⁴⁰

Заходит солнце светлое у гор.
И в море Желтая Река течет.
Кому и этот тесен кругозор -
Еще на ярус выше пусть взойдет!

„Восхождение на башню“ (Der Aufstieg zum Turm) wird im Deutschen bzw. Englischen mit „Auf dem Storchenturm/ On the Storc Tower“ übersetzt. Das Gedicht stammt vom Dichter Ван Чжи-Хуань (王之涣 Wang Zhihuan). Perelešin übersetzt den Titel nur mit „Turm“, es handelt sich jedoch nicht um einen beliebigen, sondern um einen bekannten Turm, 鹳雀楼 Guanque lou, in China. In der ersten Zeile geht im chinesischen Gedicht nicht die Sonne unter, sondern der Tag geht hinter den Bergen zu Ende. Auch die dritte Zeile des russischen Gedichtes wird frei mit „кому и этот тесень кругозор“ übersetzt, denn die eigentliche Aussage ist „Wer Tausend Li (chinesisches Längenmaß) weit sehen will...“ (欲穷千里目). Auch bei diesem Gedicht stimmt die von Perelešin angefertigte Übersetzung zum Großteil mit der chinesischen Vorlage von Wang Zhihuan überein.

6) 贺知章 – 题袁氏别业²⁴¹

主人不相识，偶坐为林泉。
莫漫愁沽酒，囊中自有钱。

Хо Чжи-Чжан - Вилла господина Юань²⁴²

С хозяином я, правда, не знаком,
Но в чудный сад войду я все равно.
Не бойтесь, заплачу я за вино:
Довольно денег в кошельке моем!

Das Gedicht „Вилла господина Юань“ (Die Villa des Herrn Yuan) wird unter dem Titel 题袁氏别业 (Herr Yuan befragt den Unbekannten) von Хо Чжи-Чжан (贺知章 He Zhizhang) verfasst. Der Titel wird von Perelešin wieder verändert, obwohl in dem Gedicht von einer Villa nur entfernt die Rede ist, da das Gedicht in dem Wäldchen des Herrn Yuan spielt, aber mit dem Gebäude selbst nichts zu tun hat.

²³⁹ Zhang (2009) S.152

²⁴⁰ Perelešin (1970) S.14

²⁴¹ Zhang (2009) S. 156

²⁴² Perelešin (1970) S.13

Perelešin verstärkt die Aussage des ersten Satzes, indem er „правда“ (wirklich, wahrhaftig) frei in seiner Übersetzung hinzufügt. Mit 偶坐为林泉 will der chinesische Autor ausdrücken, dass das lyrische Ich sich unabsichtlich in dem kleinen Wäldchen niedergelassen bzw. hingesetzt hat. Deswegen stimmt seine Übersetzung „но в чудный сад войду все равно“ nicht mit der Bedeutung des Originals überein, da von keinem wundersamen Garten die Rede ist, sondern von einem versteckten Wäldchen mit Bergquelle. Der Mensch betritt ihn nicht, sondern setzt sich dort zufällig und unbeabsichtigt hin. In der letzten Zeile wird vom Übersetzer ein zusätzliches „довольно“ eingebracht, und statt кошелек (Geldbörse) ist im chinesischen Gedicht nur von Geld die Rede.

Bis auf ein paar selbst gewählte, freie Elemente gibt die Übersetzung den Sinn und Inhalt des ursprünglichen Gedichtes wieder.

7) 钱起 - 江行望匡庐²⁴³

咫尺愁风雨，匡庐不可登。
只疑云雾窟，犹有六朝僧。

Цзянь Ци - Вид на гору Куанлу через Янцзыцзян²⁴⁴

Так близко быть, но до конца пути
Из-за дождя и ветра не дойти!
Быть может, в облачных пещерах тут
Былых времен отшельники живут?

Das Gedicht „Вид на гору Куанлу через Янцзыцзян“ (Ausblick auf den Berg Guanlu über den Fluss Jangtsekiang) stammt von Цзянь Ци (钱起 Qian Qi). Der Originaltitel ist „江行望匡庐“ (Auf der Reise zum Jangtsekiang mit Blick auf Guanlu). Das Gedicht wird in der Übersetzung leicht verändert, in dem Sinn, dass nicht „Из-за дождя и ветра не дойти!“ (wegen Regen und Wind kann man das Ende des Weges nicht erreichen) steht, sondern es „wegen Regen und Unwetter kann man den Berg Guanlu nicht besteigen“ heißt. In der vierten Zeile seiner russischen Übersetzung ist Perelešin ein Fehler unterlaufen. Obwohl das Wort 窟 ku im Chinesischen normalerweise Höhle bedeutet, hat es auch noch eine andere Bedeutung, die hier gemeint ist: kleines Haus/Hütte. Deswegen wohnen die Priester bzw. buddhistischen Mönche (僧人 sengren) nicht in einer Höhle, sondern in einer Hütte am Berg. Perelešin Wort ist nicht treffend, da es sich bei „Sengren“ nicht um Einsiedler oder Eremiten handelt, sondern um Mönche und darin doch ein feiner Unterschied liegt. Außerdem übersetzt Perelešin Mönch als Mönche der alten Zeiten. Tatsächlich ist im Originalgedicht von einer bestimmten Zeitspanne 六朝 Liu Chao, von der Liu Dynasie, die von 222 bis 589 nach Christus dauert,

²⁴³ Zhang (2009) S.163

²⁴⁴ Perelešin (1970) S.21

die Rede. In der Übersetzung formuliert Perelešin den letzten Satz in eine Frage um, während das Gedicht im Original einen Aussagesatz oder zumindest eine Vermutung des lyrischen Ichs beinhaltet.

Dieses Gedicht wird an manchen Stellen freier übersetzt, weist Übersetzungsfehler bezüglich der Höhle und der Einsiedlern auf. Außerdem wird wieder ein Detail, das sich auf China bezieht, in diesem Fall die Zeitangabe, weggelassen. Der Berg Guanlu und der Fluss Jangtsekiang werden hingegen in die russische Übersetzung übernommen. Trotz dieser Aspekte, ist das Gedicht als gelungen zu betrachten, da der Inhalt sinngemäß wiedergegeben wird.

8) 李白 – 行路难²⁴⁵

金樽清酒斗十千，玉盘珍馐直万钱。
停杯投箸不能食，拔剑四顾心茫然。
欲渡黄河冰塞川，将登太行雪暗天。
闲来垂钓坐溪上，忽复乘舟梦日边。
行路难，行路难，多歧路，今安在。
长风破浪会有时，直挂云帆济沧海。

Ли Бай - Путь²⁴⁶

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 лед,
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 нашел?

Лишь подымет добрый ветер задремавшую волну,
Парус облачный поставлю, в глубь лазурную
скользну ...

Ein vergleichsweise längeres Gedicht stellt Li Bais (李白) 行路难 (Xing lu nan / Es ist schwer, wegzugehen) dar, das Perelešin für seine Übersetzung ausgesucht hat. Er betitelt das Gedicht einfach mit „Путь“ (Der Weg). Ursprünglich besteht das Gedicht aus einer Strophe mit insgesamt sechs Zeilen. In Perelešins Übersetzung hat es drei Strophen und zusätzlich eine Einschubsstrophe.

Möglicherweise ist dies in Zusammenhang mit der Länge des Gedichts zu setzen, aber in Vergleich zu den kürzeren Gedichten übersetzt Perelešin viele Zeilen freier und lässt zusätzliche, ausschmückende Informationen weg. So ist im chinesischen Gedicht nicht nur

²⁴⁵ Gui (2009) S.142

²⁴⁶ Perelešin (1970) S.6

von „кубок золотой“ und „подносы из нефрита“ die Rede, sondern es wird unterstrichen, wie wertvoll und teuer diese Gegenstände sind, sodass die Übersetzung eigentlich lauten müsste „im goldenen Kelch wird durchsichtiger, teurer Wein eingegossen, wo ein Becher 10000 Gold kostet“ und. „das Jadetablett, das ebenfalls mit viel Gold aufzuwiegen ist“. Damit soll der Reichtum unterstrichen werden. Auch in der nächsten Zeile übernimmt Perelešin nur einen Teil des Originals, indem das lyrische Ich zwar seinen Weinpokal abstellt, aber dass dieser das reiche Essen nicht anrühren kann (停杯投箸不能食), wird ebenfalls in der russischen Version nicht verwendet. In der gleichen Zeile wird nach „и в тоске гляжу вокруг“ weggelassen „mein Herz ist leer“ (心茫然) bzw. will der Autor wohl dies mit „в тоске“ ausdrücken. In der zweiten Strophe des russischen Gedichts überquert das lyrische Ich einen Fluss, in der chinesischen Version überquert der Mensch den Gelben Fluss. In dem zweizeiligen Einschub schreibt Perelešin „Правда, путь земной извилист и тяжел: Кто во тьме тропинку верную нашел?“ (Wahrhaftig der irdische Weg ist kurvig und schwer: Wer fand in der Finsternis den richtigen Pfad?). Perelešin hält sich hier nur sehr entfernt an das Original, und übersetzt diese Zeilen sehr frei, denn 行路难，行路难，多歧路，今安在。 bedeutet „Der Weg ist schwer, der Weg ist schwer, viele Abzweigungen/ Kurven auf dem Weg, wo ist heute die Sicherheit?“ Der Anfang der Zeile bezieht sich auf den Titel des Gedichtes. Auch die letzte Zeile mit „в глубь лазурную скользну ...“ wird im Original mit 直挂云帆济沧海 „ich überquere das große Meer“ festgehalten.

Dies ist eine Übersetzung, bei der sich Perelešin weniger an seine Vorlage hält und nicht nur chinesische Eigennamen, wie den Gelben Fluss, weglässt, sondern ganze Satzteile verändert, sodass in manchen Zeilen der Inhalt des Originalgedichtes nur beschränkt wiedergegeben wird. Deswegen kann das Gedicht nicht als gelungen angesehen werden, vor allem deshalb nicht, weil der Gedankengang des lyrischen Ichs und die Aussage verändert werden.

9) 崔颢 长干行 (其一)²⁴⁷

君家何处住，妾住在横塘。
停船暂借问，或恐是同乡。

Цуй Хао - По пути в Чангань²⁴⁸

О, господин, мне говор ваш знаком
В каком краю, скажите, был ваш дом?
Речь земляка слышав,
я ладью остановила тотчас свою.

²⁴⁷ Zhang (2009) S. 159

²⁴⁸ Perelešin (1970) S.22

Der Titel von „По пути в Чангань“ stimmt mit dem Originaltitel (长干行 Auf dem Weg nach Changan) von Цуй Хао (崔颢 Cui Hao) überein. Das Gedicht umfasst normalerweise zwei Strophen zu je zwei Zeilen, jedoch konzentrierte sich Perelešin nur auf die erste Strophe. Dieses Gedicht übersetzt er ziemlich frei, sodass er die Grundidee des Gedichtes zwar beibehält, aber die Übersetzung das Ergebnis einer Neuinterpretation von Perelešin ist. So wird die erste Zeile „О, господин, мне говор ваш знаком“ (Oh Herr, Ihre Aussprache ist mir vertraut) frei dazu erfunden, denn die erste Zeile des chinesischen Gedichts lautet: „Herr, wo ist Ihr Zuhause? Ich wohne in Hengtang (君家何处住，妾住在横塘). Perelešin ergänzt seine zweite Zeile mit „В каком краю, скажите, был ваш дом?“ (In welcher Gegend, sagt mir, ist Euer Zuhause?). Seltsam ist hier der Umstand, dass in der chinesischen Version eine höfliche oder erhabene Anrede verwendet wird, während im russischen Gedicht „ваш“ in beiden Zeilen klein geschrieben ist. Die letzte Zeile im chinesischen Gedicht 停船暂借问，或恐是同乡。 besagt, „ich halte das Boot kurz an, vielleicht sind Sie mein Landsmann“, in Perelešins Übersetzung mit „Речь земляка заслышав, я ладью остановила тотчас свою.“ (Die Sprache des Landsmannes hörend, halte ich sofort mein Boot an).

Dieses Gedicht ist ein relativ kurzes Gedicht, jedoch nimmt Perelešin große Veränderungen vor, sodass die Kernaussage in der Übersetzung kaum erhalten bleibt, die Kombination der Wörter des chinesischen Gedichtes wird nicht beibehalten. Das Gedicht ist zu einem anderen Gedicht mit neuer Aussage geworden, Es ist schön übersetzt, jedoch unter dem Aspekt betrachtet, inwieweit es sich an das Original hält, muss festgestellt werden, dass es weit davon abgewichen ist.

10) 孟浩然 – 春眠²⁴⁹

春眠不觉晓，处处闻啼鸟。
夜来风雨声，花落知多少。

Мын Хао Жань - Сон весной²⁵⁰

Рассвета не заметил я во сне,
Ни пенья птиц, слетевшихся к весне.
А ночью дождь и вихрь из темноты -
И без числа осыпались цветы!

„Сон весной“ (Der Traum/ Der Schlaf im Frühling) ist von Мын Хао Жань (孟浩然 Meng Hao Ran) verfasst und trägt im Original den Titel 春眠 Frühlingsschlaf).

²⁴⁹ Zhang (2009) S.148

²⁵⁰ Perelešin (1970) S.23

Übersetzt bedeutet die erste Zeile des chinesischen Gedichtes „im Frühlingsschlaf habe ich nicht bemerkt, wie der Tag hell geworden ist“ (春眠不觉晓). Perelešin überträgt diesen Satz, indem er den Sonnenaufgang in das Gedicht einführt „рассвета“. Die restliche Übersetzung deckt sich mit dem Inhalt des Originals, Perelešin nimmt keine weiteren Veränderungen vor. Bei der Übersetzung hält sich Perelešin an die Vorlage und das chinesische Gedicht wird in seiner Ganzheit in der russischen Sprache entsprechend wiedergegeben.

11) 李白 – 将进酒²⁵¹

君不见，黄河之水天上来，奔流到海不复回。
君不见，高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪。
人生得意须尽欢，莫使金樽空对月。
天生我材必有用，千金散尽还复来。
烹羊宰牛且为乐，会须一饮三百杯。
岑夫子，丹丘生，将进酒，君莫停。
与君歌一曲，请君为我侧耳听。
钟鼓馔玉不足贵，但愿长醉不复醒。
古来圣贤皆寂寞，惟有饮者留其名。
陈王昔时宴平乐，斗酒十千恣欢谑。
主人何为言少钱，径须沽取对君酌。
五花马，千金裘，
呼儿将出换美酒，与尔同销万古愁。

Ли Бай - Застольная Песня²⁵²

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 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.
Чтож о деньгах говоришь ты, о скряга,
Было бы только на что пировать!

Кони, одежда? - ничто не нужно!
Пусть твой слуга их отдаст за вино:
Всякую скуку развеет оно!

²⁵¹ Gu (2009) S.143

²⁵² Perelešin (1970) S.4-5

Das Gedicht „Застольная Песня“ (Tischlied) wurde von Ли Бай (李白 Li Bai) verfasst und trägt den Originaltitel 将进酒 (Alkohol wird getrunken). Im Original besteht das Gedicht aus einer Strophe mit 13 Zeilen, Perelešin macht eine neue Einteilung von sechs Strophen zu drei, drei, sechs, sechs, vier und drei Zeilen. Er fügt einen Einschub von vier Zeilen nach der dritten Strophe hinzu.

In den ersten zwei Strophen spricht in Perelešins Übersetzung das lyrische Ich einen Freund an, „Друг, посмотри“, während im Original der Herr/ Meister/ Gebieter mit 君(jun) angesprochen wird. In der ersten Zeile wird in der Übersetzung außerdem das Wasser des Gelben Flusses nicht übernommen (黄河之水). Bis auf diese zwei Details stimmen die ersten zwei Strophen inhaltlich mit dem Originalgedicht überein.

In der dritten Strophe besagt die erste Zeile, „Веселы будем в беспечные годы“ (Wir werden die sorglosen Jahre glücklich verbringen), der genau Wortlaut lautet „das Leben sollte möglichst glücklich verbracht werden“ (人生得意须尽欢). Auch die vierte Zeile wird von Perelešin uminterpretiert, indem aus „Zehn Tausend Gold wird ausgegeben und kommt wieder zurück“ (千金散尽还复来) „Деньги пропьем — и вернутся вдвойне.“ (Wir werden das Geld vertrinken – und es wird zweifach zurückkommen) wird.

In der Einschubstrophe schreibt Perelešin über den großen Zen (великий Цзэнь), jedoch vergisst er in seiner Übersetzung auf den großen „Dan“, denn im chinesischen Original werden zwei Herren genannt. „Der große Zen und der große Dan werden trinken und sie werden nicht aufhören“ (岑夫子，丹丘生，将进酒，君莫停。) besagt das Originalgedicht im Vergleich zu „Пил великий Цзэнь, И его бокал В пиршественный день Отдыха не знал“ (Es trank der große Zen, und sein Weinglas kannte am feierlichen Tag keine Ruhe). Perelešin verändert die Zeit, denn die chinesische Version redet ganz klar von der Zukunft, ausgedrückt durch die Silbe 将 (jiang – werden/ Zukunftspartikel) und Perelešin schreibt in der Vergangenheit: „Пил“ und „знал“. Aber auch der Inhalt wird freier übersetzt, denn im chinesischen Gedicht wird der Weinpokal nicht explizit erwähnt, der große Dan wurde weggelassen und der Festtag wird hinzugefügt. Im chinesischen Gedicht wird auch in diesen Zeilen auf den Titel des Gedichts angespielt.

Auch die vierte Strophe der russischen Übersetzung weist einige Veränderungen im Vergleich zum Originalgedicht auf. Anstelle von „Песню тебе я спою: Слушай внимательно песню мою.“ (Ich werde dir ein Lied singen: Hör meinem Lied aufmerksam zu) heißt es „Ich werde mit den Herren ein Lied singen, bitte hören Sie mir zu.“ (与君歌一曲，请君为我侧耳听。).

In Perelešins Version verzichtet er auf die höfliche und untergebene Anrede an die Herren, sondern er spricht in der Einzahl und in der Du-Form.

Die nächsten Zeilen geben das gesungene Lied wieder, bei dem Perelešin beinahe die Hälfte der Originalversion wegekürzt und verändert. Während „Колокол и барабан из нефрита“ (die Glocke und Trommel aus Jade) noch Teil des chinesischen Gedichts ist, lautet der ganze Vers „Glocke und Trommel aus Jade sind nicht teuer genug“ (钟鼓饌玉不足贵). Im Folgenden werden die einzelnen Verse der russischen Übersetzung dem chinesischen Originaltext gegenübergestellt, da Perelešin viele Veränderungen vornimmt. „Что в них? Лишь вечно нетрезвыми быть!“ (Was ist mit ihnen? Bloß ewig betrunken sein) anstelle von „aber ich hoffe, dass ich lange betrunken bin und nicht wieder erwache.“ (但愿长醉不复醒。). „Seit langem sind große Meister einsam, nur der Trinker, dessen Name bleibt.“ (古来圣贤皆寂寞, 惟有饮者留其名。) wird von Perelešin mit „Мудрый и праведный всеми забыты, Пьяниц одних не сумеют забыть!“ (Der Weise und Gerechte wird von allen vergessen. Der Säufer allein wird nicht vergessen werden) übersetzt. „Der Fürst Chen hat früher fröhliche Feste gefeiert, 10 000 Becher wurden getrunken.“ (陈王昔时宴平乐, 斗酒十千恣欢谑。) werden als „Древле князь Чэнь веселился, и брагу Хлебною мерой велел разливать.“ (Der Fürst Chen amüsierte sich und befahl, dass Brotwein ausgeschenkt wurde.) im Russischen wiedergegeben. „'Fünf-Blumen-Pferd, '10 000 Gold-Gewand', ruf den Sohn, der soll diese gegen guten Alkohol tauschen und damit werden die zahllosen, alten Kummer vertrieben.“

(五花马, 千金裘, 呼儿将出换美酒, 与尔同销万古愁。) wird übersetzt mit „Кони, одежда? - ничто не нужно! Пусть твой слуга их отдаст за вино: Всякую скуку развеет оно!“ (Pferde, Kleidung? Nichts braucht man! Möge dein Diener sie für Wein weggeben: Er (der Wein, anm.) vertreibt jede Langeweile.). Wie besonders die letzten zwei Strophen zeigen, führt Perelešin einige größere Veränderungen durch und übersetzt frei oder verändert den Inhalt des Originals. Aber auch manche einzelne Wörter werden falsch übersetzt, wie an Hand 儿 (er – Sohn), das Perelešin mit твой слуга „dein Diener“ wiedergibt.

Zusammenfassend ist über Perelešins Übersetzung dieses chinesischen Gedichtes zu sagen, dass er durchgehend frei übersetzt, Teile des Originals nicht übernimmt, die Titel und Höflichkeitsformen nicht einhält und ihm ein paar Übersetzungsfehler unterlaufen. Deswegen kann gesagt werden, dass die russische Version im Vergleich zum Originalgedicht viele inhaltliche und formale Unterschiede aufweist.

Als letztes Beispiel wird in diesem Kapitel die Volksballade „Mulan Ci“²⁵³ näher betrachtet, wobei auf Grund der Länge hier nicht auf jede Strophe eingegangen wird, sondern eine generelle Analyse der Übersetzung erfolgt. Außerdem wird das gesamte Gedicht nicht in diesem Kapitel angeführt, sondern es ist mit der chinesischen Originalversion im Anhang zu finden.

Die Ballade erzählt die Geschichte der Volksheldin Mulan, die die Rüstung ihres Vaters anzieht, an seiner Stelle im Krieg kämpft und sich dabei als Mann ausgibt. In den nächsten zehn Jahren feiert sie viele Siege und steigt in den militärischen Rängen auf, wird zur Heldin. Perelešin verfasst eine kurze Zusammenfassung auf Russisch, die dem Gedicht vorangestellt ist. Das chinesische Gedicht umfasst sechs Strophen zu acht, sechs, drei, vier, acht und zwei Versen. Perelešin unterteilt seine Übersetzung in 16 Strophen zu je vier Zeilen, mit Ausnahme der letzten Strophe, die nur zwei Zeilen hat.

Die russische Version weist viele Charakteristika im Vergleich zur Originalballade auf. Der Autor übersetzt die einzelnen Strophen sehr frei und verändert die inhaltliche Aussage. Als Beispiel sind hier „Man fragt das Mädchen: woran denkst du? worüber denkst du nach? Sie antwortet: Ich habe an nichts Besonderes gedacht, Ich habe mich an nichts Besonderes erinnert.“ (问女何所思? 问女何所忆? 女亦无所思, 女亦无所忆。) zu nennen, die Perelešin konkret so übersetzt: „Девушка, что ты, о чем загрустила, горе какое постигло опять? Грусть не подходит девушка милой, девушке не о чем горевать!“ (Mädchen, was ist mit dir, über was trauerst du, welches Elend hat dich wieder befallen? Trauer passt zu einem lieblichen Mädchen nicht, ein Mädchen sollte über nichts trauern!) übersetzt. Man sieht hier, dass Perelešin die ganze Strophe umschreibt. Die anderen Strophen sind in der gleichen Weise umgedichtet, sodass sich der Autor teilweise weit vom ursprünglichen Inhalt entfernt. Wie in anderen Gedichten werden bestimmte Teile weggelassen. Aber es gibt durchaus auch Strophen, die der Vorlage entsprechend übersetzt sind.

Im Großen und Ganzen kann über Perelešins Übersetzung dieses Gedichtes gesagt werden, dass es sich hierbei eher um eine Neuinterpretation auf Russisch handelt als um eine inhaltlich genaue Übersetzung der Originalballade. Dennoch wird der Inhalt, mit der Hauptaussage dem Original entsprechend wiedergegeben. Seine Übersetzung ist gelungen, in dem Sinn, dass es die Geschichte von Mulan in der Grundaussage richtig erzählt, sie ist aber nicht gelungen in dem Sinn, dass sich die Übersetzung in den Einzelheiten an die chinesische Vorlage hält, da sie von dieser oft abweicht.

²⁵³ Vgl. dazu Anhang 9.2. <http://www.ccview.net/htm/wjnbcs/shi/ym001.htm> und Perelešin (1970) S.28-30

7. Conclusio

Valerij Perelešin ist ein Literat, dessen Bedeutung von der Wissenschaft und der Leserschaft bis jetzt noch nicht ausreichend gewürdigt wird. In seiner Person vereint er einzigartige Aspekte in mehrfacher Hinsicht. Er verbindet sein russisches Erbe gekonnt mit Elementen anderer Kulturen, zunächst mit der chinesischen, dann mit der brasilianischen. Nicht nur sein literarisches Werk ist einzigartig, sondern als Person überzeugt Valerij Perelešin durch seine Charakterfestigkeit und Weltoffenheit. Er ist ein vielseitiger Mensch, der im Laufe seines Lebens mehrere Berufe ausübt und auch noch im Alter Neuem gegenüber aufgeschlossen ist. Er versteht es, sich den Lebensumständen anzupassen, sein Umfeld dient ihm als positive Inspiration für seine Dichtung. Trotz mancher Hindernisse führt er ein gelungenes Leben als Mensch und als Literat.

In dieser Arbeit werden nur zwei Bereiche, seine „chinesische“ Dichtung und seine Übersetzungen aus dem Chinesischen, genauer beleuchtet, während seine anderen Werke nur überblicksmäßig beachtet werden. Dennoch ist die Betrachtung des Gesamtwerks wichtig, um zu zeigen, welch vielseitiger, produktiver und ambitionierter Mensch Perelešin ist.

In der Arbeit wird gezeigt, wie intensiv sich Perelešin mit seiner chinesischen Umwelt auseinandersetzt, welchen großen Einfluss es auf seine Werke ausübt und wie dadurch etwas Besonderes in der russischen Emigrationsliteratur entsteht. Die Gedichte sind auch deswegen gelungen, weil im Großteil von ihnen persönliche Gefühle und private Erfahrungen mit einfließen und direkt verarbeitet werden, sodass der Leser Zugang zur Gedanken- und Gefühlswelt des Dichters erhält. Die chinesischen Gedichte nehmen einen wichtigen Stellenwert in seinen Werken ein, denn mit Ausnahme der ersten publizierten Gedichtbände tauchen sie während seines ganzen Schaffens immer wieder in der einen oder anderen Form auf. Aber auch in seine Übersetzungstätigkeit investiert Valerij Perelešin viel Zeit, Geduld und Mühe. Er übersetzt verschiedenste Werke aus mehreren Sprachen. Obwohl er nie eine formelle Ausbildung als Übersetzer absolviert, sind die Ergebnisse beachtlich und er entwickelt und findet einen eigenen Stil. Es wird in dieser Arbeit an Hand der chinesischen Gedichte und Perelešins Übersetzung gezeigt, dass er oftmals von Inhalt abweicht. Hier wird nur eine inhaltliche Analyse durchgeführt und keine ästhetische, dennoch zeigen sich auch in seiner Übersetzungstätigkeit die Fähigkeiten eines Dichters. Auch wenn seine Übersetzung in gewissen Bereichen kritisiert werden kann, so ist es auch sein Vorrecht als Übersetzer und

Dichter, seine eigene Methodik und Vorgehensweise zu wählen und zu entscheiden, welche Aspekte eines Gedichtes in die Übersetzung aufgenommen und welche weggelassen werden. Trotz seines umfangreichen dichterischen Schaffens und seiner vielseitigen Übersetzertätigkeit sind Perelešin und seine Werke noch weitgehend unbekannt. Diese Arbeit soll einen Beitrag dazu leisten, dass der Autor im deutschen Sprachraum bekannter wird und seine Werke in Zukunft mehr Leser als bisher finden werden.

8. Bibliographie

Primärliteratur

Gedichtbände:

Perelešin, Valerij. V puti: Stichi 1932—1937.— Charbin: Zarja, 1937.

Perelešin, Valerij. Dobryj ulej: 2-ja kn. stichotvorenij.— Charbin: Izd-vo V. V. Plotnikova, 1939.

Perelešin, Valerij. Zvezda nad morem: 3-ja kn. stichotvorenij.— Charbin: Zarja, 1941.

Perelešin, Valerij. Žertva: 4-ja kn. stichotvorenij.— Charbin: Zarja, 1944.

Perelešin, Valerij. Južnyj dom: 5-ja kn. stichotvorenij.— Mjunchen, 1968.

Perelešin, Valerij. Kačel': 6-ja kn. stichotvorenij.— Frankfurt-na-Majne: Posev, 1971.

Perelešin, Valerij. Zapovednik: 7-ja kn. stichotvorenij.— Frankfurt-na-Majne: Posev, 1972.

Perelešin, Valerij. S gory Nevo: 8-ja kn. stichotvorenij.— Frankfurt-na-Majne: Posev, 1975.

Perelešin, Valerij. Ariël': 9-ja kn. stichotvorenij. — Frankfurt-na-Majne: Posev, 1976.

Perelešin, Valerij. Tri rodiny: 10-ja kn. stichotvorenij.— Pariž: Al'batros, 1987.

Perelešin, Valerij. Iz" glubiny vozzvach"... 11-j sbornik stichotvorenij. — Choliok: N'ju Inland Pablišing K°, 1987.

Perelešin, Valerij. Dvoe — i snova odin? 12-j sbornik stichotvorenij.— Choliok: N'ju Inland Pablišing K°, 1987.

Perelešin, Valerij. Vdogonku: 13-j sbornik stichotvorenij.— Choliok: N'ju Inland Pablišing K°, 1988.

Übersetzungen:

Coleridge, S. T. The Rime oft he Ancient Mariner./ Per. Valerija Perelešina. — Harbin: Zarja, 1940.

Perelešin, Valerij. Stichi na veere: Antologija kitajskoj klassičeskoj poèzii.— Frankfurt-na-Majne: Posev, 1970.

Qu Yuan. Li Sao / Poëma v stichotvornom perevode Valerija Perelešina s kitajskogo originala.— Frankfurt-na-Majne: Posev, 1975.

Perelešin, Valerij. Južnyj krest: Antologija brazil'skoj poèzii.— Frankfurt-na-Majne: Posev, 1978.

Perelešin, Valerij. Nos odres Velhos. Rio de Janeiro, 1983.

Dao dè czin/ Per. s kit. Valerija Perelešina.— M.: Firma „KONJOK“, 1994.

Perelešin, Valerij. Ten' na zaneske. In: Konstanta. Rossijskaja gazeta svobodnoj tvorčeskoj asociacii. Moskva, 1996.

Lao-czy. Dao dè czin: Poëma / Per. s kit. V. F. Perelešina; Poslesl. D.N. Voskresenskogo.— M.: Vremja, 2000.

Sonstige Werke:

Hauth, Thomas (Hrsg.). Russian literary and ecclesiastical life in Manchuria and China from 1920 to 1952: unpublished memoirs of Valerij Perelešin. The Hague: Leuxenhoff, 1996.

Hinrichs, Jan Paul/ Pereleshin, Valerij. Russian Poetry and Literary Life in Harbin and Shanghai 1930-1950. The Memoirs of Valerij Pereleshin. Amsterdam: Rodopi, 1987

Hindrichs, Jan Paul. Russkij poët v gostjach u Kitaja: 1920—1952. Sb. stichotvorenij / Edited and with an Introduction and Notes by Jan Paul Hinrichs.— The Hague: Leuxenhoff Publishing, 1989. (Russian Emigré Literature in the Twentieth Century: Studies and Texts. Vol. 4.)

Perelešin, Valerij. Poëma bez predmeta / Pod red. i s predisl. S. Karlinskogo.— Choliok: N'ju Ingländ Pablišing K°, 1989.

Weitere Primärliteratur:

Gu Qing (顾青). Tang Shi San Bai Shou (唐诗三百首). Zhong Hua Shu Ju (中华书局), Beijing (北京), 2009-07-01 (2009年7月1日)

Pfizmaier, August Dr. Das Li-sao und die neun Gesänge: zwei chinesische Dichtungen aus dem dritten Jahrhundert vor der christlichen Zeitrechnung. Wien: K.-k. Hof- und Staatsdruckerei 1852

Simon, Rainald. Laozi. Daodejing. Das Buch vom Weg und seiner Wirkung. Chinesisch/ Deutsch. Philipp Reclam jun. Stuttgart, 2009

Zhang Li Min (张立敏). Qian Jia Shi (千家诗). Zhong Hua Shu Ju (中华书局). Beijing (北京), 2009-09-01 (2009年9月1日)

Sekundärliteratur

Ablažej, N. N. S vostoka na vostok. Rossijskaja èmigracija v Kitae. Novosibirsk: Izd-vo SO RAN, 2007.

Anikina, G. P./Vorob'eva, I. Ju. Kitajskaja klassičeskaja literatura: učebno-metodičeskoje posobie. Chabarovsk: Izd-vo DVGGU, 2008.

Buzuev, O. A. Tvorčestvo Valerija Perelešina. Komsomol'skij-na-Amure gos. pedag. universitet, 2003.

Čžičèn, Van. Istorija ruskoj èmigracii v Šanchae. Moskva. Russkij put'/Biblioteka-fond „Russkoe Zarubež'e“, 2008.

Gončarenko, Oleg. Russkij Charbin. Moskva: Veče, 2009.

Goverdovskaja, L. F. Obščestvenno-političeskaja i kul'turnaja dejatel'nost' ruskoj èmigracii v Kitae v 1917 – 1931 gg. Moskva: Izdatel'stvo MADI, 2000.

Hinrichs, Jan Paul. Verbannte Muse. Zehn Essays über russische Lyriker der Emigration. München: Otto Sagner, 1992.

Li, Meng. Russian Émigré Literature in China: a Missing Link. University of Chicago, Juni 2004.

Lju, Chao: Poëzija ruskoj èmigracii v Charbine: Osnovnye imena i tendencii. Dissertacija. Moskva, 2001.

Schlögel, Karl (Hrsg.). Der große Exodus. München: C.H.Beck, 1994

Sjuj, Svetlana G. Ch. Literaturnaja žizn' ruskoj èmigracii v Kitaje. Moskva: Izdatel'stvo IKAR, 2003.

Solov'eva, Tat'jana Michajlovna. Lirika Valerija Perelešina: problematika i poëtika. Dissertacija, Moskva 2003

Internetquellen (letzter Aufruf: 7.1.2013):

<http://history.cultural-china.com/en/59H109H450.html>

Chinesische Originalgedichte:

„Li Sao“: <http://baike.baidu.com/view/30575.htm>

„Mulan“: <http://www.ccview.net/htm/wjnbcs/shi/ym001.htm>

9. Anhang

9.1. Perelešins „chinesische“ Gedichte

1. Поездка в Дун-Лин / *Die Reise nach Dunlin*

К востоку поднимаются курганы,
Как две белоголовые горы.
Похороненные под ними ханы
Во сне сраженья видят и пиры.

В твоих глазах - безоблачные дали,
Синеет жилка нежная на лбу ...
Здесь юноши о девушках вздыхали
И лютни жаловались на судьбу.

Таятся в соснах шорохи столетий,
Здесь приютившиеся навсегда.
Мы ту же самую — дурные дети -
Тревогу томную несем сюда.

Рисунками, стихами, именами
Испещрена горбатая стена.
Мы высекаем острыми камнями
И наши варварские имена.

2. На середине моста / *In der Mitte der Brücke*

Есть мостики горбатые в Китае:
До середины медленно, с трудом,
А дальше, вниз — легко, почти слетая ...
А наша жизнь — не век, и мост — не дом.

Я медленно взошел до середины,
Я шел оглядываясь, не спеша,
Чтоб нынче, в день тридцатой годовщины,
Понять, что жизнь безмерно хороша.

Но дальше вниз - легко, почти паденье
Стой путник, и движенья не ускорь:
Не упusti весеннего цветенья,
Закатов царственных и звонких зорь!

Как часто ты, услышав гул погони,
Оплачешь плен у ладана и книг.
Учись, учись же на возвратном склоне
Благословить за ломкость каждый миг!

3. Чжунхай / *Zhonghai*

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

Отсюда так прекрасны вдалеке
Минувших лет, немые очевидцы -
И сонный павильон на островке,
И древняя ладья императрицы.

И лотосы! Из-за ветвей сосны
Смотрю, с холма спускаясь по тропинке:
Как розовые звезды, зажжены
В воде широколистые кувшинки ...

Из всех садов я полюбил Чжунхай
За синие расширенные дали:
Не это ли Господень тихий рай
Для тех, что белых риз не запятнали?

Те прожили, не ведая о зле -
Иль, ведая, противились паденью ...
Здесь кажется и мне, что по земле
Легко пройти невоплощенной тенью.

И эта кружевная тишина -
Моя обетованная награда,
Затем, что лучше я не видел сна,
Чем лотосы среди большого сада.

4. Усталым / Den Müden

«Умереть, не оставив наследника -
Непростительный, худший позор», -
И в глазах моего собеседника
Я жестокий прочел приговор.

«Ваши Мальтусы, ваши фантазии -
Это гибели лживый язык.
Что ж, бездумные жители Азии
Населят и второй материк.

Вы бездетными в землю поляжете,
А Европу оставите нам:
Пригодятся заводы и пажити
Нашим желтым и жадным сынам!»

Я, запомнив слова горделивые,
Часто думал над ними потом:
Неужели мы вправду счастливые
Тем одним, что на свете живем?

Нам велели плодиться и множиться
В самой первой главе Бытия:
Отчего же никак не уложится
В эту заповедь воля моя?

5. Хуцинь / Huqin

Чтоб накопить истому грустную,
Я выхожу в ночную синь.
Вдали слышав неискусную
И безутешную хуцинь.

Простая скрипка деревянная
И варварский ее смычок, -
Но это боль почти желанная,
Свисток разлуки и дымок.

И больше: грусть начальной осени,
Сверчки и кудри хризантем,
И листопад, и в смутной просини
Холма сиреневатый шлем.

6. Последний лотос / Der letzte Lotus

В начале сентября,
От зноя отдыхая,

Но откуда же слезы и жалобы
И смятение, и жалость, и страх?
И к чему же так скоро устала бы
Наша кровь повторяться в веках?

Если все это — лишь неврастения,
Значит, надо ее побороть
И любить не стихи, не растения,
А живую горячую плоть.

Надо ринуть науку, евгенику,
Медицину в атаку на сплин,
Дозу счастья вколоть неврастенику,
Изобрести порошок «оптимин».

Меланхолики станут мормонами,
В Дон-Жуаны пойдет Агасфер,
И земля преисполнится звонами,
Благодарственной музыкой сфер!

Кто дальний, на плечо округлое
Хуцинь послушную склоня,
Рукою хрупкою и смуглою
Волнует скрипку — и меня?

Так сердце легкое изменится:
Я слез невидимых напьюсь
И с музой, благодарной пленницей,
Чужой печалью поделюсь.

Так некогда и мы -
Но побеждали зимы,

Вечерняя заря
Горит в садах Бэйхая.

Прозрачны и чисты
Сиреневые дали.
Надменные цветы,
Цветы уже увяли.

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!

И на ветру зимы
Мы таяли, как дымы.

Мы были как орлы
И в синеву любили
Бежать от сонной мглы,
От пешеходной пыли.

Быстрее южных льдин
Проголубели годы,
И я стою один,
Последний бард свободы.

7. Красные листья под инеем / Rote Blätter bedeckt mit Frost

«Красные листья под инеем» - странное имя:
Сколько в Китае затейных и умных имен!
Часто бывал я пленен и обрадован ими,
В странное имя сегодня я снова влюблен.

Иней на листьях кленовых? Но вы же — весенний
Яркий и юный цветок! - и ответили вы:
Много весною и красок, и снов, и цветений,
Осень скупее, и осенью меньше листья.

Осень чиста и прозрачна, грустна и свободна.
Осень усталая — к жизни ее не зови.
Осенью иней на листьях, как панцырь холодный,
Гордая осень от вас не захочет любви. -

Да, но и осенью в полдень сильнее пригревает
Бледное солнце и светит в кленовом саду.
Будет минута: неласковый иней растает,
Красные листья и губы под ним я найду!

8. Kumai / China

Это небо — как синий киворий,
Осентявший утерянный рай,
Это милое желтое море -
Золотой и голодный Китай.

Я люблю разноцветные стены
И за ними пруды и 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!

9. Вид на Пекин из Би-Юнь-Сы / Ausblick auf Peking vom Tempel Bi Yun

Стою, как путник давний и бездомный,
У мраморного белого столба,
И город подо мной лежит огромный,
Как целый мир, как море, как судьба.

Так высоко стою, так величаво
Вознесся храм Лазурных Облаков
Так высоко, что умолкает слава
Всевышний,
И только ветра слышен вечный зов.
литавр!

О, если бы, прервав полет невольный,
Сюда прийти, как голубь в свой ковчег,
Впервые под сосною белоствольной
Вздохнуть и успокоиться навек!

Да, если бы, как трепетная птица
Здесь обрести прибежище в грозу,
Так спрятаться, врасти и притаиться,
Чтоб смерть забыла и прошла внизу!

Я тих, но быть могу еще неслышной,
Я дело сделал. Я ненужный мавр.
О, как я рад, как счастлив я,

Что нет хоть здесь ни лавров, ни

10. В Шаньхайгуане / Am Tor zu Shanghaiguan

Поднявшись на стены у «Первой Застава Вселенной»
Оттуда смотреть на прекрасные дымные горы,
На город, умолкший внизу, на поселок застенный,
На эти раздвинутые далеко кругозоры!

Зубчатые стены побиты в бесчисленных войнах,
Тяжелые своды осели, близки к разрушению.
Но осликов кротких отрада — меж вязов спокойных
В полуденный зной отдыхать под зубчатую тенью.

На западном небе резка Барабанная Башня,
Где мудрый Вэньчан восседает под сумрачной аркой.
Студент, чтобы стать на экзамене трудном бесстрашней,
Там свечи приносит душистые жертвой неяркой.

А вечером, в уединенном углу ресторана,
Сквозь приторный голос ловить отдаленную скрипку
И снова в безумие падать и жаждать обмана,
И гордое счастье свое отдавать за улыбку.

Я как собиратель камней дорогих и жемчужин,
Что прячет их нежно в резные ларцы и шкапулки:
И каждый прохожий мне дорог, и каждый мне нужен,
И память хранит вечера, города, переулки.

О жадное сердце, о неутолимое море,
Несытая бездна, — ужель тебе мало и света,
И счастья, и знания, и зла, и бесценного горя, —
О, что ты ответишь, и чем ты заплатишь за это?

11. Картина / Das Bild

Марии Павловне Коростовец

Есть у меня картина: между скал
Простерто небо всех небес лучистей.
Китайский мастер их нарисовал
Легчайшею и совершенной кистью.

Внизу, в долине, зелень, как ковер,
Стада приходят на призыв свирели.
Так безобидный высказан укор
Всем возлюбившим маленькие цели.

А выше есть тропинка по хребту,

А скалы те, что в небо уперлись,
Обнажены, как варварские пики, -
Немногие полюбят эту высь,
Где только ястребы да камень дикий.

Но там над пропастью взвилась сосна,
Торжественно, спокойно, равнодушно,
И там царит такая тишина,
Что сердце ей доверится послушно.

Лишь только смерть, легка и хороша,

И будет награжден по ней идущий
Вишневыми деревьями в цвету,
Прохладой уединенных кущей.

Меня нагонит поступью нескорой,
Я знаю, наяву моя душа
Придет бродить на вычурные горы.

Здесь мудрецы, сдав сыновьям дела
И замуж внучку младшую пристроив,
Вздыхнут о том, как молодость цвела
Надменной роз и радостней левкоев.

12. Кольца / *Die Ringe*

Одно кольцо мне подарила леди,
Как двух сердец нетленное звено,
Но скрыл кольцо ларец из красной меди,
А леди дремлет в памяти давно.

Я слишком сух и строг для наважденья,
Бессильно, кольца, ваше колдовство,
Но как незначущее украшеньё
Я тоже не ношу вас — оттого,

У ювелира я купил другое -
С эмблемой счастья, иероглифом «фу»,
Но счастья в мире нет, и нет покоя,
Так пусть кольцо спокойно спит в шкафу.

Что больно мне, небывшее тревожа,
Будить невоплощенную мечту,
И два кольца хранят одно и то же:
Разочарованность и пустоту.

13. Ночь на сиху / *Die Nacht am See Xihu*

Под облаком, глухим и молчаливым
Особенная дремлет тишина.
К нему — с холма — готическим порывом
Игольчатая Башня взнесена.

Шестнадцатого — каждый месяц лунный -
Как говорят, «окно полно луной».
Луна везде! И я, отныне юный,
Впадаю в мир уже почти родной.

Так Моисей на высоту Синая
Всходил один и говорил за всех ...
Но, размышленья резко обрывая,
Из лодки снизу раздаётся смех -

Печаль, с которой сердце не сживется,
Поверг Цюй Юань в речную быстрину.
Седой Ли Бо нашел на дне колодца
Похмельную и низкую луну ...

И я, турист, бросаю утомленно
Свой привозной, заморский реквизит:
Пусть этой ночью над водой сонной
Сквозь вымыслы мне правда засквозит.

Старинный город так учтиво замер,
Что я мечтаю в полузабытьи,
А девушка с послушными глазами
Напрасно ждет признания в любви.

14. Хусиньтин / *Huxinting*

Глядит в озерную равнину
Равнина большая вверху.
Мы подплываем к Хусиньтину,
Где сердце озера Сиху.

Ах, эти лотосы не вянут,
Листва не падает под дождь,
Святые эти не устанут
Сидеть в тени сосновых рощ.

Горячий ветер неприятен,

Бессмертно будут петь о лете

Нет тени от сквозной листвы.
И веет сухостью от пятен
Слегка желтеющей травы.

Заходим в храм пустой и скромный,
Чтоб с тишиною помолчать.
Здесь даже полдень неумный
Бессилен сумерки прогнать.

Сюда, приветливо взирая,
Вся золоченая, Гуаньинь
Сошла для нас от кущей рая
И строгой мудрости пустынь.

Сюда пришел еще безвестным
Чжи Хуа, художник и монах:
Картины языком чудесным
Поют победно на стенах.

Сегодня, завтра — как вчера
Своими иволгами эти
Несложенные веера!

Когда же, выйдя неохотно,
Мы жизнь увидим из дверей,
На зыбкие ее полотна
Посмотрим мы уже добрей:

Ведь тоже могут стать нетленны
Камыш и бабочки в цвету,
Лишь кисть, легка и совершенна,
Их остановит налету!

15. Издалека / *Aus der Ferne*

Это будет простое, туманное утро в Китае.
Прокричат петухи. Загрохочет далекий трамвай.
Как вчера и как завтра. Но птица отстанет от стаи,
Чтоб уже никогда не увидеть летящих стай.

Босоное солнце, зачем-то вскочившее рано,
Побежит на неряшливый берег и на острова,
И откинута прочь длинноносые девы тумана,
Над рекою брезгливо подняв свои рукава.

Ты проснешься и встанешь. И, моясь холодной водою, Ты пойдешь переулками до кривобокого моста,
Недосмотренный сон отряхнешь с полусонных ресниц. Где мы часто прощались до завтра. Навеки прощай,
И пойдешь переулком, не видя, что над головою Невозвратное счастье! ! Знаю спокойно и просто:
Распласталась прилетная стая усталых птиц. В день, когда я умру, непременно вернусь в Китай.

Это сердце мое возвращается к милым пределам,
Чтобы там умереть, где так жадно любило оно,
Где умело оно быть свободным, и чистым, и смелым,
Где пылало оно ... И сгорело давным-давно.

Но живет и сгоревшее — в серой золе или пепле.
Так я жил эти годы, не вспыхивая, не дыша.
Я, должно быть, оглох, и глаза мои рано ослепли,
Или это оглохла, ослепла моя душа?

16. Сянтаньчэн / *Die Stadt Xiangtan*

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,
В Сянтаньчэн сходятся мечты.

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,

Про него всхлипывают скрипки,
На него молятся цветы.

Вновь ползут встречные туманы
Отдыхать — снова в Сянтаньчэн.

17. Заблудившийся аргонавт / Der verirrte Argonaut

Мне в подарок приносит время
Столько книг, и мыслей, и встреч,
Но еще легковесно бремя
Для моих неуставших плеч.

И, как рыбки в узких бассейнах
Под шатрами ярких кустов,
Я бы вырос в сетях затейных
Иероглифов и стихов.

Я широк, как морское лоно:
Всё объемя и всё любя,
Все заветы и все знамена,
Целый мир вбираю в себя.

Лет пятнадцати, вероятно,
По священной воле отца,
Я б женился на неопрятной,
Но богатой дочке купца.

Но, когда бы ведать, что с детства
Я Китаю был обручен,
Что для этого и наследства,
И семьи, и дома лишен, -

Так, не зная, что мир мой тесен,
Я старел бы, важен и сыт,
Без раздумчивых русских песен,
От которых сердце горит.

Я б родился в городе южном -
В Баошане или Чэнду -
В именитом, степенном, дружном,
Многодетном старом роду.

А теперь, словно голос долга,
Голос дома поет во мне,
Если вольное слово «Волга»
На эфирной плывет волне.

Мне мой дед, бакалавр ученый,
Дал бы имя «Свирель луны»
Или строже: «Утес дракона»,
Или тише: «Луч тишины».

Оттого, что при всей нагрузке
Вер, девизов, стягов и правд,
Я — до костного мозга русский
Заблудившийся аргонавт.

Под горячим солнцем смуглея,
Потемнело б мое лицо,
И серебряное на шее
Всё рельефней было б кольцо.

18. Три родины / Drei Vaterländer

Родился я у быстроводной
неукротимой Ангары
в юле, - месяц нехолодный,
но не запомнил я жары.

Казалось бы, судьба простая:
то упоенье, то беда,
но был я прогнан из Китая,
как из России — навсегда.

Со мной недолго дочь Байкала
резвилась, будто со щенком:
сначала грубо приласкала,
потом отбросила пинком.

Опять изгой, опять опальный,
я отдаю остаток дней
Бразилии провинциальной,
последней родине моей.

И я, долго не различая,
но зоркий к ясности обнов,
упал в страну шелков и чая,
и лотосов, и вееров.

Пленный речью односложной
(Не так ли ангелы в раю?..)
любовью полюбил несложной
вторую родину мою.

Здесь воздух густ, почти телесен,
и в нем, вращая в колдовство,
замрут обрывки давних песен,
не значащие ничего.

9.2. Chinesische Gedichte und russische Übersetzung

1. 李白 - 月下独酌

花间一壶酒，独酌无相亲。

举杯邀明月，对影成三人。

月既不解饮，影徒随我身。

暂伴月将影，行乐须及春。

我歌月徘徊，我舞影零乱。

醒时同交欢，醉后各分散。

永结无情游，相期邈云汉。

Ли Бай - Трое

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.

2) 孙逖 - 观永乐公主入番

边地莺花少，年来未觉新。

美人天上落，龙塞始应春。

Сунь Ди - На замужество Царевны

Там, на границе, тоже Новый Год,
Но слишком мало там цветов цветет.
Лишь ты, царевна, с неба в ту страну
Низводишь очевидную весну!

3) 令狐楚 - 思君恩

小苑莺歌歇，长门蝶舞多。

眼看春又去，翠辇不曾过。

Лин-Ху Чу - Грусть наложницы

Вот иволга уже и не поет,
Всё больше бабочек в моем саду.
Еще мгновенье — и весна пройдет ...
Как долго я кареты царской жду!

4) 李适之 - 罢相作

避贤初罢相，乐圣且衔杯。
为问门前客，今朝几个来？

Ли Ши-Чжи - При Отставке от должности министра

Власть уступив достойнейшим рукам,
Я пью вино и коротаю дни.
Из тех, что шли толпой к моим дверям,
Лишь верные придут сюда одни.

5) 王之涣 - 登鹳雀楼

白日依山尽，黄河入海流。
欲穷千里目，更上一层楼。

Ван Чжи-Хуань - Восхождение на башню

Заходит солнце светлое у гор.
И в море Желтая Река течет.
Кому и этот тесен кругозор -
Еще на ярус выше пусть взойдет!

6) 贺知章 - 题袁氏别业

主人不相识，偶坐为林泉。
莫漫愁沽酒，囊中自有钱。

Хо Чжи-Чжан - Вилла господина Юань

С хозяином я, правда, не знаком,
Но в чудный сад войду я все равно.
Не бойтесь, заплачу я за вино:
Довольно денег в кошельке моем!

7) 钱起 - 江行望匡庐

咫尺愁风雨，匡庐不可登。
只疑云雾窟，犹有六朝僧。

Цзянь Ци - Вид на гору Куанлу через Янцзыцзян

Так близко быть, но до конца пути
Из-за дождя и ветра не дойти!
Быть может, в облачных пещерах тут
Былых времен отшельники живут?

8) 李白 - 行路难

金樽清酒斗十千，玉盘珍馐直万钱。
停杯投箸不能食，拔剑四顾心茫然。
欲渡黄河冰塞川，将登太行雪暗天。
闲来垂钓坐溪上，忽复乘舟梦日边。

行路难，行路难，多歧路，今安在。
长风破浪会有时，直挂云帆济沧海。

Ли Бай - Путь

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 лед,
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 нашел?

Лишь подымет добрый ветер задремавшую волну,
Парус облачный поставлю, в глубь лазурную скользну ...

9) 崔颢 长干行 (其一)

君家何处住，妾住在横塘。
停船暂借问，或恐是同乡。

Цуй Хао - По пути в Чангань

О, господин, мне говор ваш знаком
В каком краю, скажите, был ваш дом?
Речь земляка заслышав,
я ладью остановила тотчас свою.

10) 孟浩然 – 春眼

春眠不觉晓，处处闻啼鸟。
夜来风雨声，花落知多少。

Мын Хао Жань - Сон весной

Рассвета не заметил я во сне,
Ни пенья птиц, слетевшихся к весне.
А ночью дождь и вихрь из темноты -
И без числа осыпались цветы!

11) 李白 – 将进酒

君不见，黄河之水天上来，奔流到海不复回。

君不见，高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪。

人生得意须尽欢，莫使金樽空对月。
天生我材必有用，千金散尽还复来。
烹羊宰牛且为乐，会须一饮三百杯。

岑夫子，丹丘生，将进酒，君莫停。

与君歌一曲，请君为我侧耳听。
钟鼓馔玉不足贵，但愿长醉不复醒。
古来圣贤皆寂寞，惟有饮者留其名。

陈王昔时宴平乐，斗酒十千恣欢谑。
主人何为言少钱，径须沽取对君酌。

五花马，千金裘，
呼儿将出换美酒，与尔同销万古愁。

Ли Бай - Застольная Песня

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!

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.
Чтож о деньгах говоришь ты, о скряга,
Было бы только на что пировать!

Кони, одежда? - ничто не нужно!
Пусть твой слуга их отдаст за вино:
Всякую скуку развеет оно!

12) 佚名 - 木兰辞

Мулань

| | |
|--|---|
| 唧唧复唧唧，木兰当户织。 不闻机杼声，唯闻女叹息。 | Ткацкий станок у окна напевает, Никнет, томиться Мулань в тоске - Громко и часто она вздыхает И забывает о челноке. |
| 问女何所思？问女何所忆？ 女亦无所思，女亦无所忆。 | Девушка, что ты, о чем загрустила, Горе какое постигло опять? Грусть не подходит девушке милой, Девушке не о чем горевать! |
| 昨夜见军帖，可汗大点兵， 军书十二卷，卷卷有爷名。 | Вести о новых военных попытках Я получил вчера от гонца: Ханский приказ на двенадцати свитках, - Значится в каждом имя отца. |
| 阿爷无大儿，木兰无长兄， 愿为市鞍马，从此替爷征。 | Нет у отца возмужалого сына, Старшего брата у девушки нет. Что ж! за конем я отправлюсь на рынок, Вместо отца я добьюсь побед! |
| 东市买骏马，西市买鞍鞢， 南市买辔头，北市买长鞭。 | Лошадь на рынке восточном нужно, Седла — на западном присмотреть. Дальше узду я куплю на южном, После — на северном рынке — плеть. |
| 朝辞爷娘去，暮宿黄河边。 不闻爷娘唤女声，但闻黄河流水鸣溅溅。 | Выйдя на утро из дома родного, Ночью над Желтой Рекой ты спишь. Плача не слышишь, ни тщетного зова - Слышишь воды переплески лишь ... |
| 旦辞黄河去，暮至黑山头。 不闻爷娘唤女声，但闻燕山胡骑声啾啾。 | С берега утром поднявшись речного, В сумерки к Черной пришла Реке. Слышишь? Не стоны, не тщетные зовы - То бубенцы у татар на луке! |
| 万里赴戎机，关山度若飞。 朔气传金柝，寒光照铁衣。 | Мимо застав на стоверстные дали Конь твой, как ветер, в горах летал. Панцырь и шлем на морозе сверкали, Стужа раскалывала металл. |
| 将军百战死，壮士十年归。 归来见天子，天子坐明堂。 | Только закончив бои и погони, Ты через десять вернулась лет. Хан, восседая на пышном троне, Принял героев своих побед. |
| 策勋十二转，赏赐百千强。 可汗问所欲，“木兰不用尚书郎， 愿借明驼千里足，送儿还故乡。” | Пир превосходный для них устроив, Жалует земли и делит дань. Лучший из лучших его героев, Хочешь ли канцлером быть, Мулань? Нет, я прошу одного верблюда, Чтоб возвратиться домой опять. |
| 爷娘闻女来，出郭相扶将。 阿姊闻妹来，当户理红妆。 小弟闻姊来，磨刀霍霍向猪羊。 | ... Мать и отец, услышав про чудо, Вышли в предместье меня встречать. Даже сестра, как на свадебный вечер, Не пожалела белил и румян. Мигом зарезаны ради встречи |

| | |
|---|---|
| <p>开我东阁门，坐我西阁床。 脱我战时袍，著我旧时裳。</p> <p>当窗理云鬓，对镜贴花黄。 出门看火伴，火伴皆惊惶。</p> <p>同行十二年，不知木兰是女郎。 “雄兔脚扑朔，雌兔眼迷离； 双兔傍地走，安能辨我是雄雌！”</p> | <p>Юношей-братом свинья и баран.</p> <p>Вот я восточную дверь открываю В комнату западную мою, Воинский длинный наряд снимаю, Прежнее платье достаю.</p> <p>Вот я причесываюсь по-девичьи И перед зеркалом пудрюсь моим. Вот выхожу в незнакомом обличье К старым товарищам боевым.</p> <p>Воины, знайте, вы вместо брата Были соратниками сестры.</p> <p>Лапа у зайца сильна и мохната, А у зайчихи глаза мохры. Если же рядом два зайца мчатся - Можно ли в этом разобраться?</p> |
|---|---|

9.3. Zusammenfassung in russischer Sprache

Биография Валерия Перелешина

Валерий Перелешин является важным представителем литературы русского зарубежья на Дальнем Востоке, так как он принадлежит к небольшому числу поэтов, занимавшихся в Китае литературной деятельностью и достигших определенного уровня известности. Однако по сравнению с другими поэтами, которые эмигрировали в европейские страны, Перелешин менее известен. Лишь в последние годы его труды достигли популярности у определенного круга читателей.

Валерий Перелешин (настоящее имя Валерий Францевич Салатко-Петрище) родился 7-ого (20-ого) июля 1913 года в российском городе Иркутск и скончался 7-ого ноября 1992 года в Рио де Жанейро в Бразилии. Валерий Перелешин происходит из старинного польско-белорусского, римско-католического рода. Его отец Франц Эразмович Салатко-Петрище служит чиновником на сибирской железной дороге, а мать работает журналисткой и писательницей. В 1920 году Валерий вместе с матерью и братом Виктором переезжает в китайский Харбин. В пятнадцатилетнем возрасте он публикует свои первые стихи. В Харбине Перелешин посещает начальную школу, а после гимназию, где он получает отличные знания английского языка. В 1930 году он заканчивает гимназию и поступает на юридический факультет, который успешно заканчивает в 1935 году. Начиная с 1937 года он изучает теологию на факультете Св. Владимира. Год спустя, в 1938 году Перелешин принимает монашеский постриг под именем Герман в православном монастыре в Харбине. Одной из причин такого решения является желание Перелешина скрыть свою половую ориентацию. В 1939 году духовенство посылает Перелешина в Пекин, где он до 1943 года служит монахом в «Russian Ecclesiastical Mission in China». Начальные романтические представления Перелешина о монашеской жизни вскоре сменяются необходимостью признать, что его внутренние конфликты не находят разрешения в монастыре. Посвящая свою жизнь Богу, он надеется на исцеление от гомосексуализма. Но и после принятия монашеского сана Перелешин мечется между духовными и телесными потребностями. Не только желания плоти, но и конфликт между литературным творчеством и самоотдачей религии тяготят его. Писать стихотворения Перелешину в монастыре запрещено. Перелешин обращается к епископу с просьбой о переводе в другой город. 24-ого

сентября 1939 года он прибывает в Пекин. Его первые впечатления крайне положительны. Новому епископу нравятся его стихи и таким образом он полон вдохновения не только писать стихи, но и изучать китайский язык. В отличие от монашеской жизни в Харбине, Перелешин начинает получать удовольствие от своего образа жизни в Пекине. Он полностью отдается своей деятельности как монах, учитель, библиотекарь и поэт и с радостью окунается в культурную жизнь Пекина. Кроме того, Перелешин посылает свои переводы китайских стихотворений в различные журналы. Он не только трудится над переводом стихов, но и активно работает над собственными стихотворениями, в которые он привносит ранее неиспользованные китайские мотивы.

По причине его безудержного жизненного образа, прежде всего вследствие сексуальных контактов с другими мужчинами, Перелешина в 1942 году переводят в Шанхай. Поначалу ему не удастся привыкнуть к новому городу, все кажется ему серым, унылым и скучным. Однако по прошествии некоторого времени его первые впечатления от города меняются в лучшую сторону. Во время своего пребывания в Шанхае Перелешин расширяет круг знакомых. Кроме того он снова имеет возможность изучать не только китайский язык, но и поэзию и философию Китая. Он также преподаёт философию в двух школах. Изменились и условия его монашеской жизни: ему строго запрещено пропускать богослужения и церковные праздники, обещанные книги и материалы для его исследований предоставлены лишь в ограниченном количестве и епископ очень строг по отношению к нему. После ссоры с братьями по ордену Перелешин покидает церковную резиденцию. Его взаимоотношения с церковью чрезвычайно натянуты. В результате Перелешин в 1946 году снимает с себя сан. В послевоенные годы происходят существенные изменения в его жизни. Он не только уходит из монастыря, но и начинает работать переводчиком в отделении советского агентства новостей ТАСС и получает советский паспорт. Работой в ТАСС Перелешин доволен, его зарплата позволяет ему обеспечить себя всем необходимым. Перелешин переводит не только короткие рассказы, но и новости из китайских газет. Благодаря своей новой должности, он входит в новые общественные круги. Под угрозой потери работы Перелешин вынужден принять советское гражданство. Получение советского паспорта не играет для него никакой роли в политическом смысле. Перелешин подает заявление на визу в США и покидает 29-ого апреля 1950 года на корабле «General Gordon» Китай. 1-ого июня 1950 года Перелешин прибывает в Сан-Франциско. Сразу же после прибытия его интернируют на три месяца. Американские чиновники

подозревают Перелешина в том, что он советский шпион и высылают обратно в Китай. 12-ого октября он снова прибывает в Китай, но и здесь его ожидают трудности. Так как Перелешин не располагает визой в Китай и имеет только советский паспорт, его арестовывают. В последующие два месяца он проживает с матерью в гостинице и зарабатывает на жизнь частными уроками до того времени пока его брату Виктору не удастся получить для него и его матери рабочую визу в Бразилию. «В Рио де Жанейро, куда ему в 1952 году удалось эмигрировать вместе с матерью, Перелешин сначала работал в ювелирной лавке, а после в бюро мебельной фирмы. Некоторое время он давал уроки английского языка в Berlitz до того времени пока не получил в 1957 году должность библиотекаря в «British Council». С февраля 1983 года Перелешин жил в доме престарелых для художников в Жакарепауга, пригороде Рио де Жанейро.» После своего переезда в 1952 году Перелешин покидает Бразилию всего три раза. В 1973 году он посещает Францию, в 1974 году принимает участие в фестивале поэзии в Остине, штат Техас, а в 1986 году получает приглашение от университета города Лейдена в Голландии. С этим университетом Перелешина связывает тот особенный факт, что поэт завещает весь свой литературный архив библиотеке университета. Во время его посещения в 1986 году в Лейдене организовывается выставка его литературного наследия. Перелешин умирает в возрасте 79 лет в Рио де Жанейро.

Литературная деятельность

Всего издано 13 сборников стихотворений Перелешина, три тома его личных воспоминаний, пять переводов, это три сборника переводов стихотворений и двух трудов по философии. Кроме того существует антология китайской поэзии, которую Перелешин перевел и которая уже после его смерти издается в одном из московских журналов. Лишь в последние годы его жизни его некоторые произведения привлекают внимание, не только в кругах эмигрантов, но и в восточной научной литературе. Одной из причин малоизвестности Перелешина является малый тираж, которым четыре из его тринадцати сборников издаются в Манчжурии незадолго до и во время второй мировой войны. Остальные сборники выходят в свет после 1968 года в западных странах, таких как ФРГ, Франция и США, но лишь малая часть его произведений попадает в библиотеки. Хотя его имя и труды в последние десятилетия стали более известны в литературных кругах, автор до сих пор не достиг большой популярности у широкого круга читателей.

Сборники стихотворений Перелешина в хронологической последовательности это: «В пути» (1937), «Добрый улей» (1939), «Звезда над морем» (1941), «Жертва» (1944), «Южный дом» (1968), «Качель» (1971), «Заповедник» (1972), «С горы Небо» (1975), «Ариэль» (1976), «Три родины» (1987), «Изъ глубины воззвахъ» (1987), «Двое — и снова один?» (1987) и «Вдогонку» (1988). Еще при жизни поэта издаются мемуары «Два полустанка»/«Russian Poetry and Literary Life in Harbin und Shanghai 1930-1950» (1987) и «Поэма без предмета». Кроме того после смерти поэта публикуется книга «Russian literary and ecclesiastical life in Manchuria and China from 1920 to 1952: unpublished memoirs of Valerij Perelešin». Кроме того издается книга «Русский поэт в гостях у Китая» (издатель Ян Пауль Хиндрихс), содержащая все стихотворения, написанные Перелешиним в Китае и опубликованные в одном или нескольких сборниках, в хронологической последовательности. В течение своей литературной деятельности Перелешин перевел множество стихотворений и текстов. Его первым переводом является опубликованная в 1940 году в харбинском журнале «Заря» знаменитая баллада «Сказание старого моряка», написанная Самуэлем Кольриджем в 1789 году и переведенная Перелешиним с английского на русский язык. Его антология классической китайской поэзии под названием «Стихи на веере: Антология классической китайской поэзии» была опубликована в 1970 году в издательстве «Посев» во Франкфурте-на-Майне. Его второй сборник китайской поэзии «Тень на занавеске» выходит в свет в июле 1996 года в русском журнале «Константа». В бразильский период творчества публикуется в 1978 году «Южный крест: Антология бразильской поэзии» и в 1983 году сборник «Nos odres velhos». Кроме того в фирме «КОНЁК» в 1994 году и журнале «Время» в 2000 году публикуется перевод древнекитайского трактата по философии «Дао дэ цзин» Лао-цзы. Помимо «Дао дэ цзин» Перелешин переводит балладу Цюй Юаня «Ли Сао», опубликованную в 1975 году в издательстве «Посев» во Фракфурте-на-Майне. Кроме этого поэт составляет антологию бразильских стихотворений, которая издается в сборнике «Южный крест: Антология бразильской поэзии» в издательстве «Посев» в 1975 году.

В течение своей жизни Перелешин не только работает над стихотворениями и переводами, но и пишет очерки на различные темы. Кроме того он пишет рецензии и критические статьи к сборникам стихотворений, в которых он ясно выражает свое представление о поэзии и рассматривает формальные аспекты. Для него на первом

плане стоят формальные и стилевые аспекты, в то время как содержание менее принимается во внимание. Его статьи публикуются в различных журналах.

Обобщая нужно заметить, что произведения Перелешина сильно отличаются друг от друга по форме и содержанию. Свои первые четыре сборника Перелешин пишет в старой, дореволюционной орфографии русского языка, последующие стихотворения — в неоклассицистской форме. Другая важная литературная форма, употребляемая поэтом, это форма сонета, занимающая значительное место в его творчестве, например, в «Поэме без предмета».

В произведениях Перелешина повторяются определенные мотивы, которые не всегда сочетаются с определенными тематическими сферами. Наряду с такими конкретными мотивами как крылья, ангелы, качели и т.д. важную роль в его поэзии играют природные элементы.

Валерий Перелешин занимается разнообразными видами литературной деятельности, одной из важнейших является его переводческая деятельность. Помимо русского языка он прекрасно владеет английским, который он постигает еще в гимназии. Со временем повышается его интерес к китайской культуре и китайскому языку в особенности. В течение своей монашеской жизни Перелешин много времени посвящает изучению китайского языка как самостоятельно так и с помощью преподавателей. Достигнув достаточно высокого уровня, он начинает переводить китайские поэзию, в особенности тексты эпохи Танг, на русский язык. Его переводы с китайского публикуются в сборнике «Стихи на веере: Антология китайской классической поэзии» и в газете «Константа» под заголовком «Тень на занавеске». Переехав в Бразилию, Перелешин изучает португальский язык и овладевает знаниями французского и испанского языков, переводит на русский, китайский и английский в двух направлениях, а также работает над переводами с французского, испанского и португальского.

Русская эмиграция в Китае

Русская эмиграция в Китае берет свое начало в 19-ом веке, причем города Харбин и Шанхай образуют собой две центральные точки стечения эмигрантов, в то время как в Пекин, Тианжин и Гонконг эмигранты не особенно стремятся.

С 1898 по 1917 годы русские эмигранты живут в Харбине живут под гнетом царизма, с 1917 по 1931 годы под управлением китайско-российской, с 1932 по 1945 годы под управлением японской и с 1945 по 1960 годы под управлением китайской и советской властей.

Важную роль в истории русской эмиграции в Китае играет строительство и продление транссибирской магистрали через Китай во Владивосток. Этот отрезок железной дороги получает имя Китайско-Восточная железная дорога (КВЖД). Город Харбин, расположенный на севере Китая, является административным центром железнодорожного сообщения. На строительство железнодорожных путей в Харбин направляются российские специалисты, инженеры и технологи. Как правило, они привозят с собой всю свою семью, так что вскоре в Харбине образовывается русское селение. По прошествии нескольких лет налаживается инфраструктура, строятся школы и церкви, жилые дома, магазины и другие общественные учреждения для русского населения. Ни в одном другом городе в Китае так не преобладает русское население как в Харбине, в то время как китайское население находится в меньшинстве. В первые десятилетия 20-ого века и до 1930-ых годов жильцы города Харбин ведут мирный, защищенный от внешнеполитического влияния образ жизни, создавая себе таким образом русскую родину. В двадцатые годы в Харбин прибывает вторая волна эмигрантов, так как множество русских переселяется в Китай с целью укрыться в стране после поражения Белой армии и победы Красной армии в России. Особенно в 1920-ые и 1930-ые годы культурная жизнь Харбина переживает расцвет. Появляются русские журналы, газеты и издательства, литературные кружки, уделяется внимание русской музыке и балету, проводится множество общественных мероприятий и выступлений для русскоязычного населения.

В связи с наличием большого количества русского населения в Харбине в большинстве случаев у русских не возникает чувства потребности в китайской культуре, истории или языке. Многие жители Харбина не выражают никакого интереса к стране и ее коренным жителям. На рабочей месте также нет необходимости говорить на китайском языке. Даже те русские эмигранты, которые учат китайский язык, употребляют его преимущественно на низком, примитивном уровне.

Еще до японской оккупации в 20-е годы у русских эмигрантов появляются причины покинуть Харбин и уехать либо в какой-нибудь другой китайский город — чаще всего в Шанхай — либо в другую страну или вернуться на родину в новообразованный

Советский Союз. Решающим для эмиграции является принятое в 1924 году соглашение между Советским Союзом и Китаем о последующем ведении строительства железнодорожных путей, которое теперь отдано в распоряжение китайско-советского кооператива. В рамках нового соглашения принимаются новые законы и ставятся новые условия, согласно которым в кооперативе могут работать только граждане Советского Союза или Китая. Одна часть работников безропотно следует новому постановлению и подает заявление на получение советского паспорта, другая сопротивляется нововведению и переезжает в другой китайский город, в основном в Шанхай, который по причине большого количества эмигрантов становится «русским» Шанхаем. Большинство эмигрантов находит работу в зарубежных представительствах, в которых, правда, зачастую требуются знания иностранных языков и других культур. В общем и целом в материальном отношении русским живется в Шанхае лучше чем тем, кто остался в Харбине, так как работа русских эмигрантов в Шанхае лучше оплачивается. Русские беженцы и солдаты Белой армии эвакуируются на кораблях в Китай, прежде всего в Шанхай. Условия, в которых беженцы влечат существование в лагерях ужасны, они голодают и мерзнут, так как только малая их часть располагает одеждой на холодную погоду. Имеющиеся в наличие одеяла и пища не достаточны. Поражает готовность прийти на помощь со стороны американского и европейского населения Шанхая. Американцы и европейцы оказывают активную поддержку русским беженцам и организуют благотворительную помощь, обеспечивая их продуктами питания.

В начале 20-ого века в Шанхае образуется небольшая русская община, мирное существование которой нарушается наплывом русских беженцев и прочих русских эмигрантов. Не только ее социальное положение терпит изменения, но и ее политическая ситуация радикально меняется как только царское российское консульство в Шанхае закрывается постановлением принятого в 1920 году декрета, вследствие чего и беженцы и русская община теряют свои экстерриториальные права. Вопреки начальным трудностям ситуация русских эмигрантов в Шанхае улучшается, и культурная жизнь некоторое время переживает расцвет. Создаются русские институты, которые поддерживают общественную и культурную жизнь эмигрантов в городе. Строятся библиотеки, кружки, издательства, школы, больницы, газеты и журналы. Религиозная сторона жизни также не забывается: строятся церкви, религия придает многим русским эмигрантам силы и поддерживает морально. Церковь св. Николая

является центром религиозной жизни в Шанхае. После окончания второй мировой войны многие российские эмигранты возвращаются в Советский Союз или переезжают в другое государство.

«Китайские» стихи Перелешина

Несмотря на то, что Валерий Перелешин прожил в Китае много лет, китайские мотивы и китайский образ жизни впервые проявляются в его произведениях в четвертом сборнике стихотворений «Звезда над морем», постепенно проникая в строки его стихов, в начальный период лишь в единичных случаях. В последующих изданиях «Жертва» и «Южный дом» содержится большее количество китайских элементов. Местность играет особо важную роль в творчестве поэта.

Совершенно иначе употребляются поэтом китайские элементы в сборнике «Жертва», содержащем девять стихотворений, напрямую или косвенно относящихся к Китаю. В сборнике «Жертва» поэт экспериментирует, комбинируя китайские элементы в описании как природы так и культурных аспектов, в то время как сам поэт занимает позицию пассивного наблюдателя. В пятом сборнике «Южный дом», название которого подразумевает собой Шанхай — южный дом Перелешина в Китае — использование китайских элементов является центральной тематикой стихотворений. Из тридцати одного стихотворения «Южного дома» тринадцать, почти половина, в той или иной степени связаны с Китаем. Помимо этого сборник содержит классическое китайское стихотворение «Из слышанного» Лу Синя.

В своем шестом сборнике Валерий Перелешин оставляет китайские культуру и быт без внимания, ни одно из стихотворений не содержит китайской тематики. Также и седьмой сборник стихов «Заповедник» содержит только четыре стихотворения с китайскими элементами: «Кольца», «Дым», «Туман» и «Китайское поверье».

Несколько лет спустя, в 1987 году в своем десятом сборнике Перелешин издает стихи поледних десятилетий, выбрав большое количество стихов именно с китайской тематикой. Особенным в сборнике стихов «С горы Небо» является стихотворение «Три родины», отражающее и объединяющее жизненный опыт поэта в России, Китае и Бразилии.

Данная работа исследует и интерпретирует восемнадцать «китайских» стихотворений Перелешина и исследует их в биографическом дискурсе автора. Следующие стихотворения поэта подвергнуты тщательному анализу: «Поездка в Дун-Лин», «На середине моста», «Чжунхай», «Усталым», «Хуцинь», «Последний лотос», «Красные листья под инеем», «Китай», «Вид на Пекин из Би-Юнь-Сы», «В Шанхайгуане», «Картина», «Кольца», «Ночь на Сиху», «Хусиньтин», «Издалека», «Сянтаньчэн», «Заблудившийся аргонавт» и «Три родины». Выбор перечисленных выше стихотворений обоснован наличием в них китайских символов и даёт возможность осветить китайский период творчества Перелешина, предоставить вниманию все многообразие «китайских» стихов поэта, а также выявить, какое жизненное изображение поэта в Китае сказывается на его поэзии. Подводя итоги, следует заметить, что тщательное исследование стихотворений Перелешина полностью подтверждает огромное влияние пребывания в Китае на литературное творчество поэта. Данная работа демонстрирует всю интенсивность взаимодействия поэта с окружающей средой, ее огромное влияние на его творчество и зарождение некоего особенного в русской литературе зарубежья. Стихотворения Перелешина в полной мере можно считать удавшимися, учитывая присутствие в них интимных чувств, мыслей и личного опыта, позволяющих читателю окунуться во внутренний мир поэта.

Переводческая деятельность Перелешина

Помимо поэзии Перелешин активно занимается переводческой деятельностью. Кроме родного языка — русского — и английского, который он изучает еще в школе, Перелешин самостоятельно и посредством частных уроков изучает во время проживания в Китае и позже в Бразилии китайский и португальский языки. Поэтому не удивительно, что в течение жизни поэт не только публикует сборники стихов, но и работает над переводами. В 1970 году он издает антологию китайских классических стихотворений «Стихи на веере», которая содержит тридцать текстов, переведенных Перелешиним на русский язык. За антологией следует публикация 150 традиционных китайских стихотворений в газете «Константа», большая часть которых переведена Перелешиним. Годами позже, в 1978 году, публикуется антология бразильской поэзии «Южный Крест», которая содержит стихотворения, переведенные Перелешиним. В 1983 году Перелешин также издает сборник стихов „Nos odres velhos“ («Наши старые

мехи»), который содержит как им самим написанные в Бразилии на португальском языке стихотворения, так и сделанные им переводы стихов из других языков.

Центральной темой данной работы являются переводы Перелешина китайской поэзии, поэтому его бразильская антология в дальнейшем не рассматривается.

Переведенные Перелешиним стихотворения относятся к эпохе династии Танг (618-907 н.э.), небольшая часть стихотворений принадлежит эпохе династии Сонг (960-1279 н.э.), кроме того есть и стихотворения из других эпох. Выбранные для исследования стихотворения, в переводе Перелешина, имеют отношение к трем книгам со стихотворениями для начинающих, которые поэт и переводчик сам читает во время самостоятельного изучения. Помимо переводов этих трех сборников китайских стихотворений, Перелешин переводит даосский трактат по философии «Дао дэ цзин» древнекитайского мудреца Лао-цзы и китайскую балладу «Ли Сао» Цюй Юаня.

Анализируя переводы с китайского, следует учитывать языковые знания Перелешина с точки зрения китайского языка. Автор владеет многими языками: русским, английским, китайским, португальским, а также в некоторой степени французским и испанским. Он делает переводы с разных языков на русский. Английский Перелешин изучает еще в гимназии, китайский язык он осваивает с тридцатидвухлетнего возраста и берется за изучение португальского в 39 лет. Следует учесть, что китайский и португальский языки Перелешин осваивает в возрасте, в котором изучение иностранных языков достаточно трудно дается. Необходимо учитывать этот факт при анализе его переводов. Перелешин практически не переводит стихи на китайский язык, исключение составляет стихотворение «Красные листья под инеем», на китайском он не пишет очерков и не ведет переписку, хотя он имел бы возможность на это, учитывая его круг знакомых. Перелешин переводит стихи с русского на португальский и с португальского на русский, а также сам пишет стихи на португальском, впрочем стихотворения на английском и португальском для него едва ли имеют ценность.

Сам Валерий Перелешин считает себя выдающимся переводчиком с китайского и португальского языков на русский, он крайне положительно отзывался о собственных переводах в письмах знакомым и считает себя посредником между разными

культурами. С другой стороны Перелешин нелестно отзываясь о переводах тех же самых произведений другими переводчиками, критикуя их работу.

Помимо его больших переводов «Ли Сао» и «Дао дэ цзин» с китайского на русский язык, Перелешин работает над переводами малознакомых произведений неизвестных авторов. С целью оценки переводов Перелешина в этой работе особенно тщательно проанализированы «Ли Сао», «Дао дэ цзин» и переводы китайских стихотворений из антологии «Стихи на веере». Анализ переводов основывается на оригинальных текстах китайских стихотворений. Перевод «Ли Сао» и «Дао дэ цзин» представляет собой большую трудность. По причине высокой сложности в переводе не все части одинаково хорошо удались, но, несмотря на ошибки и неточности, переводы Перелешина, действительно, являются, большой заслугой поэта, таланту которого необходимо отдать дань.

Вторая публикация переводов Перелешина на русский язык, которые издаются не самим поэтом лично, а уже после его смерти, носит название «Тень на занавеске». Она содержит стихи из его первой антологии и дополняет ее. Антологию открывает перевод «Дао дэ цзинь».

Заключительная часть данной работы, посвященная переводам Перелешина с китайского, представляет собой анализ его первой антологии китайской поэзии «Стихи на веере», изданной издательством «Посев» во Фракфурте-на-Майне в 1970 году. Сборник стихов содержит тридцать стихотворений семнадцати известных и двух анонимных авторов. Сначала Перелешин собирается назвать этот сборник стихотворений «Лотосы осени», но после изменяет свое решение в пользу «Стихи на веере». Начав переводить стихи еще в монастыре, у Перелешина в последствии рождается идея опубликовать антологию. До 1948 года он выбирает шестьдесят стихотворений, намереваясь опубликовать их в сборнике.

Для анализа переводов Перелешина в данной работе выбрана часть стихотворений из антологии «Стихи на веере».

Особенно важно заметить, что задачи и цели данной работы состоят не в том, чтобы проанализировать и оценить переводы Перелешина в его поэтической и стилистической красоте, а в исследовании содержательных аспектов переводческой деятельности Перелешина. Кроме того, важной задачей данной работы является

исследование того, насколько Перелешин придерживается оригинала, какие из его переводов наиболее близки к оригиналу, а в каких переводах имеются отклонения, какие слова или словосочетания неправильно переведены или были подвергнуты интерпретации, в какой степени была изменена форма стихотворения. Переводы Перелешина в данном исследовании противопоставлены оригиналу, предоставляя тем самым возможность исчерпывающего анализа и характеристики интерпретации перевода.

Подводя итоги анализа переводов Перелешина, следует заметить, что поэт отчасти придерживается китайского оригинала и отчасти свободно переводит, отдаляясь в некоторых местах от первоначального значения. Лишь в редчайших случаях он сохраняет название стихотворения, как правило, наделяя стихотворения собственными названиями. Переводы Перелешина в общем и целом можно считать удавшимися, хотя они и содержат те или иные ошибки. Характерным для его переводов является тот факт, что он не переводит китайские собственные имена. Таким образом теряются важные культурные аспекты.

Несмотря на его авторский труд и разностороннюю переводческую деятельность Перелешин и его произведения не известны широкому кругу читателей. Одна из важнейших задач данной работы состоит таким образом во внесении определенного вклада в просветительскую работу, желая посодействовать автору в приобретении большей известности в немецком языковом пространстве и его книгам обрести круг своих читателей.

9.4. Abstract

Diese Arbeit behandelt das Leben und literarische Schaffen des weniger bekannten russischen Emigrationsdichters Valerij Perelešin. Der Schwerpunkt liegt auf Perelešins Werken, die in Zusammenhang mit seiner zweiten Heimat China stehen. Bereits in jungen Jahren kommt er nach Harbin, China, wo er die nächsten drei Jahrzehnte verbringen wird. Sein chinesisches Umfeld beeinflusst nicht nur seine dichterische Tätigkeit, sondern veranlasst ihn auch, die chinesische Sprache zu erlernen und sich mit der chinesischen Kultur und Literatur zu beschäftigen.

Um den gesellschaftlichen Hintergrund zu zeigen, wird ein Überblick über die russische Emigration in China, mit den beiden Zentren Harbin und Shanghai, gegeben.

Perelešins Gedichte weisen einen starken autobiographischen Bezug auf; dies trifft besonders auf seine „chinesischen“ Gedichte zu, in denen er seine persönlichen Erfahrungen und Emotionen dichterisch verarbeitet und chinesische Motive und Symbole in seine Werke einfließen lässt. Dadurch wird eine einzigartige Verbindung zwischen der chinesischen Kultur und dem russischen Dichter geschaffen. In der Arbeit wird eine Auswahl von 18 Gedichten getroffen, die nach Inhalt, dem biographischen und kulturellen Kontext analysiert und interpretiert werden. Während in den „chinesischen“ Gedichten anfangs die Motive lediglich vom Dichter als Hintergrund verwendet werden, so entwickelt er mit der Zeit einen eigenen Stil und setzt chinesische Elemente gekonnt ein. Das Resultat ist die einzigartige Kombination von dichterischer Ästhetik und chinesischer Atmosphäre.

Perelešin ist nicht nur als Dichter tätig, sondern widmete sich ebenfalls der Übersetzungskunst. So beginnt er bereits während seiner Studienzeit klassische chinesische Gedichte ins Russische zu übersetzen. Insgesamt übersetzt der Autor mehr als 150 chinesische Gedichte, und zwei klassische philosophische Werke. Einerseits übersetzt er in vielen Fällen sehr frei, andererseits unterlaufen ihm auch einige Fehler in seinen Übersetzungen. Charakteristisch für seine Übersetzungen sind die Umbenennung der Gedichte und das Weglassen von chinesischen Eigennamen oder anderen konkreten kulturellen Aspekten. Dadurch wird das Verständnis der Werke für den russischen Leser zwar erleichtert, jedoch gehen wichtige inhaltliche Elemente verloren.

Valerij Perelešin ist ein interessanter und vielseitiger Autor, der in seinem literarischen Schaffen äußerst produktiv ist, der aber weder zu Lebzeiten noch heute die Würdigung erfährt, die ihm gebührt. Er ist von der Wissenschaft und von der Leserschaft noch zu entdecken.

9.5. Lebenslauf der Verfasserin

| | |
|--|--|
| Name: | Anna Theresia Pasteka, Bakk. |
| Geburtsdatum/ -ort: | 29. Jänner 1987, Mödling, Österreich |
| Staatsbürgerschaft: | Österreich |
| Familienstand: | Ledig |
| Lenkerberechtigung: | Führerschein A und B |
| Ausbildung: | seit Oktober 2009 Bachelor Politikwissenschaft seit Oktober 2008 Masterstudium Sinologie Oktober 2005-2008 Bakkalaureat Sinologie seit Oktober 2005 Diplomstudium Slawistik/ Russisch Juni 2005 Reifeprüfung BG/BRG Wien Rosasgasse |
| Auslandsaufenthalte seit 2005: | Jänner 2012 Russischkurs in Odessa, Ukraine Okt. – Dez. 2011 Voluntariat an der österreichischen Botschaft in Sofia, Bulgarien März – August 2011 Recherche für Masterarbeit in Wuhan, China Juli-August 2010 Russischsprachkurs in Odessa, Ukraine September 2008 – Juli 2009 Studienjahr in Chengdu, China Juli 2008 Arbeit bei Sozialprojekt in Novosibirsk, Russland August 2007 Arbeit bei Sozialprojekt in Barnaul, Russland August – Sept. 2006 – Russischkurs in Saratow, Russland Juli 2005 Arbeit bei Sozialprojekt in Omsk, Russland |
| Sprachkenntnisse (in Wort und Schrift): | Deutsch: Muttersprache Englisch: fließend Russisch: sehr fortgeschritten Chinesisch: sehr fortgeschritten Spanisch: fortgeschritten Bosnisch/Kroatisch/Serbisch: Grundkenntnisse |
| Sonstiges: | ECDL-Führerschein |
| Berufliche Erfahrung | Diverse Arbeitsverhältnisse mit geringfügiger Beschäftigung in Österreich während des Studiums |