

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО
ОБРАЗОВАНИЯ «БАЛТИЙСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ИММАНУИЛА КАНТА»**

На правах рукописи

Лю Лэ

Лю Лэ

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КОНЦЕПТЫ *ДОМ И РОДИНА*
В ЛИРИКЕ ВАЛЕРИЯ ПЕРЕЛЕШИНА**

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук,
доцент Н.П. Жилина

Калининград

2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. КОНЦЕПТ <i>ДОМ</i> В ЛИРИКЕ ВАЛЕРИЯ ПЕРЕЛЕШИНА..	17
1.1. <i>Дом</i> как аксиологическое понятие в русском литературном сознании.....	17
1.2. Характер лирического субъекта в творчестве Валерия Перелешина: поэт и его герой.....	35
1.3. Оппозиция <i>дом – бездомье</i> в лирике Валерия Перелешина. Религия как небесный дом	55
1.4. <i>Дом и дорога</i> в художественном мире Валерия Перелешина.....	75
Выводы.....	93
ГЛАВА II. КОНЦЕПТ <i>РОДИНА</i> В ЛИРИКЕ ВАЛЕРИЯ ПЕРЕЛЕШИНА.....	97
2.1. Понятие <i>Родина</i> в русском литературном сознании.....	97
2.2. Образ России в контексте оппозиции <i>Родина – чужбина</i> . «Двойная ностальгия» Валерия Перелешина.....	109
2.3. Образы Китая и Бразилии в контексте оппозиции <i>Родина – чужбина</i>	127
2.4. Тема пути в лирике Валерия Перелешина. Поэзия как пристанище	141
Выводы.....	161
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	164
БИБЛИОГРАФИЯ.....	168

ВВЕДЕНИЕ

В последние годы значительно возрос интерес к поэтическому наследию русских писателей, переселившихся в Китай в начале XX века и составивших «восточную ветвь» русской эмиграции. По признанию отечественных и зарубежных ученых, одним из выдающихся ее представителей является Валерий Перелешин (настоящее имя – Валерий Францевич Салатко-Петрище), который с 1920 года жил в Харбине, где получил образование, возмужал и сформировался как личность. Творчество русских эмигрантов – особый пласт культуры для обеих стран, как для России, так и для Китая, особенно в том случае, если происходит интенсивный процесс литературного взаимодействия и взаимовлияния, как это случилось у Валерия Перелешина. Он покинул родину в детстве, однако образ России остался в его сердце на всю жизнь, что нашло свое отражение в его поэзии. За время пребывания в Китае он часто путешествовал по стране и подолгу жил в разных городах, хорошо узнал китайскую культуру, сердечно ее принял и полюбил. В 1952 году состоялся его вынужденный переезд в Бразилию, но Китай навсегда остался для него второй родиной, любовь к которой в его душе не исчезала никогда.

Актуальность исследования. Современная наука все чаще обращается к ментальным структурам сознания, пытаясь объяснить, как формируется значение, передается смысл и структурируется знание. В этом контексте ключевым становится понятие концепта – универсального когнитивного конструкта, лежащего в основе как языка, так и мышления. В рамках когнитивной лингвистики и литературоведения концепт изучается как важнейший инструмент понимания текстов, идентичности и культуры. Концепт (от лат. *conceptus* – «понятие», «мысленная форма») в лингвистике определяется как единица ментального уровня, отражающая совокупность знаний, ассоциаций и переживаний, связанных с определённым словом или явлением. Как подчеркивает Е.В. Цупикова, «концепт формирует мысленное

содержание, которое закрепляется за языковой единицей и варьируется в зависимости от культурной картины мира» [Цупикова, 2021: 19].

Литературоведение добавляет к этому аксиологический и образный аспекты. С.А. Махмудова, анализируя фреймы в литературном тексте, утверждает, что «концепт в литературе – это не просто мысль, а целостный символический комплекс, структурирующий содержание текста через культурно значимые образы» [Махмудова, 2025: 146–148]. Разные исследователи выделяют различные функции концепта в гуманитарных науках. Так, в рамках когнитивного подхода концепт выступает как структура хранения и обработки знаний, в которую включаются не только логические определения, но и чувственные образы, ассоциации, культурные коды. Например, концепт «весна» может включать календарное значение, образы обновления, юности и даже историко-культурные символы (революция, пробуждение). Лингвистический подход манифестируется в языке через лексемы, метафоры, фразеологизмы, дискурсивные практики. Как указывает Ю.И. Бедненко, на примере концепта «искусственный интеллект» видно, как лексика научного, массового и художественного дискурса формирует разные смысловые ядра одного концепта [Бедненко, 2025: 30–41]. В культурном измерении концепт формирует национально-специфическое мировоззрение. Например, концепт «дом» в русской культуре включает символику уюта, семьи, родины и даже некоего сакрального центра. В литературоведении концепт выполняет также и функцию ключа к интерпретации текста. Анализ концептов позволяет понять, как автор моделирует реальность и какие ценности транслирует. Например, концепт «путь» в произведениях Толстого и Достоевского несет в себе религиозно-философскую нагрузку, выходящую за рамки буквального значения.

В разных контекстах концепты могут реализовываться по-разному. Например, С.М. Колесникова анализирует концепт «мир» в когнитивной лингвистике как поле, объединяющее значения «вселенная», «покой», «общество» и «гармония», каждое из которых активируется в зависимости от

контекста [Колесникова, 2023: 240]. Н.М. Девятова показывает, что в русской литературной традиции концепт «дорога» сочетает в себе семиотику движения, инициации, судьбы, а также испытаний на пути к духовному очищению [Девятова, 2024: 108–119]. А.Ю. Стрелкова анализирует концепт «искусство» как противовес утилитарной медицине в русской прозе, выявляя ценностный конфликт рационального и духовного [Стрелкова, 2023: 397]. Таким образом, концепт – это сложная ментально-языковая единица, которая позволяет описывать не только то, что мы знаем, но и как мы это воспринимаем. В лингвистике концепт помогает раскрыть структуру значения, а в литературоведении – вскрывает глубинные смыслы, образующие художественную ткань произведения. Его междисциплинарный характер делает концепт уникальным инструментом анализа культуры, языка и мышления.

Концепты «дом» и «родина» являются краеугольными элементами русской культурно-языковой картины мира, тесно связаны с проблемами идентичности, самоидентификации и национального самосознания. Понятие «концепт» в лингвистике и литературоведении рассматривается как семантическое образование, в котором хранятся рациональные и эмоциональные составляющие опыта носителей культуры [Полякова, 2011: 155–156]. Концепты «дом» и «родина» образуют некий «культурный слой», посредничающий между человеком и миром [Ильичева, 2022: 143–155], и служат важными ориентирами в мировоззрении автора. Изменяющаяся социально-политическая ситуация XX – XXI вв. – глобализационные процессы, миграционные потоки, образование национальных диаспор по всему миру – способствует повышению интереса к исследованию понятий «дом» и «родина» как ключевых для понимания внутреннего мира личности и её отношения к миру.

В современной гуманитарной науке лингвоконцептология подтверждает актуальность этих научных проблем [Полякова, 2011: 155–156]. В литературоведении концептуальный подход позволяет выявлять

систему ценностей и образов, скрытых в художественном тексте. Валерий Перелешин, представитель дальневосточной волны русского зарубежья, воспекает родной дом и Родину в экзотических дальневосточных и латиноамериканских декорациях, тем самым сближая проблемы личной и национальной идентичности. Научное освоение его творчества, особенно через призму концептов «дом» и «родина», может дать новый взгляд на механизмы конструирования культурного самосознания эмигрантской лирики. Исследование данной темы соответствует современным филологическим направлениям когнитивно-культурологического анализа художественного текста и отвечает интересам сопоставления русского и мирового литературного опыта [Приорова и др., 2018: 159–163]. Таким образом, изучение художественного и смыслового наполнения концептов «дом» и «Родина» в лирике В. Перелешина представляется **актуальным**, поскольку: 1) раскрывает особенности мировосприятия «младшего» зарубежного поколения; 2) позволяет осмыслить универсальные и национальные ценностные константы в эмигрантской поэзии; 3) обогащает теорию литературного концепт-анализа.

Степень разработанности темы. Проблематика «концепта» в лингвистике исследуется в рамках когнитивно-лингвистических и лингво-культурологических подходов. Ряд классических работ подчёркивает двойственную природу концепта как ментального образования с рациональным и эмоционально-оценочным полем [Полякова, 2011: 155–156]. Например, В.А. Маслова определяет концепт как «семантическое образование, отмеченное лингво-культурной спецификой и характеризующее носителей определённой этнокультуры» [Маслова, 2012: 20–25], а Л. Вежбицкая рассматривает концепт как ключевое слово, посредничающее между культурой и мышлением [Вежбицкая, 2001]. Е.И. Полякова подчёркивает, что концепты образуют «своего рода культурный слой, посредничающий между человеком и миром» [Полякова, 2011: 155–156]. Согласно Н.Д. Арутюновой, концепт представляет собой комплекс

представлений и ассоциаций, через которые выражается картина мира носителя языка [Арутюнова, 2006: 5–16]. В свою очередь, А.А. Залевская отмечает наличие у концепта эмоциональной составляющей, отличающей его от рационального подхода [Залевская, 1998: 35–54]. Все эти исследования подчёркивают многомерную структуру концепта – сочетание рациональных образов и ценностно-эмоциональной составляющей.

В литературоведении концепт часто понимается как совокупность мотивов и метафор, связанных с определённой идеей. Понятие «дом» в русском художественном сознании изучено в различных аспектах. Е.Н. Соколова на примере сравнения английской и русской культуры XIX в. показала, что концепт «дом» отражает меру автономии и степень свободы его носителя [Соколова, 2018: 210–215], что указывает на глубокую связь понятия «дом» с индивидуальным мироощущением и мировоззрением. В более широком плане «дом» традиционно рассматривается как архетипический образ защищённости, частного пространства и культурной традиции; в «домовом» концепте можно увидеть символическую связь личного пространства и родовой преемственности. Сопоставление исследования англо-русской и иных культурных контекстов (Е.М. Приорова и др.) демонстрируют, что «дом» выступает универсальным образным мотивом, однако наполняется специфическим для каждой культуры содержанием.

При анализе литературного произведения ученые уделяют особое внимание образу дома, который играет важную роль в художественной структуре текста и исследование которого в отечественном литературоведении имеет свою научную традицию. Одним из первых объектом своего внимания эту проблему сделал Ю.М. Лотман в работе «Дом в “Мастере и Маргарите”» (1983), осуществив анализ топоса дома через мифологические архетипы [Лотман, 1997]. Идеи видного ученого были развиты в работах других исследователей: А.А. Кораблева («Мотив “Дома” в творчестве М. Булгакова и традиции русской классической литературы»

[Кораблев, 1991: 239–247]), Е. Максимовой («Символика “дома” и “антидома” в “Бесах” Ф.М. Достоевского [Максимова, 1994: 70–75]), Н.В. Федоровой («Дворянский дом в романе И.С. Тургенева “Дворянское гнездо” [Федорова, 2001: 45–53]) и многих других. Большой вклад в изучение дома как концептуального понятия внесла монография И.А. Есаулова «Категория соборности в русской литературе» [Есаулов, 1995], в которой был дан анализ дома как носителя идеи соборности. Несколько позже в монографии Т.И. Радомской на материале произведений А.С. Грибоедова, А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова феномен дома был рассмотрен в аспекте духовного, семейного и государственного устройства [Радомская, 2006].

Нужно признать, что в XXI веке в отечественном литературоведении тема дома стала одной из ключевых, ее разработке были посвящены исследования А.Н. Неминущего («Архитектоника дома в прозе А.П. Чехова 1890-х гг.» [Неминуший, 2001: 70–75]); Н.П. Жилиной («Идея *Дома* в романе А.С. Пушкина “Евгений Онегин”» [Жилина, 2009: 65–69]); С.А. Орловой («Символика локативов дома в романе Ф.М. Достоевского “Бесы”» [Орлова, 2010: 710–716]); Е.Н. Кирьяновой («Феномен дома в ранней лирике Марины Цветаевой» [Кирьянова, 2012]); Л.И. Воронцовой («Мифологема “дом” в прозе Л. Петрушевской» [Воронцова, 2014]). На материале произведений русской литературы разного периода образ дома анализировался в работах М. Литовченко («Образ дома в прозе А. П. Чехова [Литовченко, 2002: 167–168]), А.И. Разуваловой («Образ дома в русской прозе 1920-х годов» [Разувалова, 2004]), А.В. Ляпиной («Образ дома в ранних рассказах А. П. Чехова [Ляпина, 2016: 21–26]), Г.В. Смирновой, А.А. Бондарчук, М.А. Селиверстовой («Значение образа дома в рассказе В.П. Астафьева “Конь с розовой гривой”» [Смирнова, Бондарчук, Селиверстова, 2016: 57–59]), А.А. Дякиной («Образ русского дома в творческом сознании И.А. Бунина» [Дякина, 2021: 93–110]), Е.Ю. Шестаковой («Образ дома как ценностное измерение в художественной картине мира (на материале романа И. С. Шмелева “Лето Господне”») [Шестакова, 2021: 75–79]). В рамках

мотивного анализа дом изучался Л.В. Бугровой («Мотив Дома в русской романтической прозе 20-х – 30-х годов XIX века [Бугрова, 2004]), Е.Н. Давыдовой («Мотив дома в хронотопической структуре повести И.С. Шмелева "Богомолье"») [Давыдова, 2007: 48–60]), И.А. Руденко («Мотив дома в цикле рассказов И.А. Бунина "Темные аллеи"») [Руденко, 2020: 67–70]), В рамках темы «дом и бездомье» дом анализировался в работах О.В. Мамоновой («Семантика сюжетных мотивов дома и бездомья в поэзии В.А. Жуковского и М.Ю. Лермонтова» [Мамонова, 2004]), Е.В. Шутовой («Бытие архетипов "Дом" и "Бездомье" в русской литературе» [Шутова, 2010: 77–81]), Т.В. Завер («Дом и бездомье героев русской городской прозы 2-й половины XX века» [Завер, 2015]), М.Б. Елеусизовой («Мотивы дома и бездомья в романе Ф.М. Достоевского "Братья Карамазовы"») [Елеусизова, 2020: 231–244]), М.М. Голубкова («Образы русского дома и мотив бездомности в литературе XIX – XX вв.» [Голубков 2021]).

Концепт «родина» также является одним из центральных в русском сознании. Е.М. Приорова и др. подчёркивают, что «концепт "родина" представляет собой важнейший компонент национальной языковой картины мира любого языка, т. к. в нем выявляется отношение человека и общности к обитаемому пространству, ко многим историко-культурным событиям и явлениям» [Приорова и др., 2018: 159–163]. В эмпирическом исследовании этой группы авторов установлено, что «родина» является устойчивым лексическим концептом, значимым в обеих лингвокультурах и прочно укоренённым в сознании носителей [Там же]. Таким образом, концепт «родина» пронизан как личными, так и общественными эмоциями, объединяя идеи отчего края, исторической преемственности и культурных корней.

Исследования родины в литературе русского зарубежья затрагивают различные аспекты данной темы. Так, Ю.В. Матвеева в своей докторской диссертации анализирует самоидентификацию поколения младоэмигрантов, где образы утраченной Родины часто воплощают «общий генетический образ» нации [Матвеева, 2008: 157]. М.Н. Мосейкина рассматривает

эволюцию представлений о Родине в разных волнах эмиграции, отмечая постоянство ностальгических мотивов и поиск «третьей родины» помимо России и страны пребывания [Мосейкина, 2016: 55–67]. Особое внимание уделялось религиозно-философскому измерению темы. Так, Е.П. Таскина [Таскина, 2000: 806] и И.Р. Санникова [Санникова, 2013: 101–107] показали, как духовно-метафорические мотивы переходят в образ Родины как утраченного рая или метафизического дома. В современной науке концепт «Родина» не раз становился объектом внимания, его исследованию были, в частности, посвящены статьи А.Г. Саносян и Е.В. Купчик [Саносян, Купчик. 2012: 176–180], В.Б. Тюрина [Тюрин, 2015: 393–395], А.К. Перевозниковой [Перевозникова, 2019: 54–61], Т.А. Осиповой [Осипова, 2020: 797–803], Е.Н. Рымаревой [Рымарева, 2021: 20–27], Т.А. Пономаревой [Пономарева, 2024: 11–22].

В отношении творчества Валерия Перелешина литература представлена сравнительно скромно. Глубокое проникновение в особенности чужого языка и тонкости менталитета позволило молодому поэту не только создать прекрасные переводы китайской классики на русский язык, но и воплотить удивительный, совершенно неповторимый образ Китая в своих стихах. С этим, прежде всего, связано то внимание к творчеству Перелешина, которое на протяжении многих лет проявлялось китайскими учеными. Среди них можно отметить публикации в Китае таких исследователей, как Ван Яминь [Ван, 2008: 47–51], Гао Чуньюй и Мяо Хуэй [Гао, Мяо, 2011: 112–114], Гу Юй [Гу, 2013: 80–84], Ли Мэн [Ли, 2013: 137–145], [Ли М., 2014: 177–187], Ли Яньлин [Ли Я., 2014: 95–99], Су Сяотан [Су, 2010: 45–47], Чжан Юнсян [Чжан, 2005: 9–10], Чжао Тин [Чжао, 2011: 89–91]. Большой интерес к лирике поэта обнаруживали и западные исследователи, однако это были, прежде всего, публикации в жанре критики или биографические материалы.

В России изучение его творчества началось только в 2000-е годы, и к настоящему времени существует немного работ литературоведческого характера. Прежде всего, необходимо отметить тот огромный вклад, который

внёс в исследование литературы русского зарубежья профессор В.В. Агеносов, уделивший особое внимание творчеству В. Перелешина в своем учебном пособии «Литература русского зарубежья (1918–1996)» [Агеносов, 1998а], а затем поместивший статью о поэте в словаре «Русские писатели. XX век. Библиографический словарь» [Агеносов, 1998б: 179–180]. Значительным вкладом в изучение творчества Перелешина стала монография О.А. Бузуева «Творчество Валерия Перелешина», в которой было раскрыто художественное своеобразие его поэзии [Бузуев, 2003]. В работах других ученых было исследовано идейно-тематическое и жанровое своеобразие, а также стихотворная поэтика [Соловьева, 2002], рассмотрены религиозно-философские особенности [Санникова, 2012], [Санникова, 2013], уделено внимание основным темам его поэзии [Ван Л., Лю, 2021] и формальным экспериментам [Богданова, Цзан Юньмэй, 2022]. Творчество В. Перелешина было рассмотрено также в контексте литературы русского зарубежья в Китае [Чжан Юаньюань, 2021: 99–115], исследовалось художественное своеобразие книги стихотворений «Южный дом» [Цзя Юннин, 2019: 454–456], дан анализ мотива изгнания [Чжао, 2019], рассмотрена символика крыльев [Ван Е, 2016]. Кроме того, появились работы А.А. Хадынской, посвященные «трём родинам» Перелешина, – России, Китаю и Бразилии [Хадынская, 2019: 202–217], [Хадынская, 2018: 128–138], а также статья Ц. Лу с анализом синкретизма его лирики, где мотивы отчизны связывались с идеей «всемирности» [Лу, 2022: 148–161]. Китайский ученый Чжан Юаньюань в статье 2022-го года, посвященной исследованию творчества В. Перелешина в российском и западном литературоведении, справедливо отмечал: «Следует признать, что углублённое изучение творчества Перелешина в контексте русской литературы XX в. только начинается» [Чжан, 2022].

Итогом обзора становится вывод о недостаточной разработанности проблематики концептуального подхода к творчеству В. Перелешина. Необходимо признать, что тема «дом – родина» в его поэзии представлена в основном в биографическом контексте, фрагментарно, разрозненно, без

системной концептуальной привязки. В научном дискурсе практически не встречается исследование именно художественных концептов «дом» и «родина» в его лирике. Между тем предыдущие работы подтверждают емкость этих категорий: например, Перелешин неоднократно возвращается к образу «южного дома» как символа приюта (сборник «Южный дом», 1968) и к теме «нашей России» (поэма «Три родины», 1987). Отсутствие специального анализа подчеркивает научную необходимость настоящего исследования. Таким образом, исследование концептов «дом» и «Родина» в лирике Валерия Перелешина даст возможность более точно понять значение и место этого выдающегося поэта в русской лирике XX века.

Научная новизна диссертационного исследования определяется тем, что в нем впервые предпринято системное изучение концептов «дом» и «Родина», выявлены их роль и статус в поэтической картине мира В. Перелешина. Впервые художественные концепты «дом» и «Родина» рассматриваются как центральные модули авторского дискурса, функционально сопряжённые с мотивом дороги и темой духовного поиска. Предложен целостный концептуальный анализ лирики Перелешина: показаны смысловые связи между воображаемыми пространствами родины, настоящего дома и духовного прибежища. Разработана авторская интерпретация «двойной ностальгии» поэта за двумя попечительницами-родинами (Россией и Китаем) через призму лингвокультурного подхода.

Объектом диссертационной работы являются художественные концепты «дом» и «Родина» в лирике Валерия Перелешина, а **предметом** анализа – поэтика их воплощения в произведениях поэта.

Материал исследования составляет корпус лирических произведений Валерия Перелешина.

Целью работы является выявление и систематизация художественных концептов «дом» и «Родина» в лирике Валерия Перелешина, а также

определение их роли в формировании поэтического мироощущения автора.

Поставленной целью определены **задачи** исследования:

1. Рассмотреть понятие «дом» в аксиологическом ракурсе и его воплощение в русском литературном сознании.
2. Определить характер лирического субъекта в творчестве Валерия Перелешина.
3. Выявить оппозицию *дом – бездомье*, исследовать формы и способы ее реализации в лирике Валерия Перелешина.
4. Исследовать функционирование концептуальных понятий *дом* и *дорога* в художественном мире поэта.
5. Рассмотреть, как воплощается понятие *Родина* в русском литературном сознании.
6. Определить смысл и значение образа России в жизни и в поэзии Перелешина.
7. Исследовать образы Китая и Бразилии в рамках оппозиции *Родина – чужбина*.
8. Рассмотреть реализацию темы пути в лирике Валерия Перелешина.
9. Определить место концептов «дом» и «Родина» в концептосфере В. Перелешина и оценить их аксиологическое значение.

Цель и задачи диссертационного исследования определили выбор **методов** и **приемов** анализа, в числе которых историко-литературный, биографический, контекстуальный, структурно-семантический, метод целостного анализа текста, интертекстуальный, герменевтический, сравнительно-типологический и аксиологический подходы к анализу литературных явлений.

Теоретическую базу исследования составили труды классиков отечественной филологии (М.М. Бахтин, В.В. Виноградов, Л.Я. Гинзбург, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман, В.Я. Пропп), работы ведущих отечественных ученых-филологов (Н.Д. Арутюнова, Е.А. Балашова, Ю.Б. Борев, А.Л.

Вежбицкая, И.А. Есаулов, В.Н. Захаров, В.Т. Захарова, В.В. Колесов, Б.О. Корман, В.Я. Лакшин, Т.И. Радомская, Ю.С. Степанов, В.Н. Топоров, В.И. Тюпа, В.Е. Хализев, Б.А. Успенский, Т.В. Цивьян, и др.), а также исследования по творчеству В. Перелешина.

Теоретическая значимость диссертационного исследования определяется тем, что в нем предлагаются новые подходы к интерпретации лирики В. Перелешина и расширяются научные представления о художественных средствах реализации концептов «дом» и «Родина» в его поэтической системе. Кроме того, представленный анализ и выводы дополняют сведения о художественном мире В. Перелешина и вносят вклад в изучение его литературного наследия, что способствует углублению представлений о творчестве одного из ярких поэтов русского зарубежья. Работа обогащает теорию концепт-анализа художественного текста, демонстрируя возможности междисциплинарного подхода.

Практическая значимость диссертации состоит в том, что ее материалы, основные выводы и положения могут быть использованы в курсах истории литературы русского зарубежья XX века на филологических факультетах университетов и педагогических вузов, а также при подготовке спецкурсов и спецсеминаров, посвященных поэтике лирического текста.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Художественный концепт «дом» в лирике Валерия Перелешина обладает многослойной семантикой, объединяющей экзистенциальные, аксиологические и культурно-исторические смыслы, и реализуется как ключевой элемент художественной картины мира поэта. Будучи метафорой внутреннего убежища и пространства личной автономии, он соединяется с образом «благодатного дома» разных культур (Россия, Китай, Бразилия) и предстает как символ Родины, духовной устойчивости, памяти и личной идентичности.

2. Поэтическое воплощение концепта «дом» в лирике Перелешина демонстрирует устойчивость и вариативность художественных средств, отражающих динамическую природу концепта как воплощения памяти, пути и глубины внутреннего мира. Это сложная метафора, где личное и коллективное, историческое и субъективное, сакральное и обыденное сливаются в единый художественный образ. Потеря дома трактуется поэтом как утрата опоры и укоренённости, а идея его обретения становится главным экзистенциальным импульсом.

3. Концепт «Родина» в лирике Перелешина представлен как многосоставная экзистенциально-культурная категория, включающая одновременно утрату, поиск, память и поэтическое воссоздание дорогого сердцу мира. Поэтический образ Родины представляет собой идеализированную, сакрализованную духовную реальность, укоренённую в языке, культуре и личной идентичности. Россия в сознании поэта – это, прежде всего, слово, миф, внутренняя ось памяти и воображения. Покинув родину в младенчестве, Перелешин всю жизнь несёт её в себе – как утраченный рай, единственный центр притяжения в мире рассеяния, проявляя типично русское, глубоко национальное понимание Родины как абсолютной ценности, сопряжённой с болью и невозможностью возвращения.

4. Вводя категорию «двойной Родины» (Россия и Китай) и «третьей Родины» (Бразилия), Перелешин создает образ Родины как многозначного понятия: личного, исторического и метафизического. Лирика Перелешина воплощает идею о том, что Родина продолжает жить в изгнании – в поэтическом слове, культурном жесте, тоске и любви, превращаясь из реального пространства в вечный духовный ориентир.

5. В текстах Перелешина концепты «дом» и «Родина» неразрывно связаны с темой дороги и духовного странничества, а своеобразным «приютом» для эмигранта является поэзия – не просто форма художественного самовыражения, но основное убежище от душевного разлада и отчуждения, порожденных отдаленностью от родного края. Выступая мостом между

Родиной и чужбиной, прошлым и настоящим, именно поэзия становится его духовным домом, давая возможность преодолеть внутренний конфликт, сохранить живой язык и культурную память.

Апробация работы. Материалы настоящего исследования представлены в докладах на ежегодных конференциях студентов и аспирантов «Дни науки», г. Калининград, БФУ им. И. Канта (2023 г., 2024 г.); Всероссийской с международным участием научно-практической конференции «Кирилло-Мефодиевское наследие: словесность, культура, образование», г. Калининград, БФУ им. И. Канта (2023 г., 2024 г., 2025 г.); Всероссийской научной конференции «Актуальные проблемы современной гуманитаристики. Четвертые чтения памяти профессора Г.П. Жидкова (1928–1993)», г. Калининград, БФУ им. И. Канта (2023 г.); VIII и IX Всероссийском с международным участием научном семинаре «Агиография в русском культурном пространстве», г. Калининград, БФУ им. И. Канта (2023 г., 2024 г.); Всероссийской с международным участием научной конференции «*Nomolinguens*: язык — коммуникация — культура» г. Калининград. БФУ им. И. Канта (2024 г.); Международной научной конференции «Ваулинские чтения. Модальность: язык и текст в коммуникативном пространстве», г. Калининград, БФУ им. И. Канта (2025 г.).

Результаты исследования нашли также отражение в 10 публикациях, в том числе 5 статей были опубликованы в журналах, входящих в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ.

Структура диссертационной работы, состоящей из введения, двух глав, заключения и библиографии, определяется стремлением ее автора логически последовательно и по возможности полно решить поставленные в ней цель и задачи.

ГЛАВА I. КОНЦЕПТ *ДОМ* В ЛИРИКЕ ВАЛЕРИЯ ПЕРЕЛЕШИНА

1.1. Дом как аксиологическое понятие в русском литературном сознании

В русской литературной традиции концепт «дом» занимает одно из центральных мест, выступая не только как пространственная, но и глубоко ценностная категория, отражающая экзистенциальные, этические и духовные основы человеческой жизни. Причем в аксиологическом контексте дом понимается не только как физическое пространство проживания, но и как символ родного, защищённого, гармоничного мира, противопоставленного хаосу внешней действительности.

Термин «дом» изначально имел обобщённое значение жилья, охватывая любые формы обитания. Это объясняет, почему слово «домъ», восходящее к греческому *doma* («дом»), приобрело значение не только самого жилища, но и всего, что наполняет его пространство. С течением времени и с развитием цивилизации представление о доме эволюционировало: если изначально оно обозначало место проживания, созданное человеком для защиты и уюта, то впоследствии стало неразрывно связано с культурными и социальными аспектами жизни общества. Существует также гипотеза, согласно которой понятие «дом» восходит сразу к трём древнеиндийским корням, близким по смыслу, но отличающимся по номинативному значению. Так, *domas* обозначало власть и управление домашним хозяйством, *demo* – процесс строительства и возведения жилья, а *dem* трактовалось как дом в социальном смысле, включающем семью и совместное проживание. Со временем эти оттенки значений начали сливаться, утрачивая чёткие границы, а смысл древнего корня сузился до материального образа «здания», формы, места пребывания человека – до современного понимания дома: «Это слово одновременно и свое, и всеобщее

обозначение дома, его не нужно заимствовать, оно понятно в любом родственном языке» [Колесов, 1986: 21].

В современном мире понятие «дом» обозначает социально-культурный феномен, который не только лексически объективирован, но также «отражает и формирует образ мышления носителей языка» [Шмелев, 2002: 296]. Для человека пространство дома является самым понятным и близким, поскольку его параметры и функциональное назначение определяют восприятие окружающей реальности. Через образы жилища формируется особый способ осмысления мира, при котором дом становится ключевой категорией [Урысон, 2003], задающей многомерность восприятия и самого жилищного пространства, и внешнего окружения. В русской культуре такая концептуализация закрепились на уровне ментальных моделей, где дом выступает не просто как физический объект, но как когнитивная категория, отражающая мировосприятие.

В рамках русской языковой картины мира можно выделить несколько центральных понятий, среди которых важное место занимают «очаг», «семья», «крепость», «уют», «тепло». В этом ряду слово «дом» занимает особую позицию, поскольку оно обозначает не только жилое пространство, но и выражает идею родовой принадлежности, привязанности к месту проживания. Дом является отправной точкой формирования социальной общности, символизируя родственные связи и преемственность поколений. Именно на этой основе семантическое наполнение слова «дом» со временем расширилось, а само слово приобрело метафорическое значение, широко используемое в различных культурных и языковых контекстах.

У Д.Н. Ушакова в его «Большом толковом словаре русского языка» слово «дом» определяется как жилище, включающее здание или иное строение, предназначенное для проживания человека. Кроме того, этот термин имеет дополнительные значения, охватывающие понятия «династия», «семья», «государственное учреждение» [Ушаков, 2005: 194]. Согласно словарю В.И. Даля, термин «дом» охватывает более широкий спектр

значений и в обыденной речи может обозначать не только непосредственно жилище, но и весь хозяйственный комплекс, включающий крестьянскую избу и вспомогательные постройки, распорядок [Даль, 1955: 1, 464]. В «Словаре русского языка» под редакцией А.П. Евгеньевой семантическая структура слова «дом» представлена в последовательности, отражающей его различные смысловые грани: 1. Архитектурное сооружение или здание. 2. Жилое пространство, включая квартиру. 3. Семья или группа людей, проживающих совместно [СРЯ, 1981: 1, 425]. Такой семантический анализ слова «дом» позволяет выделить как основное, так и дополнительные значения, формирующие его концептуальное содержание.

Однако большинство современных лексикографических источников не фиксируют один из ключевых смысловых аспектов данного слова – его связь с идеей постоянства, противопоставленной временному жилищу. В традиционном народном сознании дом воспринимается не просто как архитектурный объект, а как нечто устойчивое, созданное для длительного существования, объединяющее людей, живущих под его крышей. Это представление выходит за рамки материального пространства и охватывает социальные и родовые связи. Такой взгляд на дом находит подтверждение в «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И. Даля, где особое внимание уделяется не только значению этого слова, но и народным пословицам, связанным с домом. В них отражается представление о доме как символе укоренённости, преемственности и общности, что подчёркивает его значимость в русской культуре. Например, «Дома и стены помогают», «На стороне добывай, а дома не покидай» и др. [Даль, 1955: 1, 466]. На примере этих пословиц видно, что в русской культурной традиции дом воспринимается как материальное выражение чувства защищённости и принадлежности к определённому пространству. Осознание дома как личной территории, обеспечивающей стабильность и уют, формирует особый тип привязанности, который в народном сознании нередко ассоциируется с

понятием «хозяйственности» – ценностной категории, рассматриваемой как добродетель.

Восприятие дома как символа устойчивости и защиты находит отражение в различных аспектах национальной культуры. Этот образ глубоко укоренён в мифологических представлениях, фольклорных сюжетах, обрядовых практиках [Степанов, 1997: 694–698], а также в литературном творчестве. Писатели и поэты, обращаясь к образу дома, нередко используют его как ключевой концепт, наполненный общезначимым смыслом и выражающий фундаментальные идеи их мировоззрения. При этом литературоведами отмечается особая значимость и глубина образного потенциала концептуальной сферы понятия «дом», наряду с его широкими возможностями интерпретации в русской национальной картине мира [Жулькова, 2019: 194–202]. При описании образа дома и его составляющих в литературных произведениях выявляется глубинное экзистенциальное значение этого понятия для большинства людей. Однако при наличии большого количества исследований, обращающихся к понятию «дом» как синониму родины на материале произведений тех или иных авторов либо литературоведческих дискурсов, есть необходимость постановки проблемы «дом и его составляющие» на текстовом материале, репрезентирующем именно аксиологическую составляющую образа дома в русском литературном сознании.

Дом как художественный образ в русской литературе ассоциируется с корнями, исторической памятью и национальной идентичностью. В произведениях классиков русской литературы он неоднократно предстает как обитель, где сосредоточены любовь, уют, традиции и моральные устои [Мясникова, 2018]. В произведениях XIX века (например, у Тургенева, Толстого, Достоевского) дом становится не только средоточием традиций, но и ареной борьбы идей, в чем отражается напряжённая атмосфера этого времени [Радомская, 2018: 41–41]. В русской литературе дом – это не просто место для жизни человека, но и образ, наполненный глубоким

аксиологическим значением. В нем сосредоточены экзистенциальные смыслы, отражающие неразрывную связь человека с пространством его корней, культуры, традиций. Эта концепция проявляется в произведениях и классиков, и современных авторов, создавая уникальное представление о доме как жизненном центре русского мира.

Тема дома и его смысловых трансформаций занимает значительное место в литературе первой половины XVIII века, однако уже к концу этого столетия русские историки, писатели и поэты обращаются к одной из ключевых проблем петербургского периода отечественной истории – поиску гармонии между имперским пространством и духовным идеалом Святой Руси. В XIX веке этот мотив приобретает новое звучание в контексте изменившихся социальных, духовных и культурных реалий постпетровской эпохи. Возвращение к истокам становится лейтмотивом художественного осмысления дома, который в различных интерпретациях оказывается центральным образом русской литературы. Каждый из крупнейших деятелей литературы этого времени (Грибоедов, Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Тютчев, Островский, Лесков, Достоевский, Толстой) по-своему пытался ответить на вопрос: как достичь идеального дома, в котором земное существование приобретает высший, духовный смысл, а значит, становится безусловной ценностью?

Если говорить об образе дома как особой ценностной категории в творчестве русских писателей, то начать следует с *Александра Сергеевича Пушкина*, в произведениях которого дом занимает особенно важное место как воплощение ключевых ценностей человеческого бытия: гармонии, любви, родины. В творчестве Пушкина дом выступает не только как физическое пространство, но и как метафора, отражающая внутренний мир человека. Через описание обстановки дома Пушкин передает свои философские воззрения на отношения между людьми, на прошлое и будущее России, на смысл человеческого существования. Это ярко проявляется в его лирике, где образ дома связан с воспоминаниями о детстве, о близких его

сердцу людей, о тесной связи человека и природы. Так, в стихотворении «Домовому» поэт обращается к потусторонним силам за покровительством, описывая усадьбу как место, где человек может найти гармонию с природой:

Поместья мирного незримый покровитель,
Тебя молю, мой добрый домовой,
Храни селенье, лес и дикий садик мой,
И скромную семьи моей обитель! [Пушкин, 1958: 1, 362]

Эти строки подчеркивают связь дома с пейзажами родной земли, где человек ощущает внутреннее спокойствие и обретает смысл жизни. Дом у Пушкина – это не просто здание, но и часть окружающего мира, создающая гармонию между человеком и природой. В художественном сознании поэта образ дома часто содержит в себе двойкий смысл – здесь отчетливо видно не только стремление приобщиться к земным, гуманистическим ценностям, но и попытка познания того, что выше их, того, что открывается поэту через размышления о религии и смерти. Следует отметить, что для культурного периода первой трети XIX века, эпохи романтизма, были характерны настроения странствия, а жанр путешествий пользовался особенной популярностью. В этом контексте становится очевидной внутренняя потребность поэта в доме как самом надежном духовном фундаменте. В стихотворении Пушкина «Дорожные жалобы» даже название акцентирует внимание на мотиве пути, а слова «То ли дело, братцы, дома...» [Пушкин, 1958: 3, 125] подчеркивают противопоставление дороги и дома как противоположных локусов в его поэтическом мире.

Поиски пути к дому, осознание его недостижимости и стремление обрести его заново, разрушение идеала романтического странствия и движение в сторону «родимой обители» – именно так можно обозначить широкий историко-культурный, духовный и социальный фон, на котором формируется концепция дома в поздней лирике Пушкина. Заключительные строки стихотворения «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...», где поэт пишет: «Давно, усталый раб, замыслил я побег / В обитель дальнюю

трудов и чистых нег...» [Пушкин, 1958: 3, 278] метафорически передают мысль о завершении сложного внутреннего пути лирического героя к осмыслению дома как последней точки духовного прибежища.

В таких прозаических произведениях Пушкина, как «Дубровский», «Повести Белкина», «Капитанская дочка», дом выступает как метафора устойчивости и нравственного фундамента. И даже в «Сказке о мертвой царевне и о семи богатырях» жилище богатырей и особенности поведения в нем царевны отражают устоявшиеся в народном сознании архетипические представления о роли дома и традиционном семейном устройстве. Попав в незнакомый дом, царевна сразу осознает, что в нем живут добрые люди, не способные причинить ей вред, – на это указывает сама обстановка: в горнице царит свет, а встречающие гостя святые образа подчеркивают сакральную атмосферу жилища. Чистота, уют и гармония вокруг соответствуют представлениям о настоящем доме. Следуя его внутренним законам, царевна берёт на себя хозяйственные заботы: приводит в порядок жилище, зажигает лампаду перед иконами, растапливает печь. Её действия воплощают идеал женщины как хранительницы домашнего очага, несущей тепло, порядок и свет [Пушкин, 1958: 4, 471–472]. Таким образом, дом у Пушкина всегда сохраняет свою аксиологическую значимость как основа человеческой жизни при всей её сложности.

Для творчества *Николая Васильевича Гоголя* характерна глубокая символика и многослойность выражения аксиологических понятий. Одним из них является дом – место, где сталкиваются бытовое и философское, личное и общественное, земное и потустороннее. Через описание дома Гоголь исследует человеческую природу, высказывает свои воззрения о социальной несправедливости и причинах духовной деградации. Писатель нередко изображает дом как место, где господствует традиционный уклад жизни – так, в повести «Старосветские помещики» дом главных героев Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны становится воплощением семейной гармонии, любви и простого образа жизни. Их небольшое,

скромное поместье наполнено уютом и теплом, отражающим их искренние чувства друг к другу, что невольно передается окружающим. Однако после смерти Пульхерии Ивановны дом теряет свою жизненную силу, а Афанасий Иванович остаётся в одиночестве [Гоголь, 1967: 7–33]. Автор показывает читателю, что истинный смысл ценности дома заключён не в материальной оболочке, а в людях, которые наполняют его своей любовью и заботой, и с потерей близкого человека привычный мир рушится, дом перестает быть обителью счастья.

Однако образ дома может становиться отражением застоя и разрушения, как это показано в «Мертвых душах», где дома помещиков – Манилова, Коробочки, Ноздрева, Собакевича – отражают их характеры и нравственные качества [Федорова, 2022: 117–119]. Гоголь часто использует изображение дома для демонстрации социальной несправедливости: так, в повести «Шинель» квартира Акакия Акакиевича изображена как место, где герой испытывает постоянные лишения и унижения. Его жалкая комната с протекающим потолком и потрёпанной мебелью подчёркивает бедственное положение героя и становится отражением социального неравенства в обществе, где герой беззащитен перед окружающим миром [Гоголь, 1967: 135–169]. Кроме того, Гоголь мастерски использует дом как пространство, где реальность переплетается с мистикой и ужасом. В повести «Вий» дом Божий, в котором Хома Брут читает молитвы над телом панночки, становится локусом сверхъестественного, закрытое пространство церкви изолирует героя, превращая его в жертву темных сил. Храм здесь становится не убежищем, а ловушкой, где герой сталкивается с неизбежностью своей гибели [Гоголь, 1967: 165–205]. Таким образом, в творчестве Н.В. Гоголя дом выступает как способ отражения целого ряда философских и социальных проблем своего времени: он может быть символом семейной гармонии, но также отражать внутреннюю пустоту или духовную деградацию. Дом становится пространством, где герои сталкиваются с самими собой, с обществом и с мистическими силами. Через образы домов Гоголь не только

передаёт особенности национального образа жизни, но и ставит перед читателем вопросы о месте человека в мире и о его ценностных ориентирах. Дом у Гоголя – это зеркало, в котором отражается душа его обитателей и эпоха, в которой они живут.

В творчестве *Ивана Сергеевича Тургенева* дом занимает центральное место как воплощение личных и общественных ценностей, метафора памяти, родины, семейных отношений, духовных поисков. В его произведениях образ дома отражает сложное взаимодействие человека с историей, обществом и природой. Воплощая традиционные ценности, дом у Тургенева одновременно становится местом мировоззренческих конфликтов и мучительных поисков смысла жизни, как это происходит в романах «Дворянское гнездо» и «Отцы и дети». Для И.С. Тургенева русская дворянская усадьба выступала своего рода культурным абсолютом, отражавшим уникальность «русского мира». В его романах усадьба представлена не только как место действия, но и как образ, воплощающий характерные черты социально-культурного контекста той эпохи [Доманский, 2007: 25].

Дом в русском литературном сознании нередко приобретает и сакральный смысл. В поэзии *Федора Тютчева* дом – это отражение мироздания, часть Божественного порядка, где природа – храм, а душа человека – «жилица двух миров» [Тютчев, 1987: 192] – объемлет все мироздание. Душа человека свободна, легко перемещается и находит отклик в любой точке мироздания – среди временных планов и модусов, в сакральных локусах, ее дом – весь мир. Сакрализация дома усиливается в стихах, где отчетливо проявлены религиозные мотивы: в этом случае дом включает в себя и семантику небесного прибежища, высшей гармонии, которой человек не может не увидеть перед лицом вечности.

Лев Николаевич Толстой, один из величайших русских писателей, рассматривал дом, прежде всего, как воплощение фундаментальных ценностей: семьи, духовности, гармонии с природой и личного счастья. По

мысли Толстого именно в доме, в семье формируются основные жизненные устои, а в конце жизненного пути человек находит внутренний покой. Через описание дома и связанных с ним переживаний его героев писатель передает свои философские взгляды о смысле человеческого бытия. Дом для Толстого – это, прежде всего, пространство, где закладываются основы семейной жизни и формируются характеры его обитателей. В произведениях писателя дом также служит местом, где герои переживают духовные перемены. В романе «Война и мир» усадьба Болконских и дом Ростовых играют ключевую роль в изображении внутреннего мира героев. Дом старого князя Болконского, с его патриархальным укладом, ассоциируется с дисциплиной, трудом и порядком, что формирует характер князя Андрея и его сестры, княжны Марьи. В свою очередь, дом Ростовых, полный тепла и радости, становится воплощением искренней любви, заботы и доброты, чуткого отношения друг к другу. Наташа Ростова, взрослея, осознает, что основой настоящего дома являются те люди, которые создают атмосферу счастья и единения. Для Толстого дом Ростовых – символ гармонии, которая разрушается войной, но затем восстанавливается благодаря вере и любви [Толстой, 1964: 4,5,6,7].

В романе «Анна Каренина» судьба главной героини представлена через ключевую для творчества писателя идею дома. Линия Анны (и её разрушительные отношения с Вронским) противопоставлена созидательной деятельности Константина Левина, который обустроивает своё поместье в Покровском. Все герои романа, так или иначе, тяготеют к одному из двух противоположных полюсов: дома как локуса стабильности и не-дома как пространства хаоса, которым становится дом Анны и Вронского. Фундамент их союза, лишенный нравственной основы, весьма непрочен и зыбок [Леннkvист, 2010: 220]. Совсем иначе изображен дом Константина Левина, для которого усадьба становится местом, где он ищет смысл жизни, создает семью с Кити и постепенно начинает осознавать свою духовную связь с землей [Толстой, 1964: 8, 9].

В творчестве Толстого дом также получает метафорическое значение утраты чего-то важного, как это происходит в повести «Смерть Ивана Ильича». Главный герой живет в доме, который идеально соответствует его социальным ожиданиям, но это не приносит ему счастья. Дом предстает перед читателем в виде бездушного формального пространства, в чертах которого заложена внутренняя пустота хозяина. Во время болезни атмосфера дома вынуждает героя задуматься о смысле своего существования, о конечности жизни, смерти и бессмертии. Его дом постепенно утрачивает свою основную функцию, становясь лишь продолжением внешнего мира, лишённого уюта и значимости. Только на смертном одре Иван Ильич понимает, что его дом не был местом любви, а семья – подлинной опорой в жизни [Толстой, 1964: 12, 57–115].

Таким образом, в творчестве Льва Толстого дом неизменно связан с базовыми ценностными категориями – семьей, духовностью, природой и счастьем. Через подробное описание дома, его обстановки и его обитателей писатель раскрывает внутренний мир своих героев и их отношения с окружающим миром. Писатель показывает, что дом всегда точно отражает душевное состояние человека, его ценности и устремления. Более того, можно утверждать, что дом в произведениях Толстого становится ключевой категорией, через которую он доносит до читателя свои философские и этические идеи.

Творчество *Фёдора Михайловича Достоевского* – это глубокое исследование человеческой души, её противоречивых устремлений и путей поиска истины. Важным аксиологическим понятием в произведениях писателя является дом – отражение духовного состояния героев, их исканий и надежд. Достоевский мастерски использует изображение жилища для создания психологического портрета своих персонажей. Так, в повести «Белые ночи» главный герой живёт в маленькой комнате, которая становится его убежищем от внешнего мира. Он ощущает себя чужим среди людей, а его дом – это пространство грёз и фантазий. Эта изолированность подчёркивает

его одиночество и неспособность жить настоящей жизнью, но и помогает осознать это одиночество. Здесь дом отражает характерный для многих героев Достоевского конфликт между стремлением к уединению и жадной человеческой близости [Достоевский, 1972: 2, 102–141]. Одним из ярких примеров метафорического образа дома в творчестве Достоевского является комната Раскольников в романе «Преступление и наказание», тесное, мрачное пространство которой становится отражением разорванного внутреннего мира героя. Этот локус передает не только физическую, но и духовную изоляцию Раскольникова, настоящее возрождение души которого начинается только на просторах Сибири [Достоевский, 1973: 6, 5–422].

В творчестве Достоевского дом часто показывается как пространство, где происходит разрушение семейных уз, где правят алчность, ненависть и страсть, как это происходит в романе «Братья Карамазовы»: взаимоотношения между отцом и сыновьями основаны на конфликтах, а сам дом олицетворяет собой образ морального разложения. Фигура Фёдора Павловича связана с разрушением сакральности дома и его превращением в антидом [Лотман, 1997: 749], а все его сыновья находятся в состоянии духовного и физического бездомья, но именно это положение становится отправной точкой их внутренних поисков. В более широком контексте эти образы передают размышления автора о России, утратившей преемственность поколений и духовную связь с Богом. Применительно к персонажам Достоевского описание дома, где происходит действие, становится метафорой их внутреннего мира, способом передачи борьбы идей и мировоззрений [Достоевский, 1976: 14,15]. Дом у Достоевского – это отражение сложного, противоречивого мира, в котором каждый ищет своё место и свою правду.

В произведениях *Антон Павловича Чехова* дом становится местом, где переплетаются внутренний мир героев, их мечты, страдания и надежды. Образы дома в творчестве писателя призваны передать философские идеи о связи человека с родиной, обществом и самим собой. Во многих

произведениях Чехова дом связан с темой утраты и разочарования – в этом плане одним из самых ярких примеров является пьеса «Вишнёвый сад», где в судьбе усадьбы Раневской отражается уходящая эпоха. Герои воспринимают дом как часть своей личности и души, как память о прошлом, наполненном счастливыми моментами, а в потере дома и вырубке сада просматривается разрушение прежних устоев, смена поколений и неизбежность общественных перемен [Чехов, 1963: 12, 607–664]. Через образы дома Чехов показывает, как меняется отношение человека к своей жизни, к обществу и будущему в зависимости от обстоятельств и времени.

В русской литературе XX века концепция дома значительно усложняется, т. к. социальные потрясения, революции и эмиграция лишают героев устойчивости, а дом все чаще становится символом утраты. В творчестве *Ивана Алексеевича Бунина* дом занимает важнейшее место как символ Родины, тепла, уюта, воспоминаний о прошедшей жизни и вместе с тем – утраченного идеала. Это понятие связано у него с ностальгией и базовыми ценностными категориями: памятью, любовью, гармонией. В дореволюционной прозе Бунина дом – это центр духовного существования, где переплетаются вечные ценности и временные трагедии, а в дальнейшем дом часто становится символом рая, который навсегда утрачен. Так, в рассказе «Антоновские яблоки» дом ассоциируется с детством: он переполнен запахами яблок, воспоминаниями о теплых осенних днях и семейной близости. Автор описывает дом как место, где природа и человек находятся в гармонии – здесь дом превращается в тот идеал, который уже невозможно вернуть. Этот мир, олицетворением которого является старый дом, постепенно уходит в историю и окончательно исчезнет в круговороте времени. Через воспоминания о доме Бунин передаёт ощущение неизбежного течения времени, уходящей красоты и тоску по утраченной гармонии. [Бунин, 1965: 2, 179–193].

Творчество *Сергея Александровича Есенина*, пронизанное любовью к родине, природе и русским традициям, насыщено образом дома, который

занимает особое место в его поэзии. Дом у Есенина – это глубоко личностное понятие, связанное с такими ценностями, как родина, семья, духовное единство с родной землей. В произведениях поэта дом становится символом утраченного рая, душевного покоя, связи с корнями, это место, где рождаются воспоминания, надежды и глубокие переживания. Но прежде всего для Есенина дом – это воплощение родного края, где человек ощущает свою глубокую связь с природой и историей своей страны. В стихотворении «Русь» поэт описывает деревню как пространство, где переплетаются временное и вечное, а дом представляет собой часть огромной картины родной земли, являясь воплощением традиций, покоя и устойчивости в быстро меняющемся мире:

Низкий дом с голубыми ставнями,

Не забыть мне тебя никогда [Есенин, 1970: 1, 186].

В другом стихотворении поэта – «Гой ты, Русь моя родная...» – пространство дома, в котором он вырос, расширяется до пределов всей страны. Хрестоматийными стали строки:

Если крикнет рать святая:

«Кинь ты Русь, живи в раю!»

Я скажу: «Не надо рая,

Дайте родину мою [Есенин, 1970: 1, 64].

В поздней поэзии Есенина дом приобретает метафизическое значение, он становится духовным маяком, который ведёт человека через жизненные испытания. В хорошо известном стихотворении «Письмо матери» родной дом поэта неразрывно связан с образом матери, которая ждёт его возвращения:

Ты жива еще, моя старушка?

Жив и я. Привет тебе, привет!

Пусть струится над твоей избушкой

Тот вечерний несказанный свет. <...>

Я по-прежнему такой же нежный

И мечтаю только лишь о том,
Чтоб скорее от тоски мятежной
Воротиться в низенький наш дом [Есенин, 1970: 1, 164].

В этих строках дом показан как место, где поэт всегда сможет найти покой, прощение и материнскую любовь. Для Есенина дом – это абсолютное благо, олицетворение Родины, духовного начала, памяти о прошлом и стремления к духовному покою, это источник вдохновения и единства человека с родной землёй.

Творчество *Марины Ивановны Цветаевой* пронизано глубокими размышлениями о духовных ценностях, поисках родины и сложных отношениях с миром. Одной из центральных аксиологических категорий в её произведениях является дом – понятие, которое в стихах Цветаевой имеет не только буквальную, но и метафорическую семантику: от воспоминаний детства и первого опыта любви до утрат и тоски. Дом выступает одновременно символом уюта и безопасности, но и местом внутреннего конфликта и изгнания. В творчестве Цветаевой дом неразрывно связан с воспоминаниями о детстве, когда её жизнь была наполнена теплом семьи, творческой атмосферой и любовью к искусству. В её стихотворении «Домики старой Москвы» образ дома воплощает уют и стабильность, которые исчезают с течением времени. Домики Москвы – это целый мир детских воспоминаний, который невозможно вернуть, но который всегда живет в душе поэта. Цветаева воскрешает атмосферу старой Москвы, где ощущалась гармония с окружающим миром, но в годы эмиграции дом превращается для неё в символ утраты, в место, которое навсегда осталось в прошлом [Цветаева, 1980: 1, 33–34]. Эти же мотивы прослеживаются и в стихотворении «Дом» – сложной поэтической медитации о времени, памяти и связи человека с его прошлым, когда дом становится метафорой души и пространства для творчества [Цветаева, 1980: 1, 304–305]. Стихотворение глубоко личное, но в то же время универсальное, так как затрагивает вечные

вопросы поиска себя и сохранения внутренней гармонии в быстро меняющемся мире.

В эмигрантской лирике Цветаевой дом связан с утратой родины и неотделим от потери самой себя. Цветаева ощущает, что разлука с Россией уничтожила не только её дом в буквальном смысле, но и духовное пространство, где она чувствовала свою принадлежность к русскому миру. В стихотворении «Тоска по родине! Давно...» личная исповедь поэта соединена с глубокими философскими размышлениями о человеческой душе, её вечном стремлении к поиску дома – как физического, так и духовного. [Цветаева, 1980: 1, 322–323]. Вместе с тем для Цветаевой дом – это и обитель творческого начала, пространство, где она создавала свои произведения, где её душа находила свободу выражения. В эссе «Дом у Старого Пимена» дом историка Иловайского показывается как пространство, где рождается вдохновение, но и как источник бед для своих обитателей [Цветаева, 1980: 2, 38–76]. Здесь дом теряет качества физического места и превращается в отражение её внутреннего мира, становится частью её творческого «я», её личной Вселенной, где каждый предмет имеет свой смысл и свою трагедию.

Цветаева ищет дом как место, где её душа могла бы обрести гармонию, но понимает, что это невозможно. Дом в ее сознании становится поэтическим образом, наполненным воспоминаниями о детстве, местом творчества и духовных исканий. Через метафоризацию дома Цветаева передает свою философию жизни, пронизанную поиском смыслов, жаждой гармонии и глубоким внутренним конфликтом. Образ дома для неё – это одновременно утраченная реальность и недостижимая мечта, что делает его одним из ключевых понятий в её поэзии и прозе.

В произведениях *Михаила Афанасьевича Булгакова*, насыщенных глубокими философскими идеями, дом представлен многозначно: от локуса уюта и надежности до места хаоса, тайны и даже разрушения. Так, в романе «Белая гвардия» дом Турбиных является воплощением семейного уюта и тепла, такого редкого в условиях политической нестабильности и хаоса

гражданской войны. Здесь дом – фундамент жизни, символизирующий надежду на сохранение традиций и духовных ценностей в разрушающемся мире после революции. Однако с развитием событий герои осознают, что дом уже не способен защитить их от внешних угроз, и ощущение окончательной утраты становится центральной темой произведения [Булгаков, 1966: 111–350].

В романе «Мастер и Маргарита» дом как аксиологическое понятие обретает совершенно иную семантику. «Дом Грибоедова», где располагается МАССОЛИТ, описан Булгаковым в сатирической манере, как средоточие бюрократического и бездуховного общества. Знаменитая квартира № 50 в доме № 302-бис на Садовой улице (известная как «нехорошая квартира»), связана с мистикой, так как именно здесь Воланд и его свита разворачивают свой театр действий. Эта квартира становится местом, где сталкиваются добро и зло, где происходит демаскировка человеческих пороков. В то же время подвальчик Мастера – пространство искренней любви и творческой свободы – противопоставляется в романе хаосу и безнравственности, царящим в других московских домах. Финальный образ дома в романе – это место, где Мастер и Маргарита наконец обретают покой вне времени и пространства. Этот небесный дом становится воплощением их мечты о гармонии, которая недостижима в реальной жизни, но возможна в ином измерении, где люди освобождаются от земных страданий [Булгаков, 1991: 377–762]. Ценностное измерение значения дома – характерная черта творчества Михаила Булгакова, оно тесно связано с философскими воззрениями писателя. У него дом может быть средоточием уюта и гармонии (как в «Белой гвардии»), но и метафорой хаоса и утраты духовного начала, как в «Мастере и Маргарите». Дом становится пространством, где сталкиваются любовь и одиночество, добро и зло, прошлое и будущее, и эта многогранность образа делает понятие «дом» важнейшим ключом для понимания творчества писателя, его этических и философских идей.

Особенно трагичен образ дома в литературе русского зарубежья. Для таких писателей эмиграции, как Иван Шмелёв, Борис Зайцев, Георгий Иванов, Владимир Набоков, дом – это утраченная Россия, боль воспоминания, ностальгия по ушедшему. Особенно ярко эти чувства выразились в стихотворении Владимира Набокова «Родина», написанном им в 1927 году:

Бессмертное счастье наше
Россией зовется в веках,
Мы края не видели краше,
А были во многих краях,
Наш дом на чужбине случайной,
Где мирен изгнанника сон,
Как ветром, как морем, как тайной,
Россией всегда окружен [Набоков, 1991: 73].

Почти во всех произведениях Владимира Набокова звучит надежда вернуться на родину, и это желание сопряжено у него, как и у других русских эмигрантов, с ощущением неопределенности, которое напоминает о бегстве из России. Здесь дом становится метафизическим, почти мистическим понятием, выражающим невозполнимую сердечную утрату.

В целом следует констатировать, что образ дома играет ключевую роль в русской литературе, поскольку в отечественном сознании этот образ неразрывно связан с основными аспектами человеческого существования и мировосприятия. В исторической традиции России образ дома укоренился как пространство духовного центра, воплощающее идеи преемственности, защиты и внутренней силы. Эти представления, уходящие своими истоками в далёкое прошлое, находят отражение в художественной литературе. Обозначенная концепция ярко проявляется не только в классической русской литературе, но и у современных русских поэтов и писателей, поскольку «концептуализация мира в художественном тексте отражает как

индивидуальные, уникальные идеи, так и универсальные законы мироустройства» [Бабенко, 2004: 108].

Таким образом, дом в отечественной литературе – это нечто большее, чем физическое пространство: он соединяет в себе историческое, культурное, нравственное и метафизическое измерения. В произведениях русских писателей дом – это точка отсчёта, символ утраченного и обретённого, место, где соединяются земля и небо, прошлое и настоящее. Такая многозначность художественного образа делает концепт «дом» ключевым аксиологическим понятием, пронизывающим всё русское литературное сознание.

1.2. Характер лирического субъекта в творчестве

Валерия Перелешина: поэт и его герой

Валерий Перелешин – один из выдающихся поэтов XX века русского зарубежья. Охарактеризовать его творчество в полной мере затруднительно, так как оно отличается многогранностью и широким тематическим охватом. В его поэзии отражена география, простирающаяся далеко за пределы традиционных для русских авторов пространств. Он обращается к образам Китая, Маньчжурии, Бразилии, уделяя также внимание Франции (которой посвящена отдельная группа стихотворений), однако именно Россия занимает самое значимое место в его поэтическом мире. В целом творчество Валерия Перелешина, ярчайшего представителя русской эмиграции XX века, представляет собой сложное сочетание экзистенциальных поисков, религиозных размышлений и тонкой лирической интонации. Лирический субъект его поэзии – это многогранный образ, в котором соединяются черты личности самого автора и универсальные мотивы: поиск Бога, любовь, одиночество и осмысление исторической судьбы русского народа [Перелешин: Коллекция русского шанхайца].

Прежде чем анализировать *характер лирического субъекта* Валерия Перелешина, необходимо вкратце осветить это понятие. Субъект речи в

художественном произведении, как известно, тесно связан с понятием образа автора, введенным в отечественную науку В.В. Виноградовым [Виноградов, 1959] и получившим дальнейшее развитие в работах Б.О. Кормана [Корман, 1978] и других ученых. В лирической поэзии фигура «говорящего» – субъекта речи, который выражает эмоции, переживания и мысли, играет особую роль. При этом ученые различают два ключевых понятия субъекта поэтического высказывания – лирический герой и лирический субъект. Несмотря на сходство, они заметно различаются по степени обобщенности, структурной роли в тексте и связи с авторским «я». Термин «лирический герой» был, как известно, впервые использован Ю.Н. Тыняновым по отношению к лирике А. Блока [Тынянов, 1977: 119–124]. «Ю. Н. Тынянов, первым введший этот термин в литературоведческий обиход, утверждал с его помощью единство и цельность поэтического мира Блока. Он писал, что читатели, говоря о его (Блока) поэзии, почти всегда за его поэзией невольно подставляют человеческое лицо – и все полюбили лицо, а не искусство. То есть под термином лирический герой здесь понимается образ автора, спроецированный на соответствующий прототип – автора как историческую и частную личность» [Штраус, 2009: 29]. Духовный опыт автора, система его мировоззрения отражаются в лирическом произведении через внутренний мир, переживания, душевные состояния, речевой портрет лирического героя, который, однако, не тождествен автору. Одним из методов воплощения образа лирического героя считается циклизация (то есть наличие более или менее выраженного поэтического сюжета, в котором раскрывается внутренний мир лирического героя). Отношения между поэтом и лирическим героем сопоставимы с отношениями между автором – создателем произведения и литературным героем. Однако, хотя лирический герой – персонаж, можно сказать, что в его образе «исповедальность, самонаблюдение преобладают над вымыслом» [Роднянская, 1987: 185].

Вслед за Ю.Н. Тыняновым теорию лирического героя продолжает разрабатывать Л.Я. Гинзбург в монографии «О лирике», приходя к выводу,

что лирический герой должен обладать «устойчивыми чертами», характером, судьбой: «Лирический герой не существует в отдельном стихотворении. Это непременно единство, если не всего творчества, то периода, цикла, тематического комплекса. В подлинной лирике, разумеется, всегда присутствует личность поэта, но говорить о лирическом герое имеет смысл тогда, когда она облекается некими устойчивыми чертами – биографическими, психологическими, сюжетными» [Гинзбург, 1964: 160]. Таким образом, Л.Я. Гинзбург углубляет и уточняет понятие лирического героя, считая характерной его чертой биографическую конкретность: «Реалистическое изображение лирического героя может вбирать в себя моменты реальной биографии автора, даже подробности его бытовой жизни» [Там же]. Проблема лирического героя возникает в связи с литературной эпохой романтизма. «Первые плодотворные усилия уточнить термин, прикрепить его к конкретному типу лирического сознания, связаны с изучением поэтического творчества русских романтиков – В. А. Жуковского (Г. Гуковский) и в особенности Лермонтова (Л. Гинзбург, Д. Максимов)» [Роднянская, 1987: 185]. С помощью термина «лирический герой» выявляется расхождение между автором-поэтом и лирическим субъектом: «Лирическому герою в поэзии, хотя он и не совпадает полностью с авторским “я”, сопутствует особая искренность, исповедальность, “документальность” лирического переживания, самонаблюдение и исповедь преобладают над вымыслом. Лирический герой, и не без основания, обычно воспринимается как образ самого поэта – реально существующего человека» [Там же]. Современный молодой ученый Антонина Штраус пишет о необходимости постоянного переосмысления и углубления понятия «лирический герой» в связи с тем, что образ лирического героя эволюционирует во времени: «Очевидно, этот термин зависим как от историко-культурной ситуации, так и от индивидуальной художественной системы автора» [Штраус, 2009: 129].

Итак, однозначного решения проблемы лирического героя в современном литературоведении не существует. Но исследователи выделяют следующие критерии определения лирического героя, в отличие от лирического субъекта:

1. Лирический герой выделяется на материале целого корпуса лирики поэта, цикла стихотворений, поэм.
2. Лирический герой – носитель авторского сознания, мироощущения. Он имеет свою судьбу, биографию, совпадающую с биографией автора, хотя полностью лирический герой никогда не может совпасть с автором. Образ лирического героя глубоко личностен.
3. Лирический герой всегда обладает единством мироощущения, устойчивыми чертами; он способен эволюционировать, изменяться на протяжении творческого пути поэта.
4. Лирический герой определяется по следующим грамматическим показателям: употребление в тексте местоимения «я», глагольных форм первого лица. Но лирическое «я» может заменяться лирическим «мы», когда, к примеру, герой говорит от лица целого поколения.

Итак, лирический герой – это образ, создаваемый в стихотворении, обладающий индивидуальными чертами и выражающий определенную мировоззренческую позицию. Лирический субъект – более широкое понятие. Он представляет собой «говорящее» начало в лирическом тексте, субъект переживаний, который не обязательно имеет ярко выраженную личность. В отличие от лирического героя, субъект лирики может быть абстрактным голосом, выражающим эмоции без четкой характеристики [Малкина, 2023: 20–31]. Таким образом, основное различие между этими понятиями состоит в степени персонализации: если лирический субъект – это структурная единица текста, выражающая эмоции и мысли, то лирический герой – это конкретный персонаж, обладающий индивидуальностью и внутренним

миром. В процессе анализа поэтического мира Валерия Перелешина, оба термина будут использованы как синонимичные.

При рассмотрении поэтического творчества Перелешина важно, прежде всего, учитывать его эмигрантский контекст и автобиографические мотивы, которые органично вплетаются в образ лирического героя его стихов – многосложной фигуры, где сходятся личные переживания и философские раздумья, связанные с утратой родины, поиском своей идентичности и трансцендентными устремлениями. Поэзия Валерия Перелешина пронизана мотивами, отражающими его сложный внутренний мир и опыт эмигранта. Ностальгия по родине, неподдельная любовь к природе, напряженные духовные поиски, синтез разных культур, влияние которых на поэта во многом определяет его творчество, а также внутренняя борьба делают его стихи глубокими, многозначными и универсальными.

Лирический герой в произведениях Перелешина часто изображается как человек, разрывающийся между разными полюсами: прошлым и настоящим, северной родиной и южной землёй, духовным поиском и земными искушениями. Эти противоречия обуславливают характерную специфику перелешинской поэзии – философское начало и эмоциональную напряжённость его стихов. Герой пытается сохранить и синтезировать всё, что он переживает: воспоминания, культурные впечатления, личные драмы, духовный опыт. Это стремление часто сопровождается глубоким психологизмом, внутренним напряжением и сомнениями. Начав писать стихи еще в ранней юности, молодой поэт считал своими учителями Ф.И. Тютчева, Е.А. Баратынского и М.Ю. Лермонтова, ставя своей целью продолжение пушкинско-блоковской традиции русской литературы [Санникова, 2013: 103]. Известно также, что на развитие его мастерства некоторое влияние оказал русский акмеизм [Бузуев, 2003: 22].

Мотив духовного поиска в поэзии Перелешина тесно связан с его религиозными взглядами. Герой принимает страдания и испытания как необходимую часть своего пути к очищению и совершенствованию. В

стихотворении «Молитва» (1948) лирический герой воплощает ключевые черты творчества самого поэта: поиски внутренней гармонии, устремление к высшему смыслу и желание быть частью божественного замысла. Молитвенное обращение героя к Творцу отражает его глубокую веру, смирение и стремление к духовному очищению. Однако образ героя у Перелешина неоднозначен: он не только страдающий изгнанник, но и созидатель, наделенный способностью к художественному преображению реальности. Как справедливо отмечено Т.М. Соловьевой, лирический субъект в поэзии Валерия Перелешина характеризуется постоянством и верностью себе, несмотря на разнообразие масок – «изгнанник», «монах», «книжник» – и использование различных грамматических форм («я», «ты», «он»). Эта устойчивость отражает глубокие личностные и мировоззренческие константы поэта [Соловьева, 2002: 392].

Творчество Перелешина насыщено мотивами ностальгии, вызванной его жизнью в эмиграции. Лирический герой постоянно пребывает между мирами – прошлым, связанным с Россией, и настоящим, чуждым и холодным. Это состояние ярко передано в стихотворении «Сирень» (1934):

А в Китае сирень не такая,

Не такая, как в детстве моем... [Перелешин, 2018: 15]

Находясь в эмиграции в Китае, Перелешин сравнивает окружающую действительность с воспоминаниями о детстве. Образ сирени погружает в утраченное прошлое, родной дом, где каждый образ природы связан с теплом детства и родной земли, атмосферой уюта и покоя. Лирический герой тоскует по прошлому, но эта тоска не носит разрушительного характера. Напротив, воспоминания становятся утешением, а мечты о возвращении на родину – источником силы. Несмотря на сходство внешних форм, сирень за границей не вызывает тех же чувств, что и на родине. Этот мотив подчёркивает разрыв между прошлым и настоящим, между домом и дорогой, который часто встречается в творчестве Перелешина. Лирический герой тоскует по утраченной России, и его душа наполнена чувством потери и оторванности.

Однако эта тоска не превращается в отчаяние: герой находит утешение в воспоминаниях и вере.

Стихотворение «Россия» Валерия Перелешина представляет собой глубоко личное размышление о Родине, её месте в жизни лирического героя и значении в его поэтическом мире. Произведение раскрывает противоречивое отношение героя к России, которая, с одной стороны, остаётся объектом ностальгии и духовной связи, а с другой – утраченной реальностью, существующей только в воспоминаниях и фантазиях. Герой осознаёт невозможность физического или духовного возвращения, что создаёт тонкий фон меланхолии. Герой создаёт в своих мыслях новую Россию – воплощение ностальгии и тоски. Об этом свидетельствуют строки:

Зачем же смутною любовью
Я создаю тебя? Вот-вот
Вскипят сухие буквы кровью,
И давний призрак оживет [Перелешин, 2018: 134].

Россия становится эмоциональным центром поэтического мира героя. Ностальгия и тоска оживляют её, делают частью внутреннего мира, несмотря на физическое отсутствие. Лирический герой осознаёт, что его представление о России включает и образы новых культур, вовлекая его в уникальный межкультурный диалог и вынуждая искать собственную идентичность в условиях эмиграции.

Россия представлена как утраченный, но всё ещё значимый образ, живущий в памяти и воображении поэта. Размышляя, герой переосмысляет понятие Родины, находя её воплощение в собственном внутреннем мире. Можно сказать, что тема изгнания занимает центральное место в творчестве Перелешина, отражая его личный опыт эмиграции и духовных исканий. Лирический герой воспринимает жизненные испытания как проявление судьбы, что способствует его духовному поиску и творчеству [Чжао Сяоцзе, 2019: 76–79]. Так, в стихотворении «Галлиполийцы» (1935) поэт описывает эмигрантов, прячущих «горсточку земли и пыли» [Перелешин, 2018: 21] на

груди, отражая глубокую связь с покинутой Родиной. Это стихотворение пронизано трагизмом исторической судьбы русского изгнанника и внутренними переживаниями поэта, который одновременно является и участником событий, и их рефлексирующим наблюдателем.

Характеристика лирического героя строится вокруг тем изгнанничества, потери и памяти, что определяет его особый психологический портрет. Лирический герой у Перелешина выступает собирательным образом русского эмигранта, пережившего Гражданскую войну и исход Белой армии. Его переживания носят личностный и коллективный характер, так как герой одновременно осмысливает свою судьбу и трагедию целого поколения. Поэтический персонаж в этом стихотворении Перелешина выступает не только как герой конкретного времени, но и как представитель любой нации, переживающей изгнание и разрушение своей национальной идентичности. В этом смысле стихотворение «Галлиполийцы» – это не только личная рефлексия Валерия Перелешина, но и глубокое осмысление коллективной памяти русской эмиграции. Лирический герой Перелешина – это изгнанник, для которого понятия «дом» и «бездомье» становятся центральными в его самопознании. Религиозные, исторические и культурные мотивы переплетаются в его образе, создавая портрет человека, чья жизнь навсегда связана с прошлым, но размыта в настоящем.

Тема любви в творчестве Валерия Перелешина, хотя и не занимает центрального места, тем не менее, несет в себе мотивы утончённой чувственности и философской глубины. Это не просто романтическое чувство, а глубокое духовное переживание, которое помогает лирическому субъекту понять себя и окружающий мир. Лирический герой часто переживает любовь как сакральный опыт, тесно связанный с духовным развитием. Например, в стихотворении «Озеро любви» Валерий Перелешин использует метафоры для выражения глубокой эмоциональной связи между человеком и некой таинственной силой, которая одновременно притягивает и

угрожает. Озеро становится многозначным образом, представляя одновременно магическую притягательность любви и её разрушительную силу:

Древнее озеро, скрытое в горном провале,

Даже герои пробиться к тебе не могли! [Перелешин, 2018: 168]

Образ «горного провала» подчёркивает недоступность и мистическую природу этого озера, которое ассоциируется с тайной, куда лишь избранные могут проникнуть. Таким образом, озеро становится метафорой любви – как возвышенного, так и опасного чувства. Поэт подчёркивает, что любовь одновременно манит и утомляет, поглощает человеческую сущность. Герой должен преодолеть свои страхи, чтобы достичь катарсиса и обрести новую форму существования. Это стихотворение отражает экзистенциальные мотивы творчества Перелешина, его философский взгляд на жизнь и любовь как на силы, которые способны одновременно разрушить и возродить.

Центральная тема стихотворения «Воздаяние» (1974) [Перелешин, 2018: 368] – необходимость для поэта отдавать свой дар людям и жертвовать собой ради искусства, что должно получить достойную оценку в высших сферах. Это и многие другие стихотворения Перелешина отмечены глубоким чувством трагической красоты мира. В его поэзии часто звучит мотив одновременного осознания бренности и ценности жизни, и именно поэтому значительное место в перелешинской лирике занимают религиозно-философские мотивы [Санникова, 2013: 101–107]. Поэт размышляет над вопросами бытия и возможности духовного познания, что отражается в его «Поэме о мироздании», где поднимается проблема теодицеи – существования зла в сотворенном мире [Перелешин, 2018: 196]. Произведение посвящено философскому осмыслению устройства мира, роли человека в нем и его взаимоотношений с Богом. Насыщенное сложной символикой, оно раскрывает характерные для творчества Перелешина мотивы поиска истины, противоречий добра и зла, а также пределов человеческого понимания. Мир видится герою как цикл повторяющихся страданий, неизбежных для всех. Он

осознает, что истинный ответ на вопросы мироздания остается вне досягаемости человека, а его путь – это постоянное блуждание во тьме. «Поэма о мироздании» поднимает вечные вопросы о смысле жизни, роли Бога и природе зла, оставляя читателя с чувством тревожного размышления о своей собственной судьбе. В этом и в других произведениях Перелешина его лирический герой неизменно сохраняет верность себе, независимо от выбранной роли или грамматической формы («я», «ты» или «он»). Такая цельность и постоянство саморефлексии подчеркивает глубокую связь между жизненной биографией автора и духовной биографией его лирического «двойника» [Соловьева, 2002: 51].

«Поэзия – это излияние духа нации, самая новаторская волна в море искусства, имеющая свои спады и пики развития» [Гу, 2004: 259], – считает известный китайский ученый Гу Юньцзу. Такое «излияние духа нации» отчетливо проявляется и в лирике Валерия Перелешина: в отличие от многих русских писателей-эмигрантов, в ней можно наблюдать не только меланхолическую тоску по родине, но и глубокие философские размышления. На протяжении всей творческой жизни Перелешина (1913–1992) главной для него была тема пути. Книга «В пути» (1937) составлена из стихов, написанных в 30-е годы XX века, во время его пребывания в Харбине, в период юности, когда сформировались его убеждения, взгляды на жизнь и назначение поэта. В этой книге стихотворений привлекают внимание природные, в том числе – зооморфные образы, среди которых центральным является образ *пчелы*. «На протяжении всей истории человечества животные были самым непосредственным, мощным и важным источником символов для всех культурных групп. Ни один другой исходный материал не дает столько символических образов, и почти все человеческие качества могут быть выражены в каком-либо животном» [Тресиддер, 1999: 42], – справедливо отмечал автор «Словаря символов» Дж. Тресиддер. В мифологическом сознании пчела всегда занимала важное место: как указывают авторы статьи об этом насекомом в энциклопедии «Мифы

народов мира», «отражения образа П[челы] в мифологических представлениях известны уже в эпоху неолита», ее образ присутствует у самых разных народов как в языческих, так и в христианских нарративах и всегда связан со светлым началом: «П[чела] участвует в космогонических мифах и преданиях, выступая на стороне бога и против злого духа». Важной особенностью пчелы является то, что во многих традициях ее «по ряду признаков объединяют с людьми» [Мифы, 1992: 2, 355]. Особую роль образ пчелы играет в мировой поэзии: «Высокая степень “организованности” П[челы] и мёда (особенно сотового), олицетворяющих начало высшей мудрости, делает П[челу] и мёд универсальными символами поэтического слова, шире – самой поэзии (ср. Мёд поэзии). В древнегреческой и римской традиции поэты нередко сравнивают себя с П[челой]» [Там же]. Эту же метафору, ранее использованную в русской поэзии Вяч. Ивановым и О.Э. Мандельштамом, применяет и В. Перелешин в стихотворении «Мёд» (1934).

В композиции произведения отчетливо различаются две части, по три строфы в каждой; семантической основой первой части является *мотив работы* – усердной, кропотливой и самоотверженной, результатом которой становится драгоценное вещество – мёд. Привычный для читателя образ *трудолюбивой рабочей* пчелы («Пчелой трудолюбивой, / Рабочею пчелой...» [Перелешин, 2018: 18]) уже в первой строфе сменяется картиной «жизненной межи» («Летай негорделиво / Над жизненной межой» [Там же]), которая переводит восприятие на иной – философский – уровень. Отсюда и выразительные детали, во второй строфе рисующие конкретику труда:

С тычинки своей пылинку,
Припрячь листок с лозы,
Из вороха – соринку,
Солинку – из слезы [Там же].

Метафорический характер изображения позволяет яснее понять, что обращение (грамматическая форма, характерная для поэзии Перелешина) в данном случае имеет в качестве адресата лирического героя, в чертах

которого явственно угадывается сам автор. Именно с этим связан призыв к смирению («Летай негорделиво...»), который в дальнейшем приобретет особое значение для поэта, принявшего решение стать монахом. Этим же объясняется и сравнение *души* с пчелиными *сотами*:

Запрятавай, как в соты,
В большую грудь свою
Земные все заботы,
Любовь земную всю [Там же].

Появляющийся во второй части стихотворения образ *мёда* продолжает заявленную ранее тему самопожертвования, поскольку все усилия маленькой работницы имели целью чужую радость:

Не для худого тельца,
Не для досужих зим:
Для бедного пришельца
Твой улей полон им [Перелешин, 2018: 19].

Фигура «бедного пришельца», имеющая, казалось бы, вполне конкретные очертания усталого от долгого пути, страждущего человека, в следующей строфе сменяется изображением совершенно иного плана:

Чтоб путник запылённый
(Не олимпиец ли?)
В амфоре узкодонной
Унёс его с земли [Там же].

В мифопоэтическом сознании старательная труженица, прочно связанная с землей, принадлежит одновременно и небесному измерению – богам, отсюда образ предполагаемого олимпийца, уносящего добытый неутомимым трудом драгоценный продукт с земли в иное – поднебесное – пространство.

Образ пчелы вновь появляется в лирике Перелешина почти через два года – в стихотворении «У порога» (1936). Воспринимаясь в мифологическом сознании как «символическая граница между домом и внешним миром» [Славянская мифология, 1995: 318], *порог* имеет также семантику границы

«между миром живых и миром мертвых» [Славянская мифология, 1995: 319] – оба эти значения присутствуют в данном стихотворении. Главным сюжетным событием здесь является устремленность лирического героя к новому дому:

Лирный напев забыт –
Ныне на зов иной
Сердце твое спешит:
Сердцу пора домой [Перелешин, 2018: 41].

Он покидает поэтическую обитель, несмотря на то, что «... в пылу любви / Столько других сердец / Молит: “Останови / Свой перелет, беглец!”» [Там же]. Каждый из обозначенных топосов имеет статус особого мира со своими непреложными законами, и если поэтическое пространство неотделимо от греховных проявлений, то локус монашеской кельи неразрывно связан с представлением о «святом труде» в благотворном «восковом плену»:

Ты говоришь: «Нигде
В мире не отдохну,
Только в святом труде,
В том восковом плену» [Перелешин, 2018: 42].

В свою очередь, монашеские кельи приобретают черты пчелиных сот, составляющих часть улья, в которых содержится главное богатство – мёд. Перемещение лирического героя из одного топоса в другой знаменует отказ от прежних ценностей, подготовленный духовным трудом другого, возможно, неизвестного ему человека:

В годы, когда я пел
И ликовал в грехах,
Там обо мне скорбел
В келье своей монах [Там же].

Очищение души и ее последующее преобразование должно состояться «В улье печальных пчёл» – эта прозрачная метафора, включает в себе образ

монастыря, где рождение нового человека неизбежно сопряжено со смертью прежнего. Именно этим вызван финальный призыв:

Ну, так входи, входи:
Здесь, прилетев домой,
Сердце умрет в груди
И оживёт – пчелой! [Там же].

Диалектика жизни и смерти в этой последней строфе явственно напоминает о словах Спасителя: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Ин. 12: 24).

Как показала в своем исследовании Т. Соловьева, отличительной особенностью лирического героя поэзии В. Перелешина является константность, а его творчество, «взятое в целом, раскрывает связь жизненной биографии реального автора и духовной биографии его лирического “двойника”» [Соловьева, 2002: 140]. «Плод», принесенный ожившим – в образе пчелы – сердцем, возникает в лирике Перелешина через год, во время пребывания автора в монастыре, и запечатлен в стихотворении «Иноку» (1937). Смена имени (обладающего, как считалось с древних времен, особой сакральностью) знаменует символическую смерть прежнего и рождение нового человека, становясь важнейшей вехой на пути лирического героя:

О нет, ты не станешь в напрасном
Раскаяньи плакать потом –
О времени плакать прекрасном,
Об имени плакать мирском;
Но будешь ты в ладанном дыме
Являясь, как сквозь облака,
Любить нарочитое имя,
Дарованное свысока [Перелешин, 2018: 44].

Знакомый образ сопровождает лирического героя и на этом этапе духовного развития: душа его, так взыскующая смирения, отождествляется с «золушкой богомольной, / Веселой рабочей пчелой» [Перелешин, 2018: 45]. Итак, можно с полным правом утверждать, что в художественном мире сборника «В пути» образ пчелы играет важнейшую роль: экстраполируя его на лирического героя, можно определить характер последнего и понять, каким видится Перелешину назначение поэта – его духовный путь должен сопровождаться упорным трудом, самопожертвованием и, в конечном счете, смирением перед Высшей волей. Это поэтическое кредо поэта останется у него на всю жизнь.

Биография Перелешина была насыщена самыми разнообразными событиями и впечатлениями. Долгие годы, проведённые в Китае и Бразилии, сформировали уникальный взгляд поэта на взаимодействие этих культур, обогатили его поэзию экзотическими мотивами и образами [Чжан, 2021: 87]. В результате его поэзия оказалась наполнена восточными и южноамериканскими мотивами, которые органично переплетаются с русской культурной традицией. Прожив в Китае более 20 лет, он нашёл здесь не только физическое убежище, но и духовное пространство для самовыражения, испытывая глубокий интерес к местным традициям, философии и эстетике, обогатившим образный ряд и символику его произведений [Макаров, 1971: 92]. Страна оказала на поэта глубокое воздействие, помогая ему переосмыслить своё место в мире, а использование китайских символов позволило ему создавать многослойные художественные образы, отражающие синтез русской и китайской культур [Пэй Цзяминь, 2023: 478–482]. Китайская культура вдохновила Перелешина на создание уникальных поэтических образов. В его стихах часто появляются традиционные китайские символы: лотосы, пагоды, озёра, образы древних философов и художников. Перелешин видит в искусстве и культуре Китая средство выражения духовной гармонии, к которой стремится его лирический герой. Эти мотивы делают поэзию Перелешина мостом между

русской и китайской эстетикой. Китай стал для Перелешина пространством гармонии, созерцания и культурного диалога, что делает его творчество уникальным явлением в русской эмигрантской литературе. Вот несколько стихотворений, в которых это влияние проявляется особенно ярко.

Так, стихотворение «Китай» (1942) [Перелешин, 2018: 106] представляет собой яркий пример лирики, где главный герой вбирает в себя характерные для поэта черты: глубокую чувствительность, поиск гармонии, приверженность моральным ценностям и внутреннюю стойкость. Лирический субъект в этом стихотворении передаёт образ Китая как сложного и многогранного мира, в котором поэт нашёл утешение, красоту и духовное прибежище. Можно сказать, что в стихотворении «Китай» лирический герой воплощает ключевые черты творчества Валерия Перелешина. Это человек, чутко воспринимающий мир, находящий красоту в его сложностях и сохранивший верность своим ценностям даже в условиях утраты и перемен. Китай для героя становится не столько чужой страной, сколько духовным прибежищем, новым домом, где можно найти гармонию с собой и миром. Через описание природы, людей и собственного внутреннего мира лирический герой раскрывается как философ, человек высокой нравственной стойкости и тонкой душевной организации. Эти же мотивы прослеживаются и в других стихотворениях – «Чжунхай» (1943), «Вид на Пекин из Би-Юнь-Сы» (1943), «В Шаньхайгуане» (1943), «Хусиньтин» (1951), «Сянтаньчэн» (1948), «Китайское поверье» (1969), «Пекин» (1972) и др.

В стихотворении «Чжунхай» [Перелешин, 2018: 117] Валерий Перелешин погружает читателя в состояние созерцания красоты природы и духовного умиротворения. Лирический герой выступает здесь как чуткий наблюдатель и философ, который находится в поисках гармонии, пытаясь объединить в себе внешний мир и внутренние переживания. Через описание сада Чжунхай и его символику раскрывается характер лирического героя как глубоко духовной и эстетически восприимчивой личности. Финальные

строки стихотворения, наполненные образами сада и лотосов, создают ощущение завершенности, оставляя читателя в атмосфере эстетического и духовного умиротворения. Лотосы здесь символизируют идеал, к которому стремится герой, – гармонию между душой, природой и Богом, а сад Чжунхай из физического места превращается в символ духовного совершенства, в духе китайской философии, что придает образу лирического героя глубину и многогранность.

Стихотворение «В Шаньхайгуане» [Перелешин, 2018: 121] насыщено образами, отражающими китайскую культуру, философию и эстетику. Лирический герой здесь – человек, впитавший духовные и культурные ценности Востока, переосмысляющий их в контексте собственного мировоззрения. Через описание природы, исторических памятников и бытовых деталей автор передает философскую глубину китайской культуры, связывая её с внутренним миром героя. Лирический субъект предстаёт как внимательный наблюдатель, находящий в природе источник гармонии и вдохновения. В духе китайской эстетики он воспринимает пейзаж как неотъемлемую часть мира, соединяющую человека с космосом:

Стихотворение пронизано уважением к историческому наследию Китая, что характерно для конфуцианской традиции, где память о прошлом – основа для нравственного воспитания. Китайская философия, особенно концепция инь и ян, предполагает единство противоположностей, что передаётся в эмоциональных переживаниях героя. Герой одновременно стремится к гармонии и поддается человеческим слабостям, что подчёркивает его внутреннюю сложность. Эти противоречия являются частью пути самопознания, который гармонично вписывается в философию даосизма. Герой переосмысливает себя через символику Востока, соединяя даосизм, конфуцианство и личные переживания. Стихотворение «Хусиньтин» [Перелешин, 2018: 146] глубоко пронизано философскими и культурными мотивами, связанными с китайской традицией. Лирический герой здесь выступает как созерцатель, который ищет гармонию в природе,

тишине и духовных символах Востока. Через его восприятие передаются идеи китайской философии: стремление к внутреннему покою и осмысление красоты как отражения высшей истины.

Стихотворение «Пекин» (1972) [Перелешин, 2018: 279] также пронизано восточной философией и культурными образами Китая, что отражает характер лирического героя как созерцателя, философа и путешественника. Он переосмысляет свои переживания через призму китайской культуры, находя в ней идеи гармонии и преходящего характера человеческого бытия. Герой созерцает это слияние природы и архитектуры, находя в нём источник эстетического и духовного наслаждения, что отражает даосское учение о гармонии человека с окружающим миром. Лирический герой в этом стихотворении – это не просто поэт, но и философ, чьи размышления о гармонии, времени и пути к самому себе переплетаются с идеями китайской культуры и философии. Это делает образ героя особенно многогранным и созвучным культурным традициям Востока.

В целом влияние китайского миропонимания в поэзии Перелешина проявляется в символизации природы, философской глубине поэтической рефлексии, минимализме выразительных художественных средств. Китайская эстетика, где так важны детали, отражена в символических образах деревьев, воды, неба, гор и т.п. Лирический герой часто размышляет о бренности и красоте этого мира, что перекликается с даосской и буддийской философией. Простота и лаконичность образов – важная черта поэзии Перелешина, впитавшего китайскую традицию лапидарного выражения сложных идей.

Бразилия также стала для Валерия Перелешина родиной. Эта страна оказала огромное влияние на его мировоззрение, творчество и самоидентификацию как поэта. Перелешин поселился в Бразилии в середине XX века после вынужденной эмиграции из Китая. Бразилия стала для него не только новым домом, но и источником вдохновения. Страна, с её уникальной природой, яркой культурой и смешением традиций многих народов,

предоставила поэту богатую палитру для размышлений. В Бразилии он преподавал литературу, занимался переводами и писал произведения, которые обогатили русскую поэзию мотивами экзотической природы и ритмами южноамериканской жизни. Поэт сумел впитать дух страны, её философию и культуру, что сделало его творчество довольно необычным для русской эмигрантской литературы. Бразилия стала для него не просто местом проживания, а новым этапом духовного становления, позволившим расширить границы его поэтического мира.

Жизнь в Бразилии для Перелешина стала не только опытом соприкосновения с экзотической культурой, но и философским размышлением о гармонии. Бразилия, с её уникальной природой и многообразием традиций, помогла поэту осознать идею единства мира. В его стихах часто звучит мысль о слиянии природы, культуры и человеческого духа. Следует отметить, что Бразилия вообще стала важной частью самоидентификации Перелешина, её культура и национальный дух помогли ему преодолеть чувство изгнанника, которое часто преследовало русских эмигрантов. В этой стране он нашёл гармонию, соединив русское поэтическое наследие с бразильскими мотивами. Его герой – это не просто человек, оказавшийся вдали от родины, но гражданин мира, который через Бразилию постигает универсальные истины о гармонии и красоте. Эта страна стала для него источником вдохновения, местом обретения внутреннего покоя и пространством для творческого переосмысления. Бразилия дала ему новую поэтическую интонацию, которая, сохраняя русскую традицию, звучит по-новому, ярко и музыкально. Сравнение Бразилии со свирелью и барабанами подчеркивает её двойственность: мелодичность и мощь, тишину и громкие ритмы. Это соответствует характеру самой страны, где природная гармония сочетается с энергией культуры и динамикой жизни. Лирический герой видит в этом ключевую черту бразильского мира, в котором природа и культура сливаются в единое целое. Герой чувствует себя частью этого мира, его культура, ритмы и природа становятся частью его самого. Энергия

бразильской земли не просто окружает героя, но и наполняет его внутренний мир. Это восприятие гармонирует с философией и эстетикой Бразилии, где природа и культура находятся в постоянном взаимодействии.

В этом смысле можно говорить о том, что в лирическом субъекте в поэзии Валерия Перелешина гармонично сочетаются элементы различных культур, объединенных глубоким духовным началом. Он сочетает в себе черты философа-искателя, трагического изгнанника и поэта-творца, для которого утраты становятся источником вдохновения. Эта многозначность образа героя делает его произведения глубоко личными и универсальными одновременно. Поэзия Перелешина насыщена мотивами ностальгии, духовных поисков и экзистенциальных раздумий, что позволяет создать широчайшее поле для поэтического высказывания собирательного образа его лирического персонажа.

В целом следует резюмировать, что творчество Валерия Перелешина – это своего рода диалог с вечностью, в котором лирический субъект выражает универсальные человеческие переживания: любовь, боль утраты, тоску по дому и поиск смысла жизни. Его герой – это собирательный образ человека, ищущего гармонию с самим собой и миром. Эмигрантская судьба, духовные искания и философская глубина делают поэзию Перелешина не только уникальным явлением в русской литературе, но и ценным наследием, способным вдохновлять новых читателей. В лирическом субъекте Валерия Перелешина соединяются личные и универсальные мотивы. Герой Перелешина – странник, вечно ищущий смысл жизни, любовь и связь с родиной. Его внутренний мир полон противоречий, но именно через эти противоречия раскрывается глубина и универсальность поэзии Перелешина. Его лирический субъект – это не только отражение души поэта, но и обобщенный символ человека, ищущего гармонию в сложном мире.

Таким образом, творчество Валерия Перелешина, выдающегося русского поэта первой волны эмиграции и мастера поэтического слова, представляет собой синтез философии, религии и размышлений о судьбе

человека. Его лирический субъект, несмотря на разнообразие масок – «изгнанник», «монах», «книжник» – сохраняет узнаваемые черты, отражающие личность самого автора, объединяя в себе темы изгнания, духовных поисков и культурной рефлексии. Его поэзия служит глубоким исследованием человеческой души на фоне исторических и личных испытаний. Перелешин создаёт образ героя, который, несмотря на утраты и испытания, находит красоту и гармонию в окружающем мире. Его творчество остаётся уникальным примером того, как русский поэт смог объединить национальную традицию с мировым культурным опытом, превратив свои личные переживания в художественные произведения, близкие и понятные каждому.

1.3. Оппозиция *дом – бездомье* в лирике Валерия Перелешина.

Религия как небесный дом

Творчество Валерия Перелешина глубоко пронизано мотивами изгнания, потери и обретения дома и духовных поисков. Поэт, эмигрировавший из России еще в детском возрасте, неоднократно обращается к теме дома как утраченного уюта и безопасности, противопоставляя ему состояние бездомности и вечного странничества. Важную роль в этом играет религиозная символика, где вера в Бога воспринимается как обретение небесного дома.

В поэтическом мире Валерия Перелешина оппозиция *дом – бездомье* занимает центральное место, отражая сложную внутреннюю борьбу лирического героя. Перелешинский герой – это не только портрет самого поэта, но и архетипический образ человека, который мучительно ищет свой путь, свой дом и собственный смысл жизни. Через образы дома, бездомья и религиозного сознания Перелешин создает картину человеческой души, блуждающей в поисках утраченного покоя. Лирический субъект в его стихах

наполнен глубокими переживаниями о вечности, о своих незримых связях с миром и Богом. Оппозиция *дом – бездомье* в лирике Валерия Перелешина, по сути, – это его программная проблематика, отражающая сложные внутренние переживания поэта, связанные с духовными исканиями вне родины. *Дом* в его поэзии воспринимается как символ уюта, защищенности и духовного приюта, в то время как *бездомье* становится метафорой утраты корней и духовной и душевной пустоты.

Состояние бездомья в поэзии Перелешина часто сопряжено с темой изгнания. В стихотворении «Галлиполийцы» (1935) поэт изображает эмигрантов, несущих «горсточку заветной пыли» на груди, что выражает глубокую тоску по утраченному дому и невозможность вернуться к нему.

По трапу медленно всходили,
Последний завершая путь,
И горсточку заветной пыли
Украдкой прятали на грудь [Перелешин, 2018: 21].

Эти строки отражают трагедию эмиграции и внутренний конфликт лирического героя, который, лишившись родного дома, ищет утешения в деталях, ассоциируемых с утраченным прошлым.

В стихотворении «Заблудившийся аргонавт» (1947) оппозиция *дом – бездомье* глубоко связана с биографией поэта, русского эмигранта, который так и не нашел для себя новой Родины, оставаясь аргонавтом, потерянном в мире. Лирический герой осознает, что он лишен наследства, семьи и дома, и воображает некую альтернативную жизнь, в которой он мог бы родиться в Китае и иметь другую родину. И в этом вымышленном мире и в другом доме он видит себя смуглым китайцем с говорящим китайским именем:

Мне мой дед, бакалавр ученый,
Дал бы имя «Свирель Луны»,
Или строже: «Утес Дракона»,
Или тише: «Луч Тишины» [Перелешин, 2018: 138].

Этот образ отражает жажду героя принадлежать к устойчивой традиции, противоположной его реальному бездомному существованию. Однако он признает, что русская песня и память о Волге все равно живут в нем, создавая внутренний духовный конфликт. Здесь противопоставляются возможность нового дома (воображаемого Китая) и неизбывная связь с Россией, которая не дает окончательно раствориться в другой культуре. В конце стихотворения звучат ключевые стихи, где герой называет себя «заблудившимся аргонавтом», подчеркивая, что он не нашел дома нигде:

Я – до костного мозга русский

Заблудившийся аргонавт [Перелешин, 2018: 21].

С одной стороны, герой тоскует по дому, которого больше нет (Россия), а с другой – пытается вообразить себя частью другой культуры (Китай). Однако в итоге он осознает, что навсегда остался бездомным, не принадлежащим ни одной из стран, и принимает свой статус вечного странника.

В стихотворении «Добрый улей» (1937) из одноименного сборника Перелешин использует образ улья как метафору духовного дома, полного уюта и гармонии:

Да, тот мудрец, кто разлюбил свободу,

Крутясь среди измен и перемен,

Но к сотам возвратившийся и к меду,

В свой добрый улей, ты стократ блажен [Перелешин, 2018: 54].

Образ улья, места трудолюбия и внутреннего порядка, воплощающего идею идеального дома, где царит покой и гармония, противопоставлен хаосу бездомья и изгнания. Но путь к этому духовному дому требует усилий, самоотречения и духовного возрождения.

В стихотворении «Россия» (1944) отчетливо прослеживается оппозиция *дом – бездомье*: здесь Россия – не реальность, а фантом, воспоминание, которое не имеет материального воплощения и куда он уже не сможет вернуться:

А ты, Россия, только имя,

Придуманное бытие [Перелешин, 2018: 134].

Этот образ усиливает ощущение утраты и невозможности вернуть былое. В последней строфе возникает противопоставление экзотической чужбины (Китая) и образа голубоглазой, светлокосой России:

Ужели в красоте раскосой,
В обетованьях смуглых тел
Голубоглазой, светлокосой
Одной России я хотел? [Перелешин, 2018: 134]

Здесь Россия представляет собой утраченный идеал, который невозможно заменить – в этом суть трагедии эмиграции, где Родина перестает быть физическим домом и превращается в символ, призрачную память.

В стихотворении «Три Родины» (1971) поэт осознает свою разорванную идентичность и невозможность найти настоящий дом в мире. В поэтическом мире Перелешина Россия – его первая, но утраченная родина – предстает не местом, где можно обрести покой, а пространством разрыва. Китай, ставший для поэта второй родиной, в конечном итоге также оказывается потерянным. Бразилия, ставшая последним пристанищем поэта, так и не превратилась для него в подлинный дом:

Изгой, но больше не забитый,
я отдаю остаток дней
Бразилии незнаменитой,
последней родине моей [Перелешин, 2018: 134].

Здесь чувствуется усталость от скитаний: герой не борется за идентичность, но и не ощущает настоящего дома. В последней строфе звучит горькое осознание, что воспоминания о прошлом растворяются, а все три родины остаются лишь тенями прошлого. В стихотворении «Три Родины» Перелешин выстраивает образ вечного изгнанника. Россия, Китай и Бразилия – это не дома, а остановки в долгом пути. В итоге герой остается изгоем, который так и не находит своего истинного прибежища.

Эту же тему поэт развивает в стихотворениях «Никакого отечества» (1969), «Колокольный звон из России» (1970), «Гражданин мира?» (1983). Особенно горько тема бездомья звучит в стихотворении «Никакого Отечества», где лирический герой отвергает само понятие родины. Через яркие образы передается ощущение горечи, боли, незащищенности:

Это – как вам изволится:
в жалостности смешка
шило ржавое колется
сквозь рогожу мешка [Перелешин, 2018: 275].

Использование грубых, колющих образов лишь подчеркивает страдание бездомного и вместе с тем выражает тотальное отторжение идеи дома. Лирический герой не только потерял родину, но и отказывается от нее. Он больше не ищет прибежища, превращаясь в человека без прошлого и без будущего. Таким образом, оппозиция *дом – бездомье* здесь проявляется как непримиримый разрыв, оставляющий героя в абсолютном изгнании. В стихотворении «Колокольный звон из России» [Перелешин, 2018: 229] лирический герой не воспринимает современные новости из России, но чутко слышит звон колоколов, и это подчеркивает разрыв между реальной Россией и тем, как она существует в памяти героя. Чувствуя связь с Россией на духовном уровне, лирический герой бездомен в реальности, поскольку Россия остается далекой и равнодушной. Колокольный звон зовет, но не принимает, подчеркивая изгнанническую судьбу поэта. В стихотворении «Гражданин мира?» оппозиция *дом – бездомье* выражена через мотив кочевничества, утраты корней, но и способности адаптироваться ко множеству мест без настоящего чувства принадлежности. Лирический герой осознает свою непривязанность к одному месту и культурную гибкость:

Шекспир, Корнель – конечно же, велики:
Кочевник, их я прячу в сундуки [Перелешин, 2018: 437].

Здесь слово «кочевник» становится ключевым, подчеркивая отсутствие постоянного дома. Но герой приемлет в своей жизни мешанину культур и

переплетение языков и идентичностей, что лишь высвечивает размытость его национально-гражданской принадлежности и неукорененность ни в одной стране. Будучи одновременно чужим и своим в любой точке мира, он воплощает идею «всеобщего гражданства», но вместе с тем остаётся вечным скитальцем, обречённым на внутреннюю бездомность. В стихотворении «Гражданин мира?» оппозиция *дом – бездомье* выражена через способность героя адаптироваться к разным культурам, но при этом не иметь настоящей родины. Он отказывается от национальных рамок, но в этом отказе теряет глубинное чувство принадлежности, оставаясь вечным странником, не имеющим настоящего дома:

Я в Лондоне – один из англичан,
А в Гернинге – датчайший из датчан,

В Стокгольме швед, но и в Москве – бразилец! [Перелешин, 2018: 437]
Однако в другом стихотворении – «Мы» (1934) – поэт выражает себя через идентификацию с русским народом в условиях изгнания. Он рассматривает историческое предназначение русских эмигрантов и их стойкость, несмотря на отсутствие родины. Поэт утверждает, что настоящая русскость осознается только в чужой среде, и в этом заключается парадокс – Россия как родина становится наиболее ощутимой именно в разлуке.

Мы стали русскими впервые
(О, если бы скостить века!),
На звезды поглядев чужие,
На неродные облака [Перелешин, 2018: 49]

Стихотворение «Мы» представляет образ эмигрантов, которые потеряли физический дом, но сохранили духовную связь с Россией, которая становится мифическим символом, существующим в сознании изгнанников, несмотря на их бездомность.

В стихотворении Перелешина «Ностальгия» (1943) лирический герой утверждает, что, несмотря на всю свою любовь к миру, он больше всего любит Россию:

Все страны вселенной я сердцем широким люблю,

Но только, Россия, одну тебя больше Китая [Перелешин, 2018: 118].

Родина для него – это яркий, незабываемый сон, который невозможно стереть из памяти, но реальность неизменно напоминает ему о разрыве, о доме, оставшемся в сердце, но утраченном в действительности. Образ журавлей, появляющийся в стихотворении, символизирует зыбкую, постепенно исчезающую связь с родиной:

Ни звука, ни слова – лишь медленные журавли

На крыльях усталых приносят привет драгоценный [Там же].

В этом стихотворении Россия остается любимой и недостижимой, Китай – местом, где прошло детство, но не домом, а сам лирический герой остается вечным изгнанником, для которого дом существует лишь в памяти.

В стихотворении «Южный ветер» (1948) оппозиция *дом – бездомье* заложена в образах разлуки, тоски по родине и осознания невозможности заменить чем-либо утраченный дом. Южный ветер становится метафорой вечного странствия, символом судьбы героя – изгнания, кочевой жизни без возможности возврата. Образ «злого и резкого» [Перелешин, 2018: 137] ветра передает судьбу изгнанника, которому не суждено обрести покой. Возлюбленная героя мечтает о своей родине, но герой осознает, что его дом уже невозможно вернуть. Ветер становится метафорой вечного странничества, в котором бездомность – это не просто состояние, а судьба. И тем не менее, лирический герой ощущает себя русским, его культурная и духовная связь с Россией безусловна, он не может раствориться в чужой среде, не утрачивает родного языка и традиций, а его поэзия становится способом сохранить связь с утраченной родиной. В стихотворении «Блудный сын» (1972) лирический герой, находясь за морем, вдали от России, осознает, что его внутренний мир неразрывно связан с русской культурой. Несмотря на жизнь в Бразилии, герой остается внутренне русским, и сохранение своего языка для него – это главный способ сохранить свой внутренний дом. Русская речь не забыта, даже спустя годы вдали от дома:

За столько лет с одной короткой встречи

Я не забыл самодержавной речи [Перелешин, 2018: 286].

Таким образом, в лирике Валерия Перелешина оппозиция *дом – бездомье* занимает центральное место, отражая глубокие философские и религиозные раздумья поэта. *Дом* в его творчестве воплощает стабильность, духовную опору и часто – божественное пристанище, тогда как *бездомье* ассоциируется с утратой, внутренней пустотой и скитаниями. Особую глубину тема дома и бездомья в поэзии Валерия Перелешина приобретает через религиозную символику. Дом предстает не только как физическое пространство, но и как духовный приют. Религия же воспринимается как небесный дом, к которому стремится душа, уставшая от земных скитаний. Перелешин воссоздает свой небесный дом, дарующий душе покой и смысл существования. Скитания героя превращаются в путь к обретению веры, надежды и любви, ведущих к истинному Дому – Богу.

1937 год стал поворотным в жизни Перелешина – он поступил в монастырь и стал монахом. Он единственный из русских писателей-эмигрантов, кто так тесно соединил богословскую жизнь и поэзию. Во время жизни в монастыре поэзия Перелешина в полной мере использует возможности для выражения своего внутреннего «я». Лирическое пространство стихотворения содержит не только описание событий, но и особые смыслы, в которых выражается внутренний мир поэта. Образ монастыря на этом этапе является знаковым. В стихотворении «Добрый улей», применяя форму второго лица, поэт рассказывает о своих реальных ощущениях после прихода в монастырь. В первой строфе он пишет:

Да, тот мудрец, кто разлюбил свободу,

Крутясь среди измен и перемен,

Но к сотам возвратившийся и к меду,

В свой добрый улей, ты стократ блажен [Перелешин, 2018: 54].

Улей – символ общины, метафорический образ монастыря и олицетворение братства в религиозной жизни. Прошлая жизнь Перелешина была полна перемен и конфликтов, но в душе он верил, что вступление в монашество – это благо, и жизнь здесь будет благословенной:

Здесь тишина, и благовест, и пчелы –
Так много золотых веселых пчел.
Но пред тобою замкнут сад веселый,
А ты к нему издалека пришел [Перелешин, 2018: 54].

Образный ряд «тишина, и благовест, и пчелы» передает, соответственно, мирное состояние души поэта во время его жизни в монастыре, повседневную религиозную деятельность и его собратьев по монастырю. Не случайно в его описании монахи предстают «золотыми пчелами». Золотой цвет олицетворяет мудрость и истину, и лирический герой полон веры в то, что, освободившись от отвлекающих факторов мирской жизни, человек может обрести дарованные Богом чистоту сердца, мир в душе и мудрость ума.

В стихотворении «Утешение» (1938) поэт также выражает надежду на совершенно иную, лучшую жизнь в монастыре. Если житейская реальность полна повседневных мирских забот, то монастырская жизнь представляется ему избавлением от суеты:

Лишь сердце дышит, как улей,
В котором пчелы надежды,
Лишь сердце млеет, как соты,
Где свежий мед утешенья [Перелешин, 2018: 63].

Образ улья здесь выражает видение поэтом высот монашеской жизни, средоточием которой являются взаимоотношения между человеком и Богом. В стремлении оживить свою душу он ищет духовного руководства, и «добрый улей» становится для него пространством спасения.

В стихотворении «Беглец» (1937) герой, покинувший монастырь, осознает свою ошибку и стремится вновь туда вернуться. Этот особый дом воплощает идею духовной общины, безопасности и покоя, противопоставленную мучительным скитаниям. В «Беглеце» также зафиксирован уход поэта от реального мира, его попытки использовать монастырь как гавань для души, стремление найти путь спасения внутреннего «я» в богословской жизни. «Обитель звонов, ладана и воска» [Перелешин, 2018: 56] – здесь появляются три традиционных символа монастыря: колокола, священный ладан и воск, которые вводят читателя в поэтическое пространство, сформированное поэтом. Слуховая, обонятельная и визуальная точки зрения передают восприятие лирического героя, давая возможность читателю глубже оценить его настоятельную потребность вернуться в «жилище черных простодушных пчел» [Перелешин, 2018: 57], антиподом которому является «мир превратностей и зол» [Там же]. Размеренное монастырское течение приносило в жизнь поэта ощущение покоя, а богословские занятия освобождали его сердце от тягот – отсюда горестный вопрос самому себе, покинувшему это благодатное жилище: «Зачем ты преступил его ворота..?» Так раскрывается перед читателем внутренний мир поэта, полный простоты и сложности, хитросплетений судьбы и мучительного выбора.

Стихотворение «Молитва» (1939) выражает глубокую религиозную рефлексию поэта через символику очищения, испытания и окончательного принятия Божьей воли. В нем прослеживается идея о том, что человек должен пройти процесс преобразования, прежде чем стать достойным вместилищем для божественного духа. Герой видит себя как несовершенное существо, балансирующее между земным существованием и невозможностью достичь рая. Лирический субъект стремится к очищению и созданию из себя сосуда, который будет служить божественной цели:

Я стану глиною, о Господи, иль воском:

Ту глину претвори Ты в амфору свою! [Перелешин, 2018: 67]

Процесс преобразования описан через метафорические образы горнила и амфоры. Герой готов пройти через страдания и очищение, чтобы обрести новую форму. Горнило символизирует трансформацию через огонь, что в христианской традиции ассоциируется с испытанием веры. Этот образ подчёркивает стремление героя стать вместилищем сакрального, хранилищем духовного наследия, наполниться радостью и благодатью. Герой ищет свое место в этом мире, готовый стать частью невидимого божественного замысла. Через метафоры глины, воска и амфоры раскрывается идея необходимости смирения, очищения и духовной стойкости. Это стихотворение становится отражением мировоззрения самого Перелешина, для которого поэзия была не только творческим, но и духовным актом.

По сути, стихотворение «Молитва» – это глубокая медитация о смысле человеческого существования и попытке самопознания через религиозное мироощущение. Лирический субъект здесь раскрывается как фигура, балансирующая между мирским и божественным, земным и духовным. В образе героя подчеркивается смирение, готовность к преобразованию и стремление обрести внутреннюю цель через высшую волю: он осознаёт свою уязвимость и несовершенство, сравнивая себя с глиной и воском – материалами, которые нуждаются в формировании высшей рукой, что подчёркивает его смирение и открытость для духовного преображения. Поэт не просто ищет путь к Богу, он желает обрести подтверждение своей избранности через знак, оставленный Богом, – метку. Метка – это знак трансцендентной связи между земным и божественным. Он осознаёт своё земное предназначение как служение высшей воле, что делает его фигуру одновременно смиренной и героической. Можно сказать, что в «Молитве» Перелешин создает яркий религиозный образ небесного дома, к которому человек стремится, проходя через испытания и очищение. Этот образ можно воспринимать как просьбу о причастности к небесному миру, о том, чтобы быть не просто странником, а найти свое место в Божественном доме.

В стихотворении «Страшный суд» (1941) Перелешин обращается к одной из важнейших религиозных тем – теме последнего суда, в котором раскрывается судьба человеческой души перед лицом Бога. Автор, однако, представляет этот суд не как классическую библейскую картину с ангелами, трубами и огнем, а через призму морального разоблачения. В этом произведении небесный дом не является местом утешения, а превращается в пространство откровения, где все человеческие деяния станут явными. По мысли поэта, суд будет не физической катастрофой, но станет моментом абсолютной истины. Человек предстанет перед Богом не в толпе, а лицом к лицу со своими скрытыми поступками. Просветление души возможно лишь в лучах божественного света, говорит поэт, развивая тему выявления истинной сущности человека:

Тогда и вас, душа моя и тело,
Лучами зоркими пронзят насквозь,
Чтоб видеть, чем ты, ветренная, пела,
К чему, бессмысленное, ты влеклось [Перелешин, 2018: 86].

Здесь мы видим классический мотив просветления – душа оказывается пронизанной светом, который выявляет ее истинную природу. Этот свет символизирует божественный взгляд, которому невозможно солгать. Иными словами, для Перелешина небеса – это не просто место покоя, но и сфера, где человек не может спрятаться от своей сущности. Человек оказывается беззащитен перед правдой о самом себе. Его наказывают не физическим огнем, а стыдом, который сжигает его сильнее любого пламени. Небесный дом в стихотворении «Страшный суд» – это не место радости и умиротворения, а пространство абсолютной правды. Здесь человеческая душа не получает мгновенного наказания или награды, но становится полностью прозрачной перед лицом Бога. Эта интерпретация делает «Страшный суд» не просто религиозным текстом, а глубокой философской медитацией о природе вины, ответственности человека и истины.

Стихотворение «Над гробом» (1938) Валерия Перелешина глубоко погружает читателя в размышления о смерти, загробной участи души и связи земного и небесного. В нем переплетаются мотивы страха перед смертью, упования на божественное милосердие и образа небесного дома как последнего приюта души. Люди боятся не только смерти как таковой, но и ее тайны: что ждет душу после физической кончины? Это один из центральных вопросов религии, которая предлагает надежду на небесный дом. Несмотря на страх, Перелешин вводит утешительный религиозный мотив:

Говорят, что тех, кто ушел от нас,

Принял благостный ангел встреч.

И утешил их милосердный Бог

В беспечальных Своих местах [Перелешин, 2018: 58].

Здесь небесный дом выступает как пространство утешения и завершения земных страданий. Души переходят в беспечальные места, лишённые боли и тревоги. Это перекликается с христианским догматом о Рае как месте вечного блаженства.

Центральный образ стихотворения «Ловец» (1938) может быть одновременно истолкован как Христос, ангел или же духовный проводник, ведущий душу к ее высшей цели – небесному дому. Противопоставление «цветов рая» и «земных наград» [Перелешин, 2018: 60] подчеркивает важность духовного пути перед материальными достижениями. Для поэта несомненно, что истинная слава не на земле, а в Небесном доме. Ловец в стихотворении Перелешина выступает как проводник между земным и небесным, помогая душе обрести свой истинный венец, а небесный дом представляется как конечная цель души, которую можно достичь только через страдание, смирение и веру. При этом земные награды обесцениваются перед величием духовной награды. Здесь поэт выражает идею спасения через духовное прозрение и показывает религию как путь в небесный дом, где человек обретает свое истинное предназначение.

В свою очередь, стихотворение «Бессмертие» (1940) можно рассматривать как философско-религиозное размышление о загробной жизни, метафизической истине и небесном приюте для души. В этом произведении автор выстраивает образ небесного дома как вечного царства, где пребывают души праведников, что соответствует традиционному христианскому представлению о рае. Выражая веру в загробное спасение через Христа, поэт изображает Богочеловека как надёжного проводника в загробную жизнь и Рай как небесный дом. Тишина и покой становятся символами вечного блаженства в доме Господнем. Перелешин рисует образ небесного сада, где летают «святые и мудрые пчелы, / Для которых Садовник, смеясь, отменил холода» [Перелешин, 2018: 81].

Сравнение души с пчелой (любимая метафора поэта!), строящей нерушимый дом, является одним из ключевых образов стихотворения: душа в загробном мире участвует в создании божественного порядка, дома, который не может быть разрушен. Поэт использует также метафору пастыря, заботящегося о своих овцах, как библейскую аллюзию на Христа как доброго пастыря (Ин, 10:11). Как видим, в стихотворении «Бессмертие» Перелешин создаёт образ небесного дома через религиозные метафоры сада, пчел, пастыря и овец. Рай изображается как место вечного спокойствия и гармонии, где души строят нерушимый дом, находят приют под покровительством Бога. Это стихотворение отражает духовные поиски поэта и стремление к осмыслению вечности. Здесь его христианские представления о загробной жизни соединяются с утончённой метафизикой и философскими размышлениями о судьбе души после смерти.

Стихотворение «Пустыня» (1944) также проникнуто глубокими религиозными мотивами, которые раскрываются через библейские образы и идею испытания веры. Поэт использует пустыню как символ духовного странствия и очищения, связывая ее с божественным домом, который ожидает праведников. Поэт обращается к пустыне как к сакральному

пространству, отсылая к сорокадневному посту Иисуса Христа и сорокалетнему странствию израильтян по пустыне:

О, пустыня священная сорокадневная,
Где постился Христос и взалкал наконец,
Ты же грозная, сорокалетняя, гневная,

Испытанье и казнь маловерных сердец! [Перелешин, 2018: 159]

Здесь пустыня становится местом очищения через страдание, но одновременно и символом духовного путешествия, ведущего к небесному дому – через очищение и обретение человеком своей подлинной сущности. Пустыне, где возможно освобождение, противопоставляется мирской город, где «томится» душа, «заключенная в камень» [Там же]. Поэт проводит параллель между пустыней и библейской неопалимой купиной – тем самым горящим, но не сгорающим кустом, через который Бог явился Моисею. Этот образ становится символом божественного присутствия и откровения. Пустыня в стихотворении – это не просто географическое пространство, а место духовного очищения, искупления и испытания веры. Она символизирует путь к Богу, напоминая о странствиях израильтян и подвиге Христа, дарует откровение, подобно неопалимой купине, помогает преодолеть искушения, что делает ее прибежищем для души, ищущей спасения, и духовным пространством, ведущим к истинному небесному дому, который ожидает праведников в вечности.

Мотив небесного дома отчетливо прослеживается и в «Поэме о мироздании» (1944), где лирический герой размышляет о природе вселенной, роли человека в ней и отношении к Богу. Здесь отчетливо прослеживается мотив небесного дома, который в данном случае представлен не как радостное обетование, а, скорее, как сложная и порой непостижимая божественная логика. Поэт изображает мир как место борьбы между добром и злом, где человек находится в поисках высшей истины, но не всегда находит ее. Мир предстает как пространство, где господствует дуализм добра и зла. Лирический герой стремится к познанию Бога и пытается постичь Его

замысел, однако оказывается в положении духовного странника, который не получает ответа на свои вопросы. В этом можно увидеть аллюзию на библейского Иова, который тоже не мог понять замысел Творца. Здесь религия показывается не как утешение, а как неразрешимый вопрос. Лирический герой переживает состояние отчаяния, отождествляя себя также с библейским Ионой, который пытался сбежать от Бога. Однако, подобно пророку Ионе, герой внезапно осознаёт, что не был оставлен Господом:

Но и там, от Бога бежавший,

Как Иона в дальний Фарсис,

Был я узнан: меня узнавший

Бог спустился за мною вниз [Перелешин, 2018: 195].

Здесь религиозный мотив небесного дома получает новое прочтение: Бог все же проявляет милосердие, спускаясь к человеку даже в его глубочайшей темноте. В целом следует констатировать, что «Поэма о мироздании» отражает сложное, философское отношение Перелешина к религии. В отличие от более традиционных представлений о небесном доме как месте покоя, здесь он предстает как непостижимая высшая сила, которая одновременно испытывает человека и спасает его. Мир у Перелешина жесток и полон страданий, но Бог не оставляет душу окончательно. Поиск истины часто оказывается напрасным, но чудо спасения все же возможно. Бог в конечном итоге приходит к человеку, даже если тот потерял надежду. Небесный дом в этом произведении – не радостное прибежище, а тайна, которую невозможно постичь до конца.

Стихотворение «Заупокойный канон» (1970) написано в традициях православного богослужения и отражает один из главных мотивов лирики Перелешина – стремление души к Божественному свету и надежду на спасение в Царствии Небесном. Основная идея стихотворения связана с переходом души в мир иной, где она находит небесный дом – пространство вечного покоя, очищения и божественного присутствия. Перелешин изображает эпизод библейской истории об исходе евреев из Египта через

Чермное море, связывая его с идеей спасения души через веру: как Бог избавил израильтян, так Он ведет праведных в небесный дом. Церковь здесь выступает как дом души, место духовного прибежища, соединяющее верующего с вечностью. Поэт подчеркивает, что через веру человек может преодолеть испытания, избежать адского огня и обрести спасение. А образ Божьей ладони ассоциируется с защитой и обретением истинного пристанища:

Сгорят мотыльковые блага,
А нас от огня преисподней
Твоя да укроет ладонь! [Перелешин, 2018: 189]

Стихотворение «Заупокойный канон» по своей сути и форме – это литургический гимн, выражающий идею перехода души в небесный дом. Через религиозные образы (Исход, свет, море, Церковь) Перелешин создает картину пути человека к спасению, где небесный дом – это место вечного покоя, избавления от страданий и соединения с Богом.

Стихотворение «Богородица Скорбей» (1944) посвящено иконе Божией Матери «Семь Скорбей» (или «Семь Кручин»), которая изображает Богородицу с семью мечами, символизирующими её страдания. Перелешин в этом стихотворении не только воспеваает образ Богоматери, но и превращает её в символ стойкости, страдания и надежды. Богородица предстает единственным светом и утешением, символизируя небесное прибежище, куда стремится душа. Страдания Христа Перелешин соединяет с образом Богородицы, подчеркивая, что её неизменная стойкость – это дорога к спасению:

Предает ли Сына ученик,
С клятвой отрекается ль другой –
Не поникнет осиянный лик,
Не померкнет взор безмолвный Твой [Перелешин, 2018: 174].

Здесь прослеживается мотив непреклонности перед предательством и человеческими слабостями. Даже если мир отвергает Спасителя, лик

Богородицы остается озаренным светом. Безмолвие её взгляда указывает на мудрость и терпение, необходимые для того, чтобы преодолеть скорби земного мира и обрести небесный дом. Богородица предстает как Небесная Заступница, чье сердце защищает мир от окончательного падения, она – неизменный свет в душе человека, подобный небесному прибежищу, где сохраняется покой и истина.

В произведении «Крестный путь» (1945–1946), состоящем из венка сонетов, Валерий Перелешин затрагивает тему страданий Христа, но через этот сюжет раскрывает и другие, более личные духовные искания. Образ небесного дома, свойственный его религиозной лирике, проявляется через интерпретацию земных страданий как пути к небесной истине. Далее Перелешин показывает терзания лирического героя: осознание своего греховного состояния и невозможности следовать по Христову пути. Для поэта религия – это не просто убежище, а сложный путь, полный вопросов и преодоления самого себя. В другой части цикла он сравнивает свою веру с поведением учеников, предавших Христа:

Я, как Пилат – вернее, как Иуда,
Твой ученик, не раз свидетель чуда,
Тебя на казнь с улыбкой предаю [Перелешин, 2018: 211].

Вместе с этим открытием возникает и надежда, воплощённая в образе небесной реальности, обещающей спасение и вечный покой: «Я мог бы быть с Тобой в Твоем раю...» Рай здесь – не только метафора, но и предчувствие будущего соединения с Богом, символ небесного дома, который ожидает после завершения земного пути. Перелешин в «Крестном пути» интерпретирует страдания Христа как часть пути к Богу, а земную жизнь – как паломничество в дом небесный. Лирический герой осознает свое несовершенство, однако надеется на милость и прощение, стремясь обрести истину в небесном существовании.

Стихотворение «Земное в небесном» (1973), посвященное Юрию Иваску, представляет собой размышление поэта о соотношении земного и

божественного, временного и вечного. Главная идея заключается в том, что небесное присутствует в земном мире, однако земное стремится разрушить порядок и гармонию небесного. Через библейские и религиозные образы поэт создает сложную картину взаимодействия человека, ангелов и Бога. Стихотворение пронизывает трагическая нота – земное оказывается способным не только взаимодействовать с небесным, но и разрушать его. В этом контексте земля представляется местом разложения сакрального, где даже плащ архангела Михаила оказывается «залатан чем-то голубым» [Перелешин, 2018: 449]. Более того – земное представлено как антипод небесному, развивается тема деградации небесного порядка в земном мире. Образ белоснежных лилий, традиционно ассоциируемых с чистотой и святостью, а теперь запятнанных «гниением» [Там же], указывает на то, что земное несовершенство проникает даже в самые возвышенные вещи. Это можно интерпретировать как симптом утраты духовности и разложения веры в современном мире. Отсюда тоска по утраченному небесному дому:

Земля, возьми свои заплаты:

я неба прежнего хочу! [Перелешин, 2018: 449]

Это своего рода молитвенный призыв вернуть утраченную гармонию, вернуть небо в его изначальном, неоскверненном виде. Земля как символ материального мира теряет свой сакральный смысл, и лирический герой жаждет возвращения подлинного небесного порядка. В целом стихотворение «Земное в небесном» передает идею о том, что небесный дом существовал на земле с древних времен, но человек в своей греховности разрушил его гармонию. Однако при этом сохраняется надежда на восстановление этого утраченного божественного порядка. Поэт выражает свое разочарование в современной реальности, испытывая тоску по небесному миру, где религия остается незыблемым духовным домом.

В стихотворении «Беседа с Богом» (1947) изображены сложные отношения человека с Богом, в которых присутствуют и смирение, и вызов. Поэт создает образ Бога не только как Высшей силы, но и как собеседника,

которому можно высказывать сомнения и даже противостоять ему. Лирический герой говорит о своей любви и доверии к Богу, но вскоре его постигает разочарование:

Я поверил Тебе. Я Тебя полюбил,

Побежал по следам обманувшего света ... [Перелешин, 2018: 167]

Здесь проявляется мотив утраты иллюзий, во многом характерный для поэзии Перелешина. Бог в этом стихотворении – не только источник утешения, но и сущность, которая ставит перед человеком непосильные испытания, заставляя его искать путь к небесному дому через страдания. Далее лирический герой, стремясь взять судьбу в свои руки, начинает говорить с Богом уже как с равным, не испытывая страха перед его карающей силой. Это звучит как бунт и окончательный разрыв, но одновременно и как принятие своего собственного пути вне догматов. В этом стихотворении религия как небесный дом предстает в двух ипостасях: как пространство скорбей, в котором человек испытывает страдания и надежду на облегчение, и как иллюзорный приют, который не оправдывает ожиданий героя, вынуждая его отказаться от традиционного пути. Лирический герой Перелешина преодолевает страх перед Богом, осознавая, что его собственная судьба, возможно, осуществляется за пределами небесного дома. В этом стихотворении отразились мотивы поиска духовного пути, борьбы с религиозными сомнениями и осознания предела власти Бога над человеком.

Таким образом, небесный дом в лирике Валерия Перелешина имеет двойственное значение: с одной стороны, он является хранилищем всей правды о мире, где все действия человека фиксируются, а с другой – становится местом окончательного просветления, где человек впервые видит себя таким, каким его видит Бог.

1.4. *Дом и дорога* в художественном мире Валерия Перелешина

В творчестве Валерия Перелешина образы дома и дороги занимают центральное место, отражая не только личные переживания поэта, но и общую судьбу русской эмиграции. В этих образах заключается концепция внутреннего поиска, ностальгии и духовного скитания. Поэзия Перелешина наполнена идеей противопоставления устойчивого, сакрального пространства дома и перманентного движения, неустроенности дороги. Эти образы не просто отражают биографический опыт поэта – они становятся философскими категориями, раскрывающими его религиозный, экзистенциальный и художественный мир. Дом в лирике Перелешина редко изображается как конкретное место. Он не связан с географией – это пространство памяти, сакральности, вечного покоя. Например, в стихотворении «Богородица Скорбей» он приобретает религиозный смысл, становясь внутренним храмом, который существует в глубине души. Это не столько физическое место, сколько состояние сопричастности к высшему бытию, где человек ощущает присутствие Божией Матери.

Дом у Перелешина – это также пространство церкви, монастыря, Небесного Царства. В «Заупокойном каноне» он обращается к образу церкви как связующего звена между земным и небесным. Церковь здесь представлена не как здание, но как символ истинного дома, ожидающего человека в вечности. Она становится прибежищем души, противопоставленным хаосу внешнего мира. Но если дом символизирует устойчивость и духовное прибежище, то дорога – это испытание, странствие, поиск, вынужденное изгнание. Для поэта, покинувшего Россию в детстве и прожившего жизнь в эмиграции, тема дороги имеет особое значение.

В стихотворном произведении «Крестный путь» [Перелешин, 2018: 211], венке сонетов о страданиях Христа, образ дороги поэт ассоциирует с духовным подвигом, который заключается в неизбежном следовании за Богом через страдания, с надеждой на конечное прибытие в дом небесный.

Дорога у Перелешина – это и скитания души, погруженной в сомнения, поиск смысла в мире, где нет устойчивости. В «Поэме о мироздании» поэт сомневается в предопределенности пути, изображая Вселенную как хаотичное пространство, «где добро пополам со злом» [Перелешин, 2018: 195]. Здесь дорога – это путь в неизведанное, лабиринт, в котором может не быть спасения, но где каждый человек вынужден искать свой маршрут. Интересно, что у Перелешина дом и дорога часто пересекаются. Иногда дом становится иллюзией, к которой стремится человек, но которая оказывается недостижимой. Так, в стихотворении «У случайного берега» (1936) [Перелешин, 2018: 36] герой осознает, что, стремясь к новым горизонтам, он потерял настоящее прибежище. Дорога здесь лишена романтики – это не путь к свободе, а путь утраты. Человек, жаждущий странствий, теряет корни, а когда осознает их ценность, уже слишком поздно.

В стихотворении «Дом» (1944) поэт особенно остро переживает духовную и физическую разорванность, противопоставляя дом как идеал покоя – и дорогу как неизбежное движение, поиск и утрату. Стихотворение начинается с образа тоски по дому, который воспринимается как желаемое, но утраченное прибежище:

Сердце жадно рвалось домой
из темницы, давно несносной,
в удивительный город мой,
в тишину, под вешие сосны [Перелешин, 2018: 248].

Темница здесь – не просто физическое пространство, но метафора изгнания, эмиграции и духовного плена. Дом ассоциируется с родным городом, наполненным тишиной и родными соснами, что отсылает к традиционной русской культуре и ее связи с природой. Однако герой осознает, что это возвращение невозможно – дом существует в памяти, а реальность диктует иное. Поэт неожиданно вводит в стихотворение образ буддийского рая, который выступает в качестве ложного утешения:

Возвестив свободу мою,

наконец, засов отодвинут
в золотом буддийском раю
пусть волненья мои остынут! [Перелешин, 2018: 248].

Буддийский рай – это не русский дом, а чужая культура, в которой герой, возможно, обрел внешнюю свободу, но не внутреннюю. Здесь звучит скепсис: восточное спокойствие не способно заменить настоящий дом и утолить тоску по родине. В центральной части стихотворения звучит вопрос о выборе – остаться в чужом мире или двигаться дальше. Герой делает выбор в пользу дороги, что характерно для всего творчества Перелешина. Дорога здесь – это не физическое перемещение, а экзистенциальный путь, вечное странствие без прибытия. В продолжение своей идеи Перелешин вводит в повествование образ журавлей, который олицетворяет надежду на возвращение:

Там у нас живут журавли:
улетят, а весной – вернуться [Там же].

В отличие от журавлей, герой не может вернуться – этот цикл утраченной Родины не действует для эмигранта. Журавли здесь – символ утраченного ритма жизни, которого больше нет у поэта. Финал стихотворения парадоксален: сердце, которое рвалось домой, вдруг смиряется с чужбиной:

Сердце, сердце! Рвалось, и вдруг
в ненавистном размякло зное.
Даже плен и немилый юг
полюбило оно, ручное! [Там же].

Этот момент показывает, как человек привыкает к чужбине, даже если поначалу она казалась невыносимой. Дом теперь – это не конкретное место, а способность принять любую реальность. Поэт сомневается: возможно, счастье не в поиске, а в принятии того, что есть. Он противопоставляет дорогу (скитания, поиски) и дом (стабильность, покой), но не дает однозначного ответа. Таким образом, Перелешин показывает, что для

изгнанника нет окончательного ответа: дом остается мечтой, а дорога – реальностью.

В стихотворении «Беседа в дороге» (1939) поэт размышляет о природе странничества, свободе и утраченной устойчивости. Дорога здесь символизирует изгнание и вечный поиск, а дом – утопическую мечту, которой нет в реальности. Поэт начинает с размышления о своем пути – он скитается по свету, не имея определенного места и судьбы:

Где чудотворцем, где нищим, где хитрым рапсодом

Так и брожу я по свету в облезлом плаще,

Так и скитаюсь по долгим земным переходам...

Что ты сказал? Да, конечно, скитаюсь вотще! [Перелешин, 2018: 66]

Здесь дорога представлена как путь одиночества – герой постоянно в движении, но не достигает конечного пункта. Он может быть и чудотворцем, и нищим, и поэтом, но эти роли не дают ему устойчивости. Утверждение «скитаюсь вотще!» (то есть напрасно) подчеркивает сомнение в смысле этого движения. Более того – герой способен отказаться от дома как формы зависимости. Автор развивает философскую концепцию осознанного изгнания, утверждая, что блажен тот, кто умеет жить без привязанностей:

Но блажен, кто в худые отрепья сиротства,

Словно в кольчугу для битвы, одеться умел,

Под шутовским колпаком, как под шлемом юродства,

Скрывшись от Феба и вражьих завистливых стрел [Там же].

Образ отрешен сиротства и шутовского колпака напоминает о русских юродивых – тех, кто сознательно отказался от комфорта и нормального существования. Поэт предлагает не просто принять скитания, но превратить их в духовное оружие. Упоминание Феба (Аполлона) и завистливых стрел говорит о конфликте между поэтом и миром: светская культура враждебна подлинной свободе. Отсюда акцентирование дороги как отрицание дома. Наиболее мощное выражение концепции дороги как противопоставления дому звучит в следующей строфе:

Так вознеси же хваленье бесчадным изгоям,
Всем безочажным, отвергшим сует суету:
Мудрые, мы на мосту себе дома не строим,
Мудрые, мы равнодушно идем по мосту [Там же].

Здесь поэт возвеличивает изгнанников, тех, кто не имеет дома и семьи. «На мосту себе дома не строим» – ключевая метафора: мост – это временность, переход, движение, и нет смысла создавать на нем постоянное жилье. Мост может символизировать жизнь как временное странствие, а дом – иллюзию стабильности. В этой связи главной ценностью представляется свобода. Как итог своих размышлений поэт противопоставляет стабильность дома и динамику дороги, утверждая, что настоящий мудрец – тот, кто не имеет привязанностей:

Мудрый свободен! О наша счастливая ноша,
Дева-свобода, с плащом да с тобою прошли,
Жизни полморя отмерив где ярче, где плоше,
Мудрые мы, как безъякорные корабли! [Там же]

Свобода названа «Девой», что подчеркивает её священный статус. «Безъякорные корабли» – еще одна яркая метафора: корабль без якоря никогда не остановится, а значит, не «привяжется» к одному месту. В этом стихотворении поэт утверждает превосходство дороги над домом. Дом, по его мнению, – это суета, иллюзия стабильности, тогда как дорога – это истинная свобода. Однако в этой свободе есть горечь изгнания, и стихотворение можно воспринимать как размышление о цене независимости. Иными словами, дом у Перелешина – это символ укорененности, но и несвободы, а дорога – символ неприютности, но и духовной силы.

В стихотворении «Карусель» (1944) поэт использует образ карусели как метафору жизни эмигранта, бесконечного вращения между прошлым и настоящим, где дом оказывается недостижимым, а дорога – цикличной, возвращающей, но не приводящей к искомому. Карусель выступает в

стихотворении как символ дороги во времени. Она заменяет привычную постель, то есть устойчивость, покой:

Моя постель сегодня – не постель,

А удивительная карусель [Перелешин, 2018: 273].

Этот образ подчеркивает неустойчивость жизни лирического героя. Он не может остановиться – его существование превратилось в бесконечное движение. Карусель – это дорога, которая не ведет к цели, а лишь заставляет вращаться на месте. Герой отправляется назад во времени, пытаясь найти давно ушедшее:

Скачи, о деревянный мой Пегас,

Чтобы закат вовеки не погас! [Там же]

Деревянный Пегас – карусельная лошадь, символизирующая попытку вырваться из круга, но при этом остающаяся на одном месте. Он стремится к прошлому, где был дом, где был смысл, но знает, что это невозможно. Герой пытается вернуться в утраченную страну и дом, но осознает их недостижимость:

Как радостно прийти издалека

В дом, что потом был продан с молотка [Там же].

Дом уже не принадлежит герою, его продали – он уничтожен временем и историей. Сад, который некогда символизировал укорененность, теперь запущен и застроен:

И в этот сад – запущенный пустырь, –

Что после был застроен вдоль и вширь [Там же].

Это метафора потери родины, невозможности вернуться к прежнему уюту. Герой молит оставить его в стране, где все неизменно, где дом остается вечным. Здесь проявляется иллюзорность желания – герой хочет остаться в утопическом пространстве прошлого, но знает, что это невозможно. Но карусель не останавливается, она проносит его мимо любви, мимо дома:

Оставь меня... Но, сделав полукруг,

Меня промчал ты мимо нежных рук [Там же].

Дорога не возвращает его назад, а пронесит мимо счастья. Этот момент можно интерпретировать как горечь эмиграции – скитания отдаляют человека даже от воспоминаний о близких. Последние строки звучат как трагический финал:

Крылатый враг, туда хочу назад,
Где прочен дом, где не застроен сад [Там же].

Дом в прошлом – символ стабильности, но герой уже не может туда вернуться. Карусель – это вечное движение без остановки, символ непрекращающегося изгнания. По сути, в стихотворении «Карусель» дом и дорога выступают в конфликте: дом – это утраченный рай, который герой стремится вернуть, но который уже не существует в реальности, а дорога – это карусель, бесконечное вращение, не дающее выхода. Прошлое остается лишь мечтой, но дорога не позволяет вернуться – она заставляет двигаться дальше, унося человека прочь от его истоков. Таким образом, «Карусель» становится метафорой эмигрантской судьбы, где попытки обрести дом в прошлом оказываются тщетными, а дорога – бесконечным кругом возвращений без прибытия куда-либо.

Стихотворение «Подкидная судьба» (1969) отражает центральные мотивы поэтического мира Валерия Перелешина – ощущение отчуждения, скитаний и поисков дома, которые характерны для его эмигрантского опыта. В стихотворении ярко проявляется взаимосвязь между судьбой странника и невозможностью обрести постоянный дом. Образ дороги в стихотворении связан с неизбежностью пути, который герой вынужден пройти в одиночестве. Лирический герой осознает, что он – «подкидыш», чужой в этом мире:

Неуклюжий подкидыш,
Не болтайся на месте чужом! [Перелешин, 2018: 284]

Эти стихи подчеркивают ощущение отсутствия корней, невозможности закрепиться в каком-то одном месте. Герой отправляется в путь, но его спутником становится не оружие или решимость, а одиночество:

На большую дорогу ты выйдешь

С одиночеством, а не с ножом [Там же].

Таким образом, дорога становится символом не столько свободы, сколько неизбежности судьбы, предначертанной для изгнанника. Движение по дороге в стихотворении приводит героя к осознанию того, что он уже находится «за рубежом»:

И пройдешь до конца. И увидишь,

Что ты все-таки за рубежом [Там же].

Этот момент важен, поскольку он фиксирует не только географическую границу, но и внутреннее осознание, что дома больше нет. Перелешин как эмигрант много размышляет в своей поэзии о том, где теперь его дом, и приходит к выводу, что он в прошлом. После долгого пути возникает желание остановиться, отдохнуть: «И поникнешь: теперь отдохнуть бы!» [Там же]. Но в последнем стихе появляется ключевой образ стихотворения – судьбы, которая тоже может быть «подкидной», сиротской, неприкаянной: «Подкидными бывают и судьбы» [Там же]. Эта мысль закрепляет мотив скитаний и невозможности найти постоянный дом. Дом в художественном мире Перелешина оказывается недостижимой мечтой, утраченной возможностью, а дорога – вечным состоянием бытия. Стихотворение «Подкидная судьба» передает трагическое восприятие мира изгнанника, чья жизнь проходит в поисках утерянного дома. Перелешин показывает, что дорога не ведет к обретению нового пристанища, а лишь подтверждает его отсутствие. Таким образом, дом в его поэзии становится скорее воспоминанием, чем реальностью, а дорога – судьбой, от которой не уйти.

В таком же духе написано стихотворение «Изгой» (1973), которое по своему содержанию является глубокой лирической исповедью, где центральное место занимают темы изгнания, дороги и утраченного дома. Стихотворение отражает экзистенциальное состояние поэта-эмигранта, который ощущает свою сопричастность новым странам, но в то же время

сохраняет духовную связь с Россией. Уже в первой строфе устанавливаются три ключевых определения лирического героя: «изгнанник», «бродяга», «чужак». Эти слова передают его статус человека, лишённого корней, вынужденного скитаться:

Изгнанником, бродягой, чужаком

Я прошагал по рытвинам и шпалам [Перелешин, 2018: 291].

Дорога, представленная в стихотворении, – это путь через неровную, пересечённую местность («рытвины и шпалы»), что подчёркивает трудности и лишения, с которыми сталкивается герой. Он не просто путешественник – он тот, кто вынужден идти, потому что у него нет места, где можно остановиться. Дом для героя – это лишь воспоминание. Перелешин передаёт тоску по родине через метафору родника:

Останься же, Россия, родником,

Не слившимся с разливом небывалым [Там же].

Здесь Россия представляется как чистый, неизменный источник, который не растворился в хаосе перемен. Эти стихи указывают на внутренний конфликт героя: он вынужден жить вне России, но она остаётся важной частью его идентичности.

Третий важный образ стихотворения – это контраст между праздником, карнавалом и сокровенной, запретной связью с родиной:

И шелести – в обиду карнавалам –

Мне на ухо запретным шепотком! [Там же].

Карнавал здесь – это символ новой, чуждой культуры, возможно, Бразилии, где жил поэт. Однако лирический герой не сливается с этим миром: он ждёт шепота родины, который остаётся запретным, словно голос прошлого, который нельзя вернуть. В последней строфе герой осознаёт, что новый мир – это не его мир. Он не может прижиться в Бразилии, потому что даже названия растений кажутся ему чуждыми:

Я сыт, одет. И всё же нет желанья

На жимолость, рябину, лебеду

Наклеивать латинские названия! [Там же].

Этот момент особенно важен: он показывает, что физическое благополучие (герой «сыт, одет») не может компенсировать потерю духовной и культурной связи с родиной. Эмиграция – это не просто смена места жительства, это разрыв с миром, в котором все знакомое вдруг становится чужим.

Стихотворение «Изгой» подтверждает центральную мысль Перелешина: дом остается в прошлом, а дорога – это единственная реальность эмигранта. Он осознает, что новое место не станет его настоящим домом, но и старый дом уже недостижим. Россия остается для него родником, голосом, который он слышит в одиночестве, но который нельзя вернуть. Таким образом, в художественном мире Перелешина дом – это утраченный идеал, а дорога – это неизбежная судьба изгнанника.

Стихотворение «По глобусу» (1972) ярко демонстрирует отношение поэта к теме дома и дороги. В нем переплетаются мотивы путешествия, фантазийного странствия и стремления к соединению с близкими через пространство. Первая строфа сразу задает тон путешествия, в котором дорога – это не физическая реальность, а, скорее, воображаемый маршрут:

По глобусу я странствовать люблю:

Вот выплыву на белой каравелле,

Вот обойду форты и цитадели,

Вот подойду к московскому Кремлю [Перелешин, 2018: 306].

Здесь дорога – это не путь изгнания, как в других стихотворениях Перелешина, а способ вернуться к утраченной родине через воображение. Лирический герой путешествует по глобусу, позволяя себе приблизиться к Москве, которая, конечно, недоступна ему в реальности. Далее поэт расширяет тему путешествия, вовлекая в него еще одного участника. Он предлагает адресату тоже отдаться этому воображаемому странствию:

Но эту страсть я и с тобой делю:

Хотел бы ты на дальней параллели

Свои мечты – пока еще не цели –

Препоручить колесам и рулю [Там же].

Дом здесь разорван на части, как и сам герой: физически он находится далеко от России, но благодаря фантазии он приближает себя и своего спутника к желаемому. Мечты о доме становятся общими, но цели все еще не реализованы. Самый загадочный момент стихотворения – финальная встреча

Зови меня, и я тебе отвечу:

Я вылечу, ты вылетишь навстречу

К экватору, к полудню и ко мне.

И встретимся среди морской стихии... [Там же].

Здесь образ дороги перерастает в мечту о новом доме – месте, которого нет на карте. Этот остров символизирует пространство, где изгнанник может почувствовать себя дома, но этот дом существует только в его воображении. Такой остров – это проекция желания найти пристанище, не будучи привязанным к конкретной стране. В отличие от других стихотворений Перелешина, где дорога воспринимается как вынужденное скитание, здесь она становится средством мысленного возвращения к дому. Однако этот дом оказывается иллюзорным, потому что его нельзя найти на реальной карте мира. Так Перелешин показывает, что истинный дом эмигранта находится не в реальном месте, а в его памяти и мечтах.

В стихотворении «Конь» (1970) Валерий Перелешин продолжает тему вечного странствия, ухода и невозможности возвращения, которая является одной из ключевых в его творчестве. Здесь переплетаются мотивы пути, поисков утраченного дома и мифологические образы, в которых реализуется мотив дороги. Первая строфа сразу задает основной образ – коня, который символизирует путь странника. Однако это не могучий, быстрый скакун, а «заезженный Пегас», который «волочит ногу»:

Давно заезженный Пегас –

наш Росинант – волочит ногу:

возьмет ли он с собою нас

в беспутную свою дорогу? [Перелешин, 2018: 287]

Пегас (в древнегреческой мифологии – крылатый конь, любимец муз [Мифы, 1992: 2, 296]) и Росинант (конь главного героя романа Сервантеса «Дон Кихот») – два мифологических коня, олицетворяющие творческое вдохновение и бесполезную борьбу. Здесь они сливаются в единый образ усталого пути, в который лирический герой вынужден отправиться. Путь, который предлагает этот конь, назван «беспутной дорогой», что усиливает мотив изгнания и неопределенности: герой не выбирает дорогу, она сама ведет его в неизвестность. Далее говорится о том, что даже если бы конь имел необычные свойства, он не смог бы вернуть героя домой:

И даже прыти Горбунка
не хватит – назло океанам –
перешагнуть через века
к родным церквушкам деревянным [Там же].

Образ «Горбунка» отсылает к сказке Петра Ершова «Конек-Горбунок», в которой этот мифический конек способен творить чудеса. Однако даже его силы не хватит, чтобы преодолеть «океаны» и «века» – временные и пространственные преграды, отделяющие героя от родного дома. Здесь Перелешин подчеркивает невозможность возвращения: дом остался в прошлом, и никакие усилия не помогут вернуться к нему.

Третий ключевой образ стихотворения – конь, который находится «в конюшне старого Морфея»:

И всё же конь, мы знаем, есть
в конюшне старого Морфея:
покрепче надо только сесть,
бичом ударить, не жалея [Там же].

Морфей – бог сновидений в греческой мифологии [Мифы: 1992, 2, 176], что дает основание для прочтения этого образа как иллюзорного пути, существующего лишь во сне. Путешествие возможно только в мире грез, и для того чтобы пуститься в него, нужно решиться и ударить бичом – возможно, речь идет о творческом акте или об осознании своей судьбы

изгнанника. Последние строки стихотворения показывают этот контраст через смену пейзажей:

Подышим запахом грибным
в бессолнечном бору сосновом,
чтоб снова утром кружевным
ожить под небом бирюзовым [Там же].

Здесь возникает образ северного дома: «бор сосновый», «запах грибной», «утро кружевное». Однако этот мир уже недоступен – он лишь воображаемый, а герой вынужден возвратиться к тропической реальности:

И, спрыгнув с легкого коня,
стыдливо слизывая слезы,
в разгул тропического дня
запрятать шорохи березы [Там же].

Последние строки трагичны: в реальном мире лирический герой живет в чужой тропической стране (вероятно, в Бразилии), но он прячет в себе «шорохи березы» – воспоминания о России, которые не дают ему покоя. В этом стихотворении Перелешина конь является символом пути, но этот путь не ведет к дому, а уводит все дальше от него. Россия остается лишь в памяти, и даже если возможно туда попасть в сновидении, реальность заставляет героя снова оказываться в чужой стране. Таким образом, здесь дом у Перелешина – это прошлое, недостижимая мечта, а дорога – это его судьба, скитания без возможности возвращения.

В стихотворении Валерия Перелешина «Возвращение» (1971) тема дома и дороги, которая проходит через все творчество поэта, раскрывается по-новому. Главным лирическим событием является возвращение на родину – или, скорее, иллюзия этого возвращения, которое оказывается невозможным. В этом произведении дом и дорога противопоставляются как мечта и суровая реальность. Перелешин открывает стихотворение мотивом призвания и дороги. Героя манит Россия, и путь к ней кажется легким и ровным:

Когда из сумрачной Сибири
меня Россия позвала,
дорога будто стала шире
и ровной скатертью легла [Перелешин, 2018: 276].

Здесь дорога приобретает символику надежды, предчувствия возвращения к истокам. Но этот идеальный образ постепенно разрушается. По прибытии герой понимает, что дом, который он помнит, исчез. Он вспоминает свой детский дом, но видит лишь его руины:

Чита. Я на второй площадке
дом незабвенный разыскал:
в саду – картофельные грядки,
а во дворе – обрезки шпал [Там же].

Образ картофельных грядок и обрезков шпал создаёт ощущение бедности, запустения. Ворота дома охраняет вооружённый охранник, который воплощает в себе контроль и отчуждённость:

Охранник сторожит ворота
винтовкой, саблей и штыком:
тащить и не пущать кого-то
он собирается в партком! [Там же].

Герой ощущает, что его родной дом стал чужим и враждебным местом. Последние строки передают горечь осознания того, что дома больше нет:

Так вот родное пепелище:
дом обесчещен, сад изрыт...
Бездомен возвращенец нищий,
по-детски плачущий навзрыд [Там же].

Образ пепелища подчёркивает, что дом исчез не только физически, но и как духовная реальность. В конечном итоге герой оказывается бездомным даже в родной стране. Перелешин в «Возвращении» показывает, что дорога – это путь не столько к дому, сколько к осознанию его утраты. Дом, который человек хранит в памяти, может исчезнуть, превратиться в руины, а

возвращение может привести не к радости, а к горькому разочарованию. Поэт создаёт образ эмигранта, для которого дорога становится вечным движением, а дом остаётся недостижимой мечтой.

В стихотворении «Возвращенцу» (1972) проблематику дома и дороги поэт раскрывает через образ изгнанника, который, несмотря на тоску по родине, оказывается лишним и там, куда стремится вернуться. Поэт показывает, что дорога становится бесконечной, а дом – лишь воспоминанием или иллюзией. Лирический герой мечется между двумя мирами, но оба оказываются чужими. Он отмечен Каиновым знаком, что символизирует проклятие скитальца, вечного чужака:

Отмечен Каиновым знаком,
чужой для песен и людей,
ты рвешься к лютикам и макам
от лотосов и орхидей [Перелешин, 2018: 290]

Перелешин противопоставляет два мира: тропический, экзотический (лотосы и орхидеи) – и северный, более привычный для героя (лютики и маки). Это подчеркивает внутренний разлад: прошлое манит, но остается недоступным. Герой оказывается разорванным между двумя мирами. В новой стране он не находит покоя, но и в родном краю всё изменилось:

Здесь горы и моря другие,
явится лето в январе,
и гложет сердце ностальгия,
тоска о зимнем серебре [Там же].

«Зимнее серебро» является знаком утраченной родины, с которой герой связан душевно, но не физически. Герой решает вернуться, но это не приносит облегчения. Дом уже не может принять его, и этот путь превращается в бесконечное скитание:

Ну, что же? Возвращайся с Богом
и, с русским воздухом в груди,
шагай по сбивчивым дорогам,

по гололедицам бреди [Там же].

«Сбивчивые дороги» и «гололедица» – знаки неопределенности, небезопасности, неустойчивости. Герой идет, но его путь бесцелен. Последние строки подчеркивают неизбежность изгнания. Лирический герой осознает, что дом безвозвратно утрачен, но возвращение в изгнание тоже невозможно:

И не заплачь, душой оттаяв,
пред верстовым столбом, один,
о дыме караван-сараев
и невозвратности чужбин [Там же].

Здесь метафора «дым караван-сараев» намекает на временность и иллюзорность дома. Вернувшись, герой не найдет того, что искал. Дом превращается в нечто недостижимое, поскольку жизнь в изгнании изменила самого героя. Дорога же – не путь к спасению, а вечное движение без возможности прибытия. Стихотворение пронизано трагическим осознанием неизбежности утраты и невозможности обрести покой ни там, ни здесь.

Но иногда дорога ведет к дому. В стихотворении «Конец странствия» (1938) герой приближается к монастырю, месту умиротворения. Дом здесь приобретает двойственный смысл. С одной стороны, это место покоя, которое ожидает героя после долгого пути, но с другой стороны, это место, доступ к которому требует жертвы. Он изображен через метафору финальной черты:

Вот и предел переходов, дорог и тропинок:

Узкий, пленительный путь человеку открыт! [Перелешин, 2018: 59]

Здесь дорога, проводя героя через искушения, ведет его в Дом Божий, который становится итогом пути. Этот финальный путь узок, как врата в иной мир, подчеркивая не только завершенность физического странствия, но и испытание перед последним «домом» – загробной жизнью. Кроме того, герой сталкивается с неким стражем у входа, который требует отречения от всего земного:

Вот я встречаю пришельца с кувшином елея,
Душу твою возвеличу в небесных шатрах, –
Если сюда не оглядываясь, не жалея
Шел ты из мира и с ног отрясал его прах [Там же].

Здесь «небесные шатры» можно трактовать как метафорический образ последнего пристанища, духовного дома, противопоставленного земному. Образ дороги в стихотворении переплетается с темой отречения и духовного поиска. Автор противопоставляет два типа пути: дорогу мира, полного страстей и искушений, и путь, ведущий к очищению. Такой взгляд на дорогу перекликается с религиозными мотивами: странник – это своего рода паломник, ищущий спасения, но вход в дом спасения возможен лишь при условии полного отказа от земного. Финал стихотворения подчеркивает трагизм пути героя и ощущение неотвратимости череды роковых событий. Даже если герой преодолевает долгий путь, ему предстоит последнее испытание:

Что же, входи, занимай свое жалкое ложе –
Жалкое, правда? – молитвенник и аналой [Там же].

Дом здесь становится скорее местом смирения, чем радости. Он не даёт утешения, а лишь подтверждает неизбежность конца.

В «Конце странствия» Перелешин представляет дом и дорогу в религиозно-философском ключе. Дорога – это испытание, процесс отречения от прошлого, а дом – конечная остановка, но не как место уюта, а как метафизическая черта, за которой ждет суд. Таким образом, стихотворение становится размышлением о пути человека, его конечной цели и жертвах, которые необходимо принести ради достижения высшей истины. В этом стихотворении тема дома и дороги раскрывается через мотив прощания с миром и перехода к иному бытию. Это произведение можно рассматривать как итог духовного пути, где дом превращается в абстрактную, метафизическую категорию, а дорога – в символ духовного странствия.

В целом поэзия Валерия Перелешина строится на антитезе постоянного напряжения между домом и дорогой. Дом – это сакральное пространство, идеал, прибежище в Боге, но оно может быть утрачено или недостижимо. Дорога – это скитания, испытания, поиск смысла, но иногда она приводит к подлинному дому. В этом противоречии – вся судьба русского эмигранта, ищущего утраченную Родину и находящего ее либо в Боге, либо в поэзии. Как и герой «Крестного пути», человек в художественном мире Перелешина несет свой крест, надеясь, что дорога однажды приведет его домой. У Валерия Перелешина образы дома и дороги становятся не только важными мотивами, но и философскими категориями, отражающими внутренний конфликт поэта. Дом символизирует утраченное прошлое, корни, к которым невозможно вернуться, а дорога – бесконечный путь изгнанника, поиск смысла и идентичности. Эта дуалистичность образов делает поэзию Перелешина глубоко личной и одновременно универсальной, отражающей судьбу многих людей, оказавшихся вдали от родины.

В художественном мире Валерия Перелешина дом и дорога представляют собой ключевые символы, отражающие экзистенциальное состояние изгнанника, внутреннюю борьбу между тягой к корням и неизбежностью вечного движения. Поэт, чья судьба была отмечена вынужденным расставанием с родиной, формирует своеобразную диалектику дома и дороги, где оба понятия теряют однозначность и становятся символами утраченного и недостижимого. Образ дома у Перелешина – это, с одной стороны, место памяти, детства, корней, эмоционального приюта, но, с другой стороны, это иллюзия, разрушенная историческими потрясениями, эмиграцией и течением времени. В таких стихотворениях, как «Возвращение» и «Возвращенцу», поэт показывает необратимость утраты: возвращение оказывается невозможным, а дом, существующий в воспоминаниях, не совпадает с реальностью. Дорога в поэзии Перелешина приобретает философский и религиозный смысл. Это не просто путь, а испытание, поиск себя, духовная трансформация. Однако этот поиск лишен

финальной точки: переложив традиционный мотив «возвращения домой» на реальность эмиграции, поэт приходит к осознанию его невозможности. Дорога становится вечным состоянием, ведущим не к дому, а к осознанию собственного одиночества и внутреннего изгнания.

Таким образом, концепция дома и дороги в художественном мире Валерия Перелешина неразрывно связана с трагизмом эмигрантского опыта, ощущением разорванности, попытками найти баланс между прошлым и настоящим. Дом перестает быть физическим местом и становится знаком недостижимого покоя, а дорога – воплощением неизбежного движения и непрекращающихся поисков. Благодаря этим мотивам поэзия Перелешина вписывается в общий контекст русской литературы изгнания, где темы разлуки, памяти и несбывшегося возвращения приобретают особую эмоциональную глубину и философскую значимость.

Выводы

1. Концепт «дом» в русской литературной традиции занимает центральное место и включает в себя не только представление о физическом жилище, но и более широкие философские, культурные и духовные смыслы. В аксиологическом контексте дом ассоциируется с понятием родного мира, защищённости, устойчивости, принадлежности к определённому сообществу. Важным аспектом концепта является его связь с памятью, преемственностью поколений и национальной идентичностью. Дом в русской литературе обычно выступает не просто как место проживания, а как символ устойчивости в меняющемся мире, точкой опоры для героя, средоточием традиционных ценностей. Его утрата или разрушение часто становится трагедией, символизирующей утрату корней, исторического наследия или нравственных основ.

2. В поэзии Валерия Перелешина образ дома приобретает особую глубину, отражая не только традиционные для русской литературы смыслы,

но и личный опыт автора, связанный с эмиграцией, ностальгией, разрывом с родной землёй. Для Перелешина дом – это не физическое пространство, а экзистенциальная категория, связанная с поиском устойчивости, попытками воссоздать утраченную целостность бытия. Лирический герой Перелешина часто находится в состоянии внутреннего разлада, не имея возможности вернуться к утраченному дому. Этот мотив пересекается с общей темой русской эмигрантской литературы, где дом превращается в недостижимый идеал, в символ утраченного рая.

3. Важным структурообразующим элементом в поэзии Валерия Перелешина является оппозиция *дом – бездомье*, которая приобретает не только биографический, но и философский смысл. В лирике поэта *бездомье* осмысливается как состояние утраты, разрыва с традицией, корнями, родной землёй. При этом бездомность в его стихах выходит за рамки бытового уровня и становится экзистенциальной характеристикой состояния человека в современном мире. Если традиционное представление о доме в русской литературе связано с понятием устойчивости, духовного укрытия и идентичности, то у Перелешина дом часто существует в сознании героя как воспоминание, как нечто утраченное. Бездомье в его стихах – это не только физическая невозможность вернуться, но и утрата самого чувства принадлежности, невозможность построить новый дом, воссоздать утраченное.

4. В поэзии Перелешина важную роль играет образ дома в религиозном и философском смысле. Поэт обращается к традиционной христианской концепции, в которой земной дом сопоставляется с «небесным домом», воспринимаемым как высшее прибежище человека. В этом смысле в его творчестве прослеживается идея о том, что подлинный дом – это нечто, выходящее за пределы материального мира, это духовное пространство, которое человек стремится обрести в вечности. Для лирического героя Перелешина дом, связанный с реальным местом проживания, оказывается хрупким и временным, тогда как истинное укрытие – это дом души, который

может быть построен только через внутреннюю гармонию, религиозную веру и духовные поиски.

5. Особое место в лирике Валерия Перелешина занимает хронотоп дороги, который тесно связан с темой дома и нередко обладает свойством вынужденности, показывая не только физическое перемещение, но и состояние внутреннего поиска, попытку обрести утраченное. Дом в этом контексте воспринимается как недостижимая цель, как нечто оставшееся позади или существующее только в воспоминаниях. Этот мотив особенно значим для эмигрантской поэзии в целом, где дорога становится символом вечного движения, невозможности осесть, обрести стабильность. Для лирического героя Перелешина дом и дорога находятся в сложном взаимодействии: дорога отдаляет его от родины, но при этом сама становится своеобразным способом существования.

6. Анализ поэзии Валерия Перелешина в контексте русской литературной традиции показывает, что его осмысление дома перекликается с ключевыми философскими и культурными идеями. В русской культуре дом связан с представлениями о родовом укладе, патриархальной традиции, наполнен религиозными смыслами, но в XX веке этот образ усложняется, приобретая новые интерпретации. В эмигрантской литературе, к которой принадлежит Перелешин, концепт «дом» трансформируется: он становится символом потери, разрыва, ностальгии, но также и поисков нового укрытия, нового самоопределения. Этот мотив можно увидеть и в творчестве Бунина, Набокова, Гиппиус и других русских эмигрантских авторов.

7. Таким образом, концепт «дом» в русской литературе обладает разноуровневым наполнением, а в поэзии Валерия Перелешина он приобретает особую глубину и многозначность. Для поэта дом оказывается не просто художественным образом, а ключевой экзистенциальной категорией, отражающей его личную судьбу и философские размышления о человеческом существовании. В его творчестве дом может выступать как пространство памяти, как утраченный идеал, как место религиозного покоя,

но и как недостижимая мечта. В этом смысле поэзия Перелешина продолжает традиции русской литературы, но в то же время предлагает новый, уникальный взгляд на проблему утраты и поиска дома в условиях эмиграции и постоянных изменений в социальной жизни.

ГЛАВА II. КОНЦЕПТ *РОДИНА* В ЛИРИКЕ ВАЛЕРИЯ ПЕРЕЛЕШИНА

2.1. Понятие *Родина* в русском литературном сознании

Понятие «Родина» в русском литературном сознании всегда выходило за рамки географии и государственной принадлежности. Оно соединяет в себе не только физическую реальность – землю, природу, городские улицы, деревенские дома, но и нечто гораздо большее: язык, культуру, историческую память, а порой и метафизическое измерение существования. Русская литература воспринимает Родину как область души, в которой сосредоточены фундаментальные вопросы бытия, свободы, любви и судьбы. В русской литературе человек редко выбирает Родину – она даётся ему как изначальная данность, предопределённость, с которой приходится либо примиряться, либо бороться. Содержание произведений русской литературы всех эпох показывает, что Родина – это не только место, но и состояние души. Она может быть источником счастья, страдания, тоски или надежды, но всегда остаётся частью человеческой сущности. Можно ли уехать от Родины? Можно ли полностью от неё оторваться? Русская литература отвечает: нет. Родина – это не столько пространство, сколько внутренняя матрица, по которой выстроено сознание человека. Даже в изгнании она продолжает жить в языке, в воспоминаниях, в поиске смысла. И, наверное, именно в этой невозможности разрыва и заключается её самая глубокая философская природа.

Сам концепт «Родина» можно рассматривать как сложную категорию, включающую элементы лингвистического, философского, этнокультурного и психологического восприятия. Согласно Ж.Б. Есмурзаевой, это понятие связано с чувством привязанности к родной земле, народу и приверженности национальному самосознанию [Есмурзаева, 2010]. Родина может восприниматься как малая (место рождения) или большая (страна,

государство) [Чикаева, 2022: 377–380]. Е.М. Игнатова выделяет в концепте «Родина» несколько ключевых составляющих:

1. Пространственный аспект – территория, на которой человек родился и вырос.

2. Эмоциональный аспект – чувства, связанные с любовью к Родине, патриотизмом.

3. Культурный аспект – язык, традиции, искусство.

4. Идеологический аспект – политические, национальные идеи, связанные с понятием Родины [Игнатова, 2008].

Ряд исследований последних лет посвящен анализу концепта «Родина» в разных языках. Например, А.К. Перевозникова отмечает, что в русском языке «Родина» имеет сильный эмоциональный посыл, связанный с жертвенностью, служением своему народу и исторической памятью [Перевозникова, 2019: 54–61]. В английском языке аналогом является «homeland», но это слово имеет менее выраженную эмоциональную окраску [Андреева, 2007: 11–14]. Другие исследователи рассматривают значение концепта «Родина» в разных культурах: так, М.М. Содномпилова подчеркивает связь монгольской традиции с территориальной идентичностью [Содномпилова, 2007: 124]; М.Г. Церцвадзе в соответствии с грузинскими нравственными установками связывает Родину с семейными ценностями и религией [Церцвадзе, 2014: 217–220]; Д.Ц. Бороноева рассматривает Родину в рамках бурятской культуры как сложный этнокультурный феномен [Бороноева, 2011: 186–190].

Понятие «Родина» занимает центральное место в русской литературе и философской мысли. Оно прошло через определенную эволюцию: начиная от древнерусской литературы и до произведений XIX–XX веков понятие «Родина» трансформировалось, отражая исторические, социальные и культурные изменения в России. Более того, на протяжении всей истории русской литературы тема Родины была значимой частью мировоззрения народа, ядром его культурной идентичности. Русские писатели обращались к

этой теме не только для выражения своей любви к родной земле, но и для философского осмысления связи человека с историей, традициями и духовными ценностями народа.

В русской литературной традиции реализацию концепта «Родина» можно условно разделить на несколько ключевых этапов развития:

1. Древнерусская литература, где под Родиной подразумевался сакральный образ земли. Родина в этих текстах воспринимается как божественный дар, а предательство её расценивается как величайший грех.

2. Классическая русская литература XIX века (где образ Родины становится центральным мотивом) наполнена любовью к Отчизне и поисками лучшего социального устройства.

3. Литература XX века, отражающая великие социальные потрясения и мировые трагедии.

4. Современная литература (начало XXI столетия).

На всех этапах развития русской словесности концепт «Родина» воплощал глубоко укоренённые в русском сознании национальные ценности, константы исторической памяти и результаты философских поисков смысла человеческой жизни. Литературные произведения, написанные на русском языке, всегда отражали социальные и культурные тенденции, характерные для конкретной эпохи, формируя представления о Родине как о пространстве не только физическом, но и духовном, сакральном. В концептуальном смысле понятие «Родина» в русском литературном сознании выступает не только территорией, где человек родился, но и выражением самого народного духа. Со времен Древней Руси идея Родины формировалась через художественное слово, закрепляя в литературе особое отношение к русской земле как к живому организму, обладающему сакральным смыслом.

Так, в древнерусской литературе Родина воспринималась как сакральное место, неразрывно связанное с религиозными и нравственными ценностями. В летописях и былинах это понятие обычно ассоциировалось с землёй, народом и божественным предназначением [Черноусова, 2014: 109–

111] В последующие века эта идея трансформировалась, обогащаясь новыми смысловыми оттенками. В домонгольской литературе, как отмечал Д.С. Лихачев, главным героем произведений была сама Русская земля, а литература того времени – литературой одной темы, темы Родины [Лихачев, 1978]. Уже в первом памятнике древнерусской литературы, «Слове о Законе и Благодати» митрополита Илариона, Русская земля воспевается с любовью и благоговением [Слово о законе и благодати, 1997: 26–61]. Позже, в «Повести временных лет» прослеживается попытка оправдать право русского народа на свою землю через библейскую традицию, связывая происхождение русичей с потомками Иафета, одного из сыновей Ноя [Повесть временных лет, 2007: 21]. В этом контексте Родина осмысливается как духовное единение народа, связанного общей историей и верой. В древнерусской литературе Родина воспринималась не только как место рождения человека, но и как сакральное пространство, данное Богом. В «Слове о полку Игореве» идея Родины приобретает трагический оттенок: Русская земля представлена как мать, скорбящая о раздорах князей. Средневековые авторы рассматривали Родину как Богом данное достояние, требующее верности и жертвенности. В «Слове о полку Игореве» понятие Родины переплетается с идеей исторической судьбы Руси, а потеря Родины равносильна потере духовного начала, разрушению целостности. Святая Русь в произведениях этого периода изображается как сакральное место, объединяющее веру, историю и народное самосознание. В «Повести временных лет» летописец фиксирует важные слова князя Александра Невского: «Не в силе Бог, но в правде» [Повесть временных лет, 2007: 43]. Здесь Родина мыслится не только как земное, но и как духовное пространство, хранимое через правду и справедливость, которое необходимо защищать.

С развитием русской литературы концепция Родины приобретает новые грани. В XVII–XIX веках на первый план выходит идея жертвенного служения Отечеству, что особенно отчетливо выражено в воинских повестях, посвященных борьбе за независимость. В «Повести о разорении Рязани

Батыем» рязанский князь произносит знаменательные слова: «Лутче нам смертию живота купити, нежели в поганой воле быти» [Повесть о разорении Рязани Батыем, 1981: 184–200], тем самым утверждая мысль о том, что верность Родине выше самой жизни. В этот же период появляется представление о Родине как о пространстве, скрепленном православной верой, что находит отражение в «Азовских повестях» XVII века [Робинсон, 1949: 166–243] и позднее в произведениях таких авторов, как Ломоносов и Державин.

XIX век стал переломным моментом в эволюции понятия Родины в русской литературе. Это была эпоха активного переосмысления значимости Родины в общественном сознании. Этот процесс сопровождался развитием и широким обсуждением идеи «малой Родины» – конкретного уголка земли, который связан с детством, семейными ценностями и личными воспоминаниями. Концепт «Родина» в этот период становится предметом глубокой рефлексии, философских и художественных размышлений, что особенно ярко отразилось в русской литературе. И.С. Тургенев определил его как «чувство Родины», то есть подчеркнул особую, внутреннюю связь человека с землёй своих предков. В романе «Дворянское гнездо» через образ Лаврецкого Тургенев показывает, что истинная Родина – это не просто земля, но и духовная связь с народной правдой, основанной на православных ценностях [Тургенев, 1961: 107–230]. Это чувство прослеживается и в произведениях других литераторов, где главные герои испытывают духовный кризис при разрыве с Родиной или, напротив, находят в ней опору. Так, у Ф.М. Достоевского Родина – это, прежде всего, русский народ, несущий в себе идею духовного страдания и искупления. В его произведениях человек не может оторваться от своей почвы, потому что именно через неё он проходит путь внутреннего очищения. Эта мысль звучит и у Л.Н. Толстого, где Родина становится пространством нравственного поиска. В «Казаках», «Войне и мире», «Анне Карениной», «Воскресении» герои не просто живут в России – их внутренние коллизии неотделимы от

исторического контекста и национального характера. Причем для Толстого любовь к Родине – это не слепая преданность государству, а органическая связь с народом, его традициями, духовными исканиями. Н.А. Некрасов в поэме «Кому на Руси жить хорошо» рисует Родину через образ страдающего народа, объединяя её с идеей социальной справедливости: «Ты и убогая, ты и обильная, ты и могучая, ты и бессильная, матушка Русь!» [Некрасов, 1971: 3, 366] – восклицает поэт, передавая двойственность русской жизни. Здесь Родина представлена как противоречивый образ, соединяющий в себе как гордость за страну, так и ощущение социальной несправедливости.

В целом можно констатировать, что XIX век в России был эпохой подъема национального самосознания, и именно литература стала ее выразителем. В XIX веке концепт «Родина» становится важной частью литературного и философского дискурса. В трудах русских мыслителей (Аксакова, Данилевского, Достоевского) он обретает глубоко национальный смысл, связанный с миссией России в мировом масштабе [Зимовец, Пушкарь, 2015: 171–173]. В русской классической литературе в XIX столетии Родина становится не просто территорией российского государства, а глубоко духовной универсалией, связанной с нравственным выбором и состраданием, требующими от субъекта художественного творчества личной ответственности. Однако русские писатели осмысливали Родину по-разному: для одних это была Святая Русь, для других – «малая Родина», а для третьих – символическая идея, носителем которой является весь народ [Кириченко, 2012: 3–52]. В идеологическом контексте русскую литературу можно рассматривать как хранительницу традиционных ценностей, поскольку она содержала не только художественное осмысление национального пути, но и служила важным фактором воспитания нравственных ориентиров. Ее проблематика тесно связана с необходимостью сохранения глубинных моральных устоев русского народа. В произведениях А.С. Пушкина («Капитанская дочка»), Н.В. Гоголя («Тарас Бульба»), Л.Н. Толстого («Война

и мир») герои не просто выражают патриотические чувства, но и соединяют свою судьбу с судьбой народа.

В XX веке тема Родины приобретает драматические оттенки, особенно в периоды войн, революций и эмиграции. Две мировые войны принесли с собой радикальные изменения в восприятие Родины, делая этот образ трагическим и многозначным. Осмысление Родины русскими писателями в XX столетии усложнилось: вынужденная эмиграция как результат войн и революций превратили ее в образ утраченного дома, предмет глубокой философской рефлексии, что сильно повлияло на восприятие Родины в литературе. Русская литература, пожалуй, больше других национальных традиций осмысливает Родину через призму утраты. Эмиграция, добровольная или вынужденная, всегда была для русских писателей не просто разлукой с местом рождения, а экзистенциальным разрывом. В результате формируются новые смыслы Родины – теперь это не только место проживания, но и идея, воспоминание, потерянный рай. В то же время у М.А. Булгакова Родина ассоциируется с трагическими потерями, ставшими неизбежными после Октябрьской революции 1917 года. Для героев Булгакова Родина становится чем-то иллюзорным, несбыточным, существующим лишь в памяти, что подчеркивает кризис их идентичности.

Особенно острой тема Родины в XX веке становится в произведениях писателей-эмигрантов. Так, Иван Шмелев в «Лете Господнем» и «Богомолье» передает глубокую тоску по утраченной России, где православная вера и народные традиции составляли основу национального самосознания [Шмелев, 2018]. Писатель Борис Зайцев, оказавшись вдали от Родины, быть может, еще сильнее почувствовал коренную, неистребимую связь с Россией, с Православием, со своим народом. Именно такой исповедью и стала его историко-философская книга о преп. Сергии Радонежском. Обращаясь к образу великого святого, Б. Зайцев показывает, что духовное единство народа и его приверженность традиционным ценностям являются залогом устойчивости Родины даже в периоды

исторических потрясений [Зайцев, 1991: 74]. И.А. Бродский, много лет живший в вынужденной эмиграции, в своем творчестве выражает сложные взаимоотношения поэта-эмигранта со своей страной и с самим понятием «Родина». Для Бродского Родина была одновременно потерянным домом, источником боли и объектом рефлексии. Он воспринимал её как место, откуда его изгнали, но которое он не мог полностью оставить позади. Эти противоречия можно проследить через реализацию поэтических образов «Родины» и «чужбины», которые для него выступают как «тексты культуры» и предстают в амбивалентном свете. В то время как Родина наделяется преимущественно позитивными смыслами, поскольку воплощает традиционный уклад, школьные воспоминания, культурные традиции, чужбина воспринимается как пространство вынужденной свободы. Но даже находясь вдали, человек сохраняет внутренние следы своей Родины, несет в себе её ментальные и культурные отпечатки. Для Бродского понятие «Родина» охватывает не только конкретные топонимы, такие как Петербург или Ленинград, но и традиционный русский уклад, в котором каждая вещь несет на себе отражение божественного начала – неосязаемой, но проявляющейся через материальный мир силы, близкой к пантеистическому восприятию [Ранчин, 2016: 56]. Поэтическое творчество И.А. Бродского пронизано глубокими интеллектуальными размышлениями и особым пониманием патриотизма, который не сводится к абстрактному чувству привязанности к родной стране, а проявляется в бережном отношении к культурному наследию, его осмыслении и взаимодействии с мировыми традициями.

Для В.В. Набокова, как и для И.А. Бродского Родина – это, прежде всего, язык. Человек может покинуть страну, но если он продолжает думать, чувствовать, писать на родном языке, Родина остаётся с ним. Однако и это не спасает от ощущения разорванности. В романе Набокова «Дар» Россия живёт в памяти, в образах прошлого, но она уже не является доступной реальностью [Набоков, 1958: 3, 5–332]. У Бродского же чужбина становится

одновременно свободой и трагедией: Родина остается внутри человека, но он уже не может быть её частью. Для Марины Цветаевой, напротив, Родина – это рок, нечто, что невозможно изменить. Она воспринимает её как судьбу, как боль, от которой невозможно избавиться даже в изгнании. В этом трагическое отличие русской литературы от западной: если на Западе изгнание часто осмысляется как освобождение, то в русском сознании оно становится лишением смысла.

Русская литература не просто описывает Родину — она пытается её постичь, найти её глубинный идеальный смысл. Но возможно ли это? В XX веке, особенно в произведениях А.П. Платонова и А.И. Солженицына, появляется новая интерпретация Родины – как утопии, которая либо разрушена, либо ещё не создана. У Андрея Платонова герои мечтают о Родине, но она ускользает, остаётся недостижимой. В его философской повести «Котлован» показано, как строительство нового мира, новой Родины оказывается страшной иллюзией, в которой человек теряет себя [Платонов, 1958: 3, 3–114]. У Солженицына Родина – это, прежде всего, правда. Его взгляд на неё критичен, но не циничен. Для него Родина – это не государство, не власть, а совокупность людей, их истории, их достоинства. Поэтому в его произведениях так важно очищение от лжи, возвращение к подлинности. В книге «Архипелаг ГУЛАГ» А.И. Солженицын противопоставляет государство и Родину, для писателя это не одно и то же [Солженицын, 2006]. Родина у Солженицына – это народ, его культура, традиции, а не система, использующая насилие. Этот взгляд был характерен для многих русских писателей XX века, особенно тех, кто испытал репрессии или эмиграцию.

М. Шолохов в романе «Тихий Дон» показывает сложные отношения донских казаков с Родиной в период революционных потрясений [Шолохов, 1962: 2,3,4,5]. Писатель отразил трагические противоречия между преданностью казаков родной земле, желанием сохранить традиционный уклад и вынужденным выбором между противоборствующими сторонами конфликта. В романе показано, что Родина перестаёт быть цельным

понятием, а раскалывается на множество трактовок: казачий Дон, старая Империя, новая советская Россия. Эта необходимость мучительного выбора разрушает однобокость героизации эпохи, показывая Родину как источник одновременно и счастья, и трагедии.

В советской литературе тема Родины наполняется новыми смыслами, а концепт «Родина» приобретает идеологическую окраску, нередко ассоциируясь с государством, партией и социалистическими ценностями [Игнатова, 2008]. В школьных учебниках литературы концепт «Родина» представляется через призму коллективизма, подвига и патриотизма [Гимаев, 2010].

В поэзии А. Твардовского Родина приобретает героический облик. Этот образ соответствует советской идеологии, одним из основных постулатов которой была защита Родины – священный долг каждого гражданина. В стихотворении «О Родине» Твардовский реализует этот концепт через переосмысление личного опыта, противопоставляя идеализированные образы других мест на планете настоящему чувству привязанности к родной земле:

А только и прежде и ныне
Милей мне моя сторона –
По той по одной лишь причине,
Что жизнь достается одна [Твардовский, 1966: 425].

Поэт приходит к экзистенциальному осмыслению Родины – неважно, где человек родился, важно само осознание этой принадлежности. Родина дорога не потому, что она знаменита или богата, а потому, что это место, которое определило судьбу человека, где сформировалась его личность, где человек впитал в себя язык, культуру, обычаи своего народа. Таким образом, стихотворение становится гимном малой Родине, напоминая, что даже самый скромный уголок земли имеет неизмеримую ценность для тех, кто в нём родился.

Многие поэты и писатели использовали концепт «Родина» как центральный мотив своего творчества. Как отмечает М.М. Джабраилова, поэты выражали глубокую эмоциональную привязанность к Родине, сочетая её с темами природы, особенностями народной души, с историей государства [Джабраилова, 2020: 44–50]. Такое представление о Родине закрепляется затем и во второй половине XX века, в творчестве Ф.А. Абрамова, В.П. Астафьева, В.И. Белова, В.Г. Распутина, Н.М. Рубцова, В.М. Шукшина и других, где любовь к родной земле приобретает экзистенциальный смысл.

Николай Рубцов, один из самых ярких поэтов русской советской лирики XX века, известный глубокой поэтизацией своей любви к родной земле, природе и народным традициям, выражает свое отношение к Родине через простые, но эмоционально насыщенные образы, близкие каждому русскому человеку. В его поэзии Родина предстает не как идеологическая конструкция, а как живая духовная сила, объединяющая прошлое, настоящее и будущее. Стихотворение Н. Рубцова «Привет, Россия...» – это поэтический гимн России, но не официальной, политической, а настоящей, глубинной, народной:

Привет, Россия, – родина моя!

Сильнее бурь, сильнее всякой воли

Любовь к твоим овинам у жнивья,

Любовь к тебе, изба в лазурном поле [Рубцов, 1974: 31].

Здесь возникает образ настоящей, глубинной России – деревенской, традиционной, простой, но величественной в своей искренности. Главная мысль произведения – любовь к Родине не зависит ни от обстоятельств, ни от воли человека, она заложена в душе человека с рождения. Эта идея делает стихотворение универсальным и близким каждому, кто чувствует связь с родной землей.

В XXI веке восприятие Родины стало более индивидуализированным, соотносимым с личным опытом, миграционными процессами, мультикультурализмом [Фесенко 2016: 161–165]. Так, Виктор Пелевин в

романе «Generation П» показывает Родину через призму постмодернизма, предъявляя своего рода деконструкцию понятия Родины, где традиционные представления о ней часто размываются, а патриотические установки теряют свои прежде четкие очертания [Пелевин, 2001]. Этот образ отражает новую цифровую эпоху и поиск своей Родины в эпоху глобализации и размывания национальных границ. В XXI веке концепт «Родина» приобретает новые формы, отражая всю сложность глобализованного мира. Поп-культура также активно использует концепт «Родина», особенно в музыке, кино и социальных сетях, в чем отражаются изменяющиеся взгляды на патриотизм и национальную идентичность [Ибрагимов, 2019: 88–96]. Эти поиски во многом обусловлены одним из важнейших аспектов современной интерпретации темы Родины – выявлении её прямой связи с проблемой идентичности. Нужно признать, что фундаментальное чувство привязанности к Родине остаётся неотъемлемой частью человеческой идентичности. В условиях глобализации самосознания современных людей русская литература по-прежнему сохраняет свою уникальность благодаря глубокой рефлексии по поводу пройденного русским народом исторического и духовного опыта.

Современное литературоведение рассматривает эволюцию «чувства Родины» через изменение идеологических и эстетических парадигм. Если в древнерусской литературе оно представлялось как символ духовного единства, то в реалистической прозе XIX века оно стало осмысливаться через личные драмы и внутренние поиски героев, в советский период акцент сместился на героическую защиту Родины, а в постсоветской литературе ощущается стремление к переосмыслению традиционного патриотизма в духе времени. Но и сегодня именно русская литература транслирует такие фундаментальные нравственные ценности, как любовь к Родине, преданность исторической памяти, духовная преемственность и т.п..

Таким образом, в русском литературном сознании понятие «Родина» на протяжении веков сохраняет свою сакральную природу, оставаясь не только

пространственной, но и духовной категорией. Смысл слова *Родина* может быть священным (как в Древней Руси), трагическим (у Гоголя и Булгакова), героическим (у Твардовского) или даже ироничным (у Пелевина), однако неизменной остаётся его значимость для русской культуры и русской литературы. Родина, Отчизна – это не просто место рождения, но и историческая память, культурный код и нравственный ориентир, связанный с православной верой и народной правдой.

Понятие «Родина» в русской литературе эволюционировало от сакрального пространства в древности, нравственного ориентира в XIX веке, символа потерь и ностальгии в XX веке и поиска гражданской идентичности в начале XXI столетия. Эта эволюция отражает сложную историю страны, но независимо от эпохи, русские писатели рассматривали Родину как категорию, требующую осмысления и нравственной ответственности, как зеркало, отражающее судьбу русского народа в целом и каждого русского человека в отдельности.

2.2. Образ России в контексте оппозиции *Родина – чужбина*.

«Двойная ностальгия» Валерия Перелешина

Валерий Перелешин – яркий представитель русской поэзии первой волны эмиграции, чья судьба и творчество отражают сложный опыт жизни в изгнании. Родившись на Байкале в России, но в младенчестве увезённый семьёй в эмиграцию, он вырос на чужбине – в Китае, а зрелые годы провёл в Бразилии. Таким образом, жизненный путь поэта связан с тремя «родинами» – ими стали Россия, Китай и впоследствии Бразилия, которую он воспринял как «третью родину». В своих стихах он многократно обращается как к покинутой исторической Родине – России, так и к обретённой «второй родине» – Китаю, противопоставляя их и одновременно пытаясь примирить в своём внутреннем мире. Темы Родины и чужбины в его стихах формируют

своеобразную оппозицию: с одной стороны – идеализированный образ утраченной России, с другой – реальность чужого края, ставшего его новым пристанищем. Более того, уникальная биография Перелешина породила у него феномен «двойной ностальгии» – одновременной тоски по двум родинам: по исторической Родине (России) и по месту первого изгнания (Китаю). Двойная ностальгия – тоска сразу по двум утраченным мирам – стала естественным состоянием Перелешина и одним из главных мотивов его лирики.

Исследователи отмечают, что у Перелешина выработалось сложное отношение к образам России и Китая. С одной стороны, поэт всегда сознавал, что его «первая родина – Россия» и ощущал себя «до костного мозга русским» [Кузнецова, 2021: 73–91]. С другой – он глубоко укоренился в китайской земле, называя её своей и считая, что имеет право именовать Китай «моим Китаем». Эта амбивалентность породила своеобразную оппозицию «Родина – чужбина» в его сознании и творчестве. Причём чужбина (Китай) для него перестала быть чужой: она стала любящей мачехой, второй Родиной, восполнившей утрату первой. Тем не менее, тоска по оставленной исторической родине не исчезала, наложившись позже на грусть расставания с полюбившейся землёй обитания. В результате в поэзии Перелешина сформировался комплекс мотивов ностальгии по двум родным мирам – России и Китаю – что и можно назвать его «двойной ностальгией».

Многие стихотворения Перелешина напрямую связаны с мотивами Родины, изгнания и ностальгии по утраченной России и по чужбине-Китаю (второй родине). Среди них – «Родина», «Россия», «Китай», «Ностальгия», «Ветер», «Южный ветер», «Заблудившийся аргонавт», «СССР», «Издалека» и др. Каждое из этих произведений имеет свою систему образов, ключевые мотивы, стилистические приёмы, отражающие оппозицию «Родина – чужбина» и ту самую двойную ностальгию. Для того чтобы понять глубокие истоки ностальгических мотивов в творчестве Перелешина, важно еще раз обратиться к его биографии. Поэт родился в 1913 году в Иркутске, однако

уже в раннем детстве покинул Россию из-за Гражданской войны. С 1920 по 1939 год он жил в Харбине – крупном центре русской эмиграции в Маньчжурии [Ускова, 2013: 251–258]. Харбин того времени представлял собой «подлинный русский город эмигрантов» [Аурилене, 2002: 5–22], где сохранялись русский язык и культура. Там Перелешин получил образование, рано начал творческий путь и даже принял постриг в православном монастыре (в 1938 г.). Несмотря на то, что географически Китай был чужбиной, харбинская среда во многом воспроизводила утраченную родину – Россия жила в языковой и культурной памяти эмигрантов.

В 1939–1950 гг. Перелешин находился в Китае вне Харбина (Пекин, Шанхай), а после Второй мировой войны судьба забросила его ещё дальше: в 1952 году поэт вместе с матерью эмигрировал в Бразилию. Осев в Рио-де-Жанейро, он выучил португальский язык и вынужденно начал новую жизнь на другом континенте. Бразилия стала второй чужбиной, радикально отличной от всего прежнего опыта: непривычный язык, тропический климат, иная культура. Тем не менее, Перелешин сумел интегрироваться: получил бразильское гражданство и работал библиотекарем, активно занимался переводами и даже писал стихи на португальском. Характерно его самоощущение: «бразильский поэт, волею судеб пишущий по-русски» [Кузнецова, 2021: 73–91] – так он себя определял, подчёркивая двойственность своей идентичности. С одной стороны, он принял Бразилию как новую родину, с другой – продолжал творить на родном русском языке и хранить верность русской культурной традиции. Такая биография – детство в Маньчжурии (условно вторая родина) и зрелость в Латинской Америке – обусловила особое мироощущение поэта, которое отразилось в его лирике. Перелешин оказался носителем двух последовательных «изгнанничеств», пережив разлуку не только с Россией, но и позже с Харбином, что и породило эффект двойной ностальгии. Его жизнь иллюстрирует судьбу поколения младоэмигрантов, сумевших сохранить связь с утраченной Родиной и одновременно найти себя на чужбине [Минеева, 2012]. Как

отмечают исследователи, представители российской художественной диаспоры в Латинской Америке стремились «сохранить связи с родиной через культуру и печатное слово» [Гребенюкова, 2021: 92–98], сумев сберечь национальные духовные ценности и одновременно сделать их достоянием иной культуры. Перелешин – один из тех, кому удалось сохранить своё творчество для России: он дожил до признания на Родине в постсоветские годы, когда его стихи вернулись к русскому читателю в виде изданного собрания сочинений

Образ России в поэзии Валерия Перелешина носит ярко выраженный ностальгический и идеализированный характер. Будучи вынужденным изгнанником с малых лет, поэт обрёл Родину, прежде всего, в слове и памяти. В его ранних стихах, написанных в Харбине, ощущается стремление воспроизвести утраченный мир России – тот, которого он почти не знал лично, но который жил в семейных преданиях, книгах, культуре русского зарубежья. Можно сказать, что Россия для молодого Перелешина была мифическим пространством – одновременно реальностью предков и условным раем, куда устремлены мечты. Эмигрантская лирика Перелешина вписывается в традицию поэтов изгнания, для которых Родина часто предстает через образы родной природы (берёзы, снег, просторы России) и через чувство священной привязанности к родной земле. Хотя сам Перелешин покинул Иркутск ребёнком, коллективная память русской культуры питала его воображение. Исследователи отмечают, что подобные авторы-эмигранты «решали задачу сохранения связи с Родиной через культуру» [Матвеева, 2008], бережно сохраняя национальные ценности в своем творчестве. В стихах Перелешина Россия выступает как духовный ориентир и потерянный дом, к которому лирический герой стремится душой, несмотря на невозможность физического возвращения.

Примечательно, что одну из поздних своих книг (10-ю по счету) поэт назвал «Три родины». Само это название отражает осознание им сложной географии своего сердца: помимо России, Перелешин считал родными для

себя еще две земли – Китай (где прошла его юность) и Бразилию (где прошла большая часть жизни). Однако из этих трёх стран именно Россия остается для него высшим эмоциональным и культурным идеалом, символической Родиной с большой буквы [Усманова, 2016: 593–603]. Например, в одном из стихотворений Перелешин проводит параллель с библейским сюжетом о пребывании Моисея на горе Нево. Название сборника «С горы Нево» (1975) отсылает к пророку, который мог лишь издали увидеть обетованную землю, сам оставаясь вне её пределов. Подобная метафора ясно передает ощущение поэта: он глядит издали на недостижимую Родину, словно на землю обетованную, зная, что ему не суждено туда вернуться. Этот мотив недостижимой Родины, которая, тем не менее, постоянно присутствует в духовном взоре, придает его ностальгии почти мифологический характер.

В образной системе Перелешина Родина предстает двояко: как реально-географическая Россия и как метафизическое отечество – Родина-Слово (русский язык, культура). В его стихах ощущается глубокая убежденность, что память о Родине священна, а поэтическое слово сохраняет эту память живой. Каждое обращение к России у Перелешина окрашено трепетом и сыновней любовью, будь то прямая адресация или скрытый символ. Так, в его поэтической автобиографии «Поэма без предмета» (1989) и других поздних произведениях, созданных на чужбине, Россия часто возникает как фон сознания, как неизменная точка отсчёта для осмысления своего жизненного пути.

Если Россия для Перелешина – идеализированный утраченный рай, то чужбина в его поэзии представляет сложное, эволюционирующее понятие. Первая чужбина – Харбин и Китай – в юношеских стихах поэта почти не ощущалась как враждебная: она была продолжением русского мира. Другая картина складывается, когда поэт оказывается в Южной Америке. Бразилия изначально воспринималась им как «иной материк» во всех смыслах – экзотический, непонятный, далёкий от всего привычного. Ранние бразильские впечатления Перелешина, вошедшие в сборник «Южный дом»

(Мюнхен, 1968), наполнены образами тропической природы, новых созвездий южного неба, яркого солнца – всем тем, что противопоставляется умеренному русскому пейзажу. Например, в одном из стихотворений этого цикла лирический герой любит южным звездным небом, но ищет среди чужих созвездий Северную звезду – символический ориентир Родины. Подобные мотивы подчёркивают чувство разорванности: физически находясь под южным крестом, душой он продолжает смотреть на Север.

Постепенно, однако, отношение к чужбине усложняется. Поэт не остается в состоянии отчужденности навсегда – он пытается «одомашнить» чужбину, сделать её частью своей судьбы. Само название – «Южный дом» – символизирует эту попытку: поэт строит дом на юге, стараясь укорениться. В стихах этого цикла появляется новая гамма чувств: не только боль разлуки, но и способность видеть красоту нового края, ощущать к нему благодарность. Так, морские побережья Рио, шум тропической ночи, португальская речь – всё это начинает проникать в поэтическую ткань, обогащая её образность. Перелешин вводит в стихи отдельные португальские слова, названия бразильских реалий, тем самым стирая жёсткую границу между своим русским миром и окружающей чужой страной [Базилио, 2021: 195–198]. Тем не менее, чужбина никогда не становится для него полноценной заменой Родины – отсюда и драматизм двойной ностальгии. В стихотворении «Кто сказал – от большого ума...» [Перелешин, 2018: 421] поэт прямо ставит под вопрос саму категорию «чужой земли». Он приходит к выводу, что разграничение между Родиной и чужбиной не абсолютно: душа способна объединить два берега. Португальский язык, звучащий чуждо, через творчество и любовь может быть вобран в родной мир. Так возникает феномен двойной идентичности: Перелешин ощущает себя одновременно русским и бразильским поэтом, живущим на стыке двух культур. Его ностальгия тоже приобретает двойной фокус. На склоне лет поэт тоскует не только по далёкой России, но и по утраченной молодости в Харбине – по той первой эмигрантской родине, которую также пришлось оставить. Когда

лирический герой оглядывается на свой путь, перед его внутренним взором встают образы сразу двух утраченных миров – старой России из бабушкиных рассказов и шумного русско-китайского Харбина его юности. Эти два пласта воспоминаний накладываются друг на друга, вызывая ощущение многослойной ностальгии. Поэт словно не принадлежит до конца ни одному времени, ни одному пространству: его душа навеки меж двух (а то и трёх) домов.

Особенность поэтического языка Перелешина при изображении чужбины – сочетание контрастов и примирения. С одной стороны, он использует традиционные противопоставления: Родина – светлая, святая; чужбина – тёмная, грешная либо духовно пустая. В некоторых строках возникает мотив изгнанничества как Божьей кары или креста, который нужно нести. С другой стороны, в поздних стихах встречаем почти примирённый тон: чужбина может быть приютом по милости Божией. Так, исследователь А.А. Хадынская отмечает, что Бразилия действительно стала прибежищем для многих русских изгнанников, и Перелешин сумел увидеть в ней своё назначение [Хадынская, 2019: 55–68]. Его стихи начинают аккуратно вплетать в себя местный колорит – не случайно он переводил бразильских поэтов на русский, а русского классика Кузмина – на португальский, обозначая своего рода диалог культур [Капинос, 2017: 247–264]. Эта переводческая деятельность – тоже часть преодоления разрыва между Родиной и чужбиной. Таким образом, чужбина в поэзии Перелешина проходит путь от пугающе-чужого пространства ко второму дому, хоть и не заменяющему первый. Поэт достигает сложного душевного равновесия: он укореняется в новой земле, не утратив корней в родной. Это отражено и в поэтических мотивах: наряду с русскими образами (Русь, православные символы, северная природа) органично присутствуют образы тропиков, католических соборов Бразилии, океана. Такая полифония образов создает уникальную художественную картину мира, где противопоставление Родины и чужбины постепенно смягчается через идею единства в разлуке.

Опираясь на сказанное выше, можно заключить, что творчество Валерия Перелешина пронизано мотивом двойной ностальгии – одновременной тоски по разным утраченным мирам. Его лирический герой живёт сразу в нескольких временных и пространственных плоскостях. Россия – навсегда потерянный рай детства (пусть и известный в основном через культуру), Китай – ушедшая молодость, «вторая родина» русского зарубежья, а Бразилия – настоящая чужбина, ставшая новым домом, но не избавившая от тоски по прошлому. Переживание ностальгии у Перелешина имеет двойное дно: явственно чувствуются как минимум два вектора стремлений – в прошлое (к России и юности) и в невозможное (к идеальной Родине, которую можно лицезреть лишь с «горы Неве»). Важно подчеркнуть, что двойная ностальгия у Перелешина – не пассивное чувство, а творчески продуктивное состояние. Разрываясь между двумя (и более) родинami, поэт не теряет себя, а напротив, приумножает вдохновение. Его стихи становятся местом встречи этих «родин». Как отмечают исследователи русской диаспоры, культурное творчество эмигрантов в изгнании выполняло миссию сохранения памяти о Родине и передачи её новым поколениям [Березовая, 2001: 120–173]. Перелешин справился с этой миссией блестяще. Он сумел художественно воплотить тот самый диалог культур, в котором жил: диалог России и Латинской Америки, диалог прошлого и настоящего, родного и чужого. В итоге его поэзия приобрела многогранность и глубину, соединяя, казалось бы, несовместимое.

В стихотворных образах Перелешина Родина и чужбина то противопоставляются, то зеркально отражают друг друга. Иногда Бразилия напоминает ему дореволюционную Россию своей патриархальностью; иногда Китай видится в экзотических чертах Бразилии (например, китайский дракон фениксом всплывает среди тропических ассоциаций). Такие наложения образов усиливают эффект двойной ностальгии: поэт скучает сразу «по двум адресам». Однако финальный аккорд творчества Перелешина – не трагический. Скорее, его поздняя лирика звучит в тональности тихой

светлой тоски, примирённости с раздвоенностью своей судьбы. Перелешин прожил долгую жизнь (он умер в 1992 году в Рио-де-Жанейро) и дождался того момента, когда его творчество было востребовано на Родине. Символично, что возвращение стихов Перелешина в Россию совпало с крушением тех самых «ветхих преград», о которых он писал. В 1990-е годы его произведения публикуются в Москве, выходит монография о его жизни, архивы поэта передаются в российские библиотеки. Можно сказать, что ностальгия поэта была вознаграждена: его духовная связь с Родиной оказалась прочнее исторических барьеров, и в итоге Родина узнала и приняла своего далёкого сына.

Путь Валерия Перелешина – это уникальный пример того, как оппозиция *Родина – чужбина* может стать главной творческой темой и источником вдохновения. Если проанализировать биографические обстоятельства и поэтические тексты, можно увидеть, что Родина (Россия) в его стихах выступает как недостижимый идеал, освящённый ностальгией, тогда как чужбина (Китай, Бразилия) – как сложное пространство испытаний и обретений, вызов, который поэт преодолевает с помощью искусства. Двойная ностальгия Перелешина – тоска по двум утраченным домам – не разрушила, а наоборот, укрепила его творчество, заставив искать новые образные решения и стилистические приёмы для выражения сразу нескольких одновременно присутствующих эмоций.

Перелешин разработал богатую образную систему: от библейских аллюзий (Моисей и обетованная земля) до тонких символов природы (Северная звезда vs. созвездие Южного Креста), чтобы передать драму своей души, разрываемой между разными мирами. В его языке сочетаются черты акмеистической ясности и классической формы (он мастер сонета [Перелешин, 2012: 322–324]) с интонациями исповеди и элегии, свойственными ностальгической поэзии. Стиль поэта эволюционировал от строгих рифмованных форм к более разговорным интонациям в поздних циклах – возможно, отражая сближение родного и чужого слова. Тем не

менее, во всём многообразии поэтических средств у него неизменно прослеживается главная линия – поиск утраченного целого, стремление примирить свою разорванную идентичность.

Таким образом, тема России – покинутой, во многом идеализированной, но и отчасти отвергнутой – проходит через всю поэзию Перелешина. Лирический герой испытывает противоречивые чувства к своей исторической родине: с одной стороны, он называет её «отчизной золотой», любит её безмерно; с другой – осознаёт, что его связь с Россией во многом умозрительная, через память и воображение, ведь страну он покинул в младенчестве и никогда не видел взрослым взглядом. Уже в одном из поздних своих стихотворений, символично названном «Родина», Перелешин кратко набрасывает эту коллизию. Стихотворение очень короткое (всего четыре строки), но емкое по смыслу. Поэт обращается к самому себе или к собрату-эмигранту, констатируя:

Младенцем ты покинул свой Байкал,
но, странствуя, всё родины искал,
как будто там, где сердце ты забыл,
не только снег и ветер между скал [Перелешин, 2018: 271].

Эти строки передают трагизм судьбы: покинув родной край в несознательном возрасте, герой обречён всю жизнь искать утраченный рай Родины. Байкал – символ детства, корней – остался позади, и изгнанник странствует по свету с чувством, что где-то далеко осталась часть его души («сердце ты забыл»). В последней строке подчеркнуто, что сердце забыто не просто в пустынном холодном месте, но герой как будто верит: там есть нечто большее, чем снег и ветер – некий духовный смысл, тепло, без которого он ощущает себя неполноценным. Таким образом, даже не зная России лично, лирический герой идеализирует её, ощущает скрытое присутствие Родины в своей душе. Мотив исканий Родины в изгнании задан уже здесь: герой будет везде искать ту самую утраченную Родину, стремясь заполнить душевную пустоту.

Однако отношение Перелешина к России не сводится к романтической идеализации. Напротив, в ряде стихотворений он предельно честно и даже резко высказывает сомнения в реальности своего чувства к России, в жизненности образа Родины. Характерно в этом смысле стихотворение «Россия» (1944). Оно было создано в специфических условиях: на поэтическом кружке «Пятница» молодому Перелешину задали тему «Россия», и он взялся написать на эту тему стихи – возможно, вопреки собственному творческому настрою. В письме того периода он признавался, что стихи даются с трудом и «скорее всего, доведёт до конца» лишь набросанное упражнение на заданную тему [Перелешин, 2018: 548]. В итоге родилось весьма нетривиальное произведение, шокировавшее коллег. В нём лирический герой признается: Россия для него – «лишь имя из шести букв, придуманное бытие» [Там же]. Это признание выдает болезненную отчуждённость: оторванный от реальной России, герой ощущает её как абстракцию, слово, придуманное в мыслях, а не живую Родину. Тем не менее, признание России «придуманной» не означает полного отказа от неё. Наоборот, чем более остро осознаётся призрачность Родины, тем сильнее может быть тоска по ней – тоска по тому, чего нет. В том же 1944 году, вскоре после стихотворения «Россия», Перелешин пишет стихотворение «Ностальгия», где уже в полную силу звучит жажда Родины, сплавленная с любовью ко второй родине. Лирический герой «Ностальгии» открыто исповедуется в своём двойном чувстве. Первые же строки утверждают, что сердце его не способно быть разделённым между двумя любимыми странами – оно любит всё широтой души, но Россию ставит превыше всего:

Я сердца на дольки, на ломтики не разделю,

Россия, Россия, отчизна моя золотая!

Все страны вселенной я сердцем широким люблю,

Но только, Россия, одну тебя больше Китая [Перелешин, 2018: 117–118].

В этой строфе слышится пафос клятвы. Герой провозглашает неделимость своей любви: хотя он способен любить много стран (что естественно, ведь

его судьба связана не только с Россией), но Россия занимает уникальное место, превосходя даже горячо любимый им Китай. Прямая речь («Россия, Россия, отчизна моя золотая!») передаёт эмоциональный накал – это своего рода молитвенный возглас к Родине, которой поэт не изменит несмотря ни на что. Примечательно, что в следующей строфе упоминается и Китай – но в особом статусе: Россия названа матерью, а Китай – «мачехой ласковой»:

У мачехи ласковой – в жёлтой я вырос стране,
И жёлтые кроткие люди мне братьями стали:
Здесь неповторимые сказки мерещились мне
И летние звёзды в ночи для меня расцветали [Там же].

Перед нами великолепный образный ряд, где Китай предстает хоть и приемной, но любящей матерью. Эпитет «жёлтая страна» отсылает и к цвету кожи народа, и к традиционному поэтическому названию Китая как «Жёлтой империи». Китайцы – «жёлтые кроткие люди» – стали герою братьями, то есть родными по духу. В этих строках ощутимо безмерное чувство благодарности: в чужой стране лирический герой обрёл целый волшебный мир, которого был бы лишён, останься он на Родине. Таким образом, ностальгия героя двоятся: признавая безусловный приоритет России в своём сердце, он одновременно с нежностью вспоминает детство и юность, проведённые на чужбине. Китай для него – не просто случайное пристанище, а источник чудес, братьев-друзей и «ласковой» заботы, которых Россия дать не могла.

Однако осенняя пора – традиционное время тоски – пробуждает в сердце героя «Ностальгии» именно голос кровной Родины. Далее в стихотворении описано, как осенний северный ветер навевает болезненные воспоминания о России:

Лишь осенью поздней, в начальные дни октября,
Как северный ветер заплачет – родной и щемящий...

На север смотрю я – всё дольше и чаще, и чаще [Перелешин, 2018: 117–118].
Ностальгия материализуется в образах природы: ветер, багряный закат – всё

это приметы далёкой российской осени, которые вдруг проступают в китайской действительности и властно притягивают взгляд и мысли героя на север, туда, где его корни. В кульминации стихотворения появляется классический образ разлуки – журавли. В сознании русского читателя сразу всплывают журавлиные стаи из стихов Р. Гамзатова или И. Бунина («Журавли», 1914), однако у Перелешина этот образ обретает собственное звучание. Журавли летят из России – и в их молчаливом клине герой усматривает послание с Родины: «Оттуда – из этой родной и забытой земли – / ...лишь медленные журавли / На крыльях усталых приносят привет драгоценный» [Перелешин, 2018:117–118]. Картина более чем выразительная: тишина родины (ни звука, ни слова) нарушается лишь криком перелётных птиц. Журавли несут на своих крыльях безмолвный привет – природа передаёт изгнаннику знак от оставленной земли. И этот миг вызывает финальный всплеск чувств: в воображении неожиданно гаснут образы Китая («улыбки, и сосны, и арки» – всё, что окружает героя в настоящий момент, вдруг «опадает, как сложенные веера»), и на первый план выходит взывание к России:

... Россия, Россия!

В прохладные эти, задумчивые вечера

печальной звездой восходит моя ностальгия [Там же].

Так в душе героя наступает час чистой ностальгии по Родине: его тоска сияет одинокой «печальной звездой» на фоне китайского вечера. Выражение «печальная звезда» прекрасно передаёт характер этого чувства – светлого, возвышающего душу, но вместе с тем приносящего горечь. Важно подчеркнуть, что автор дважды повторяет «Россия, Россия» – этот призыв как бы адресован далёкой отчизне, в него вложено всё накопленное за годы изгнания чувство. Стихотворение «Ностальгия» тем самым объединяет два полюса переживаний Перелешина: он одновременно признаётся в любви к Китаю (вторая родина) и провозглашает вечную тоску по России, которая, в конечном счёте, возвышается над всем.

Иногда в стихах Перелешина образ России приобретает откровенно критическое и трагическое звучание, связанное с исторической судьбой Родины. Будучи вдали, поэт остро воспринимал катастрофы, постигшие Россию в XX веке – революцию, репрессии, крушение прежнего уклада. В ряде произведений он осмысляет Родину не только в лирико-ностальгическом ключе, но и в философско-историческом. Так, в стихотворении «Равнина» (1972) перед нами предстает аллегорический образ русской равнины – бескрайней, пассивной, но хранящей следы страданий. Поэт пишет о равнине, как о живом существе, обращаясь к ней на «ты». С первых строк чувствуется неодушевлённость, безликость этого пространства: «Ты издали – пустая котловина, безглазая, без цвета, без лица... покорная – без края, без конца, неровная – неравная – равнина» [Перелешин, 2018: 271]. Эпитеты неоднократно подчёркивают отсутствие индивидуальности: равнина «пустая», «без лица», бескрайняя, зато покорная. Последнее слово намекает на подчинённость, возможно, народу или власти. Далее равнина уподобляется кубку, наполненному «отравленным вином во здравие то плута, то слепца» [Там же] – метафора, отсылающая к истории России, где народ опаивали то ложью правителей («плут»), то слепой верой («слепец»). Под церковные молитвы («под рокоты великой ектеньи») равнина прятала свои «струпья» – раны (овраги, расселины) и величавые сооружения (столпы, кремли) [Там же]. И, наконец, заключительный аккорд: равнина «лепечка о баснословном благе... хныкала и ползала в пыли» [Там же]. В этих горьких строках образ Родины лишён героики – напротив, это униженная земля, обманутая баснями о благе, привыкшая ползать в прахе. Чувствуется скорбь автора о покорности родного народа и утраченном достоинстве. Таким образом, в «Равнине» Перелешин отражает ту сторону ностальгии, которая связана не с идеализацией, а с критическим переосмыслением Родины. За внешней ширью и красотой российских просторов он видит многовековую пассивность, доведшую страну до трагедий. Стилистически стихотворение выделяется суровой лексикой (отравленные вина, струпья, пыль) и

риторическими вопросами, обращёнными к равнине. Образ Родины в этом тексте деперсонализирован, но оттого не менее значим для поэта: видя Россию раненной и угнетённой, он переживает за неё, испытывая не только любовь, но и горечь, даже стыд.

Тема стыда за Родину особо зазвучала у Перелешина после Второй мировой войны, когда он наблюдал со стороны становление советской сверхдержавы. Поэт-эмигрант, убеждённый антикоммунист, испытывал сложные чувства: с одной стороны, чувство принадлежности к великому русскому народу, с другой – неприятие Советского Союза и его идеологии. Это отражено в чрезвычайно сильном стихотворении «СССР» (предположительно написано около 1971 г.). Уже самим названием – «Союз Советских Социалистических Республик» – Перелешин обозначил, что говорит не просто о России как таковой, а о той исторической форме, которую она приняла в XX веке. Стихотворение выполнено в форме сонета, наполненного мощными метафорами. Лирический герой обращается к СССР на «ты», как к гигантскому чудовищу. Он рисует образы стихийной, грубой силы:

Ты – скифское раздолье ураганам,
Ты – с полюса сползающий ледник,
На хрупкие миры машин и книг

Ощеренный морозом и туманом [Перелешин, 2018: 267–268].

Здесь СССР уподоблен безграничной «скифской» степи, открытой буйству ураганов, и одновременно – гигантскому леднику, надвигающемуся с полюса на хрупкий мир цивилизации («миры машин и книг»). Эти образы отсылают к историческим клише: «скифская стихия» (напоминание о стихотворении А. Блока «Скифы») и «ледяная поступь» севера. Мороз и туман «ощерили» этот ледник – Советский Союз предстаёт хищником, ощерившимся против просвещённого мира.

В целом образ России в поэзии Валерия Перелешина многогранен и противоречив. Он колеблется от возвышенно-ностальгического – стихи типа

«Родина», «Ностальгия», где Россия – духовный идеал, недостижимая звезда, до критически-трагического – «Россия» 1944 г., «Равнина», «СССР», где поэт осмысляет историческую Россию с болью и разочарованием. Эта двойственность напрямую связана с личным опытом Перелешина: не зная Россию непосредственно, он любил её как абстракцию, но реальный облик Родины в XX веке (революция, советская власть) вызывал у него протест. Тем не менее, при всём критицизме, Перелешин никогда не отрекался от своей русскости. Эта внутренняя принадлежность и порождает вечную тоску по Родине, которая прослеживается на разных уровнях в его творчестве – от мотивов природы (ветер, журавли) до прямых обращений «Россия, Россия!..»

Если Россия у Перелешина – это во многом воображаемая Родина-мечта, то Китай предстает как реальный земной дом, который приютил поэта и наполнил его жизнь красками. Прожив в Китае около трёх десятилетий, Перелешин впитал культуру и природу этой страны, завёл глубокие личные привязанности. Не удивительно, что в его поэзии Китай воспет с подкупающей искренностью и теплотой. Но отношение к Китаю не лишено сложности: это «чужая» страна, ставшая своей, мачеха, ставшая матерью. Лирический герой Перелешина одновременно ощущает себя и частью китайского мира, и чужестранцем, всегда помнящим о своём ином происхождении. Тем не менее, образ Китая в стихах поэта, как правило, гораздо более зримый, телесный и одушевлённый, чем образ далёкой России. Через изображение Китая Перелешин передаёт чувственный, конкретный опыт жизни на чужбине, который стал для него источником вдохновения и любви.

В целом образ Китая у Перелешина получился удивительно цельным и живым. В отличие от образа России, который часто остаётся отвлечённым, Китай наполнен у него конкретными красками (жёлтая, синяя, золотая), звуками (мирная речь), запахами (вспомним «абрикос давно в цвету» в «Южном ветре») и лицами. Китай для поэта – это и природа (озёра, горы, ветер), и люди (братья-друзья, возлюбленные), и культура (сказки, храмы –

«готическая башня», которая упоминается в «Ночь на Сиху», не раз цитируются образы из китайской истории, как, например, поэт Цюй Юань в «Ночь на Сиху»). Этим Перелешин отличается от некоторых других эмигрантских поэтов: если те чаще воспевали лишь потерянную Россию, то Перелешин воспел ещё и обретённый Восток. Он вошёл в литературу как «поэт двух родин». Не случайно один из очерков о нём так и назван – «Валерий Перелешин и его Китай» [Ли М., 2007: 135–153]. Сам поэт, как показывают письма, действительно гордился тем, что имеет право называть Китай своим, ведь он отдал ему столько жизни. Эта любовь, хоть и принесла потом новую боль разлуки, обогатила поэзию Перелешина удивительными мотивами «восточной» ностальгии, мало похожими на привычные ностальгические мотивы других русских авторов.

Рассмотрев по отдельности, как Валерий Перелешин изображает Россию и Китай – свою Родину и свою чужбину, – мы можем увидеть полную картину его «двойной ностальгии». Эта ностальгия не является простым удвоением тоски; она качественно иная по своему эмоциональному составу. Перелешин одновременно тоскует по недостижимому идеалу прошлого (России детства, которой у него не было) и по утраченному раю настоящего (Китаю юности, который ему пришлось покинуть). Первая тоска – более романтическая, метафизическая, вторая – более чувственная, конкретная. Вместе они создают уникальный комплекс чувств, который отражается в творчестве как напряжённая оппозиция и одновременное притяжение двух полюсов: Родины и чужбины.

Какую же роль играет оппозиция *Родина – чужбина* в художественном мире Валерия Перелешина? Можно заключить, что она является двигателем его поэтической мысли и источником многих образов. Противопоставляя Россию и Китай, поэт не столько разводит их по разным полюсам, сколько выстраивает между ними диалог. Его стихи полны переключек: русский ветер прилетает в Китай, китайские журавли летят на север; Россия представляется в образе нежной женщины, а Китай – смуглого юноши, соперничающих в

сердце героя; даже хронологически – осень (время тоски по России) сменяется весной (временем цветения в Китае). Эта дуальность формирует уникальный поэтический колорит, в котором восточные мотивы переплетаются с русскими классическими темами. Перелешин, наверное, один из немногих поэтов, кто способен в равной мере органично цитировать и Пушкина, и древнекитайского поэта Лу Синя, и Библию – всё это сосуществует в его текстах.

Творчество Валерия Перелешина – яркий пример того, как историческая судьба эмигранта формирует уникальный поэтический мир. Россия и Китай стали для него двумя магнетическими полюсами, притягивающими его сердце. Оппозиция *Родина – чужбина* пронизывает его стихи на всех уровнях: в мотивах (ностальгия, разлука, поиск дома), в образах (Русь-кукла vs живой Восток; мать vs мачеха; ветер, птицы, небесные светила, связывающие расстояния), в языке (сочетание русской лексики и реалий с восточными именами и пейзажами). Перелешин сумел преобразовать свою личную ностальгию по двум странам в художественное явление большой силы. Его «двойная ностальгия» отозвалась целым созвездием стихотворений, каждое из которых добавляет штрих к портрету поэта-«аргонавта», плывущего между двух берегов. Следует констатировать, что Валерий Перелешин в своих произведениях достиг литературно-смыслового синтеза: Родина и чужбина соединились в его поэзии, перестав быть непримиримыми противоположностями. Его личная ностальгия трансформировалась в универсальное художественное высказывание о судьбе человека на перепутье культур. Сегодня, благодаря открытиям исследователей и возвращению творчества Перелешина читателю, мы можем оценить всю глубину его лирики. Она служит живым свидетельством того, что для поэта-эмигранта Родина живёт в слове – и пока звучит родная речь в стихах, чужбина перестаёт быть чужой. Перелешин сумел доказать своим творчеством, что расстояния подвластны любви и памяти, а ностальгия, сколь бы ни была горька, может обрести светлый оттенок, когда две родины

объединяются в стихотворении. Его поэзия – это памятник духовной стойкости изгнанника, для которого Родина всегда остаётся с ним, даже на ином материке.

Главный вывод, к которому мы приходим: «двойная ностальгия» Перелешина не могла быть изжита или разрешена, но она стала источником творческой энергии. Поэт не нашёл пристани на земле, зато в слове он создал свой собственный дом – пространство, где Россия и Китай сосуществуют. Его стихи стали тем метафизическим домом, куда Перелешин «вернулся» сердцем, как и мечтал, в день своей смерти. Ведь поэзия пережила поэта: сегодня читатель, открывая страницы его книг, слышит и печальный клич журавлей с русского севера, и тихий плеск озёр у подножия китайских гор. В этом синтезе – победа искусства над разделением. Оппозиция *Родина – чужбина* превращается в поэзии Перелешина в диалектическое единство, пусть и скреплённое тоской. Его пример показывает, что для художника любая боль – даже разрыв между двумя родинами – может быть преобразована в красоту слова.

Валерий Перелешин в своих лучших произведениях отразил самый сложный эмоциональный опыт русского эмигранта, разлучённого с родной землёй, но обретшего новую и полюбившего её всем сердцем. Две родины породили две любви и две тоски, сделав его поэзию неповторимой. В этом – феномен Перелешина и ценность его поэтического наследия для понимания темы Родины и чужбины в литературе русского зарубежья середины XX века. Его «двойная ностальгия» – печальный и прекрасный мост между Россией, Китаем и Бразилией, воздвигнутый силой поэзии.

2.3. Образы Китая и Бразилии в контексте оппозиции

Родина – чужбина

Судьба поэта русской эмиграции Валерия Перелешина, как известно, связана с тремя «родинами»: Россией, Китаем и Бразилией. Родившись в Сибири, он в детские годы оказался в Маньчжурии, вырос и начал свой

творческий путь в китайском Харбине, а затем в Шанхае. После Второй мировой войны поэт вынужденно покинул «вторую родину» – Китай – и в 1950-е годы обосновался в Бразилии, которую называл своей третьей родиной. Такое уникальное жизненное пространство отразилось в его творчестве: в стихах Перелешина запечатлены образы сразу двух далеких и экзотических для русской культуры стран – Китая и Бразилии. Поэт не просто описывает эти страны как чужие земли, но воспринимает их эмоционально, почти семейно: так, Китай он называет «ласковой мачехой» и признаётся в сыновней любви к этой стране.

В поэзии Перелешина образ Китая формируется, прежде всего, через призму личной биографии: это страна его юности, «вторая родина», воспетая с теплотой и благодарностью. Программным в этом отношении является стихотворение «Ностальгия» (1943) – исповедальный монолог, где лирический герой сопоставляет свою любовь к России и Китаю. Поэт категорически отвергает возможность «разделить сердце на дольки» между разными сторонами света, но признаётся, что после России сильнее всего любит именно Китай. Метафорически называя Китай мачехой, причём «ласковой», Перелешин подчёркивает, что эта страна воспитала его, окружила заботой и сказкой [Перелешин, 2018: 117–118]. Другие стихотворения также раскрывают идею Китая как родины, почти равной по значимости России. Например, в стихотворении «Россия» (1944), написанном для шанхайского поэтического кружка, Перелешин дерзко заявляет, что Россия для него – лишь отвлечённое понятие, «имя, придуманное бытие» [Перелешин, 2018: 548]. Эта провокативная мысль разворачивается на фоне ярких образов, связанных с Китаем.

Углубляясь в художественную ткань стихотворений, можно увидеть, что образ Китая строится на ярких и экзотических деталях природы, архитектуры и быта, которые поэт запоминает с любовью. Перелешин, словно коллекционер впечатлений, – он бережно сохраняет в стихах приметы китайского мира. В автобиографическом стихотворении «Три родины»

(1971) вторая строфа посвящена Китаю и выписана с особенной живописностью. Юный герой, покинув Россию, как бы падает в объятия восточной страны. В одном коротком перечне поэт суммирует свои первые впечатления о Китае: шёлк, чай, лотос, веер – четыре емких символа китайской культуры. Шёлк и чай указывают на древние традиции и утончённость быта, лотос – на восточную природу и буддийскую символику чистоты, веер – на колорит повседневной жизни и эстетику Востока. Эти образы передают ощущение сказочной новизны, с которой столкнулся ребёнок в чужой стране. Далее Перелешин отмечает и особое звучание китайского языка. Полюбив китайскую речь, лирический герой по-настоящему полюбил и сам Китай – искренней, «неложной» любовью. Таким образом, через звуковой образ (речь) Китай вводится не только как пейзаж, но и как культурное пространство, близкое сердцу. Перелешин чрезвычайно чувствителен к китайскому пейзажу – он не раз воспевае природу этой страны, находя в ней и экзотику, и умиротворение. Для него китайские ландшафты зачастую окрашены в оттенки рая, сказочного убежища. Продолжая тему пекинских ландшафтов, нельзя не отметить стихотворение «Вид на Пекин из Би-Юнь-сы» [Перелешин, 2018: 120]. Би-Юнь-сы – «Храм Нефритовых Облаков» близ Пекина, расположенный на возвышенности. Пекин сравнивается одновременно с миром, с морем и с судьбой – три масштабные метафоры, передающие бескрайность, стихию и предначертание. Для героя этот город – вселенная, которую он пытается объять взглядом, и в то же время это – его судьба. Эпитет в выражении «бездомный путник» указывает на чувство странничества: герой – чужестранец в Китае, но восхищённый красотой и размахом этой земли. Он словно ощущает собственную малость перед лицом древнего гигантского города, но и связь с ним, ведь именно поэтому называет его своей судьбой. В этих строках – и восторг перед культурным и историческим наследием Китая, и личная драма эмигранта, которому Китай стал домом, хоть он, в сущности, остается бездомным. Стихотворение наполнено монументальными

образами (белый мраморный столб, зубчатые стены дворцов, дальние горы), создающими величественный портрет китайской столицы. Наряду с величием и покоем китайской природы, Перелешин тонко чувствует и сезонные перемены, краски и звуки восточной земли. Поэтический мир Китая населён у него традиционными восточными символами: цветами, птицами, музыкальными мотивами.

В стихах Перелешина, посвящённых Китаю, ощутимо внимание к музыке и звукам восточной жизни. Поэт не только видит, но и слышит Китай – и эти слуховые образы глубоко эмоциональны. Мы видим, как поэт посредством метафор и эпитетов передаёт двойственное впечатление от простой деревенской музыки. С одной стороны, инструмент «простой» и даже несколько грубый («варварский смычок»), но для героя эта простота – источник особого очарования. Звук хуциня он называет «болью почти желанной» – явный оксюморон, означающий сладкую тоску. Музыка выступает как «свисток разлуки» – пронизывающий душу сигнал о разлуке, и как легкий дымок – нечто эфемерное, ускользающее. Эти образы намекают, что звучание хуциня пробуждает в душе поэта щемящую память о расставаниях (возможно, с родиной, с близкими) и одновременно какую-то неясную надежду (дымок уносится вверх). В следующих строфах Перелешин развивает картину: звуки скрипки навевают целый осенний пейзаж – «грусть начальной осени, сверчки и кудри хризантем, листопад, сиреневый шлем холма в дымке» [Там же]. Здесь китайская осень предстает во всей прелести: сверчки стрекочут, цветут поздние хризантемы, сиреневый отсвет над холмом (возможно, над тем самым Би-Юнь-сы). То есть музыка перерастает в зрительный образ, она синестетически воспринимается и слухом, и зрением. Лирический герой воображает и самого музыканта: тонкая смуглая рука ведёт смычок, склоняя послушный хуцинь на округлое плечо – и этим движением «волнует скрипку – и меня» [Там же]. Так устанавливается незримая связь между китайским музыкантом и русским слушателем: через национальное и культурное различие перекинут эмоциональный мост. В

финале «Хуциня» герой плачет невидимыми слезами и чувствует катарсис оттого, что сумел «чужой печалью поделиться» [Там же] – разделить вместе с музыкой чужую (китайскую) печаль и тем самым облегчить свою собственную. В этом стихотворении особенно явственно показано, как глубоко Перелешин проникся китайской культурой: национальная мелодия в его восприятии несёт вселенскую тоску, созвучную его собственной. Через звук скрипки он как бы входит в резонанс с китайской душой. Стихотворение насыщено эпитетами и метафорами (скрипка – «деревянная», смычок – «варварский», боль – «желанная», рука – «хрупкая и смуглая», луна сравнивается с наядой и т.д.), что создаёт богатый образный ряд и лирическую напряжённость.

Ещё один пласт образов связан с историко-культурными реалиями Китая, которые поэт вплетает в свои тексты. Перелешин, будучи образованным человеком, знал китайскую мифологию, историю, традиции – и это отражается в его поэзии. Например, в уже упомянутом стихотворении «В Шаньхайгуане» [Перелешин, 2018: 121] он описывает Великий китайский мур в районе Шаньхайгуань (где стена спускается к морю). Помимо живописного описания гор и зубчатых стен крепости, поэт вводит детали китайского быта: на стенах видна Барабанная башня, где восседает бог литературы Вэньчан, студент приносит туда благовония перед экзаменом. Эти конкретные реалии (божество Вэньчан, обычай молиться перед экзаменами) показывают глубокое погружение автора в местный колорит. Встречаются и отсылки к китайским легендам и образам: так, в цикле стихотворений «Лилит» (1943) и других он использует мифологические мотивы, однако они чаще смешиваются с библейскими и западными (Лилит – образ из ближневосточной мифологии). Тем не менее, сам факт, что действие ряда стихов происходит в Пекине, Харбине, на Великой стене, среди пагод и садов, – уже привносит уникальный колорит. Перелешин нередко употребляет китайские топонимы и названия (Бэйхай, Шаньхайгуань, Би-Юнь-сы, Хусиньтин и др.), чем достигает аутентичности изображения. Его

поэтический язык обогащается экзотизмами: например, «хуцинь» вместо русского «скрипка», упоминание «вязов» в китайском контексте, «Барабанная Башня», «субтропические стихии» и пр. Эти детали не выглядят чужеродными – напротив, они органично включены в ткань стихов и придают им яркость и достоверность.

В целом образ Китая в поэзии Перелешина предстает многогранным, но устойчиво позитивным. Для лирического героя Китай – это земля обетованная его юности, ласковая приёмная мать, подарившая ему чувство дома вдали от Родины. Китай наделён чертами рая (тихий рай Чжунхая), источника вдохновения (ангельская речь, музыка хуциня), места силы (где последний лотос/поэт стоит против времени). При этом поэт не идеализирует Китай до бесконечности – он упоминает и голодный Китай, и руины войны на Великой стене, и ощущение своего чужестранства. Но эти нюансы не умаляют общего восхищения. Стилистически для «китайских» стихов характерно обилие ярких эпитетов восточного характера («жёлтые люди», «смуглые тела», «сиреневый шлем холма» и т.п.), метафор, сравнений Европы и Азии, а также интонация светлой ностальгии. Как отмечают исследователи [Бузуев, Ван, 2013: 147–150], даже покинув Китай, Перелешин навсегда сохраняет его в сердце – недаром в 1970-е, уже живя в Бразилии, он в «Трёх родинах» вновь и вновь возвращается к образам Китая и называет его «моим Китаем». Можно заключить, что в поэзии Перелешина Китай занимает место утраченного рая детства и юности, культурно богатого и духовно близкого мира, которому поэт отдал дань глубокой любовью и прекрасными стихами.

В 1951 году Валерий Перелешин покинул Китай и переехал на другой край земли – в Бразилию. Здесь начался новый, самый долгий период его жизни (более 40 лет), который тоже породил богатый поэтический материал. Образ Бразилии в творчестве Перелешина формируется постепенно, по мере того как поэт осваивает эту страну. Если Китай он воспринимал глазами юноши-романтика, то с Бразилией столкнулся уже зрелым человеком, за

плечами которого были война, потеря прежней родины, тяжелые испытания. Тем не менее, Бразилию он тоже сумел полюбить и назвать родиной – «последней родиной», как сказано в «Трёх родинах». Лирический герой Перелешина приезжает в Бразилию вначале как изгнанник, готовый отдать этой земле остаток своих дней. В финальной строфе «Трёх родин» он утверждает своё решение приютиться на бразильской земле:

Изгой, но больше не забитый,
я отдаю остаток дней
Бразилии незнаменитой,
последней родине моей [Перелешин, 2018: 301].

Эти строки, написанные в 1971 году, подытоживают жизненный путь поэта. Слово «изгой» подчёркивает, что герой – изгнанник из России и Китая, лишённый прежних домов. Однако он «больше не забитый», то есть не сломленный: видимо, встреча со свободной Бразилией (куда он прибыл из коммунистического Китая) вернула ему чувство достоинства. Эпитет «незнаменитая» по отношению к Бразилии примечателен: поэт называет эту страну скромной, далёкой от мировых центров культуры («не знаменитой» в широком смысле). В этих словах – отголосок тогдашнего восприятия Латинской Америки как периферии мировой цивилизации. Однако именно этой неприметной третьей родине лирический герой готов посвятить оставшуюся жизнь. В этих строчках отсутствует та восторженная интонация, с которой он писал о Китае – любовь к Бразилии у Перелешина спокойнее, осмысленнее. Это любовь человека, который осел на чужбине в зрелом возрасте, принял новую родину сознательно.

Уже в первое десятилетие пребывания поэта за океаном появляются стихотворения, воспевающие природу и дух Бразилии. Одно из них прямо озаглавлено «Бразилия» (датировано 7 января 1972) – это своего рода гимн новой стране, полный радости и надежды. Стихотворение открывается динамичной сменой образов бразильской природы: короткие ливни сменяются жарким летом, лохматые травы покрываются душистым

цветением. Перелешин тонко подмечает особенности тропического климата: быстрое прекращение дождей, бурный рост растений. Он слышит, как просыпается птичий гомон – «запевалами – пичужками малыми – звона разноголосица ворвётся» [Перелешин, 2018: 233]. Здесь использована аллитерация и ритмика, передающая шумный налёт птичьих стай. Бразилия для поэта – «звонкая» страна, полный разноголосого пения тропический лес. Он сравнивает её с музыкальными инструментами: «Бразилия звонкая, свирель первозданная, жалейка ты тонкая, возня барабанная» [Там же]. В этих метафорах целый оркестр тропиков: свирель – метафора пасторальной простоты и естественности, жалейка (народный духовой инструмент, названный по-русски) – звучит нежно и грустно, барабанная возня – ритмы первобытного праздника. Таким образом, поэт слышит в Бразилии музыку природы – от нежных мелодий до грохота барабанов. Можно сказать, что образ Бразилии в его стихах – прежде всего образ звуковой, музыкальный, тогда как образ Китая был более зрительно-эмоциональным. Завершается стихотворение благословением и двумя оригинальными неологизмами:

Дай Бог тебе здравия,
страна моя Травия,
на тысячелетия,
земля моя Цветия! [Перелешин, 2018: 234].

Здесь Перелешин изобретает для любимой страны новые имена – «Травия» и «Цветия», от слов «трава» и «цветы». В этих ласковых прозвищах – суть его восприятия Бразилии: как земли буйной растительности, цветущей, плодородной и живой. Он желает ей здравия «на тысячелетия», то есть благоденствия на века вперёд. Это чрезвычайно тёплый, патриотичный жест по отношению к стране, которая некогда была ему чужой. Можно сказать, что в «Бразилии» 1972 года Перелешин говорит от имени человека, уже почувствовавшего себя сыном новой родины. Интонация стихотворения – радостная, жизнеутверждающая, наполненная благодарностью. По стилю оно напоминает народное славословие, частушку или колыбельную: короткие

строки, переключка гласных (ассонансы -авия, -ия), простой ритм. Такое стилистическое решение передает идею органичного слияния поэта с простым народным духом Бразилии, её естественностью.

Однако по мере жизни в Бразилии лирический герой Перелешина начинает ощущать и тени тоски по прежним мирам, особенно по смене сезонов и северной природе. В одном из поздних стихотворений, «Бразильская весна» (опубл. 1987), поэт откровенно признаётся, что тропический климат лишён для него привычной смены зимы и весны:

Бразилия не знает весен:
спадёт холодная волна,
и сразу зной – тягуч, несносен,
а по календарю – весна [Перелешин, 2018: 221].

Эти строки показывают столкновение двух климатических реальностей. Поэт с лёгкой грустью фиксирует отсутствие весны в привычном понимании: в тропиках после зимней прохлады сразу наступает изнуряющая жара, хотя по календарю должна бы быть нежная весна. Далее он называет себя странным «уродом», который в самой солнечной стране мира из года в год бережно хранит мечту о северной весне:

Таким уж вырос я уродом,
что в самой солнечной стране
припрятываю год за годом
мой сон о северной весне [Там же].

Здесь авторским самоназванием «урод» подчеркнута его инаковость среди бразильской природы: он словно «уродливый цветок», которому не хватает родной стихии – зимы, снега. Образ «сна о северной весне» невероятно емкий: это и ностальгия по России (с её пролесками, капелью), и тоска по умеренному климату Китая (где весна тоже существовала). Далее в стихотворении Перелешин развивает контраст: в его тропическом саду нет проворных ручьев, нет тающих ледников на горных вершинах – нет тех мелочей, которые символизируют весну на Родине. Всё это подчёркивает

трагикомичность положения поэта: физически он в раю (солнце круглый год), а душа скучает по снегу. Тем не менее, даже эта тихая грусть по северу лишь оттеняет образ Бразилии – «самой солнечной страны». В финале «Бразильской весны» поэт не делает однозначных выводов; скорее всего, остаётся тосковать по снегу, но жить под тропическим небом. Хорошо заметно, что в образе Бразилии появляются элементы, противоположные образу Китая: если Китай дарил герою долгожданное тепло и экзотику (по сравнению с Россией), то Бразилия, наоборот, порой оказывается слишком жаркой, и герой мечтает об умеренном прохладном климате прошлого. Эта смена акцентов психологически понятна и лишь добавляет сложности поэтическому образу Бразилии. Однако пройдут годы, и впечатление изменится: в 1978 году он напишет: «Милее всех – улыбчива, мягка – / Бразилия из русских зарубежных» [Перелешин, 2018: 431].

Перелешин с увлечением изучал новую природу и культурный ландшафт вокруг себя, что нашло отражение во многих его стихах 1950–70-х годов. Ряд стихотворений посвящён конкретным местам Бразилии – порою поэт выбирает весьма характерные точки притяжения, через которые раскрывается душа страны. Например, есть цикл стихов о штате Минас-Жерайс, колыбели бразильского барокко. Сюда относится стихотворение «Алейжадиньо» (вероятно, написано в начале 1970-х), названное в честь выдающегося бразильского скульптора XVIII века Антониу Алейжадиньо. В этом произведении Перелешин погружает читателя в атмосферу колониальной Бразилии, соединяя пейзаж, бытовую зарисовку и религиозный подтекст. В этом стихотворении Перелешин раскрывает духовно-природный образ Бразилии: тропический пейзаж, колониальная деревня, религиозный быт, католическое смирение и красота заката слились в одно целое. Бразилия здесь предстаёт тихой, провинциальной, почти монастырской страной – совсем не бурлящей джунглями, а проникнутой евангельской кротостью. Вероятно, это впечатления поэта от старых городков и святых мест Минаса-Жерайса, далёких от шумного Рио.

Интересно, что в этом образе Бразилии немало переключек с образом Китая: та же тишина, тот же мотив древней культовой традиции (только вместо буддийского рая – католические литании), те же «кроткие» существа (здесь ослики отдыхают в тени крепостных стен, монашенки смиренно молятся – напоминает «кротких» людей из «Ностальгии»). Вероятно, Перелешин подсознательно искал в Бразилии ту же гармонию, что когда-то ощущал в Китае, и находил её в глубинке, вдали от цивилизации. С другой стороны, Бразилия у Перелешина – это и страна бурной тропической стихии, контрастов природы. Помимо спокойных пейзажей, он изображает и буйство красок. В стихотворении «Заповедник» (1973) мы встречаем почти апокалиптический образ: поэт взывает к тому, чтобы на ускользящей земле запели яркие тропические птицы для потомков [Перелешин, 2018: 221]. Здесь Бразилия – вечная тропическая стихия – переживёт людей и продолжит петь. Эпитеты «тающая земля», «нарядные птицы» усиливают контраст между хрупкостью жизни и красотой природы. Хотя это лишь одно короткое стихотворение, оно дополняет образ Бразилии как земли, находящейся вне привычного европейского хода истории – будто в вечном тропическом цикле, где исчезают цивилизации, но остаются дождевые леса и их нарядные обитатели.

Для Перелешина как эмигранта важен не только пейзаж, но и вопрос собственного места в новой стране. Мы уже видели, что он благословляет Бразилию и старается почувствовать себя её гражданином, а в других произведениях видно, что он стремится укорениться. Например, есть стихи о бразильской природе, где лирический герой – полноправный участник местной жизни (наблюдает за птицами, растениями, климатом). В конце концов, Перелешин провёл в Бразилии больше времени, чем в России и Китае, вместе взятых. В старости он принял католичество и даже постригся в монахи, живя в доме престарелых артистов в пригороде Рио – Жакарепагуа. В стихотворении «В Жакарепагуа» (1980-е) он обращается к теме старости на бразильской земле [Перелешин, 2018: 492]. В нём, судя по свидетельству,

поэт, вероятно, описывает свой приют (Дом ветеранов сцены) и воплощает чувство заката жизни вдали от родных мест. Жакарепагуа назван им четвёртым по величине предместьем Рио, а сам он прожил там до смерти. Можно предположить, что здесь поэт подводит итог: хоть он и остаётся на чужбине, но Бразилия дала ему тихую гавань для последних лет. Эта тихая грусть сочетается у Перелешина с ощущением выполненного долга, что свидетельствует о смирении и удовлетворении: поэт осознаёт, что его миссия – возможно, миссия связующего звена между культурами и эпохами – завершена. В бразильский период он создал множество стихов на духовные и религиозные темы, выступал как посредник между русской поэзией и новым миром. Его «гордое счастье» – быть забытым в чужой стороне без лавров и литавр. Это, по сути, перекликается с образом последнего лотоса из пекинского цикла, но только перенесено в реалии тропиков: поэт рад исчезнуть спокойно там, где его никто не увенчает лаврами. Такой смиренный финал дополняет образ Бразилии как земли успокоения поэта.

И все же, несмотря на ностальгию и мотивы смирения, в образе Бразилии у Перелешина ощутим живой восторг открывателя. Он с любопытством всматривается в новые лица, краски, праздники. Сохранилось стихотворение «Папа Иоанн Павел II в Рио-де-Жанейро» (посвящено визиту папы в Бразилию в 1980 году) – свидетельство того, что поэт жил интересами своей третьей родины, праздновал вместе с ней значимые события [Перелешин, 2018: 464]. Такие стихотворения, как «Снова демократия!» (1985) показывают, что Перелешин следил за политической жизнью Бразилии (в 1980-е страна избавилась от военной диктатуры) [Перелешин, 2018: 438]. Все эти факты выходят за рамки сугубо пейзажной лирики, говорят об искренней вовлечённости автора в жизнь Бразилии. На художественном уровне это отражается, например, в использовании португальских слов и имен. Так, название «Алейжадиньо» – уже само по себе дань местной культуре, равно как упоминание птиц урубубу и сабия в стихах с примечаниями. Перелешин стремится точно называть реалии нового мира,

как когда-то делал с китайскими названиями. Это свидетельствует об освоении поэтом чужого пространства через слово.

Обобщая анализ, можно отметить, что образ Бразилии в поэзии Перелешина получился не менее богатым, чем образ Китая, но эмоционально окрашен иначе. Если Китай – это любимая романтическая «ласковая мачеха», воспетая с восторгом юности, то Бразилия – мудрая наставница зрелости, приютившая поэта в старости. Перелешин изображает Бразилию двойственно: с одной стороны, как цветущий тропический рай, полный солнца, красок, пения (стихи «Бразилия», «Заповедник» и др.), с другой – как спокойную тихую обитель, где жизнь течёт неторопливо под сенью веры («Алейжадиньо», сельские мотивы). Отдельной нотой звучит тоска по смене времён года и по северным ландшафтам, однако эта ностальгия не перерастает в неприятие Бразилии, а лишь подчёркивает уникальность тропиков. Лирический герой Перелешина принял свою третью родину со всеми её особенностями – жарой, отсутствием привычной весны, чуждым языком – и сумел её полюбить. Он благословляет эту землю, дает ей ласковые имена (Травия, Цветия) и желает ей процветания. Можно заметить, что по сравнению с образом Китая, образ Бразилии менее идеализирован: поэт не превращает ее в предмет культового поклонения. Скорее, Бразилия для него – друг и убежище, заслуживающее уважения и благодарности. В его стихах о Бразилии меньше прямых эмоциональных признаний, но больше зрительного и слухового богатства: тропическая флора и фауна, бразильская музыка природы, колониальная архитектура – всё это выписано с любовью. Стилистически «бразильские» тексты нередко тяготеют к народно-песенной интонации или же к тщательно выписанному пейзажу; лексика обогащается португальскими реалиями. При этом поэтический язык Перелешина остаётся верен самому себе: он по-прежнему насыщен метафорами, яркими эпитетами, перекликающимися с его ранними образами. Таким образом, сквозь разные географические декорации проступает единый лирический

сюжет – история души, ищущей родину и любовь повсюду, куда забросит её судьба.

Анализ поэзии Валерия Перелешина показывает, что образы Китая и Бразилии занимают центральное место в его творческом наследии, отражая два ключевых этапа его жизни. Образ Китая у Перелешина – это образ утраченного рая эмиграции, «ласковой мачехи», подарившей юному поэту чувства дома и сказки. Через богатую образность (шёлк, чай, лотосы, веера, китайская речь, музыка хуциня, пагоды и сады) и искренние признания в любви (Китай – вторая родина, равная по значимости России) поэт создаёт проникновенный портрет Китая как близкой и родной земли. Образ Бразилии, в свою очередь, формируется как образ нового мира, где поэт обрёл приют и зрелое успокоение. Бразилия у него – яркая тропическая страна, «страна-Травия, земля-Цветия», благословлённая поэтом, и одновременно тихая гавань последних лет. Перелешин с теплотой изображает бразильскую природу (роскошь красок, звуки джунглей, жаркое солнце) и проникается культурой этой страны (католические мотивы, колониальное искусство, быт сельской Бразилии). Хотя временами в его стихах проскальзывает ностальгия по «северной весне» и утраченной молодости, в целом образ Бразилии окрашен благодарностью и принятием: поэт называет её своей третьей родиной и посвящает ей не меньше вдохновенных строк, чем Китаю.

Обе страны представлены у Перелешина как поэтически одушевлённые пространства, каждая по-своему близка сердцу. Китай и Бразилия оживают на страницах благодаря сходным художественным приёмам: обилию колоритных деталей, метафорическому уподоблению природы живым существам, соединению лирического «я» с окружающим миром. В обоих случаях лирический герой стремится стать частью новой земли, найти с ней гармонию – отсюда мотивы братства с местным народом, слияния с музыкой и пейзажем. Вместе с тем, тональность разнится: Китай воспет восторженно, романтически, как первая любовь, тогда как Бразилия – ровно, спокойно, с

позиций жизненного опыта. Образ Китая более идеализирован, образ Бразилии – более реалистичен. В итоге оба образа дополняют друг друга, составляя единый цикл «трёх родин» поэта: Россия – утраченное прошлое, Китай – сказочная юность, Бразилия – зрелость и старость. Валерий Перелешин стал своего рода мостом между культурами, и в его поэзии Китай и Бразилия предстают глазами русского, умеющего тонко почувствовать чужую красоту.

Можно заключить, что образы Китая и Бразилии у Перелешина – это не просто экзотические декорации, а неотъемлемые части его лирического мира, через которые раскрывается тема родины, разлуки и духовного дома. Поэт сумел выразить свою глубокую любовь и благодарность обеим приёмным родинам на великолепном русском языке, обогащённом красками Востока и Запада. Его стихи, наполненные «жёлтым солнцем Китая» и «звонкой песней Бразилии», расширяют горизонты русской поэзии, вводя в неё уникальный опыт эмигранта. Валерий Перелешин показал, что родина – понятие духовное и многогранное: покинув родную землю, человек может обрести новую родину вдали, и та станет ему матерью не по крови, но по духу. Китай и Бразилия стали для поэта именно такими пространствами, и в его стихах они навсегда запечатлены с сыновней благодарностью и любовью.

2.4. Тема пути в лирике Валерия Перелешина.

Поэзия как пристанище

В творчестве Валерия Перелешина особое значение приобретают мотивы пути, странствий и поисков внутреннего убежища. Лирика Перелешина часто раскрывает сложное взаимодействие темы пути и понимания поэзии как духовного пристанища, места, куда поэт обращается за утешением и смыслом жизни. Эта тема раскрывается в различных поэтических образах, через которые поэт стремится осмыслить собственные переживания и внутренние конфликты, связанные с поиском внутренней стабильности. Биография поэта – это непрерывный путь в буквальном и

переносном смысле: географические перемещения (из России в Китай, затем в Южную Америку) сочетались с духовными исканиями и эволюцией мировоззрения. В литературоведении Перелешин метко назван лучшим русским поэтом Южного полушария, что подчеркивает уникальность его положения: он создал значительную часть своего наследия, находясь вдали от исторической родины, на чужих континентах.

В лирике Перелешина тема пути проявляется многогранно. С одной стороны, это путь изгнания – мотив вечного странничества, поисков утраченного дома и родины, характерный для поэзии эмиграции. С другой стороны, путь приобретает у него экзистенциальное и духовно-религиозное измерение: земное скитание осмысливается как дорога к высшей истине или к «небесной родине». Одновременно в творчестве Перелешина формируется особое отношение к поэзии как пристанищу – убежищу для души изгнанника. Будучи лишен физической родины, поэт находит утешение и опору в творчестве: стихотворное слово становится для него домом, пространством сохранения памяти и духовных ценностей. Поэзия постепенно осмысливается автором как своеобразное прибежище – «второй дом» изгнанника.

Первые сборники Перелешина, написанные в Харбине («В пути» (1937), «Добрый улей» (1939), «Звезда над морем» (1941) и др.), уже несут на себе печать темы странничества. Само название дебютного сборника – «В пути» – программно указывает на мотив дороги. Юный поэт, выросший на Дальнем Востоке, вне России, ощущает свою жизнь как бесконечное движение. В этих ранних стихах путь предстает и как реальное путешествие, и как метафора духовного поиска. Лирический герой еще полон романтического порыва увидеть мир, постичь иные культуры – отсюда мотивы дальних стран, экзотических ландшафтов, исторических параллелей. В то же время уже в ранних стихах ощущается тоска по утраченному дому и попытка найти ему замену в самом процессе странствия и творчества.

Один из первых значительных текстов Перелешина – стихотворение «Отповедь» (1937) из книги «В пути». В нем заявлена важнейшая для поэта дилемма: выбрать оседлую жизнь с «обычным» счастьем или путь свободного художника, пусть тернистый, но внутренне необходимый. Стихотворение построено как ответ лирического героя на упреки некой дамы, сокрушающейся, что он «не стал вполне, как верный пёс, счастливым в будке тесной» [Перелешин, 2018: 45]. В этих образно-ироничных строках «будка тесная» – метафора уютного, но ограниченного быта. Герой решительно отвергает такую участь и провозглашает: «не жить без муз и без письмен» [Там же], то есть без поэзии, без творческого дела. Ради этой страдальческой свободы он готов пожертвовать «милым раем» бытового счастья. Его путь тернист, и финал его пути подобен узким евангельским вратам (аллюзия на спасение), однако муза – его верная спутница – «всё же рада» [Перелешин, 2018: 45]. Примечательно соединение языческой и христианской образности: «ангельская красота молитвенного эллинского лада» [Там же], строгий псалом, который начинает петь «еще вчера языческая муза». Здесь уже возникает мотив превращения поэзии в молитву, сакрализации творческого акта. Муза для героя – не просто вдохновение, но духовный проводник, утешающий его на тернистом пути. По сути, в стихотворении утверждается поэзия как высшее призвание и пристанище души, выбравшей свободу взамен «будки». Эта отповедь миру обывательского счастья задает тон всей дальнейшей лирике Перелешина: путь изгнанника и поэта принят им сознательно, хоть и ценой личных потерь.

Уже в ранний период проявляется характерный для поэта антитезис: с одной стороны, ощущение себя изгнанником, лишенным родного дома, а с другой – гордое ощущение внутренней свободы. Это видно, например, в стихотворении «На склоне» (1937), где молодые эмигранты, еще не старые, но уже утратившие «недумающую веру» [Перелешин, 2018: 46] юности, бредут холодными кондотьерами, а пророческие сны им не снятся. Их не вдохновляют больше абстрактные идеалы, но и небесные посланцы (чудо) не

снизойдут, чтобы спасти заблудших. Эти горькие строчки передают разочарование поколения, выросшего вдали от России и утратившего иллюзии. Тем не менее, конец стихотворения (его вторая часть) переключается с минорных нот на мотив, созвучный «Отповеди»: герои пытаются найти приют в творчестве. Даже разочарованные, они ищут спасение в стихах, тайно служат музам, словно узники, прося у них взаимы то «флейт и бубнов, то трубы» [Там же] – то есть вдохновения то лирического, то героического. Таким образом, уже в первом сборнике звучит мысль: если реальность лишила идеалов, их нужно искать в поэзии; искусство становится убежищем для измученной души.

Следующий сборник Перелешина – «Добрый улей» (Харбин, 1939) – прямо отсылает к образу улья, сообщества пчел, что можно понимать как метафору сплоченного круга эмигрантов. Одно из центральных стихотворений этой книги – «Мы». В нем лирический герой говорит от лица всего рассеянного по миру русского народа, сохранившего единство в изгнании. Мотив пути здесь приобретает историко-мифологическое звучание: многомиллионная русская диаспора представлена как вечный странник, «государство в государствах, сплотившееся навсегда» [Перелешин, 2018: 49]. Перелешин использует развернутую метафору рассеяния по всем широтам и долготам, на всех полюсах и под тропиками. Несмотря на глобальную рассеянность, этот коллективный изгнанник обретает новую идентичность:

Нас миллионы – вездесущих,
Бездомных всюду и везде... <...>
Во всех республиках и царствах,
В чужие вторгшись города,
Мы – государство в государствах,
Сплотившееся навсегда. <...>
Все звезды повидав чужие
И этих звезд не возлюбя –

Мы обрели тебя, Россия,

Мы обрели самих себя! [Перелешин, 2018: 49]

В первых строках подчеркивается массовость и бездомность этого «мы»: они повсюду, но всюду чужие. Однако далее появляются образы единства – «сплотившееся навсегда государство в государствах». Интересна метафора звезд: изгнанники видели чужие звезды (то есть жили под чужим небом) и не полюбили их, благодаря чему обрели вновь свою Россию – пусть и мысленно, в сердце – а вместе с тем «обрели самих себя». Здесь изгнание парадоксально осмысляется как путь к самопознанию: только потеряв родину, герой по-настоящему осознал свою русскую сущность. Далее стихотворение развивается почти мессиански. Лирический герой провозглашает, что именно в изгнании «мы стали русскими впервые» – «на звезды поглядев чужие, на неродные облака» [Там же]. Через чужбину, через испытания голодом, ненавистью, клеветой («терпели голод, и убийства, и ненависть, и клевету» [Там же]), диаспора пронесла свою идентичность. Финальные строчки звучат оптимистично: «Мы знаем – русского восхода лишь занимается заря» [Перелешин, 2018: 50] – то есть верят в грядущее возрождение России, заря которого только начинает заниматься.

Стихотворение «Мы» показывает, как путь изгнания превращается у Перелешина из источника страдания в источник духовной силы. Потеряв территориальную родину, герой создает себе идеальную родину в пространстве духа – в верности России как идее. По сути, Россия для него становится метафизическим понятием, не зависящим от места: она живет в «бездомных» людях, объединенных культурой и памятью. Здесь же явно прослеживается мысль: слово и культура – тот самый улей, хранящий русский дух в рассеянии. Можно сказать, что поэзия у Перелешина выполняет консолидационную функцию: стихотворное слово скрепляет разбросанный народ. Таким образом, поэзия выступает пристанищем национальной памяти. Примечательно, что уже в 1930-е годы молодой поэт смог подняться от личного ощущения изгнанничества до масштабного

обобщения. Его лирический герой от первого лица множественного – «мы» – говорит за весь народ на пути. Это роднит Перелешина с классической традицией (например, с Тютчевым или Блоком, у которых лирический субъект тоже нередко выражает коллективное сознание). В то же время конкретный опыт эмиграции придает этим высоким обобщениям горькую убедительность.

Еще один важный мотив ранней лирики Валерия Перелешина – его тяга к дальним странам и культурам. Перелешин, выросший на стыке русской, китайской и европейской культур, естественно вводит в свои стихи образы Востока и Запада. Уже в харбинском цикле «В пути» встречаем стихотворения, где география широка: от сибирского Байкала до античного Рима. Так, в одном из ранних стихотворений («Вечный Рим», 1932–33) упоминаются суровые северные бури, финские скалы и даже Петербург (Исаакиевский собор) – панорама, простирающаяся от Азии до Европы [Перелешин, 2018: 9] – фантазия поэта соединяет Восток и Север с классическим Западом. Лирический герой как бы пытается найти свое место в мировой истории и культуре, охватить взглядом разные пути цивилизаций. Однако за внешней смелостью воображения скрывается ощущение собственной периферийности и изгнанности: масштабные образы зачастую окрашены тревогой, хаотичностью стихий (бури, демоны, метели), а не ощущением причастности к гармонии мировой культуры. Таким образом, харбинский период (1930-е) формирует основные координаты перелешинской темы пути. С одной стороны, путь – это скитание изгнанника, боль утраты дома, попытка сохранить национальную и личную идентичность вдали от Родины. С другой – путь осмысливается как свободный выбор художника, отказ от «тесной будки» обывательской жизни и готовность следовать за музой, даже если «путь тернист». Именно поэзия с самого начала подается как компенсаторный дом: в ней герой ищет и находит ту опору, которую не может дать ему внешняя жизнь. Не случайно в конце 1930-х Перелешин пишет: «не жить без муз и без писмен» (т.е. без

стихов) и «рвемся в плен к... сонетам» [Перелешин, 2018: 45] – эти строки можно считать его творческим кредо.

В 1940-е годы жизнь и творчество Перелешина проходят под знаком тяжелейших исторических потрясений – мировой войны, перемен в Китае (приход коммунистической власти) – которые означали для русского зарубежья утрату даже того относительного пристанища, которым был Харбин. Сам Перелешин в эти годы вынужденно переезжает из северного Харбина в более южные города Китая (Тяньцзинь, Шанхай), теряя привычный круг общения. Тема пути и изгнания в его поэзии приобретает новые оттенки: усиливается мотив безвозвратности утраты прежнего дома и возникает мотив второй родины – Китая, с которым поэт неразрывно связан культурно и эмоционально. В 1941 г. Перелешин выпускает в Шанхае сборник «Звезда над морем», название которого символично. Звезда над морем – традиционный образ путеводной звезды, которая ведет путника через море жизни. В стихотворении этого сборника «Томление» [Перелешин, 2018: 87] герой обращается к звезде как к небесному проводнику, прося не оставить его душу. Стихотворение написано на рубеже 1940–41 гг. и проникнуто религиозным пафосом. Образ пути здесь сближается с мотивом потерянной благодати и надежды на обретение ее через высшее водительство:

Звезда Твоя блеснула
И столько дней вела меня, как мать...
Душе отверженной, душе Саула
Верни потерянную благодать! [Там же]

Эти строки (датированные: январь 1941, Пекин) показывают глубину духовного кризиса: герой называет свою душу «отверженной», сравнивает себя с царем Саулом (библейским персонажем, лишенным за грехи Божьей милости). Он признает, что утрачен дар благодати, и обращается к лучезарной звезде (явно метафоре Божьего руководства) с мольбой вернуть этот дар. Звезда тут выступает как символ путеводной силы, почти

материнской: она «вела, как мать». Таким образом, путь осмысливается уже не просто как географическое скитание, а как духовный маршрут от отчаяния к возможному спасению. Интересно отметить, что эта духовная жажда появляется именно на фоне исторической катастрофы (в 1941 г. война грозила распространиться и на Восток). Лирический герой чувствует себя на краю бездны («душа отверженная»), но по-прежнему надеется найти пристанище – теперь уже не столько на земле, сколько на небе, в восстановлении утраченной связи с Богом. Поэзия, вбирая эту молитвенную интонацию, становится для автора способом исповедания, криком души из глубины – тенденция, которая затем получит развитие.

Параллельно с мотивом религиозного поиска, в 1940-е отчетливо звучит тема второй родины – Китая. Перелешин прожил в Китае более трёх десятилетий, с малых лет впитав местную культуру. В его стихах встречаются восточные образы, китайские реалии, передается колорит азиатской природы. Однако отношение к Китаю у поэта двойное: с одной стороны, он воспринимал его как свой дом, укrywший русского изгнанника, с другой – понимал, что это убежище временное. В цикле тех лет ощущается предчувствие нового изгнания. Поэзия Перелешина в 1940-е обогащается восточными мотивами: он переводил китайских классиков, писал о лотосах, фестивалях фонарей и т.п. – то есть нашел в чужой культуре источники вдохновения. В этом смысле поэзия стала для него мостом между родинami: через стихотворчество он освоил новую землю, сделав ее частью своего внутреннего мира. Однако идиллия второй родины оказалась недолгой. Конец 1940-х принес утрату и этого пристанища. В 1949 г. приход к власти коммунистов в Китае заставил основной массив русской эмиграции покинуть страну. Перелешин выезжает из Шанхая в 1951 г., утратив все, что было нажито. В стихах этого времени усиливается мотив безвозвратности пути: дорога, которая впереди, не ведет к прежним берегам, а уносит в неизвестность. В стихотворении «Три родины» звучит горестный итог китайского периода:

Казалось бы, судьба простая:
то упоенье, то беда,
но был я прогнан из Китая,
как из России – навсегда [Перелешин, 2018: 302]

Герой сравнивает два изгнания: из России в детстве и из Китая в зрелости – оба навсегда. Судьба, которая обещала череду упоения и бед (то есть обычную жизнь с радостями и горестями на одном месте), на деле оказалась совсем не простой: она вынудила снова стать беженцем. Слово «прогнан» передает ощущение насильственного выталкивания – история опять вытолкнула его в никуда. Эти переживания ярко отражены и в стихах конца 1940-х, непосредственно писавшихся в Шанхае. Так, одним из знаменательных произведений периода является короткое стихотворение без названия (по первой строке: «Свобода, одиночество...») [Перелешин, 2018: 142]) с пометой «Шанхай, 1947». В нем лирический герой с горькой решимостью принимает свою участь вечного странника:

Свобода, одиночество... ну что же:
Сказать по правде, я вполне готов,
как никому не ведомый прохожий,
последним греться у чужих костров [Перелешин, 2018: 142].

Здесь мы видим своего рода стоическое смирение: одиночество названо в одном ряду со свободой, а образ чужого костра – мощная метафора приютов, которые приходится искать изгнаннику. Он подходит к огню, вокруг которого греются другие (вероятно, местные жители, семьи), и пристраивается последним, чужаком, на краю круга. То есть он не имеет своего очага, но научился довольствоваться временным теплом от чужого. В этих строках – вся трагедия эмигранта поздней волны: он больше не ждет, что где-то его ждет родной дом, а готов к тому, что до конца дней останется пришлым. Тем не менее, звучит и нота осознанного выбора: свобода и одиночество для него неразрывно связаны. Лирический герой как бы говорит: да, я одинок, но зато свободен. В свете «Отповеди», написанной

десятью годами ранее, такая позиция выглядит логическим продолжением – герой действительно исполнил свое обещание «не жить без свободы», заплатив ценой семейного очага.

В художественном плане эти позднешанхайские тексты более лаконичны, сдержанны, чем экспрессивная патетика 1930-х. Чувствуется влияние акмеистической четкости и даже отголоски духа стоицизма. Поэт все более прибегает к простым, емким образам (как «чужой костер») и обнаженной интонации. При этом поэзия по-прежнему служит ему средством выговорить свою боль, свою тоску. В письме того периода он говорит о своей тоске, которую нужно сохранить для потомков. Так проявляется та же функция стихотворчества – сохранять и передавать пережитое, быть сосудом памяти. Итак, 1940-е годы подвели итог первой части странствия Перелешина. Его вторая родина, Китай, стала одновременно и убежищем, и новым источником изгнания. Поэт пережил трагедию потери дома второй раз, что углубило мотив бездомности. Однако именно в этот период крепнет представление о поэзии как единственно надежном пристанище. Если земные пристанища рушатся – сначала Россия, потом Китай – то слово, стихи остаются с ним. Они фиксируют то, что ускользает в реальности. Можно сказать, что к концу 40-х годов Перелешин пришел к своего рода внутренней эмиграции в стихию поэтического слова.

В 1951 году Перелешин прибыл в Бразилию – страну, совершенно чуждую ему по языку и культуре. Этот шаг ознаменовал начало третьего, южноамериканского этапа его жизни и творчества. Первые годы в Бразилии были для поэта чрезвычайно трудными: материальная нужда, изоляция от привычной русскоязычной среды, необходимость адаптироваться к новому языку (впоследствии он выучил португальский и английский). Естественно, эти обстоятельства нашли отражение в его поэзии конца 1950-х – 1960-х гг. Главные мотивы этого периода – глубокое чувство бездомности, усталость от пути, и вместе с тем – упорное стремление сохранить свое призвание и культурную идентичность. Показательно, что первый сборник стихов,

изданный Перелешиним после долгого перерыва, назывался «Южный дом». (Мюнхен, 1968) – в этом названии слышится ирония и надежда одновременно. Южная Америка должна была стать его новым домом, но насколько она им стала? Судя по стихам, вошедшим в «Южный дом», поэт ощущает Бразилию скорее как окончательный приют изгнанника, чем как родину в полном смысле. В уже цитированном стихотворении «Три родины» (1971) он откровенно назвал Бразилию «незнаменитой» и «последней родиной», которой он отдаёт остаток дней. Слово «изгой» фиксирует его социальное и душевное состояние: он изгнанник, изгой, хотя уже «не забитый» (видимо, обрел внутреннюю стойкость). Бразилия названа без пафоса – «незнаменитая», т.е. далекая от славы культурных центров (в отличие от России или Китая, которые имели для него ореол). Тем не менее, он готов отдать ей свои оставшиеся годы – звучит мотив смирения с выбором судьбы. Бразилия – «последняя родина»: дальше пути уже не будет, здесь придется остановиться навсегда. В этих строках чувствуется усталость от долгого пути и одновременно необходимость сделать чужой край своим окончательным пристанищем просто потому, что больше нет сил и времени на новые скитания.

В поэзии конца 1950-х – 60-х усиливается тема ностальгии и памяти. Перелешин находится за океаном, почти отрезанный от России и от привычного круга русской литературы. Он поддерживает связь письмами, читает советские журналы в библиотеках (насколько доступно), но в целом живет во многом прошлом. Стихи этого периода наполнены образами воспоминаний, культурных призраков, отголосков старых мелодий. В том же стихотворении «Три родины» последняя строфа говорит об этом состоянии:

Здесь воздух густ, почти телесен,
и в нём, вращая в колдовство,
замрут обрывки давних песен,
не значащие ничего [Перелешин, 2018: 302]

Плотный, влажный тропический воздух Бразилии метафорически изображен как среда, где замирают обрывки старых песен, утратившие значение. Эти «давние песни» – символы прошлого, русских мелодий юности, которые больше не звучат осмысленно в новом мире. Глагол «замрут» передает застывание, консервирование чего-то живого в нечуткой среде. Таким образом, Перелешин чувствует, что его культурное наследие (песни, стихи прошлого) не находит отклика в Бразилии, застывает в вакууме. Это горькое осознание: память остается, но она как бы лишена почвы. Однако именно здесь наиболее остро встает вопрос: что же может дать смысл жизни изгнаннику в таком окружении? Для Перелешина ответ прежний – поэзия. Теперь, когда ни о каком возвращении не может быть и речи, стихи остаются единственной реальностью, где он по-прежнему дома. Можно сказать, что в 1960-е годы поэт окончательно переходит к внутреннему существованию в стихии языка. Он продолжает писать по-русски (несмотря на то, что вокруг никто этого языка не знает), издает сборники на собственные средства за рубежом (в Мюнхене, Франкфурте) для немногочисленных читателей. Эта упорная приверженность русскому стихотворному слову – и есть его спасение. В «Южном доме» (1968) содержатся тексты, где мотив одиночества выведен на первый план, но трактуется не трагически, а философски спокойно. Например, стихотворение «Свобода, одиночество...» (1947), по сути, является программным для этого периода, поэтому Перелешин включил его, несколько переработав, под названием «Неизбежное» в данный сборник. Герой принимает одиночество как данность и пытается найти свободу даже в положениях у чужих костров [Перелешин, 2018: 142].

Другой интересный мотив этого периода – осмысление своего выбора и зависть к тем, кто живет «нормальной» жизнью. Перелешин никогда не создал семьи, не имел детей – всю энергию он вложил в творчество. В 1960-е он рефлексировал и над этим. Показательно стихотворение «Судьба» (1988, из поздней книги «Вдогонку», посвящено его другу Евгению Гендлину). В нем

звучит примирительное признание ценности того, от чего он когда-то отказался. Поэт говорит: «Оправдана двуспальная кровать, которая сынами плодovита...» [Перелешин, 2018: 499] – то есть признает оправданность семейной жизни, продолжения рода. По сути, на закате пути он видит достоинство и в «тесной будке» семейного счастья, которую в молодости презрел. Но тут же этот мотив противопоставляется его собственной судьбе: «И велика прелюдия изгнания...» [Там же]. В двойном понимании слова «прелюдия» – и как предначертание, и как музыкальный пролог – он намекает, что вся его жизнь была прелюдией к чему-то иному (возможно, к жизни вечной), и изгнание – часть этого замысла. Получается диалог между двумя «судьбами»: обычной (семейной) и поэтической (изгнаннической). Несмотря на поздние сомнения и тоску, Перелешин все же не отрекается от пройденного пути. Он по-прежнему ищет утешение в творчестве и вере.

В стилистическом отношении поэзия 1950–60-х становится более сдержанной, классически выверенной. Перелешин много работает с сонетной формой, строгим силлабо-тоником, иногда вставляет архаические языковые формы. Всё это говорит о стремлении найти опору в самой форме, традиции – как будто классическая поэтическая культура выступает для него домом, в котором он живет. Недаром одну из книг он назвал «Качель» (1971) – образ качели может символизировать его попытки балансировать между прошлым и настоящим, между разными культурами, между отчаянием и верой. Баланс становится важной чертой его поздней манеры.

Подводя итог «южному» периоду, можно сказать: на «краю света», тема пути в лирике Перелешина утратила внешние очертания. Теперь это, прежде всего, путь внутрь себя, в глубь памяти и совести. Физическое путешествие завершилось – он осел в Бразилии, – зато внутренний путь продолжается как духовное странствие. Поэзия окончательно стала для него и дневником, и храмом, и домом. Можно сказать, «южный дом» Валерия Перелешина оказался не столько реальным местом, сколько

метафорическим: им стала его поэзия, в которой соединились образы всех трех родин и куда он «поселил» свое я.

1970-е годы – время зрелости и признания Перелешина в среде русского зарубежья. Он издает несколько книг стихов во Франкфурте-на-Майне (в издательстве «Посев») – «Качель» (1971), «Заповедник» (1972), «С горы Нево» (1975), «Ариэль» (1976). Эти сборники закрепляют его репутацию крупного поэта эмиграции. Тематически и стилистически они представляют дальнейшее развитие идей предыдущих десятилетий. Тема пути в 1970-е приобретает у Перелешина еще более метафизическое звучание. Эмигрантское странствие осмысливается через библейские и мифологические параллели (Моисей на горе Нево, Ариэль – дух воздуха из Шекспира и др.), а поэзия как пристанище все отчетливее связывается с идеей служения, своеобразного пророчества.

Название сборника «Заповедник» (1972) само по себе интересно: заповедник – место, где сохраняется нетронутым что-то ценное. В контексте эмигрантской темы можно предположить, что поэт имел в виду сохранение русской культуры в изгнании как в некоем резервате. В одном из стихотворений этого сборника слышатся ноты культурной памяти: лирический герой тщательно хранит старое правописание, старинные книги – будто бы консервируя дореволюционную Россию в себе. Так, в стихотворении «Заповедник» он перечисляет реалии старого быта, уходящие в прошлое. Эмигранты у него предстают как хранители вымершего мира, «тайные носители вериг», которые несут крест памяти. Этот мотив окрашен не только трагически, но и гордо: мол, мы сохраняем то, что на родине утрачено или искажено.

Особое значение приобретает образ пути как духовного подвига. В сборнике «С горы Нево» (1975) прямо заявлена библейская метафора: Моисей, приведший народ к земле обетованной, но сам в нее не вошедший, лишь смотрящий с горы Нево. Это метафора поколения эмиграции, не вернувшегося в освобожденную (или обновленную) Россию. Одно из

стихотворений книги – «Крестный путь (Венок сонетов)» – представляет собой духовное размышление на христианские мотивы. Лирический герой отождествляет себя с упавшим на пути к Голгофе, которого поднимает «голос родины небесной» [Перелешин, 2018: 215]. Здесь слышна аллюзия на крестный путь Христа (трижды падавшего под крестом) и одновременный призыв небесной родины. То есть земная родина недоступна, но взор героя обращен к Родине Небесной. Путь приобретает окончательно религиозную трактовку – как путь к Богу, путь через падения к спасению. Заблудшая душа слышит далекий голос небесной отчизны – в этом образе выражена надежда на высшее утешение. Поразительно, насколько далеко отошел Перелешин от ранних мотивов: от утверждения поэзии взамен рая он пришел к видению поэзии как пути к раю. Ведь в данном стихотворении небесный голос звучит как «зов заревой» (заревое – сияние, видение), перекликаясь с образом путеводной звезды ранее. Можно интерпретировать это как поэтическое озарение, когда само вдохновение становится голосом свыше.

Своеобразным подведением итогов духовных исканий стала книга «Ариэль» (1976) [Перелешин, 2018: 311–405]. Название отсылает к духу воздуха из пьесы Шекспира – существу легкому, свободному, невидимому, помогающему волшебнику Просперо. В контексте перелешинской лирики Ариэль символизирует, с одной стороны, творческое вдохновение (дух поэзии), с другой – саму душу поэта, парящую между землей и небом, Востоком и Западом. В одном из стихов этого цикла он обращается мысленно к разным уголкам России (Самаре, Кубани), к небоскрегам Нью-Йорка – как бы стягивая воедино все точки своего пространственного опыта. Он словно рассылает сонеты как письма по разным адресам – это образ поэта, который связывает своим словом разные миры. Ариэль в его интерпретации – это поэзия, летающая по всему свету, преодолевающая расстояния. Так Перелешин переосмысляет свое изгнание: если раньше он видел себя пленником судьбы, то теперь скорее уподобляется Ариэлю – духу, которого нельзя привязать к месту. Это новое творческое

самоощущение сделало его абсолютно свободным. Это горькая свобода, но в ней он обретает творческий полет, отсюда же возникает мотив миссии. В цикле 1970-х Перелешин все чаще говорит о своем призвании сохранять нити бессмертия, связывающие поколения. В одном из стихотворений («Кругозор») он обращается к дальним друзьям: «Помните, что вам я поручил в бессмертие протянутые нити!» [Перелешин, 2018: 300]. То есть он видит свои стихи как нити, перекинутые в будущее, в бессмертие, и просит сберечь их. Здесь поэзия предстает буквально как гарантия бессмертия – и личного, и культурного. Это и есть высшее пристанище, которое он выстроил: поэзия как память, поэзия как связь времен. Пока его стихи будут читаться (пусть даже в будущем, пока лишь «протянуты нити»), дух изгнанника не умрет.

Итак, 1970-е подвели философский итог теме пути у Перелешина. Путь земной завершился на чужбине, но преобразился в путь духовный. Лирический герой переориентировал свои чаяния с земли на небо, с прошлого на вечность. Поэзия стала для него не только домом, но и, можно сказать, кафедрой проповеди и ковчегом для спасения любимых ценностей. Название «Заповедник» оправдалось – его книги сами стали заповедником ушедшей России, хранилищем языка, веры, памяти. Сам Перелешин в эти годы осознавал свою уникальную роль последнего носителя определенной традиции (недаром он иногда сознательно пользовался дореволюционной орфографией, архаизмами – словно консервируя прошлое).

Вместе с тем, важно отметить: несмотря на такую обращенность к небесному, стихи Перелешина не утратили живых красок. Он по-прежнему вплетал в них и тропики Бразилии, и краски Востока, и реалии современности. Просто все это включилось в более широкий контекст поиска высшего пристанища – того, что выше всех географий. Фактически поэзия и стала этим высшим пристанищем, поскольку она у него обрела сакральность, обрела пророческие функции. Последнее десятилетие жизни Перелешина (1980-е) ознаменовано выходом его итогового сборника «Три родины»

(Париж, 1987) и нескольких небольших книжек в США (Holyoke, 1987–1988). В этих книгах поэт продолжает развивать ключевые мотивы, но звучат они еще более откровенно и пронзительно. Сказывается приближение конца жизненного пути: тема подведения итогов, покоя и прощения выходит на первый план. Поэзия же в поздней лирике окончательно предстаёт как последний и единственный дом поэта, вместивший в себя все его скитания.

Сборник стихов «Три родины» (1987) был задуман как обобщение всего пережитого. Мы уже цитировали из него строки, посвященные России и Китаю. В завершающей части Перелешин воплотил свое отношение к Бразилии и к самой судьбе изгнанника. Строки «я отдаю остаток дней Бразилии...» и «здесь воздух густ... обрывки давних песен замрут» [Перелешин, 2018: 302] мы уже приводили выше: в них – печаль о затухании старой песни на чужбине. Но характерно, что сборник не заканчивается на минорной ноте. Последние строки (после описания замирания песен) неожиданно могут быть поняты как открытый финал – многоточие, пауза, приглашение к продолжению разговора. Возможно, тем самым поэт намекает, что история его трех родин не завершена – она найдет продолжение в его стихах, которые прочтут потомки. Ведь сам факт издания книги «Три родины» в Париже, за год до смерти автора, символичен: через 70 лет после исхода из России его поэзия, наконец, дошла до русского читателя на Родине. Это возвращение на Родину уже не физическое, а культурное, случилось благодаря стихам. Таким образом, поэзия оказалась тем ковчегом, который перенес душу поэта через океаны и десятилетия назад, в лоно родной культуры. Тема пути замыкается: изгнанник, пройдя три континента, возвращается домой – на страницы русской книги, к русскому читателю.

В самых поздних стихотворениях Перелешина отражается и трагизм одиночества, и светлая нота веры. Например, в сборнике «Двое – и снова один?» (Holyoke, 1987) чувствуется, что поэт скорбит о потере близких друзей (к этому времени многие соратники-эмигранты умерли) и остается

буквально один на своем посту. Название «Двое – и снова один?» можно истолковать и как аллюзию на диалог с музой или Богом: было два – поэт и его вдохновение / Господь, – и вот снова один? Однако вопросительный знак намекает, что это только видимость: на самом деле лирический герой не одинок, пока с ним его вера и поэзия. Он всю жизнь был «безженней и бездетней» по собственному выбору, но воображаемая собеседница – Муза – сопровождала его. В этом смысле поэзия выступала партнером в диалоге, второй в его одинокой жизни. И даже если временами ему казалось, что он «снова один», на самом деле слово не покинуло его до конца.

Знаменательно стихотворение «Судьба» (1988), упомянутое выше [Перелешин, 2018: 499]. Написанное на склоне лет, оно фактически сводит воедино все контрасты его пути. Поэт признает ценность земной привязанности (семьи), но констатирует, что его судьба – это изгнание и творчество. Он как бы благословляет обе судьбы: и семенную чашу (двуспальную кровать, плодовитую сыновьями), и свою чашу изгнанника. В финале этого стихотворения звучит мотив надежды на прощение и покой: поэт верит, что его многотрудный путь не был напрасен и что в финале его ждет пристанище в вечности. К этому времени религиозность Перелешина была глубоко личной, вне церкви, но несомненной. Его стихи все чаще обращаются напрямую к Богу, как некогда – к музе. Можно сказать, муза и Бог слились в единый образ адресата, и поэзия стала формой молитвы. Это отчетливо видно на примере «Отповеди», где языческая муза запела псалом. В поздней лирике муза у него уже вовсе не языческая, а вполне ангельская. Поэзия окончательно получает статус священнодействия, пристанища, где душа встречается с Богом.

Таким образом, в 1980-е годы тема «поэзия как пристанище» достигает своего апогея. Если в юности Перелешин воспринимал стихи как отдушину, в зрелости – как миссию, то в старости – как спасительный ковчег. Он вложил в поэзию все: свои воспоминания, свои страдания, свою веру. И поэзия оправдала себя, позволив ему пережить три изгнания и всё же быть

услышанным. Последние публикации Перелешина уже в самой России (в журналах 1990-х, посмертно) подтвердили его интуицию: нити, протянутые в бессмертие, не оборвались. После долгих лет забвения его стихи вновь стали достоянием родной культуры.

Путь Валерия Перелешина – и жизненный, и творческий – являет собой уникальный пример того, как лирика способна стать домом и отечеством для человека, лишенного дома физического. Проанализировав корпус его стихотворений, мы проследили, как в его поэзии раскрываются два взаимодополняющих мотива: путь (странствие, изгнание, дорога судьбы) и поэзия как пристанище (убежище, храм души изгнанника). На раннем этапе (Харбин, 1930-е) мотив пути у Перелешина выражал драму молодого изгнанника, разрывающегося между тоской по родине и жаждой свободы. Стихотворения «Отповедь», «Мы», «На склоне» показали, что уже тогда герой осознал особую роль поэзии: она давала смысл его скитаниям, становясь «страдальческой свободой» и вместилищем национальной памяти. Поэзия компенсировала утрату родины, превращаясь в духовный дом для автора и его круга. В военные и послевоенные годы (Шанхай, 1940-е) тема пути обострилась новыми потерями. Перелешин испытал второе изгнание – из Китая – и это отразилось в его лирике резким ощущением бездомности и окончательной неприкаянности. Однако и тогда он не изменил своему призванию: напротив, стихотворения того периода («Свобода, одиночество...», др.) продемонстрировали стоическое принятие дальней дороги. Поэзия еще сильнее стала восприниматься как единственный верный друг, не покидающий его у чужих костров. «Южноамериканский» период (1950–60-е, сборник «Южный дом») сначала принес максимальную изоляцию героя, но затем – переосмысление своего предназначения. Остаться последним поэтом-носителем своей культуры на чужбине – тяжелое бремя, но Перелешин осознает его как миссию. Его стихи этого времени фиксируют уходящую старину, запечатлевают «обрывки давних песен», тем самым сохраняя их. Путь приобретает черты служения памяти. Поэзия в эти

годы для него – скрижали, которые он тщится донести сквозь пустыню. В позднейшей лирике (1970–80-е) мотив пути выходит на метафизический план: земное странствие осознается как часть пути к Богу, а роль поэзии возвышается до пророчески-молитвенной. Лирический герой Перелешина на склоне лет напоминает библейского странника. Поэзия же окончательно становится для него ковчегом спасения: она удерживает его от отчаяния, обещает памяти бессмертие и как бы гарантирует возвращение домой – в лоно родной культуры и к Богу. В этом смысле можно сказать, что поэзия для Перелешина – подлинно пристанище, дарованное ему Провидением.

Творчество Валерия Перелешина убеждает, что даже в самых неблагоприятных условиях (вынужденная смена трех стран, жизнь вдали от языковой среды) поэт способен не только сохранить верность своему дару, но и превратить свою жизнь в материал высокого художественного осмысления. Мотив пути, столь трагичный по содержанию, у него не приводит к унынию или духовному краху – напротив, пройдя через страдания, лирический герой обретает широту взгляда и мудрость. Он находит пристанище – но не во внешнем мире, а внутри себя, в творчестве, которое становится его домом, храмом и отечеством. С этой точки зрения поэтическое наследие Перелешина уникально совмещает личную исповедь эмигранта с универсальными смыслами пути человеческой души. Его «три родины» – это не только три страны биографии, но и три состояния духа, через которые он прошел: радость приюта, горечь изгнания и, наконец, умиротворение в высшем Приюте, которым для него стали Поэзия и Вера. Можно заключить, что Валерий Перелешин создал в своих стихах своеобразный литературный дом – пространство, где продолжает жить душа изгнанника, говорящая с нами языком красоты и искренности. И пока читаются его стихи, этот долгий путь продолжается, а муза поэта, некогда «певшая языческие гимны», всё так же строго и проникновенно «поёт псалом» – во имя сохранения памяти и во имя торжества духа над превратностями судьбы.

Выводы

1. Концепт «Родина» в лирике Валерия Перелешина является многослойным и глубоко укоренённым в русской литературной традиции, но в то же время он существенно переосмысливается поэтом через призму личного опыта эмиграции. В его творчестве Родина — это не только физическое пространство страны рождения, но и комплекс эмоциональных переживаний, культурных связей, языка и памяти. Это духовное ядро, объединяющее прошлое и настоящее, географию и философию, становящееся центром идентичности поэта.

2. Одна из ключевых особенностей поэзии Перелешина — это противопоставление «Родины» и «чужбины», приобретающее уникальную форму «двойной ностальгии». Перелешин тоскует одновременно по России, которую покинул в раннем детстве и почти не помнит, и по Китаю, где он провёл значительную часть своей жизни, сформировался как личность и поэт. Эта двойная ностальгия становится источником глубокого эмоционального напряжения в его стихах и определяет их тональность — от светлой грусти до трагического надрыва.

3. Жизнь Перелешина прошла под знаком трёх символических родин: России, Китая и Бразилии. Россия является образом утраченного детства и идеализированным духовным ориентиром, Китай — местом взросления и формирования мировоззрения, «ласковой мачехой», даровавшей тепло и вдохновение, а Бразилия выступает пространством зрелости и окончательной самоидентификации поэта. Эти три родины позволяют ему осмыслить свою жизнь как постоянный духовный поиск и творческое путешествие.

4. Китай и Бразилия в лирике Перелешина выступают не просто чужими территориями, а особыми духовными роинами, которые формируют его внутренний мир и позволяют пережить боль эмиграции. Китай представлен в его стихах с особым теплом и благодарностью за юность, наполненную сказочными впечатлениями и духовной близостью с

китайским народом. Бразилия же становится пространством обретения нового дома, сложного примирения с утратой предыдущих родин и символизирует способность человека адаптироваться и творчески переосмыслить новые обстоятельства жизни.

5. Для Перелешина поэзия является не просто формой художественного самовыражения, а основным убежищем от духовной разорванности и отчуждения, которое приносит жизнь вдали от родной земли. Именно поэзия становится его духовным домом, позволяя сохранить связь с русской культурой, преодолеть внутренний конфликт и утвердить свою идентичность. Поэзия даёт возможность сохранить живой язык и культурную память, выступая мостом между Родиной и чужбиной, прошлым и настоящим.

6. Тема пути является ключевой в лирике Перелешина и выступает важной метафорой жизненных и духовных странствий поэта. Жизнь, наполненная географическими и культурными перемещениями, отражает его внутренний поиск утраченного дома, смысла жизни и идентичности. В стихах поэта путь воспринимается не как трагическая неизбежность, а как духовная практика, которая позволяет постоянно переосмысливать понятия дома и родины, делать глубокие философские выводы о судьбе человека в современном мире.

7. Перелешин в своей поэзии выступает в роли уникального культурного посредника, который соединяет через личный опыт русскую, китайскую и бразильскую культуры. Его творчество не только сохраняет и транслирует русскую культуру, но и значительно её обогащает, интегрируя элементы восточной философии и западной чувственности. Таким образом, его стихи становятся пространством межкультурного диалога, демонстрируя редкий случай глубокой интеграции различных традиций.

8. В лирике Перелешина концепт *Родина* приобретает глубокое философское значение. Поэт убеждён, что настоящая Родина находится внутри человека, в его душе, памяти, языке. Она выступает как внутреннее

пространство, не подверженное внешним обстоятельствам, оставаясь устойчивой духовной опорой даже в условиях полной оторванности от физической Родины. Такое восприятие Родины позволяет поэту осмыслить эмиграцию не только как потерю, но и как духовный вызов, способный обогатить внутренний мир человека.

9. Перелешин демонстрирует значительную эволюцию в восприятии Родины: от идеализированного, почти мифологического образа России в ранних произведениях – к более сложному и реалистичному её пониманию в позднем творчестве. На разных этапах жизни поэт осмысляет Родину по-разному: в молодости она выступает как недостижимый идеал, во взрослом возрасте – как объект глубокой ностальгии и философской рефлексии, а в зрелости – как духовная память и культурное наследие, которое сохраняется в его сознании независимо от географического положения.

10. Лирическое наследие Перелешина представляет собой выдающийся пример того, как искусство способно преодолеть трагедию утраты Родины. Его ностальгия не разрушает личность, а наоборот, становится мощным источником вдохновения и духовного роста. Через поэтические образы и метафоры поэт примиряет противоположности – родное и чужое, прошлое и настоящее, потерю и обретение, создавая уникальное художественное пространство, в котором Родина сохраняется как живое, хотя и недостижимое духовное переживание. Таким образом, творчество Перелешина демонстрирует возможность духовного и художественного преодоления экзистенциального разрыва, порожденного эмиграцией.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящее диссертационное исследование посвящено анализу художественных концептов «дом» и «Родина» в лирике Валерия Перелешина – поэта русского зарубежья, чье творчество воплощает культурно-ментальный синтез русского, восточного и южноамериканского миров. Концептуальный подход, использованный в данной работе, позволил рассмотреть указанные категории не как изолированные тематические мотивы, а как сложные ментально-языковые образования, глубоко вписанные в структуру авторского миропонимания и художественной картины мира. В условиях эмигрантского существования и духовного странничества концепты «дом» и «родина» приобретают у Перелешина особое значение: они становятся символами личной и культурной идентичности, внутренними точками опоры в пространстве изгнания.

Для Перелешина поэзия является не просто формой художественного самовыражения, а основным убежищем от духовной разорванности и отчуждения, которое приносит жизнь вдали от родной земли. Именно поэзия становится его духовным домом, позволяя сохранить связь с русской культурой, преодолеть внутренний конфликт и утвердить свою идентичность. Поэзия даёт возможность сохранить живой язык и культурную память, выступая мостом между Родиной и чужбиной, прошлым и настоящим.

Исследование концепта «дом» показало, что этот образ в лирике Перелешина обладает выраженной многослойной семантикой, объединяющей пространственные, экзистенциальные, аксиологические и духовные смыслы. Дом предстает у поэта не просто физическим объектом – он осмысливается как сакральное пространство, вмещающее в себя воспоминания, традиции, утраты и надежды. Он может быть представлен в самых различных ипостасях: как утраченный семейный очаг, как духовный приют, как метафора внутреннего Я, как место молитвы или молчания. В

поэтическом пространстве Перелешина дом неразрывно связан с памятью о родителях, родной речи, иконах, запахах деревенского уюта, с образами из детства и юности. Через образ дома поэт восстанавливает утраченное чувство укоренённости, возвращает себе устойчивость в мире, где всё зыбко и временно.

Значимой чертой концепта «дом» в поэзии Перелешина является его сопряжённость с темой дороги. Дом противопоставляется дороге как стабильность – перемещению, как тишина – шуму, как внутренняя завершённость – внешней хаотичности. Но в то же время дорога не антагонистична дому: она становится пространством поиска, переходом, необходимым для осознания ценности дома. Поэт наделяет дорогу почти паломническим смыслом, приближая её к духовному пути. В этом смысле дом обретает не только аксиологическое, но и религиозное измерение. Не случайно в ряде стихотворений Перелешина дом ассоциируется с образом храма, а поэтическое слово – с молитвой.

Лексикологическое воплощение концепта «дом» в поэзии Перелешина чрезвычайно богато. Оно включает прямые номинации (*дом, кров, изба, комната*), эпитеты (*низкий, родной, ветхий, тёплый*), устойчивые фразеологизмы и символические образы, сенсорные детали (*запах печи, лампа под иконой, скрип половиц*). В художественном дискурсе автора формируется концептосфера, в центре которой находится «дом в слове» – вербально воссозданное пространство, служащее духовным прибежищем. В такой структуре дом становится не только физическим, но и текстовым явлением, воплощённым в языке.

Не менее значимым является концепт «родина», который у Перелешина представлен как экзистенциально-культурный центр поэтической вселенной. В условиях эмиграции родина теряет географическую определённую и переходит в категорию духовной принадлежности. Россия в поэзии Перелешина – это образ, насыщенный ностальгией, памятью, культурной болью и невозможностью возвращения.

Образ родины у поэта – это не просто «земля предков», а сложная метафора идеала, утраченное, но хранимое в памяти пространство, сакрализованное слово. При этом в лирике Перелешина проявляется феномен «двойной родины». С одной стороны, это Россия – недостижимый и сакральный центр притяжения, с другой – Китай (Харбин), ставший пространством формирования юношеской идентичности. А Бразилия – страна, в которой поэт прожил большую часть жизни, – оказывается своего рода «третьей родиной», принятой, но не переживаемой как внутренняя принадлежность. Такая многослойная структура концепта «родина» делает его в поэзии Перелешина подвижным, множественным, фрагментарным, но при этом не теряющим глубинной эмоциональной силы.

Лексически концепт «родина» воплощён через топонимы (*Россия, Байкал, Харбин, север*), эпитеты (*незабвенная, холодная, светлая*), культурные символы (*русская речь, вера, журавли, подснежники*), а также через глагольные формы, выражающие память и связь (*вспоминать, тосковать, откликаться, молиться*). Особенно значима здесь функция языка как носителя Родины: русский язык становится не только средством выражения, но и способом сохранения идентичности. Родина живёт в поэтическом слове, в ритме, в культурных цитатах, в стилистике – в самой интонации текста.

Связующим элементом между концептами «дом» и «родина» в поэзии Перелешина становится тема дороги, изгнания, пути. Поэт воспринимает своё странствие не только как физическое перемещение, но как глубинный духовный опыт. В этих условиях поэзия сама становится приютом, домом и родиной одновременно. Слово заменяет утраченные стены, ритм становится дыханием памяти, образ – точкой укоренения. Таким образом, лирика Перелешина формирует особый экзистенциальный вектор – поэзию пути, поэзию духовного приюта, поэзию хранимой родины.

Проведённый в диссертации анализ позволил прийти к следующим обобщающим выводам:

1. Концепты «дом» и «родина» в лирике Валерия Перелешина представляют собой не только структурные элементы художественного мира, но и ментальные категории, формирующие основу авторского мировидения.

2. Концепт «дом» наделяется поэтом функциями сакрального пространства, хранителя памяти, символа личностной устойчивости. Он репрезентируется как точка внутреннего прибежища, к которой стремится лирический герой.

3. Концепт «родина» в условиях эмиграции приобретает трансцендентный характер, переходит в духовный и языковой план, становится знаковым выражением культурной и национальной идентичности.

4. Лексико-стилистические особенности реализации концептов включают богатую систему образов, символов, повторов, метафор, топонимов и синтаксических конструкций, что свидетельствует о высокой степени концептуальной организации поэтической речи Перелешина.

5. В лирике поэта наблюдается слияние концептов «дом» и «родина» в единую смысловую структуру, в которой оба образа служат репрезентацией утраченного, но сохраняемого мира.

Таким образом, концепты «дом» и «родина» в поэзии Валерия Перелешина формируют ось поэтического космоса, выражают трагический и одновременно спасительный опыт изгнания и возвращения, и становятся универсальными символами человеческой потребности в укоренённости, родовой памяти и самоидентификации.

Перспектива дальнейших исследований творческого наследия В. Перелешина может быть связана с изучением отдельных аспектов концептосферы поэта, анализом таких концептов, как «одинокчество», «любовь», «счастье», и некоторых других, что позволило бы точнее определить авторскую концепцию мира и человека.

БИБЛИОГРАФИЯ

I. Источники

А

1. Перелешин В. Собрание сочинений: в 3 т. / Сост., подгот. текста, коммент. В.А. Резвого. М.: Престиж Бук, 2018. (Серия «Золотой Серебряный век»).
2. Перелешин В. Русский сонет на Дальнем Востоке // Русский Харбин, запечатленный в слове. 2012. С. 322–324.
3. Перелешин В. Три родины: Стихотворения и поэмы: в 3 т. М.: Престиж Бук, 2018.
4. Перелешин В. Russian Poetry and literary Life in Harbin and Shanghai. 1930–1950. Amsterdam: Rodopi, 1987. 159 с.

Электронные ресурсы

5. Перелешин В. Зов («Я нездоров: опять нить в предплечье...»). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://learnoff.com/library/pereleshin-v-f-zov/> (дата обращения: 6.09.2023)
6. Перелешин Валерий Францевич: Коллекция русского шанхайца. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://russianemigrant.ru/book-author/pereleshin-valerij-frantsevich?utm_source=chatgpt.com (дата обращения: 25.01.2023)

Б

7. Блок А.А. Собр. сочинений: в 6 т. М.: Правда, 1971.
8. Бродский И.А. Сочинения Иосифа Бродского. Том IV. СПб.: Изд-во Пушкинского фонда, 2001. 432 с.
9. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита: роман // Булгаков М.А. Пьесы. Романы. М.: Правда, 1991. С. 377–762.
10. Булгаков М.А. Белая гвардия: роман // Булгаков М.А. Избранная проза. М.: Худож. лит., 1966. С. 111–350.
11. Бунин И.А. Собр. сочинений: в 9 т. М.: Худож. лит., 1965.

12. Гоголь Н.В. Собр. сочинений: в 7 т. М.: Худож. лит., 1967.
13. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
14. Есенин С.А. Собр. сочинений: в 3 т. М.: Правда, 1970.
15. Зайцев Б.К. Преподобный Сергий Радонежский: Рассказы. Повесть. М.: Современник, 1991.
16. Набоков В.В. Дар // Набоков В.В. Собр. соч.: в 4 т. М.: Правда, 1990. Т. 3. С. 5–332.
17. Набоков В.В. Стихотворения и поэмы. М.: Современник, 1991. 572 с.
18. Некрасов Н.А. Собр. соч.: в 3 т. М.: Худож. лит., 1971.
19. Пелевин В.О. «Generation "П"». М.: Вагриус, 2001. 336 с.
20. Платонов А. Котлован // Платонов А. Котлован. Ювенильное море: Повести. М.: Худож. лит., 1987. С. 3–114.
21. Повесть временных лет / подгот. текста, перевод, ст. и коммент. Д.С. Лихачева; под ред. В.П. Адриановой-Перетц. 3-е изд. СПб.: Наука, 2007. 667 с.
22. Повесть о разорении Рязани Батыем // Памятники литературы Древней Руси. XIII век / Пер. Д.С. Лихачева. М.: Худож. лит., 1981. С. 184–200.
23. Пушкин А.С. Полн. собр. сочинений: в 10 т. М.: Изд-во АН СССР, 1958.
24. Рубцов Н.М. Избранная лирика. Вологда: Северо-Западное кн. изд-во, 1974. 158 с.
25. Слово о законе и благодати митрополита Илариона / Подг. текста и комментарии А.М. Молдована, пер. диакона Андрея Юрченко // Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; Под ред. Д.С. Лихачёва, Л.А. Дмитриева, А.А. Алексеева, Н.В. Поньрко. СПб.: Наука, 1997. Т. 1: XI – XII вв. С. 26–61.
26. Слово о полку Игореве: сборник / Вступ. ст. Д.С. Лихачёва и Л.А. Дмитриева; реконстр. древнерус. текста и пер. Д.С. Лихачёва; сост., подг. текстов и примеч. Л.А. Дмитриева. Л.: Сов. писатель, 1990. 400 с.

27. Солженицын А.И. Архипелаг ГУЛАГ: в 3 ч. Екатеринбург: У–Фактория, 2007.
28. Твардовский А.Т. Собр. сочинений: в 5 т. М.: Худож. лит., 1966.
29. Толстой Л.Н. Собр. сочинений: в 20 т. М.: Худож. лит., 1964.
30. Тургенев И.С. Собр. сочинений: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1961.
31. Тютчев Ф.И. Полн. собр. стихотворений. Л.: Сов. писатель, 1987. 448 с.
32. Цветаева М. Сочинения: в 2 т. М.: Худож. лит., 1980.
33. Чехов А.П. Собр. сочинений: в 12 т. М.: ГИХЛ, 1963.
34. Шмелев И. Лето Господне. Богомолье. Повести (сборник). М.: Эксмо, 2019. 448 с.
35. Шолохов М.А. Собр. сочинений: в 8 т. М.: Правда, 1962.

II. Научная литература

36. Агеносов В.В. Литература русского зарубежья (1918–1996): учебное пособие. М.: Terra спорт, 1998а. 540 с.
37. Агеносов В.В. Перелешин Валерий Францевич // Русские писатели. XX век. Биобиблиографический словарь: в 2 ч. Ч. 2: М–Я / Под ред. Н.Н. Скатова. М.: Просвещение, 1998б. С.179–180.
38. Агеносов В.В., Соловьева Т.М. Жанровое своеобразие лирики В. Перелешина // Русский Харбин, запечатленный в слове. Вып. 6: Сборник научных работ. 2012. С. 213–226.
39. Андреева И.В. Концепты «свобода», «справедливость», «закон», «родина» в картине мира русских и американцев // Вопросы культурологии. 2007. № 4. С. 11–14.
40. Арутюнова Н.Д. Виды игровых действий. Лингвистика и теория игр // Логический анализ языка. Концептуальные поля игры / Отв. ред. член-корр. РАН Н.Д. Арутюнова. М.: Индрик, 2006. С. 5–16.

41. Аурилене Е.Е. Русская эмиграция в Китае: в поисках будущей России // Вестник Евразии. 2002. №. 4. С. 5–22.
42. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник. Практикум. 2-е изд. М.: Флинта, Наука, 2004. 495 с.
43. Базилио Д.С. В. Перелешин – «приемный сын» Бразилии // Русская литература в полилингвальном мире: вопросы аксиологии, поэтики и методики. 2021. С. 195–198.
44. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 234–407.
45. Бедненко Ю.И. Репрезентация концепта «искусственный интеллект» в национальном корпусе русского языка // Евразийский гуманитарный журнал. 2025. №. 1. С. 30–41.
46. Березовая Л.Г. Культура русской эмиграции (1920–30-е гг.) // Новый исторический вестник. 2001. №. 5. С. 120–173.
47. Богданова О.В., Цзан Юньмэй. Формальные эксперименты в поэзии русской «восточной» эмиграции (В. Перелешин и В. Март) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15. Вып. 2. С.231–235.
48. Бороноева Д.Ц. Концепт «Родина» в идеологии и практике бурятских диаспор // Известия Томского политехнического университета. Инжиниринг георесурсов. 2011. Т. 319. №. 6. С. 186–190.
49. Бугрова Л.В. Мотив Дома в русской романтической прозе 20-х – 30-х годов XIX века: автореф. дис канд филол. наук. Тверь, 2004. 21 с.
50. Бузуев О.А. Литература русского зарубежья Дальнего Востока, 1917–1945 гг.: Проблематика и художественное своеобразие: дис. ... д-ра. филол. н. М., 2001. 353 с.
51. Бузуев О.А. Поэзия Валерия Перелешина // Теория и практика литературоведческого анализа: сб. научных трудов. Комсомольск-на-

- Амуре: Изд-во «Комсомольский-на-Амуре пед. университет», 2001. С. 70–97.
52. Бузуев О.А. Творчество Валерия Перелешина. Комсомольск-на-Амуре: Изд-во «Комсомольский-на-Амуре пед. университет», 2003. 121 с.
53. Бузуев О.А. Китай в жизни и творчестве В. Перелешина // Из истории российско-китайских отношений. Благовещенск: Изд-во «Амурский университет», 1999. С. 203–205.
54. Бузуев О.А. Тематическая и жанровая специфика книги воспоминаний Валерия Перелешина «Два полустанка» // Россия и Китай на дальневосточных рубежах. Исторический опыт взаимодействия культур. Вып. 11. Благовещенск: Изд-во «Амурский университет», 2015. 423 с.
55. Бузуев О.А. Творчество Валерия Перелешина: монография. Комсомольск-на-Амуре: КНАГПУ, 2003. 122 с.
56. Бузуев О.А., Ван Х. Тема Китая в творчестве Валерия Перелешина // Социальное и экономическое развитие АТР: опыт, проблемы, перспективы. 2013. № 1. С. 147–150.
57. Ван Е. Символика образа крыльев в лирике китайского периода Валерия Перелешина // Вестник Калмыцкого университета. 2016. № 2 (30). С. 84–92.
58. Ван Линлин, Лю Лэ. Основные темы поэзии Валерия Перелешина // Мир науки, культуры, образования. 2021. № 3 (88). С. 407–408.
59. Ван Яминь. Любовь Валерия Перелешина к Китаю и ее поэтическое выражение // Русский язык в Китае. 2008. № 2. С. 47–51.
60. Вежбицкая А.Л. Понимание культур через посредство ключевых слов. М.: Языки славянской культуры, 2001. 288 с.
61. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М.: Гослитиздат, 1959. 654 с.
62. Воронцова Л.И. Мифологема «дом» в прозе Л. Петрушевской // Вестник Тамбовского университета. 2014. № 5. С. 163–167.

63. Гао Чуньюй, Мяо Хуэй. Художественный анализ стихотворений Перелешина на православную тему // Вестник Цицикарского университета. 2011. № 4. С. 112–114.
64. Гимаев Я.А. Актуализация концепта РОДИНА в школьных учебниках по литературе и в массовом сознании учащихся. М.: МГОУ, 2010. 19 с.
65. Гинзбург Л.Я. О лирике. Изд-е 2-е, доп. Л.: Сов писатель, 1964. 407 с.
66. Голубков М.М. Образы русского дома и мотив бездомности в литературе XIX – XX вв. // Мир русскоговорящих стран. 2021. № 3 (9). С. 48–57.
67. Гребенюкова Н.П. «Ты снова в добрый улей влит...» (Из истории возвращения творческого наследия В.Ф. Перелешина в Россию) // Русский Харбин, запечатлённый в слове. 2021. С. 92–98.
68. Гу Юньпу. В поисках красоты в поэтической стране: исследование русской поэзии и искусства. Пекин: Изд-во Пекинского университета, 2004. 455 с.
69. Гу Юй. «Мы высекаем острыми камнями / И наши варварские имена»: поэт русского зарубежья Перелешин и его поэзия // Цзяннаньская поэзия. 2013. № 1. С. 80–84.
70. Гу Юй. Он перевел «Лисао» в скитании – о поэте русского зарубежья Перелешине // World Culture. 2011a. № 6. С. 18–20.
71. Гу Юй. Перелешин – поэт русского зарубежья // Газета «Чтение китайского народа». 2011b.10.12.
72. Гу Юй. Русский эмигрантский поэт Валерий Перелешин: Привязанность к китайской культуре // Международное китаеведение. 2016. № 1. С. 49–57.
73. Гу Юй. «Стихи на веере»: перевод китайской классической поэзии Перелешиним // Газета «Чтение китайского народа». 2011в. 08.17.
74. Гу Юньпу. В поисках красоты в поэтической стране: исследование русской поэзии и искусства. Пекин: Изд-во Пекинского университета, 2004. 455 с.

75. Гусева Е.В. Архетип дороги в мифопоэтическом творчестве восточных славян // Уваровские чтения – IV. Богатырский мир: эпос, миф, история. 14 – 16 апреля 1999 г. / Под ред. Ю.М. Смирнова. Муром: Издательско-полиграфический центр МИ ВлГУ, 2003. С. 73–75.
76. Давыдова Е.Н. Мотив дома в хронотопической структуре повести И.С. Шмелева «Богомолье» // Сибирский филологический журнал. 2007. № 1. С. 48–60.
77. Девятова Н.М. Концепт «радость» и его языковые воплощения // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2024. №. 2 (54). С. 108–119.
78. Джабраилова М.М. Концепт «Родина» в поэзии Раисы Ахматовой // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2020. №. 3 (262). С. 44–50.
79. Доманский В.А. Сюжет и метасюжет усадебных романов И.С. Тургенева // Спасский вестник. Вып. 14. Тула: Гриф и Ке, 2007. С. 20–31.
80. Дякина А.А. Образ русского дома в творческом сознании И.А. Бунина // Наука. Искусство. Культура. 2021. Вып.1 (29). С. 93–110.
81. Дяо Шаохуа. Валерий Перелешин – русский поэт в Китае // Научный журнал Цюши. 2001. № 1. С. 87–92.
82. Елеусизова М.Б. Мотивы дома и бездомья в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Полилингвильность и транскультурные практики. 2020. 231–244.
83. Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. 288 с.
84. Есмурзаева Ж.Б. Концепт Родина в педагогическом дискурсе на рубеже XX–XXI вв.: автореф. дис... канд. филол. наук. Омск, 2010. 24 с.

85. Жилина Н.П. Идея *Дома* в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» // Вестник РГУ им. И. Канта. Сер. Филологические науки. 2009. № 8. С. 65–68.
86. Жилина Н.П., Кулакова А.И. Дом как аксиологическое понятие в повести В.Г. Короленко «В дурном обществе» // Новый филологический вестник. 2023. № 1 (64). С. 75–89.
87. Жулькова К.А. Образ дома в русской литературе первой половины XX в // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7. Литературоведение: Реферативный журнал. 2019. №. 1. С. 194–202.
88. Завер Т.В. Дом и бездомье героев русской городской прозы 2-й половины XX века: автореф. канд. филол. наук. Архангельск, 2015. 23 с.
89. Залевская А.А. Значение слова и возможности его описания // Языковое сознание: формирование и функционирование: сб. ст. / Отв. ред. Н.В. Уфимцева. М.: Б.и., 1998. С. 35–54.
90. Захаров В.Н. Русская литература и христианство // Проблемы исторической поэтики. 1994. Т. 3. С. 5–11.
91. Захарова В.Т. Сюжетная ситуация переправы в прозе русской эмиграции первой волны // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т.18. № 3. С. 248–265.
92. Зимовец Л.Г., Пушкарь А.И. Поиски духовности через постижение родины в русской литературе и философии // Теория и практика общественного развития. 2015. №. 10. С. 171–173.
93. Зубарева В.А., Балашова Е.А. Дом как предмет изображения в стихотворениях В.Т. Шаламова // Вестник Калужского государственного университета. Серия 2. Исследования по филологии, 2023. № 2 (4). С. 65–74.

94. Ибрагимов М.И. Национальные литературы в российском литературном проекте // Национальные литературы на современном этапе: научные концепции и гипотезы. Казань, 2019. С. 88–96.
95. Игнатова Е.М. Концепт «Родина» в идеологическом дискурсе: на материале немецкой политической пропаганды 20–40-х гг. XX в.: автореф. дис... канд. филол. наук. М., 2008. 21 с.
96. Ильичева И.Л. Лингвокультурный концепт РОДИНА сквозь призму восприятия региональной языковой личности: теоретические и прикладные аспекты исследования // Исследования языка и современное гуманитарное знание. 2022. Т. 4. №. 2. С. 143–155.
97. Кандрашкина О.О. Категории пространства, времени и хронотопа в художественном произведении и языковые средства их выражения // Известия Самарского научного центра Российской Академии Наук. 2011. Т. 13. № 2–5. С. 1217–1221.
98. Капинос Е.В. «Онегин» по-китайски: «Поэма без предмета» В. Перелешина // Ежегодник Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына. 2017. №. 7. С. 247–264.
99. Капинос Е. В., Куликова Е. Ю., Силантьев И. В. Русский Китай как историческая летопись и как лирический сюжет («Поэма без предмета» и «Два полустанка» В. Перелешина) // Сибирский филологический журнал. 2017. № 2. С. 87–109.
100. Кириченко О.В. Русская земля, Отечество, Святая Русь, Родина как обозначения этнического пространства русских // Традиции и современность. 2012. №. 12. С. 3–52.
101. Кирьянова Е.Н. Феномен дома в ранней лирике Марины Цветаевой: автореф. дис ... канд филол наук. М., 2012. 20 с.
102. Колесникова С.М. От смысла к тексту: лингвокогнитивное исследование: монография. М.: МГПУ, 2023. 240 с.
103. Колесов В.В. Мир человека в слове Древней Руси. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1986. 312 с.

104. Колесов В.В. Философия русского слова. СПб.: ЮНА, 2002. 448 с.
105. Кораблев А.А. Мотив «Дома» в творчестве М. Булгакова и традиции русской классической литературы // Классика и современность. М.: Изд-во МГУ, 1991. С. 239–247.
106. Корман Б.О. Практикум по изучению художественного произведения Лирическая система: учеб. пособие. Ижевск: Удм. гос. ун-т, 1978. 89 с.
107. Коробейникова А.А. О пространственных архетипах в литературе // Вестник ОГУ. № 11 (117). Ноябрь. 2010. С. 44–50.
108. Кузнецова О.Ф. Письма Валерия Перелешина Лидии Хаиндровой из Харбина и Пекина. 1938-1941 // Русский Харбин, запечатлённый в слове. 2021. С. 73–91.
109. Лакшин В.Я. О Доме и Бездомье (Александр Блок и Михаил Булгаков) // Литература в школе. 1993. № 3. С. 18–22.
110. Леннkvист Б. Путешествие в глубь романа. Лев Толстой: Анна Каренина. М.: Языки славянской культуры, 2010. 128 с.
111. Ли М. Валерий Перелешин и его Китай // Проблемы Дальнего Востока. 2007. № 3. С. 135–153.
112. Ли Мэн. Почему Лермонтов стал духовным кумиром харбинского русского поэта: влияние Пушкина и Лермонтова на творчество Перелешина // Зарубежная литература. 2014. № 3. С. 177–187.
113. Ли Мэн. Художественные особенности сонета Перелешина // Зарубежная литература. 2013. № 4. С. 137–145.
114. Ли Яньлин. Поэт русского зарубежья – Перелешин // Русская литература и искусство. 2014. № 4. С. 95–99.
115. Линник Ю. Валерий Перелешин // Новый журнал. 1992. № 189. С. 238.
116. Литовченко М. Образ дома в прозе А.П. Чехова // Картина мира: модели, методы, концепты: мат-лы Всерос. междисциплинарной школы мол. ученых. Томск: Изд-во Томского ун-та, 2002. С. 167–168.
117. Лихачев Д.С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени. Л.: Худож. лит., 1978. 366 с.

118. Лотман Ю.М. Дом в «Мастере и Маргарите» // Лотман Ю.М. О русской литературе: Статьи и исследования (1958–1993). СПб.: Искусство–СПБ, 1997а. С. 748–755.
119. Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. О русской литературе: Статьи и исследования (1958–1993). СПб.: Искусство–СПБ, 1997б. С. 621–658.
120. Лу Ц. Рецепция китайской культуры и отражение идеи «всемирности» в поэзии В.Ф. Перелешина // Соловьевские исследования. 2022. №. 4 (76). С. 148–161.
121. Ляпина А.В. Образ дома в ранних рассказах А. П. Чехова // Наука о человеке: Гуманитарные исследования. 2016. № 3 (25). С. 21–26.
122. Макаров В. Русские дальневосточные синологи // Ковалевский П.Е. История и культурно-просветительская работа русского зарубежья за полвека (1920–1970). Париж, 1971. С. 92.
123. Максимова Е. Символика «дома» и «антидома» в «Бесах» Ф.М. Достоевского // Аврора. 1994. № 9–10. 70–75.
124. Малкина В.Я. Типология лирических субъектов // Новый филологический вестник. 2023. №. 4 (67). С. 20–31.
125. Мамонова О. В. Семантика сюжетных мотивов дома и бездомья в русской романтической поэзии. В.А. Жуковский. М.Ю. Лермонтов: дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. 131 с.
126. Мартишина Н.И. Аксиология дороги в российской культуре и её философско-художественная репрезентация // Вестник Омского гос. пед. университета. Сер. Гуманитарные исследования. 2020. № 2 (27). С. 28–33.
127. Маслова В.А. Концепт как способ изучения культуры через язык // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2012. №. 14. С. 20–25.
128. Матвеева Ю.В. Самосознание поколения в творчестве писателей-младоземigrants: дис.... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2008. 316 с.

129. Материалы к творческим биографиям харбинских литераторов: по страницам эмигрантской периодики / Сост., подгот. текстов и примеч. Г.В. Эфендиевой // Русский Харбин, запечатленный в слове. Вып. 5. Проблемы источниковедения и текстологии: Сб. научн. работ / Под ред. А.А. Забияко, Г.В. Эфендиевой. Благовещенск, 2012. С. 226–266.
130. Махмудова С.А. Фрейм в контексте литературоведческого анализа художественного текста // Research Focus. 2025. Т. 4. №. ScECIAL Issue 1. С. 146–148.
131. Минеева И.Н. Литература русского зарубежья (XX – начало XXI в.) // Петрозаводск: Изд-во КГПА, 2012. 164 с.
132. Мосейкина М.Н. Судьба поколений литературной эмиграции в контексте российско-латиноамериканского диалога культур // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитар. науки. 2016. Т. 18. № 4 (157). С. 55–68.
133. Мясникова Т.С. Концепт «старый дом» в русской литературе XIX века: дис...канд. филол. наук. Тверь, 2018. 179 с.
134. Неминуций А.Н. Архитектоника дома в прозе А.П. Чехова 1890-х гг. // Пространство и время в литературе и искусстве. Дом в европейской картине мира. Даугавпилс: Б.и, 2001. С. 71–79.
135. Ничипоров Б.В. Дом и его мистика // Ничипоров Б.В. Времена и сроки. Кн. 1: Очерки онтологической психологии. М.: Паломник, 2002. С. 88–92.
136. Ничипоров Б.В. Обретение дома // Ничипоров Б.В. Времена и сроки. Кн. 2: Проповеди, беседы, эссе. М.: Паломник, 2002. С. 112–114.
137. Орлова С.А. Символика локативов дома в романе Ф.М. Достоевского «Бесы» // Вестник Башкирского университета. 2010. № 3. С. 710–716.
138. Осипова Т.А. Концепт «Родина» в поэзии Саши Черного // Образ Родины: содержание, формирование, актуализация: мат-лы IV Междунар науч. конф-и. М.: Изд-во МХПИ, 2020. С. 797–803.

139. Осьмухина О.Ю. Образ дома в романах И.А. Гончарова «Обломов» и «Обрыв» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2025. Т. 18. Вып. 1. С. 110–114.
140. Перевозникова А.К. Концепт «родина» как составляющая национального образа России в русской языковой картине мира // Концепт: философия, религия, культура. 2019. №1. С. 54–61.
141. Полякова Е.И. Определение концепта на основе лингвокультурологического подхода // Альманах современной науки и образования. 2011. №. 10. С. 155–156.
142. Пономарева Т. Концепт "Родина" в русской поэзии 1917–1920-х годов // Литература в школе . 2024. №5. С. 11–22.
143. Приорова Е.М., Савченко Е.П., Фильчакова Е.М. Концепт «родина» в английской и русской лингвокультурах // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. №. 4–1 (82). С. 159–163.
144. Пэй Цзяминь. Переосмысление символов китайской культуры в художественных образах поэзии Валерия Перелешина // Современное педагогическое образование. 2023. №11. С. 478–482.
145. Радомская Т.И. В поисках утраченного: судьбы дома и их художественное воплощение в русской литературе XIX – XX вв. // Вестник Краснодарского государственного института культуры. 2018. №. 1. С. 41–51.
146. Радомская Т.И. Дом и Отечество в русской классической литературе первой трети XIX в.: Опыт духовного, семейного, государственного устройства. М.: Совпадение, 2006. 240 с.
147. Разуvalова А.И. Образ дома в русской прозе 1920-х годов: автореф ... дис. канд. филол. наук. Омск, 2004. 25 с.
148. Раннит А. О поэтике Валерия Перелешина – шесть первых сборников поэта (1937 – 1971) // Russian Language Journal 106, 1976.
149. Раннит А. Валерий Перелешин после «Качели» // Russian Language Journal. 113. 1978, pp. 115–122.

150. Ранчин А.М. Эюд о двух городах (Петербург и Венеция в поэзии Иосифа Бродского) // Новый мир. 2016. № 5. С. 55–70. С. 56.
151. Робинсон А.И. Повести об Азовском взятии и осадном сидении (Иссл. и тексты) // Воинские повести Древней Руси. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. С. 166–243.
152. Роденко А.В., Шакирджанова Ш. Концепт «родина» в туркменских пословицах и поговорках: дис...канд. филол. наук. Сумский государственный университет, 2013.
153. Роднянская И. Б. Лирический герой // ЛЭС. М., 1987. С. 185.
154. Руденко И.А. Мотив дома в цикле рассказов И.А. Бунина «Темные аллеи» // Традиционные национально-культурные и духовные ценности как фундамент инновационного развития России. 2020. № 2 (18). С. 67–70.
155. Русский Харбин / Сост., предисл. и коммент. Е.П. Таскиной. М.: ЧеРо, 1998. 272 с.
156. Рымарева Е. Н. Концепт «родина» в сборнике избранных стихотворений А.С. Тарханова «Исповедь язычника» // Наука о человеке: гуманитарные исследования. 2021. Т.15. № 3. С. 20–27.
157. Санникова И.Р. Религиозно-философское своеобразие лирики Валерия Перелешина // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2013. № 2. С. 101–107.
158. Санникова И.Р. Русский космизм и лирика Валерия Перелешина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2012. № 5 (16). С. 155–158.
159. Саносян А.Г., Купчик Е.В. Концепт «Родина» в поэзии С.А. Есенина и А.А. Блока // Вестник Тюменского гос. ун-та. 2012. № 1. С. 176–180.
160. Смирнова Г.В., Бондарчук А.А., Селиверстова М.А. Значение образа дома в рассказе В.П. Астафьева «Конь с розовой гривой» // В мире науки и инноваций: сб ст. по мат-лам научно-практ. конф-и: в 8 т. Ч. 7. 2016. С. 57–59.

161. Содномпилова М.М. Концепт Родина в культуре монгольских народов // Этнографическое обозрение. 2007. №. 3. С. 124.
162. Соколова Е.Н. О концепте «дом» в русской и английской культурах // Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки. Вып. 3 (792) / 2018. С. 210–215.
163. Соловьева Т.М. Лирика Валерия Перелешина: проблематика и поэтика. Дис...канд .филол. наук. М., 2002. 170 с.
164. Стрелкова А.Ю. Реализация концепта «Красота» в романе С. Мозма «Маг» // Научный аспект. 2023. Т. 4. № 10. С. 397–403.с 397.
165. Су Сяотан. Стихотворения Валерия Перелешина о Китае // Вестник Цицикарского университета. 2010. № 3. С. 45– 47.
166. Таскина Е.П. Неизвестный Харбин. М.: Прометей, 1994. 125 с.
167. Таскина Е.П. Перелешин // Русские писатели XX в: Биографический словарь. М.: Большая российская энциклопедия, 2000. С. 806.
168. Топорков А.Л. Дом // Славянская мифология: энциклопедический словарь. М.: Эллис Лак, 1995. С. 168.
169. Топоров В.Н. Пространство и текст // Семантика и структура. М.: Наука, 1983. С. 227–284.
170. Топоров В.Н. Путь // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. М.: Сов. энциклопедия, 1991–1992. Т. 2. С. 719.
171. Тынянов Ю.Н. Блок // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 119–124.
172. Тюпа В.И. Анализ художественного текста: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2009. 336 с.
173. Тюрин В.Б. Концепт «Родина» в языковой картине мира Н.М. Рубцова: общий взгляд // Мир науки, культуры, образования. 2015. № 2 (51). С. 393–395.
174. Урысон Е.В. Проблемы исследования языковой картины мира: Аналогия в семантике. М.: Языки славянской культуры, 2003. 223 с.

175. Ускова Т.Ф., Лю Ц. Русские издательства в Харбине и Шанхае (1920 – 1940-е годы) // Книга в современном мире. 2013. С. 251–258.
176. Усманова Л. Р. «Три родины» поэта Перелешина (о новой книге Ольги Бакич) // Общество и государство в Китае. 2016. Т. 46. №. 2. С. 593–603.
177. Федорова А. Типология образов помещиков в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» (художественные детали) // Юный ученый. 2022. № 5.1 (57.1). С. 117–119.
178. Федорова Н.В. Дворянский дом в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» // Пространство и время в литературе и искусстве. Дом в европейской картине мира. Даугавпилс: Б.и., 2001. С. 45–53.
179. Фесенко О.П. Концепт «Родина» в русской и арабской лингвокультурах (на материале словарей) // Язык и культура (Новосибирск). 2016. №. 22. С. 161–165.
180. Хадынская А.А. Ностальгическая пастораль Валерия Перелешина // Многоликая пастораль: современные проблемы изучения. 2018. С. 128–138.
181. Хадынская А.А. Три родины Валерия Перелешина // Дергачевские чтения–2018. Екатеринбург, 2019. С. 202–217.
182. Церцвадзе М.Г. Концепт «Родина» в разносистемных языках // Вестник Челябинского гос. университета. 2014. № 7 (336). С. 217–220.
183. Цзя Юннин. Образ Китая в поэзии Арсения Несмелова и Валерия Перелешина: дис. ... канд. филол. н. М., 2019. 165 с.
184. Цзя Юннин, Художественное своеобразие книги стихотворений «Южный дом» В. Перелешина // Мир науки, культуры, образования. 2019. № 2 (75). С. 454–456.
185. Цупикова Е.В. Культура речи и языковые нормы. Омск: Сибирский гос. автомобильно-дорожный университет, 2021. 193 с.

186. Черноусова И.П. Концепт Родина в былинной картине мира // Вестник Воронежского государственного университета. Серия «Филология. Журналистика». Воронеж. 2014. №. 1. С. 109–111.
187. Чжан Гося, Пань Цзиньфэн. Харбинская эмигрантская поэзия Перелешина // Художественный анализ шедевров. 2011. № 30. С. 117–118.
188. Чжан Юаньюань. Китай в жизни и творчестве Валерия Перелешина // Научный журнал. 2021а. № 1. С. 77–91.
189. Чжан Юаньюань. Творчество В. Перелешина в российском и «западном» литературоведении // Евразийский гуманитарный журнал. 2022а. № 3. С. 77–85.
190. Чжан Юаньюань. Творчество В. Перелешина в контексте литературы русского зарубежья в Китае // Научный журнал. 2021б. № 3. С. 99–115.
191. Чжан Юаньюань. Творчество В. Перелешина в российском и «западном» литературоведении // Евразийский гуманитарный журнал. 2022б. № 3. С. 77–85.
192. Чжан Юнсян. Лучший русский поэт Южного полушария – Валерий Перелешин // Русская литература и искусство. 2005. № 4. С. 9–10.
193. Чжао Сяоцзе. Мотив «изгнания» в творчестве Валерия Перелешина // Филология: научные исследования. 2019. №1. С. 76–79.
194. Чжао Тин. Любовь к Китаю в поэзии Перелешина // Вестник Цицикарского университета. 2011. № 3. С. 89–91.
195. Чжао Тин. Поэтическое творчество Перелешина в Китае: дис. ... магистра. Цицикарский университет, 2012 .
196. Чжао С. Мотив «изгнания» в творчестве В. Перелешина // Филология: научные исследования. 2019. № 1. С. 75–79.
197. Чикаева Т. Типология Родины // Știință, educație, cultură. 2022. Т. 3. С. 377–380.
198. Шестакова Е.Ю. Образ дома как ценностное измерение в художественной картине мира (на материале романа И. С. Шмелева

- «Лето Господне») // Известия Саратовского университета. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика. Т. 21. Вып. 1. С. 75–79.
199. Шмелев А.Д. Русский язык и внеязыковая действительность. М.: Языки славянской культуры, 2002. 496 с.
200. Штраус А.В. Проблема лирического героя в современной поэзии: новые тенденции 1990-х – 2000-х годов: дис... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2009. 133 с.
201. Шутова Е.В. Архетипы «Дом» и «Бездомье» в мировых религиях // Вестник Курганского гос. ун-та. Сер. Гуманитарные науки. Вып. 5. 2009. № 2. С. 51–54.
202. Шутова Е.В. Архетипы «Дом» и «Бездомье» в мифологии, эпосе и фольклоре // Вестник Курганского государственного университета. 2008. № 4. С. 121–124.
203. Шутова Е. В. Архетипы «Дом» и «Бездомье» и их объективация в духовной культуре: дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2011а. 174 с.
204. Шутова Е.В. Бытие архетипов «Дом» и «Бездомье» в русской литературе // Вестник Курганского гос. ун-та. Сер. Гуманитарные науки. Вып. 6. 2010. С. 77–81.
205. Шутова Е.В. «Дом» и «Бездомье» человека: терминальный статус и формы бытия в культуре // Вестник Волгоградского гос ун-та. Сер. 7. Философия. 2011б. № 1 (13). С. 85–89.
206. Karlinsky S. 'A hidden masterpiece: Valery Pereleshin's Ariel', Christopher Street 2, no. 6, 1977, p. 38.
207. Russian Poetry and Literary Life in Harbin and Shanghai. 1930-1950. Amsterdam, 1987.

Электронные ресурсы

208. Китай в жизни и творчестве Валерия Перелешина. (Литература русского зарубежья Дальнего Востока). [Электронный ресурс]. Режим доступа:

https://bstudy.net/959782/literatura/kitay_zhizni_tvorchestve_valeriya_perel_eshina?utm_source=chatgpt.com (дата обращения: 13.04.2024)

209. Ляпина А.В. Образ дома в ранних рассказах А.П. Чехова. [Электронный ресурс] URL.: <file:///C:/Users/DELL/Downloads/obraz-doma-v-rannih-rasskazah-a-p-chehova.pdf> (дата обращения 11.04.22)
210. Штраус А.В. Лирический герой (теоретический термин в современной поэтической практике). [Электронный ресурс] URL: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_6_122 (дата обращения: 11.03.2023)

III. Словари и справочники

211. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1955.
212. Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: Интелвак, 2001. 1598 стлб.
213. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. М.: Сов энциклопедия, 1992. С. 354–355.
214. Славянская мифология: энциклопедический словарь. М.: Эллис Лак, 1995. 416 с.
215. Словарь русского языка: в 4 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; Под ред. А.П. Евгеньевой. 2-е изд., испр. и доп. М.: Русский язык, 1981–1984.
216. Степанов Ю.С. Константы: словарь русской культуры: опыт исследования. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. 824 с.
217. Сухих И.Н. Структура и смысл: Теория литературы для всех. СПб.: Азбука, 2016. 544 с.
218. Тресиддер Дж. Путешествие символизма: Символы и их значение / Пер. на китайский Ши И и Лю Цяо. Пекин: Центральное бюро переводов и издательств, 2000. 179 с.
219. Ушаков Д.Н. Большой толковый словарь русского языка. М.: Альта-Принт, 2005. 1239 с.

