

**МІНІСТЭРСТВА АДУКАЦЫІ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ
БЕЛАРУСКІ ДЗЯРЖАЎНЫ УНІВЕРСІТЭТ
ФІЛАЛАГІЧНЫ ФАКУЛЬТЭТ
Кафедра кітайскай філалогіі**

МІШКІНЬ
Марыя Раманаўна

ІДЭЙНА-МАСТАЦКІЯ АСАБЛІВАСЦІ ТВОРЧАСЦІ ЛІ ЦІН-ЧЖАА
Дыпломная работа

Навуковы кіраўнік:
старшы выкладчык
Крылова Святлана Іванаўна

Допущана да абароны
« ___ » _____ 2017г.

Загадчык кафедры кітайскай філалогіі
кандыдат філалагічных навук, дацэнт
Хмяльніцкі М. М.

Мінск, 2017

ЗМЕСТ

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| РЭФЕРАТ | |
| РЕФЕРАТ | |
| АВСТРАСТ | |
| УВОДЗІНЫ..... | 3 |
| ГЛАВА 1. БІЯГРАФІЧНЫ КАМПАНЕНТ У ТВОРЧАСЦІ ЛІ ЦІН-ЧЖАА.... | 6 |
| 1.1 Гісторыка-культурны аспект творчасці Лі Цін-чжаа..... | 6 |
| 1.2 Жыццёвы і творчы шлях Лі Цін-чжаа..... | 9 |
| | |
| ГЛАВА 2. ІДЭЙНА-МАСТАЦКІЯ АСАБЛІВАСЦІ ТВОРЧАЙ МАНЕРЫ ЛІ ЦІН-ЧЖАА..... | 15 |
| 2.1 Асаблівасці жанравай манеры ў творчасці паэтэсы..... | 15 |
| 2.2 Асаблівасці сімволікі вершаў Лі Цін-чжаа ў параўнанні з сімволікай беларускай паэзіі..... | 19 |
| | |
| 3. АСАБЛІВАСЦІ ПЕРАКЛАДУ ПАЭЗІІ ЦІН-ЧЖАА НА БЕЛАРУСКУЮ МОВУ..... | 26 |
| 3.1 Паэтычны пераклад: шляхі перакладчыцкай дзейнасці..... | 26 |
| 3.2 Аналіз пераклада вершаў Лі Цін-чжаа на беларускую мову са зборніка Мікалая Міхайлавіча Мятліцкага..... | 31 |
| 3.3 Аналіз самастойнага пераклада верша Лі Цін-чжаа з кітайскай на беларускую мову..... | 37 |
| | |
| ЗАКЛЮЧЭННЕ..... | 41 |
| СПІС ВЫКАРЫСТАНЫХ КРЫНІЦ..... | 44 |
| ДАДАТАК..... | 46 |

РЭФЕРАТ

Мішкінь Марыя Раманаўна

Идэйна-мастацкія асаблівасці творчасці

Лі Цін-чжаа

Дыпломная праца: 48 старонак, 1 дадатак

Ключавыя словы: ПАЭЗІЯ ЛІ ЦІН-ЧЖАА, ЖАНР ЦЫ, СУНСКАЯ ПАЭЗІЯ, СІМВОЛІКА, ПЕРАКЛАД.

Аб'ект даследавання – паэзія Лі Цін-чжаа і пераклады паэзіі Лі Цін-чжаа на беларускую мову.

Прадмет даследавання – асаблівасці і цяжкасці пры перакладзе вершаў Лі Цін-чжаа на беларускую мову, сімволіка паэзіі Лі Цін-чжаа.

Мэта даследавання – вывучэнне творчай манеры Лі Цін-чжаа, аналіз працэса мастацкага перакладу паэзіі Лі Цін-чжаа з кітайскай мовы на беларускую.

Метадалагічныя асновы даследавання – біяграфічны і гісторыка-культурны метады, метады тэксталагічнага і параўнальнага аналізу.

Навуковая навізна атрыманых вынікаў. У дадзенай дыпломнай працы даследаваны біяграфія і творчы шлях паэтэсы Лі Цін-чжаа; выяўлена спецыфіка жанравай манеры ў творчасці паэтэсы; раскрыта сімволіка паэзіі Лі Цін-чжаа і праведзены параўнальны аналіз сімволікі прыкладаў яе паэзіі з прыкладамі беларускай паэзіі; выведзены асноўныя цяжкасці пры перакладзе яе вершаў на беларускую мову.

Вынікі даследавання могуць выкарыстоўвацца пры вывучэнні творчасці Лі Цін-чжаа, кітайскай паэзіі эпохі Сун, паэтычнага жанру цы кітайскай літаратуры, сімволікі кітайскай паэзіі, а таксама ў перакладазнаўстве.

Галіна прымянення. Вынікі даследавання могуць быць выкарыстаны пры падрыхтоўцы работ, звязаных з творчасцю Лі Цін-чжаа і перакладам кітайскай паэзіі на беларускую мову, студэнтамі спецыяльнасці “Усходняя (кітайская) філалогія”.

РЕФЕРАТ

Мишкинь Мария Романовна

Идейно-художественные особенности творчества

Ли Цин-чжао

Дипломная работа: 48 страниц, 1 приложение

Ключевые слова: ПОЭЗИЯ ЛИ ЦИН-ЧЖАО, ЖАНР ЦЫ, СУНСКАЯ ПОЭЗИЯ, СИМВОЛИКА, ПЕРЕВОД.

Объект исследования – поэзия Ли Цин-чжао и переводы поэзии Ли Цин-чжао на белорусский язык.

Предмет исследования – особенности и трудности при переводе стихов Ли Цин-чжао на белорусский язык, символика поэзии Ли Цин-чжао.

Цель исследования – изучение творческой манеры Ли Цин-чжао, анализ процесса художественного перевода поэзии Ли Цин-чжао с китайского языка на белорусский язык.

Методология исследования – биографический и культурно-исторический методы, методы текстологического и сравнительного анализа.

Научная новизна полученных результатов. В данной дипломной работе исследованы биография и творческий путь поэтессы Ли Цин-чжао; выявлена специфика жанровой манеры в творчестве поэтессы; раскрыта символика поэзии Ли Цин-чжао и проведен сравнительный анализ символики примеров её поэзии с примерами белорусской поэзии; выведены основные трудности при переводе её стихов на белорусский язык.

Результаты исследования найдут применение при изучении творчества Ли Цин-чжао, китайской поэзии эпохи Сун, поэтического жанра цы китайской литературы, символики китайской поэзии, а также в переводоведении.

Область применения. Результаты исследования могут использоваться при подготовке работ, связанных с творчеством Ли Цин-чжао и переводом китайской поэзии на белорусский язык, студентами специальности «Восточная (китайская) филология».

ABSTRACT

Mishkin Maryia

Ideological and artistic originality of Li Qin-zhao's poetry

Diploma work: 48 pages, 1 appendix

Key words: LI QIN-ZHAO'S POETRY, CI POEM, SONG POETRY, SYMBOLISM, TRANSLATION.

Object of the research – Li Qin-zhao's poetry, translating poetry of Li Qin-zhao into the Belarusian language.

Subject of the research – difficulties and peculiarities of translating poetry of Li Qin-zhao into the Belarusian language, symbolism of Li Qin-zhao's poetry.

Purpose of the research – study of Li Qing-zhao's writing style, analysis of the process of the literature translation of Li Qing-zhao's poetry from Chinese into Belarusian.

Research methods – biographical, culture-historical, textological and comparative analysis methods.

Scientific novelty of the research. Li Qin-zhao's biography and oeuvre are were studied; the specific features of Li Qing-zhao's writing style were revealed; the symbolism of her poetry was uncovered; the main difficulties of translating her poetry into the Belarusian language were appointed.

The research results may be used in further studies of Li Qin-zhao's poetry, Song poetry, ci poem, the symbolism of Chinese poetry, translation and interpreting studies.

Fields of application. The research results may be used in writing theses in the Chinese classical poetry by the students who study Eastern (Chinese) philology.

Уводзіны

Культура народа, дзе ёсць традыцыя выражаць свае пачуцці і эмоцыі праз вершаскладанне, дасягае надзвычайных вышыняў, а літаратура налічвае не адну сотню выбітных паэтаў. Кітайская паэзія – гэта ключ да разумення свядомасці кітайскага народа, які па сваіх традыцыях, вераваннях і мастацкай вобразнасці зусім непадобны да славянскага.

Кітайская паэзія за доўгія стагоддзі існавання набыла вялікую колькасць выдатных прадстаўнікоў, вершы якіх здольны былі ўскалыхнуць самыя чэрствыя душы, абудзіць сціхлыя пачуцці, нават падняць на барацьбу з захопнікамі, што часта непакоілі кітайскі народ. Такія паэты становяцца сімваламі, героямі, што належаць усім і нікому.

Літаратура Кітая налічвае, насамрэч, невялікую колькасць жанчын-паэтак. Іх было не так шмат, хаця ў Кітаі са старажытных часоў да жанчын-паэтак ставіліся з вялікай павагай. Адной з самых знакамітых і таленавітых па праву можна лічыць Лі Цін-чжаа (李清照, Lǐ Qīngzhào, 1084-1155), жыццё і творчасць якой належаць да перыяду эпохі паўночнай Сун (прыблізна 960-1127 гг.). Вельмі часта Лі Цін-чжаа называюць другой пасля Сафо найвялікшай паэтэсай у гісторыі чалавецтва. Зразумела, вельмі цяжка адказаць за ўвесь сусвет, але Лі Цін-чжаа ўжо на працягу дзевяцісот год застаецца самай вядомай і праслаўленай паэтэсай кітайскага народу. Глыбокі лірызм, шчырая любоў да прыроды і людзей, непадробнасць пачуццяў, незвычайная даверлівасць і аўтабіяграфічнасць сталі асноўнымі прычынамі распаўсюджанасці паэзіі Лі Цін-чжаа.

Еўропа даведалася пра творчасць вялікай паэтэсы толькі ў XIX стагоддзі, а яе геній быў прызнаны толькі ў XX стагоддзі. Творчасць Лі Цін-чжаа, адной з самых вядомых паэтэс не толькі свайго часу, але і ўсёй кітайскай літаратуры, і магчымасць адлюстраваць яе ў кантэксце беларускай культуры не маглі не прыцягнуць нашу ўвагу. Гісторыя адносінаў беларускай і кітайскай літаратур даволі сціплая, і невялікая колькасць даследванняў у гэтай галіне таксама адыграла сваю ролю ў выбары тэмы.

Актуальнасць падобнай тэмы абумоўлена, перш за ўсё, аспектамі цяперашняга актыўнага культурнага дыялога Беларусі і Кітая, неабходным пашырэннем даследванняў у вобласці супастаўлення беларускай і кітайскай літаратурных традыцый, а таксама недахопам існуючых перакладаў кітайскай паэзіі на беларускую мову. Тэма нашай дыпломнай работы, у першую чаргу, з'яўляецца адлюстраваннем зацікаўленасці наблізіць

беларускіх чытачоў да кітайскай літаратуры з дапамогай вершаў Лі Цін-чжаа і прааналізаваць асаблівасці і цяжкасці літаратурнага перакладу кітайскай паэзіі на беларускую мову, на прыкладзе творчасці Лі Цін-чжаа.

Вялікі ўнёсак у даследванне творчай манеры Лі Цін-чжаа зрабіў, у першую чаргу, Міхаіл Іванавіч Басманаў, які быў адным з першых перакладчыкаў яе вершаў на рускую мову, а таксама даследчыкам жанру цы, у якім пісала Лі Цін-чжаа (“Цветет мэйхуа”, 1979 г.). Вывучэннем паэзіі Кітая дадзенага перыяду займалася К.І.Галыгіна (“Теория изящной словесности Китая”, 1971 г.), чые даследванні закраналі тэорыю паэзіі жанра цы. Вывучэннем творчасці Лі Цін-чжаа займаўся вядомы даследчык культуры і літаратуры Усходу В.А.Вельгус (“Средневековый Китай”, 1987 г.)

Перакладамі творчасці Лі Цін-чжаа займаліся шматлікія навукоўцы і перакладчыкі саветскага часу. Найбольшай вядомасцю карыстаюцца пераклады на рускую мову з кітайскай М.І.Басманава (Лі Цін-чжаа, “Строки из граненой яшмы”, 1970 г.). Таксама пераклады з кітайскай мовы на рускую ажыццяўляў Д.М.Галубкоў (“Антология китайской поэзии”, 1957 г.). Што датычыцца перакладаў творчасці Лі Цін-чжаа на беларускую мову, то тут мы адзначаем Анэлю Тулупаву, Яўгенію Янішчыц, Ніну Загорскую, Валянціну Коўтун, Вольгу Іпатаву, чыя дзейнасць адносіцца да 70-80-ых гадоў ХХ стагоддзя. Іх пераклады цяпер можна знайсці ў зборніку вершаў Лі Цін-чжаа “Мост цераз Млечны шлях”, выдадзенага ў 2014 г. У зборніку таксама змешчаны пераклады нашых сучасніц Валерыі Радунь і Юліі Алейнік, пераклады якіх былі зроблены не з рускамоўных перакладаў М.І.Басманава, а з падрадкоўнікаў, падрыхтаваных знаўцам кітайскай паэзіі Дар’яй Нечыпарук. Папулярнасцю карыстаюцца таксама пераклады сучаснага дзеяча беларускай літаратуры Мікалая Міхайлавіча Мятліцкага (“Пад крыламі дракона”, 2013 г.).

Мэтай працы з’яўляецца вывучэнне творчай манеры Лі Цін-чжаа і аналіз працэса мастацкага перакладу з кітайскай мовы на беларускую.

Для дасягнення пастаўленай мэты неабходна было вырашыць наступныя задачы:

1. прааналізаваць творчасць Лі Цін-чжаа для вызначэння мастацкага стылю і жанравых асаблівасцей яе творчасці;
2. на аснове біяграфічных звестак аб жыцці Лі Цін-чжаа і тагачасных гістарычна-культурных фактараў прааналізаваць сімволіку вершаў кітайскай паэтэсы і правесці параўнаўчы аналіз з сімволікай у беларускіх вершах;

3. абапіраючыся на ўжо існуючыя пераклады вершаў Лі Цін-чжаа на беларускую мову, а таксама зроблены самастойна пераклад, вызначыць асаблівасці і асноўныя цяжкасці пры перакладзе вершаў Лі Цін-чжаа на беларускую мову.

Аб'ектамі даследвання сталі ўжо непасрэдна існуючыя мастацкія пераклады вершаў Лі Цін-чжаа на беларускую мову: зборнік паэзіі Лі Цін-чжаа “Мост цераз Млечны шлях”, перакладзены з кітайскай мовы на беларускую; пераклады М.М.Мятліцкага вершаў Лі Цін-чжаа з рускай мовы на беларускую у кнізе “Пад крыламі дракона”; а таксама вершы Лі Цін-чжаа на кітайскай мове, якія сталі прадметам нашага самайстойнага перакладу.

Асаблівасці і цяжкасці пры перакладзе кітайскай паэзіі на беларускую мову разам з сімволікай паэзіі Лі Цін-чжаа з'яўляюцца прадметам нашай працы.

У працы выкарыстаны комплексны падыход суадносна з мэтамі, задачамі і асаблівасцямі прадмета даследвання: біяграфічны і гісторыка-культурны метады, метады тэкстуальнага і параўнальнага аналізу.

Дадзеная праца складаецца з уводзінаў, трох главаў, заключэння, спіса выкарыстанай літаратуры і дадатка.

ГЛАВА 1. БІЯГРАФІЧНЫ КАМΠΑНАЕНТ У ТВОРЧАСЦІ ЛІ ЦІН-ЧЖАА

1.1 Гісторыка-культурны аспект творчасці Лі Цін-чжаа

Каб зразумець лёс і творчасць аўтаркі “Строфы з гранёнай яшмы”, трэба ведаць і разумець гістарычныя абставіны, у якіх яны жыла.

Танская дынастыя пала ў пачатку X ст. Пасля некалькіх дзесяцігоддзяў міжцарстваў, вядомых у гісторыі Кітая пад назвай эпохі Пяці дынастый, да ўлады прыйшла дынастыя Сун (960-1279). Аслаблены нядаўнімі міжусобіцамі, Сунскі Кітай мусіў амаль бесперапынна адбівацца ад набегавых і паўкачавых народаў і плямёнаў — кіданяў, тангутаў, а пазней і чжурчжэней. Апошнія ў 1126 г. нанеслі цяжкую паразу Сунскім войскам і, узяўшы ў палон імператара, захапілі Паўночны Кітай разам з Сунскай сталіцай. Суны яшчэ паўтара стагоддзя пратрымаліся на Поўдні краіны, пакуль увесь Кітай не стаў здабычай новых заваёўнікаў — манголаў.

Трохсотгадовы перыяд панавання Сунскай дынастыі, які суправаджаўся цяжкімі войнамі, спусташальнымі кантрыбуцыямі, увесь цяжар якіх падаў перш за ўсё на сялянства, і, нарэшце, расколам Кітая, быў разам з тым перыядам новага ўздыму кітайскай культуры, магчымасцю захаваць і памножыць выдатныя дасягненні танскага часу [3, с.158].

Раслі і багацелі гарады на Поўдні, якія не ведалі варожых набегавых; квітнелі гандаль і рамёствы, у прыватнасці мастацкія; развівалася і ўдасканалывалася кнігадрукаванне; вялікага росквіту дасягнуў жывапіс — творы Сунскіх майстроў і да сённяшняга часу застаюцца недасягальнымі ўзорамі кітайскага жывапісу. Літаратура Сунскага перыяду па багацці дасягненняў і разнастайнасці талентаў займае ў гісторыі кітайскай славеснасці адно з самых ганаровых месцаў. Гэта быў час росквіту вершаў жанра цы. Вядомы літаратуразнаўца Мяо Юэ ў 1986 г. пісаў: " Достоинство танских стихов в индивидуальной манере, в благозвучии и изяществе, потому они безупречны и утонченны, в них ценятся сдержанность и неуловимость в передаче художественной мысли. В сунских стихах предпочтение отдается мысли, идее произведения, потому они написаны точно и умело, в них ценятся глубокое раскрытие темы и смысловые аналогии. Красота танских стихов в чувствах и словах, потому они полнокровны и цветущи. Красота же сунских стихов в духовном начале и прочном остове, в упорядоченном содержании, потому они суховаты и преисполнены силы. Танские стихи словно пионы и цветы яблони, они пышные, обильные и красочные. А стихи династии Сун подобны цветам мэйхуа в конце зимы и осенним хризантемам,

они изящны, очаровательны, таят тайну. При чтении танских стихов будто ешь плод личжи — тотчас ощущаешь сладость и аромат. А чтение стихов эпохи Сун рождает впечатление, что во рту оливка — вначале чувствуешь плотную кожицу и лишь потом появляется приятное вкусовое ощущение" [9]. Таксама эпоха Сун была парой найвышэйшага росквіту філасоўска-эсэістскай прозы—з васьмі вялікіх пісьменнікаў, прызнаных кітайскай традыцыяй найбольш дасканалымі майстрамі гэтага жанру, шасцёра прыпадаюць на Сунскую эпоху— і ў той жа час пара першых значных поспехаў апавядальнай прозы на гутарковай мове, якой наканавана была вялікая будучыня. Пры дынастыі Сун ва ўмовах эканамічнага ўздыму і росту навуковых ведаў назіралася сур'ёзная і мэтанакіраваная даследчая дзейнасць ў філасоўскай і эстэтычнай сферах [8, с. 10].

Сунскі час адзначыўся імкненнем высветліць прызначэнне чалавека, яго месца і ролю ў навакольным свеце і грамадстве, таму што прапанаваныя ў мінулых стагоддзях адказы ўжо не маглі цалкам задаволіць духоўныя пошукі тагачасных адукаваных людзей. Кіруючыся патрабаваннямі часу, Сунскія навуковыя мужы, дэманструючы грамадзянскую і інтэлектуальную смеласць, сталі пераасэнсоўваць канфуцыянскую каментатарскую традыцыю, адхіляючы многія яе тлумачэнні. Яны звярнуліся да багатай спадчыны чань-будызму і даасізму, дзе знайшлі неабходныя адказы, і дапоўнілі вучэнне Канфуцыя і Мэн-цзы. Згодна з поглядамі неаканфуцыянства, найбольш цаніўся творчы чалавек, сцвярджалася важнасць пошуку шляхоў дасягнення маральнай дасканаласці. У часы імперыі Сун ў асяроддзі інтэлектуальнай эліты найважнейшымі прызнаваліся праблемы індывідуальнай свядомасці і асабістай этыкі, пануючае значэнне надавалася фарміраванню ўяўленняў аб дабрыні і прыгажосці [8, с. 11].

Этыка, якая з глыбокай старажытнасці з'яўлялася асновай кітайскай цывілізацыі, у Сунскую эпоху набывае яшчэ большае значэнне для ўпарадкавання ўзаемаадносін паміж людзьмі і для ацэнкі чалавечых якасцяў. Ад кожнага адукаванага чалавека патрабуюцца духоўныя намаганні дзеля выбару прымальнага для яго круга маральных каштоўнасцяў. Чалавек высокіх маральных якасцей захоўвае ўнутраную свабоду і на чыноўніцкай службе, і па-за яе межамі, адасабляючыся ад нізкіх парываў і заганаў.

У эпоху Сун адукаваныя людзі сталі шмат разважаць над праблемамі паэтычнай творчасці, спрабуючы выявіць асноўныя прычыны мастацкага поспеху. Светапогляд паэта яшчэ ў большай меры, чым у папярэднія часы, набывае складаную і рухомую структуру. Цяпер яна мае і канфуцыянскі, і даоскі, і будыйскі характар. Для тагачасных паэтаў вялікае значэнне меў назапашаны духоўны вопыт, асабістае стаўленне да ўбачанага і перажытага.

На замену танскага захаплення славеснымі вынаходствамі, паўстала патрабаванне надзяляць паэтычны тэкст якасцямі "пін дан" (平单 Píng dān) - "прастатой і роўнасцю", тым самым падкрэслівая, што за вонкавай прастатой стылю хавалаецца сапраўдная прыгажосць і глыбокі сэнс. Прыхільнікі манеры "пін дан" выступалі за нейтральную лексіку ў паэзіі, адкідваючы рэдкаўжывальныя словы і цяжкія для разумення выразы. Дасканальнасць у тэхніцы верша стала ўспрымацца як "вычварны ўзор, які губіць прыродную натуральнасць, чысціню і непасрэднасць" [9].

Такім чынам, у часы эпохі Сун, ва ўмовах новага эканамічнага ўкладу, які у карані адрозніваўся ад ваенна-феадальнай сістэмы Танскай імперыі, Кітай перажывае бурны інтэлектуальны і літаратурны ўздым. Сунская эпоха ў гісторыі кітайскай славеснасці (X-XIII стст.) лічыцца апошняй, з годнасцю завяршаючай перыяд найбуйнейшага росквіту кітайскай паэзіі. Яна дала магутны штуршок для развіцця літаратуры. Ўзбагачэнне выразных сродкаў паэзіі было звязана з развіццём новага вершаванага жанру цы. Набыткам класічнага сярэднявечча таксама стала «проза старажытнага стылю», росквіт якой належыць эпохе Сун. У часы панавання дынастыі Сун літаратары жылі сярод ідэй і ўяўленняў канфуцыянства, а таксама чань-будызму і даасізму, і пад уплывам гістарычных падзей адбіралі з гэтых вучэнняў найбольш прымальнае для свайго светаўспрымання і жыццёвай пазіцыі. Для Сунскіх паэтаў характэрны разважанні над законамі вершаванай творчасці, пошук выразнасці і прыгажосці слова. Менавіта таму яны падаравалі нашчадкам мноства цудоўных паэтычных радкоў.

2.2 Жыццёвы і творчы шлях Лі Цін-чжаа

Менавіта на схіле магутнай і квітнеючай імперыі Сун нарадзілася ў 1084 годзе ў Цзінані (сучасная правінцыя Шаньдун) будучая паэтка Лі Цін-чжаа.

Можна сказаць, што яна нарадзілася ў “абдымках” мастацтва: бацька яе Лі Гэ-фэй быў вядомым навукоўцам і таленавітым літаратарам, а паколькі ў Сунскім Кітаі імператары апекавалі навукоўцаў, то ён займаў высокую прыдворную пасаду і быў чалавекам вельмі забяспечаным, а маці, у сваю чаргу, была ўсебакова адукаванай і начытанай. Дзяцінства і юнацтва Лі Цін-чжаа былі цесна звязаны з літаратурнымі імпрэзамі, на якіх сябры бацькоў спаборнічалі ва ўменні складаць экспромтам вершы і дэкламаванні лепшых твораў старажытных геніяў. Не аддаць сваё жыццё вершаванню ў такой атмасферы было проста немагчыма, і ўжо першыя вершы Лі Цін-чжаа, напісаныя ў раннім юнацтве, былі прызнаны ў літаратурных кругах сталіцы.

У васьмнаццацігадовым ўзросце дзяўчыну аддалі замуж за маладога навукоўца і вядомага мастака-гравёра Чжао Мін-чэна. Сям'я яго была багатая і ў сталіцы мела вялікі аўтарытэт. На другі год сумеснага жыцця палітычныя ўзрушэнні закранулі сям'ю Лі Цін-чжаа. Яе бацька Лі Гэ-Фэй страціў давер імператара і быў высланы са сталіцы. Становішча сям'і палепшылася толькі тады, калі Чжао Мін-чэн у 1103 годзе скончыў навучанне і стаў чыноўнікам. Неўзабаве маладога чалавека прызначылі на пасаду начальніка акругі. Служба была звязана з частымі адлучкамі, якія доўжыліся часам па некалькі тыдняў.

Такім былі першыя замужнія гады жыцця Лі Цін-чжаа — яна была замужам за каханым чалавекам, і сум прыносілі толькі часовыя разлукі з ім. У такія дні Лі Цін-чжаа шукала суцяшэнне ў паэзіі. Існуе цікавае паданне, з жыцця маладой пары тых гадоў:

“Аднойчы Чжао Мін-Чэн адправіўся ў чарговую службовую паездку. Лі Цін-чжаа стала пасылаць яму толькі што складзеныя цы. Адным з іх малады чалавек быў так расчулены, што тры дні і тры ночы не еў, не спаў і не прымаў гасцей — працаваў над вершам-адказам, у якім выкарыстаў тры радкі з апошняга цы жонкі. Скончыўшы працу, Мін-чэн паказаў сваё тварэнне свайму сябру. Перачытаўшы некалькі разоў, той сказаў:

- Цудоўна! Асабліва вылучаюцца тры радкі.

І ўказаў на тые тры радкі, што Чжао Мін-чэн уставіў з верша жонкі” [21].

Нельга не адзначыць, што адным з любімых захапленняў Лі Цін-чжаа было калекцыяванне кніг, карцін і вырабаў прыкладнога мастацтва. Можа

быць, гэта стала прычынай таго, што вобразы, якія сустракаюцца ў яе вершах, выклікаюць у памяці людзей, знаёмых з кітайскім жывапісам, пейзажы вядомых кітайскіх мастакоў.

Пасля смерці бацькі Чжао Мін-чэна, Чжао Цын-чжы, у 1107 годзе Лі Цін-чжаа зноў зведала няшчасці. Сыны Чжао Цын-чжы былі звольнены са службы і высланы на Радзіму. Лі Цін-чжаа не пакінула мужа і разам з ім, першы раз за ўвесь час сумеснага жыцця, вярнулася ў правінцыю Шаньдун. Там пара пражыла амаль 10 гадоў.

У пачатку 1111 года жонка Чжао Цын-чжы звярнулася да імператарскага двара з просьбай пасмяротна вярнуць мужу пасаду дарадцы імператара, і просьба была задаволена, пасля чаго тры яе сыны паступова вярнулі свае пасады і зноў пачалі чыноўніцкую кар’еру. Прыкладна ў 1117 годзе Чжао Мін-чэн зноў пакінуў родны кут па службовых патрэбах. І толькі ў 1121 годзе, калі ён быў прызначаны начальнікам вобласці Лайчжоў, перавёз Лі Цін-чжаа з Цінчжоў на месца сваёй службы, і пара, нарэшце, злучылася. Але Чжао Мін-чэн, згодна з правіламі службы чыноўніка, пасля заканчэння трохгадовага тэрміну службы ў Лайчжоў у 1124 годзе павінен быў быць пераведзеным ў Цзычжоў.

Вершы гэтага перыяду раскрываюць ўнутраны свет Лі Цін-чжаа, яе захапленне жыцця побач з мужам. Маладая жонка, яна тонка перадае радасць і чаканне сустрэч з мужам, успаміны дзяцінства, назіранне свету. Па тэмах вершы не выходзяць за межы традыцыйнага апісання прыроды і асабістых перажыванняў, але чулая душа Лі Цін-чжаа адгукваецца на існуючы, нябачны мужчынскі парадак рэчаў. У сваіх вершах яна не пратэстуе, не робіць гучных заяваў, а толькі даверліва раскрывае ўнутраны свет жанчыны, дэманструючы глыбіню жаночых пачуццяў, успрыманне навакольнага свету. Жанчына таго часу, намалювання Лі Цін-чжаа вершаванымі радкамі, паўстае перад намі надзеленай высокімі маральнымі якасцямі, здольнай глыбока пакутаваць і яшчэ мацней кахаць, разумець тайны і прыгажосць прыроды.

*Бачу зноўку блакітны прастор,
Вечаровыя стужкі дымоў.
Мы зусім захмялелі з табой,
І забылі дарогу дамой.
Было шчасце - і раптам сышло!..
У шлях зваротны ўжо грэбсці нам час.
Толькі лотас разросся наўкруг,
Ды цвіценнем не радуе нас.*

*Мы на вёслы налеглі штосіл,
Мы грабём
І спрытней, і дружней...
Толькі ўвішнасьць нам чайчыных крыл
Нагадае, што ўмелі раней...
(Пераклад М.М.Мятліцкага)
[7, с. 165]*

Такім быў першы перыяд творчасці Лі Цін-чжаа, які ўжо дае падставу паставіць яе ў адзін шэраг з выбітнымі паэтамі Сунскай эпохі.

У 20-ыя гады XII стагоддзя Кітай апынуўся ў небяспецы быць захопленым ваяўнічымі качавымі плямёнамі чжурчжэней з паўночнага ўсходу. І калі ў 1127 годзе пала сталіца Сунскай імперыі Бяньцзін (Кайфын) і імператар са сваёй світай апынуўся ў палоне, Лі Цін-чжаа зазнала тую ж долю, што і большасць яе землякоў: сотні тысяч ратаваліся ўцёкамі на поўдзень. У гэты перыяд сям'я паэтэсы ўжо не мела былога ўплыву і становішча, да таго ж Лі Цін-чжаа ўжо страціла бацькоў. З-за нетрывалага фінансавага стану яны з мужам былі вымушаны бясконца вандраваць з месца на месца. У 1129 годзе муж з жонкай апынуліся ў Чыяне і Чжао Мін-чэн па загадзе атрымаў пасаду кіраўніка Хучжоў. Згодна з рэгламентам, перад атрыманнем ён павінен быў прыбыць у Цзянькан на сустрэчу з імператарам. Але, на гора, па дарозе захварэў, пасля чаго так і не адчунаў і памер.

У далейшым Лі Цін-чжаа па прычыне нашэсця цзіньскай арміі на поўдзень зноў імкнулася выправіцца ў эміграцыю разам з урадам. У 1132 годзе становішча на поўдні паступова стабілізавалася, эмігранцкі ўрад вярнуўся ў Ліньянь, і Лі Цін-чжаа перасялілася з Юэчжоў у Ліньянь.

Неўзабае яна другі раз выходзіць замуж, але амаль адразу зазнала сапраўднае аблічча неадукаванага чалавека. Яны не пражылі разам і ста дзён. Паэтэса засталася адна, вымушаная блукаць па далёкім і чужым краі, шукаючы прытулку. З-за яе другога памылковага шлюбу шмат сяброў яе сацыяльнага кола адварнуліся ад яе. Часам яна жыла ў знаёмых, часам нават ў джонцы, вандруючы па рэках і азёрах каля Ханчжоу. У 1134 годзе цзянскія войскі зноў уварваліся на поўдзень, і, у выніку, Лі Цін-чжаа зноў апынулася ў Ліньяні толькі пасля 1135 года, дзе і пражыла апошнія 20 гадоў пустэльніцай. “Пустэльніца з Цзянькана” – так называлі яе сучаснікі.

У паэзію Лі Цін-Чжаа на змену рамантычнай прыўзнятасці прыходзяць строгасць і стрыманасць. Больш рэзка і настойліва гучаць ноткі адчаю і адзіноты. Выцё ветру, шум мокрага дажджу, незваротна сыходзіць вясна і

бляклыя фарбы восені ўсё часцей выкарыстоўваюцца паэткай для апісання навакольнага яе «халоднага міру»:

*Ляжу адна, сумная, у ложку,
Да трэцяй стражы - дожджык за сцяной
За кропляй кропля
Пранікае ў душу,
Мне больше не па сілах
Шум іх слухаць
І ноч у расстанні
Каратаеў адной
(Пераклад М.М.Мятліцкага)
[7, с. 164]*

Судзячы па вершах, якія дайшлі да нас, то з усёй відавочнасцю можна сказаць: яе Музе не былі ўласцівыя грамадзянскі пафас і палемічны запал такіх паэтаў Паўднёва-Сунскага Кітая, як Сінь Цы-Цзі і Лу Юя. Свой пратэст супраць злачыннай бяздзейнасці і рабалецтва кіруючых вярхоў Паўднёва-Сунскай дынастыі, што завязлі ў распусце і інтрыгах, барацьбе за ўладу ў тыя дні, калі вораг занёс над краінай меч, яна выяўляла па-свойму, сродкамі найбольш для яе даступнымі і, магчыма, не менш дзейнымі.

Смуткуючы і пакутуючы, паэтка натхнёна малявала карціны мінулай магутнасці і росквіту сваёй краіны, апяваючы непаўторную прыгажосць роднага краю, абуджаючы ў сэрцах суайчыннікаў патрыятычныя пачуцці. Як маўклівы дакор кожнаму, хто забыўся пра невыкананне абавязку перад Радзімай, гучаць словы верша:

*Расплавленное золото заката
И яшма лучезарных облаков...
Не вместе ты со мною, как когда-то, —
Ты в этот вечер где-то далеко.
Дымятся ветки опушенной ивы,
И звуки флейты грустные слышны,
Поет она про увяданье сливы —
О, таинства извечные весны!*

*Удался Юаньсяо, тих и светел, —
Принес он радость первого тепла.
Но разве не подует снова ветер*

И не нависнет дождевая мгла?..

*Друзья по песням и вину гурьбою
Пришли за мной. Коляска ждет давно.
Хочу я быть
Наедине с собою,
Мне не нужны
Ни песни, ни вино.*

*А в мыслях — процветающий Чжунчжоу,
Чреда ничем не омраченных дней.
Мне праздники весны под отчим кровом
С годами все дороже, все родней.*

*Усыпанные жемчугом уборы,
И камни изумрудные в косе,
И золотые на шелках узоры,
И состязанье в блеске и красе.*

*Но все прошло. И вот краса увяла.
От бури жизни — иней на висках.
И я теперь не жажду, как бывало,
В ночных прогулках радости искать.*

*Мне лучше в стороне,
Вдали от всех,
За занавеской слышать
Чей-то смех
(Переклад М.И.Басманова)
[1, с. 265]*

Страта роднага прытулку, нягоды і скітанні, вымушаныя ўцёкі на поўдзень і прыніжанае становішча, у якім апынулася краіна, напалову захопленая ворагам, — усё гэта пакінула журботны адбітак на творчасці Лі Цін-чжаа апошніх гадоў яе жыцця.

Лі Цін-чжаа памерла ў 1151 годзе. Сваёй творчасцю яна зрабіла вялізны ўклад у развіццё кітайскай паэзіі. Да яе твораў, як да дасканалых узораў, звярталася не адно пакаленне паэтаў. Глыбокі лірызм, шчырая любоў да прыроды і людзей, непадробнасць пачуццяў, незвычайная даверлівасць і

аўтабіяграфічнасць сталі асноўнымі прычынамі папулярнасці паэзіі Лі Цін-чжао.

Такім чынам, творчасць паэтки, згодна з яе жыццёвымі абставінамі, умоўна можна падзяліць на два перыяды. Да першага, пачынаючы з яе юнацтва і да 1127 г. , мы адносім яе раннія гады творчасці, якія прыпадалі на час адноснай стабільнасці ў імперыі, моцнае становішча сям'і Лі Цін-чжаа і яе мужа пры імператарскім двары, маладое і шчаслівае жыццё з мужам. Вершам таго часу характэрны пяшчота, чуласць, тонкае назіранне за прыродай, захапленне каханнем, радасць сустрэч з мужам. Па тэматыцы вершы не выходзяць за рамкі традыцыйнага апісання прыроды і асабістых перажыванняў. Да другога перыяду, прыкладна з 20-ых гадоў XX стагоддзя і да яе смерці ў 1151 годзе, адносіцца найбольш цяжкі час яе жыцця: гэта і эміграцыя, смерць мужа, бясконцыя ўцёкі ад захопнікаў, адзіноцтва і беднасць. Яе творчасць працята сумам ад страты каханага чалавека, бодем за тое, што адбываецца ў роднай краіне. Шмат яе вершаў пераносілася з адной анталогіі кітайскай літаратуры ў наступную, пакуль не сталі хрэстаматычнымі. Магчыма не толькі кітайская, але сусветная паэзія можа паставіць імя Лі Цін-чжао ў адзін рад з з самымі таленавітымі і прызнанымі паэтэсамі старажытнасці і сярэднявечча. Менавіта таму для свайго даследвання мы вырашылі абраць творчасць Лі Цін-чжао.

ГЛАВА 2. ІДЭЙНА-МАСТАЦКІЯ АСАБЛІВАСЦІ ТВОРЧАЙ МАНЕРЫ ЛІ ЦІН-ЧЖАА

2.1 Жанрава-стылёвыя асаблівасці творчасці паэтэсы

Паслятанскі перыяд кітайскай паэзіі, да якога належць творчасць Лі Цін-чжаа, у першую чаргу характэрызуецца развіццём пераважна вершаў формы цы. Вершы Лі Цін-чжаа па праву належаць да лепшых дасягненняў гэтага жанра і служаць выдатнымі ўзорамі цяжкай і зменлівай формы, валодаць якой па-сапраўднаму было дадзена не кожнаму.

Галоўная асаблівасць жанра цы у тым, што вершы пісаліся на матывы вядомых са старажытнасці песен і выконваліся з музычным суправаджэннем. Матыў ці мелодыя, на якую пісаўся верш, вызначала ягоны паэтычны памер, колькасць радкоў у страфе, колькасць іерогліфаў у кожным радку, прысутнасць паўтораў і зачынаў, чаргаванне тонаў. Такім чынам, форма вершаў, напісаных на адну мелодыю рознымі аўтарамі і ў розныя часы, строга належаць да адзінага ўзору. Мелодый, на якія пісаліся вершы, налічваецца каля 600. На жаль, з цягам часу большасць мелодый была страчана, але самі вершы захавалі сваю выразнасць і мелагучнасць. Узнікшыя значна пазней і не абцяжараныя грузам спрадвечных умоўнасцяў, як вершы старога стылю, цы спачатку былі больш вольным жанрам. У іх знайшла сваё месца, амаль поўнасцю знікшая з вершаў шы, любоўная лірыка, якая нарэшце знайшла аддушыну і на доўгі час стала галоўнай тэмай вершаў цы. Другой асноўнай тэмай вершаў цы лічыцца пейзажная лірыка. Часцей за ўсе цы падзяляюцца на дзве часткі. У першай даецца апісанне пейзажа альбо абставін, а ў другой, часам абсалютна адасобленай частцы, аўтар выражае сваю асноўную думку, ідэю верша. Адною з асаблівасцяў жанра цы з'яўляецца і тое, што аўтар абавязкова так ці інакш прысутнічае ў кожным вершы, а ягоныя думкі ці разважанні становяцца важнай часткай верша.

Па сваёй прыродзе і мастацкім асаблівасцям цы блізкі да еўрапейскага рамансу, яны з'яўляюцца прадуктам эпохі ўзнікнення і развіцця вялікіх гарадоў, эпохі росту гарадскога насельніцтва. Цы, як літаратурны жанр, быў вядомы яшчэ ў Танскую эпоху (VII-VIII стагоддзе н.э.). У жыцці гарадскога насельніцтва быў такі звычай - публічнае выкананне папулярных песен. Канешне ж, з цягам часу густ слухачоў вытанчаўся і да спевакоў і музыкантаў узвышаліся патрабаванні. Да таго ж, узмацняўся ўплыў на кітайскую культуру з боку замежнікаў, што прыплывалі з далёкіх краінаў, узбагачалі сваімі матывамі кітайскую музыку і культуру. Такім чынам,

менавіта спявачкі і музыканты былі першымі аўтарамі цы, імёны якіх засталіся невядомымі. Узорами паэтычных твораў невядомых аўтараў лічацца цы, знойдзеныя ў Дунхуанскіх пячорах Паўночна-Заходняга Кітаю [22, с. 60]. Яны невялікія па памеру і мала чым адрозніваюцца ад народных песен. Па тэматычнай разнастайнасці іх увага засяроджваецца на распавяданні жыцця людзей працоўных – сялян, рыбакоў, гарадскіх рамеснікаў. Раннія цы адыгралі вельмі важную ролю ў развіцці кітайскай паэзіі. Вытокі гэтых безымянных твораў адчуваюцца і ў гуманістычнай накіраванасці, і ў народнасці мовы, і ў багацці мастацкіх сродкаў твораў паэтаў наступных эпох. Шматлікія прафесійныя паэты яшчэ Танскага Кітаю паспрабуюць пісаць у жанры цы, а стагоддзе пасля ён стане вядучым паэтычным жанрам. Свайго росквіту жанр дасягнуў у XI-XII стагоддзі ў творчасці Лю Юна, Оуян Сю, Су Шы, Лу Юя, Сін Цы-цзі і, канешне ж, Лі Цін-чжаа, да яе твораў, як да дасканалых узораў, звярталася не адно пакаленне паэтаў [1, с. 10-11].

Па кампазіцыі большасць цы складаюцца з дзвюх ці болей частак, якія ўмоўна можна называць строфамі, а строфы, у сваю чаргу, складаюцца з няроўных радкоў са змешанай рыфмай.

Па свайму памеру цы падзяляюцца на тры асноўныя групы:

- ✓ сяолін (小玲 xiǎo líng) – невялічкі верш (да 50 іерогліфаў)
- ✓ чжундзяо (中调 zhōng tiáo) – сярэдні верш, складаўся, прыкладна, з дзвюх-трох строфаў
- ✓ чандзяо (长调 chǎng diào) – доўгі ці “марудны” цы (慢调 màn diào), які складаўся са ста ці болей іерогліфаў.

У адрозненне ад іншых формаў, напрыклад, вершаў шы, у вершы цы кожная строфа мае самастойную сэнсавую нагрузку, што надае ёй магчымасці выступаць асобным вершам [1, с.8].

Толькі некаторыя вершы жанра цы маюць загаловак у поўным сэнсе гэтага слова. Да большасці цы назвай служаць мелодыі, на якія яны былі напісаны. Напрыклад, “Жумэнлін” (“Падобна на сон”), “Рыбак”, “Утуны”, часам верш не меў загаловак, але пад вершам было адзначана на якую мелодыю ён напісаны. У рэдкіх выпадках назва мелодыі суадносна зместу верша, часцей за ўсе ён ніяк не раскрывае тэму паэтычнага твору, а можа нават і супярэчыць яму. Напрыклад, у вершы на мелодыю “Лючжы” (“Галіна івы”) вобраз “галіны” можа і не прысутнічаць у вершы, а верш на матыў “Дзяосяолін” (“Вясёлая мелодыя”) можа быць зусім не вясёлым. А некаторыя цы, наадварот, апрача назвы мелодыі, маюць таксама падзагаловак, які дапамагае лепей раскрыць змест верша.

Менавіта Лі Цін-чжаа раўніва ахоўвала рамансавую і песенную прыроду вершаў цы. Аўтарка “Строфы з гранёнай яшмы”, яна выключнае значэнне надавала тэхніцы верша, захаванню ўсіх асаблівасцяў, якія дыктуюцца мелодыяй верша. Лі Цін-чжаа пакінула пасля сябе, апрача вялікай колькасці дасканалых вершаў, тэарэтычны трактат “Цы Лунь” (“Разважанні пра цы”), у якім падкрэсліваюцца спецыфічныя законы жанру, даюцца самастойныя адзнакі вядомым паэтам. Так, напрыклад, яна раскрытыкавала Оуян Сю, Лю на і Су Шы і іншых паэтаў за адступленне ад правіл рыфмоўкі, за парушэнне цвердага для дадзенай мелодыі парадку чаргавання тонаў. Вершы, створаныя з непавагай да класічных узораў, паэтэса параўнала са “сапсаванай хібамі яшмай, якая з-за гэтага страчвае ў сваім кошце” [1, с. 24]. У адрозненне ад Су Шы, які намагаўся наблізіць цы да звычайных вершаў, пашыраючы тэматыку, Лі Цін-чжаа адстойвала адасобленасць цы, разглядаючы іх як дасканалы ў сваёй замкнёнасці выбраных паэтычных тэм і вытанчаных форм жанр.

Лі Цін-чжаа надавала вялікае значэнне стылю сваіх вершаў. Паэтычнае слова ў яе разуменні – гэта каштоўная яшма, якую трэба доўга і упарта шліфаваць, каб яна стала бездакорна прыгожай [13]. І толькі выключнай патрабавальнасцю можна растумачыць пастаянную незадаволенасць паэтэсай сваёй творчасцю. У адным з вершаў, напісаных напрыканцы жыцця і быццам бы падводзячым вынікі творчага шляху, есць такія радкі:

Горкае небу прызнанне

Стала маім адказам:

“Сонца ўжо на спадзе,

Ды не суняць шляхоў,

Я ўсё жыццё спасцігаю

Мне дараванае часам.

Ды дасканалых нямнога

Створана мною радкоў!”

(Пераклад М.М.Мятліцкага)

[7, с.167]

Такім чынам, Лі Цін-чжаа працавала ў жанры цы, часам росквіту якога лічыцца эпохі Тан і Сун. Для напісання вершаў у жанры цы неабходна выкананне дакладных патрабаванняў формы і зместу, якое можа здолець толькі сапраўдны мастак слова. Да нашых дзён дайшло толькі каля 50 вершаў Лі Цін-Чжаа, некалькі яе артыкулаў пра паэзію жанра цы і тэатральнае мастацтва. І гэта нешматлікая спадчына

дазваляе меркаваць, што Лі Цін-чжаа па праву лічыцца адным з самых вялікіх майстроў жанра цы. Аб гэтым, а таксама выдатным паэтычным дараванні паэткі, у першую чаргу, сведчыць той факт, што яе творчая манера ў далейшым стала разглядацца ў якасці самастойнага напрамку ў кітайскай лірыцы – І-ань цы («стыль І-ань») [4, с.10].

2.2 Асаблівасці сімвалікі вершаў Лі Цін-чжаа ў параўнанні з сімвалікай беларускай паэзіі

Класічная паэзія Кітая глыбока сімвалічна і складаецца з вялікай колькасці вобразаў, якія сімвалізуюць устойлівыя паняцці, а таксама з бясконцых намёкаў, шматвобразных формаў напамінаў аб якіх-небудзь падзеях. Кожны верш звычайна мае падтэкст, які не заўсёды лёгка знайсці. Недаказаннасць надае вершам асаблівую значнасць і таемнасць, падахвочвае чытача да роздумаў і абдумвання прачытанага, пастаянна падтрымлівае яго ў стане эмацыйнага і разумовага напружання. За славесным выяўленнем плачучай івы з яе пяшчотнымі, паслухмянымі ветру галінамі можна ўбачыць вобраз жанчыны, што сумуе ў тузе па каханаму, а згадка пра бамбук хавае ў сябе выяўленне моцнага і вернага свайму абавязку мужчыну. Лотас ды хрызантэма, дзікая гусь і чапля – усё гэта паэтычныя вобразы, якія звязваюць чалавека і прыроду.

Сістэма вобразаў кітайскай паэзіі вельмі і вельмі шырокая. Умоўна мы яе падзяляем на некалькіх “падсістэм”, а менавіта, на вобразы прыроды, якія ў сваю чаргу падзяляюцца на вобразы раслін, жывел і з’яў прыроды; вобразы кітайскай міфалогіі і катэгорый кітайскай філасофіі; і вобразы кітайскага быту.

Да найбольш значных вобразаў расліннага свету адносяцца: *Горная кветка*, якая сімвалізуе ўпэўненасць ў стойкасці сяброў; пад сустрэчай у *шаўкаўніцы* маецца на ўвазе спатканне каханых; *белы рыс* сімвалізуе срэбра; *кветкі слівы* з’яўляюцца сімваламі вясны, маладосці, прыгажосці, у залежнасці ад колеру пялёсткаў (белыя, чырвоныя і ружовыя); *кіпарыс і ігліца* сімвалізуюць стойкасць духа, цвёрдасць памкненняў і даўгалецце, згодна з даоскімі вераваннямі, а вась ігліца і кіпарыс узгаданыя разам з могілкамі ўжо сімвалізуюць сумныя думы пра нетрываласць і хуткаплыннасць чалавечага жыцця [25].

Сярод вобразаў жывельнага свету часцей за ўсё сустракаюцца вобразы *гуся ці самотнага гуся*, як сімвал вандраўніка без прытулку, часам таксама весніка; а вась сімвалам адасланых і чакаемых лістоў ці запісак быў *дзікі гусь*; *зграя варон* сімвалізавала неадукаваны натоўп; ляляк - гэта матыў разлукі, таму што крык леляка, па народным павер’і, сугучны слову “вяртайся!”; *качка* – гэта сімвал кахання, таму на аддзені ранней часта вышывалі маленькіх качак; *качка-мандарынка* сімвалізавала шлюбную згоду; *цыкады* – гэта народная прыкмета надыходзячай восені, а ў паэзіі – хуткаплыннасці жыцця [25].

Што датычыцца асноўных з'яў прыроды і іх вобразаў у кітайскай паэзіі, то тут мы можам адзначыць вобразы *чырвонай вады* - прыкмета вясны, таму што вясною воды нясуць каляровыя пялёсткі кветак слівы, персіка і іншых дрэў; *залатая хваля* - сінонім восеньскіх вод, таму што восені адпавядае элемент металу, у тым ліку і золата; *дождж і аблокі* - сімвал спаткання, які паходзіць з прыгожага падання пра тое, як князю ў сне з'явілася фея горы Ушан і падзяліла з ім ложка, а раніцай, сыходзячы, яна сказала: «Раніцай я бываю хмаркай, а ўвечары позна іду я дажджом»; *паўмесяц* - сімвал восені і канцу года, а *срэбраная ці нябесная рака* – гэта, канешне ж, Млечны Шлях [25].

Нельга не адзначыць, што такое багацце сімвалаў і значэнняў кітайскай паэзіі надаюць менавіта іерогліфы, за якімі хаваюцца некалькі сэнсавых планаў. У артыкулу А.І.Кобзева “О философско-символическом смысле образов природы в китайской поэзии” адзначаецца, што іерагліфічны паэтычны тэкст мае як мінімум чатыры сэнсавых ўзроўня: першы – гэта дадзены непасрэдна ў перакладзе, другі – гэта гістарычныя рэаліі, трэці – гэта «літаратурны мікрасвет», чацвёрты - метафізічныя спекуляцыі [23, с.141]. Менавіта да самай шырокай і багатай галіны вобразаў у кітайскай паэзіі – вобразаў з кітайскай міфалогіі і катэгорый кітайскай філасофіі – мы і адносім “метафізічныя спекуляцыі”.

Разглядаючы міфалагічныя вобразы, мы адзначаем вобраз *белага зайца*, які згодна з паданнем жыве на Месяцы і таўчэ ў ступе зёлкі неўміручасці, паспрабаваўшы якія можна стаць бессмяротным і жыць на Месяцы; вобраз *дзеваціхвостай лісы* – сімвал каварства; адзін з самых галоўных вобразаў кітайскай міфалогіі – *цмок*: *блакітны цмок* - сімвал Усходу, вясновага адраджэння, сустрэча з блакітным цмокам – прадвесце шчасця; *цмок-свечка* – па паданнях вартаўнік Поўначы, вялізны змей з чалавечым тварам, у ягога замест зубоў у роце свечкі; а вось *спячы цмок* сімвалізуе восень; *белы тыгр*, у сваю чаргу, вартаўнік Захаду, прадвеснік няшчасцяў, бо менавіта на Захадзе па паданнях знаходзіцца краіна загінуўшых.

Што датычыцца вобразаў катэгорый кітайскай філасофіі, то ў першую чаргу трэба адзначыць, што разнастайнасць вучэнняў нарадзіла вельмі і вельмі вялікую колькасць сімвалаў і вобразаў, якія адносяць нас да таго ці іншага філасоўскага паняцця. Напрыклад, *брама пустэчы* – гэта абазначэнне будыйскага вучэння; *жоўтыя крыніцы ці дзеваць вытокаў* сімвалізуюць замагільны сусвет; *вялікая мяжа* – гэта вобраз усяго існуючага на зямлі, у тым ліку і трох пачаткаў – неба, зямлі і чалавека; за *каштоўным пухам бавоўны Буды* хаваецца моцны снегапад у навагодні перыяд, які лічыўся падарункам Буды і сімвалізаваў шчаслівы наступны год; лічба *пяць* – гэта

пяць катэгорый дабрачыннасці: чалавекалюбства, вернасць абавязку, прытрымліванне абрадаў, мудрасці і даверу [24].

Што датычыцца паэзіі Лі Цін-чжаа, то трэба адзначыць, што ў першую чаргу, на сістэму вобразаў і сімвалаў, выкарыстаных паэтэсай у сваіх вершах, як і на тэматыку твораў Лі Цін-чжаа, вельмі паўплывалі абставіны яе жыцця, як ужо было адзначана раней.

Звяртаючыся да першага перыяду яе творчасці, а гэта, ў першую чаргу, вершы пейзажнай лірыцы, тонкае назіранне за змяненнямі ў прыродзе, а таксама вершы закаханай маладой жонкі, якая чакае мужа, чула раскрывае нам жаночы сусвет, тут мы часцей за ўсе сустракаем вялікае мноства вобразаў прыроды, расліннага і жывельнага сушвету, вобразы кітайскага быту, шмат вобразаў міфалагічных. Прааналізуем на прыкладзе верша “Ціхая часіна”:

*Часінай, калі яшчэ ціха,
Дрэмле пад снегам прырода,
Вескі прыходзяць з саду,
Першыя весткі вясны:
Зноў мэйхуа ўваскрэсла,
Чыстымі, першароднымі,
Кветкамі слівіна ўбралася, -
Быццам бы з **яшмы** яны ...*

*З **яшмы ружовай**. З наветра.
Глядзяць шчэ на свет яны ўпотаі.
А як пасвятлела наўколле!
Скруха спаўзае з гор.
Нібы красуня выйшла
І без журбы-маркоты
Тут прымярае ў садзе
Новы вясновы ўбор.*

*Не, не дарма прырода радуе нас
першацветам.*

*Сэнс тут глыбокі, таемны
Нехта раскрые калісь...
Можна, таму так шчодро
Ззяе над белым светам
Месяц, бясоння дружа,
Што падарыў мне высь.*

*Сонца ў **янтарных чарках!**
Трэба вясну прывеціць.
Трэба прывеціць стрэчы, -
Ўперадзе столькі зім!*

*Хай нас размова хмеліць,
Як захмялела квецень
Сонечны першы промнік
І мяне разам з ім
(Са зборніку “Мост цераз Млечны
шлях”)*

[6, с.22]

Верш адносіцца да першага перыяду яе творчасці, тут відавочна адчуваецца душэўны пад’ем і чаканне новага. Мы сустракаем два вельмі важных вобразы і для кітайскай паэзіі і для творчасці Лі Цін-чжаа.

Першы - гэта вобраз кветак слівы – *мэйхуа*, якая квітнее вясной, калі яшчэ ляжыць снег, гэта сімвал трываласці і нязломнасці духу. Вобраз, які працяў абсалютна ўсю творчасць паэтэсы: у першым перыядзе творчасці ён сімвалізуе светлую будучыню, шчаслівыя гады жыцця наперадзе, а ў другім перыядзе кветкі мэйхуа ўжо будуць сімвалізаваць трываласць і цвердасць яе духа перад жыццёвымі абставінамі.

Другі вобраз – *яшмы* – аб яго значнасці сведчыць той факт, што зборнік вершаў Лі Цін-чжаа называецца “Строкі из граненой яшмы”, які сімвалізуе цяжкую і руплівую працу над сапраўднай каштоўнасцю слова – паэтычным радком. Яшма ў кітайскай паэзіі, перш за ўсё, сімвал прыгажосці, вытанчанасці; пярэнак з яшмы – сімвал бясконцасці і моцы.

Цяпер звернемся да другога перыяду яе творчасці: час адзіноты, скітання, страты любімых і блізкіх, эміграцыі, бясконцых вандраванняў і г.д. Вершы працяты вобразамі, што сімвалізуюць адзіноту, надыходзячую старасць: хрызантэма (сімвал восені, надыходзячай старасці), распушчаныя валасы (сімвал адзінокай жанчыны), белы шоўк (сімвал сівых валасоў); зноў сутракаюцца вобразы мэйхуа, кіпарыса, хвоі, якія сімвалізуюць неўміручасць духа, нягледзячы на жыццёвыя абставіны. Вершы напоўнены гістарычнымі вобразамі смелых і адважных герояў, што не брасаюць краіну перад тварам заваёўнікаў. Лі Цін-чжаа выкарыстоўвала мноства міфалагічных вобразаў, каб звярнуцца да суайчыннікаў, нагадаць ім пра былую магутнасць дзяржавы.

Разгледзім на прыкладзе верша “Апяванне белай хрызантэмы”:

*Халодна ў маленькім доме.
Даўгая пачварная ноч.
У шуме дажджу лёс мой тоне.
Вецер, са шляху не збоч!*

*Бялее кветка прыўкрасна –
Не так, як твар хмельная Гуйфэй!
Цнатліва і чыста, не жарсна.
З душою светлай лягчэй.*

*Цвіце хрызантэма годна,
Бы Цюй Пін, разам ў ім Тао Лін.
Узнёслае ішчасце нязводна,
Ім бачны шлях праўды адзін...*

Гуляе няпрошаны вечер,

*Малінай духмянасць заве,
Няма **бялейшай** на свеце,
Дух моцы ў **кветцы** жыве.*

*У гары **Хань Гао** дзве **феі**
Здымаюць карункі тугі.
Апусцяць чароўны веі,
Пакінуць жальбы берагі.*

*Ды воляй **Нябёсаў** аблічча
Марнее дзень кожны пры дні.
Душой змізарнець я не зычу,
Забьўца Радзімы палі.*

*Нашто ўспамінаць, што не вернеш
Часоваю гожасцю дзён?
І бераг азёрны сустрэнеш,
І сэрца патрапіць у палон...[6, с.62]*

Верш адносіцца да другога перыяду творчасці Лі Цін-чжаа. Відавочна, як змяніўся настрой паэтки. Першыя радкі верша працягтыя сумам па сваёй маладосці і па адзіноце, далей боль ад таго, ва што на яе вачах адбываецца з былой магутнай краінай. Але расчытаць гэтыя вобразы, не ведаючы гісторыі Кітая, немагчыма. Апрача вобразаў прыроды – хрызантэмы, што сімвалізуе восень жыцця паэтки, тут узгадваюцца гістарычная і міфалагічныя вобразы: Ян Гуйфэй – знакамітая прыгажуня з часоў дынастыі Тан; пад Цюй Пінам маецца на ўвазе высакародны і бескарыслівы чалавек, паэт з часоў Ваюючых Царстваў – Цюй Юань, кітайскі паэт з дынастыі Усходняя Цзінь, які ўсё жыццё імкнуўся да ўзнёсласці і чысціні; “Малінай духмянасць заве...” - маліна Камерсона, колер пялёсткаў якой, калі яна квітнее ў пачатку лета, нагадваюць колер другасна переганяемага віна; “У гары Хань Гао дзве феі...” - паводле падання, вучоны муж Чжэн Цзяо Фу сустрэў каля гары Хань Гао дзвюх феі, на шыях якіх ззялі вялікія карункі, яму спадабаліся тыя ўпрыгажэнні, і ён упрасіў фэй падараваць іх яму, яны згадзіліся, але пасля таго, як зніклі феі, зніклі і карункі; “І бераг азёрны сустрэнеш...” - паэт Цюй Юань пасля выгнання са службы прынёс скаргі душы менавіта на бераг возера.

Такім чынам, відавочна, што сімволіка кітайскай паэзіі надзвычай шырокая і глыбокая. Частку вершаў нельга зразумець да канца, не ведаючы

кітайскай міфалогіі і гісторыі, кітайскай культуры, а таксама абставін жыцця паэта. Лі Цін-чжаа выхоўвалася сярод адукаванага кола чыноўнікаў і літаратураў, пагэтану і яе вершы насычаны міфалагічнымі вобразамі і спасылкамі на гісторыю Кітая.

Што датычыцца сувязі сімвалікі кітайскай і беларускай паэзіі, то праводзіць аналіз трэба перш за ўсё ў вобразах прыроды. У паэтычных творах Лі Цін-чжаа, якая раўніва ахоўвала жанравыя асаблівасці вершаў цы, а менавіта іх тэматыку, у вершах пейзажнай лірыцы часцей за ўсе сустракаюцца вобразы кветак і дрэў. Мы выбралі асноўныя вобразы ў паэзіі Лі Цін-чжаа і паспрабавалі знайсці іх аналагі ў беларускіх вершах.

Вобраз *хрызантэмы*, якая сімвалізуе восень, таксама супакой і адзіноту; для кітайскіх інтэлігентаў яна таксама асацыяравалася з мужнасцю, высакароднасцю. Час квітнення хрызантэм – гэта час свята Чун’ян, калі народ выпраўляўся ў горы, каб піць віно з яе пялёсткамі; для кітайскага паэта яна яшчэ і сімвал Радзімы, такім чынам, хрызантэма, па сутнасці, з’яўляецца асноўным сімвалам-кветкай Кітая. У беларускай паэзіі падобны сімвалам-кветкай можа быць васілёк. Ён увасабляе сімвал лета, чысціні і малой Радзімы. Васілёк увасабляе сабой асноўныя адметнасці беларускага народа – прастату і сціпласць.

*О, хрызантэма, восені краса,
Твой горды дух і выгляд пышны
твой
Аб тым, якой быць можа
прыгажосць,
Гавораць мне...
Адрывак з верша “Хрызантэма” Лі
Цін-чжаа, со зборніку “Мост цераз
Млечны шлях”[6, с.27]*

*Пялёстка-ветраковы васілёк –
Вясёлы плён
Нятленнасці й нябыту.
Ў зялёным жыцце ясны вугалёк,
З якога ўзыдзе полымя блакіту...
Адрывак з верша “Васількі”
Р.Барадуліна [25, с. 206]*

Таксама адным са значным вобразаў кветак у кітайскай культуры з’яўляецца вобраз лотаса. Ён сімвалізуе чысціню, духоўную вытанчанасць і дасканаласць. Таксама лотас – гэта сімвал будыйскага бажання, сустракаецца і эратычная трактоўка – “ірваць лотасы” – гэта значыць растанне ці мару пра сустрэчу з каханай. У беларускай паэзіі аналогію з лотасам можна правесці з лілеяй – знакам чысціні і нявіннасці, маладой дзяўчыны.

*Я одежды дневные снимаю,
Ночь пришла иль прошла - не знаю.
Будто **лотоса** плод изумрудный -
Для волос украшенья простое.
И на платье разбросаны листья -
По атласу шитье золотое...
Адрывак з верша Лі Цін-чжаа,
переклад М.І.Басманава [1, с.356]*

*На цёмнай гладзі сонных луж
балота,
За снег нябеснай вышыні бялей,
Закрасавалі чашачкі **лілей**
Між пачарнеўшых каранёў
чарота...
М.Багдановіч [25, с.111]*

Звернемся таксама і да вобразаў дрэваў у кітайскай і беларускай паэзіі. Для літаратуры Кітая вобраз квітнеючай слівы – мэйхуа – гэта сімвал даўгалецця, устойлівасці і трыўмфу, таксама гэта сімвал жаночага пачатку, сімвал вясны. У беларускай літаратуры супрацьстаяць эйхуа можа дуб, які з’яўляецца сімвалам дашгалецця, высакароднасці, цягавітасці і моцы, мудрасці.

*Падал снег. А в саду мэйхуа,
Как всегда, в ту пору цвела.
Помню, веточку алых цветов,
Захмелев, я в прическу вплела.
Но осыпались эти цветы
И моих не украсят волос.
Неуёмные слезы бегут,
Стала мокрой одежда от слёз.
Адрывак з верша Лі Цін-чжаа,
пераклад М.І.Басманава [1, с.333]*

*Сілачом стаіць
Дуб разложысты,
І здалёк відаць
Пышны верх яго...
У гляб зямлі ўвайшлі
Карані яго...
Адрывак з верша “Дуб” Я.Коласа [26, с.198]*

Таксама цікавыя наступныя параўнанні: у кітайскай паэзіі вобраз *персіка*, квітнеючага дрэва, сімвала мужчынскага пачатку, плод, які даруе неўміручасць, і вобраз *яблынь і вішань*, сімвалаў квітнеючых дрэваў у беларускай літаратуры, вобразаў вечнай маладосці і неўміручасці. Вобразы *сасны* ў абедзвюх культурах амаль што зыходзяцца – гэта сімвалы мужнасці, вернасці, жыццязойкасці. Сімвалам зімы ў кітайскай літаратуры з’яўляецца *бамбук*, таксама азначае вытанчанасць, гнуткасць, а ў беларускай паэзіі можна супаставіць *бярозу* – светлая, гнуткая, сімвал абуджэння пасля зімы і росквіту.

Такім чынам, супаставіўшы дадзеныя прыклады, можна прыйсці да высновы, што сімваліка паэзіі Лі Цін-чжаа і сімваліка беларускай паэзіі маюць вельмі вялікую колькасць асаблівасцяў і сэнсавых адрозненняў.

Аналізуючы трактоўку вобразаў, можна прыйсці да высновы, што, перш за ўсё, адрозненні паміж вобразамі дзвюх літаратур абумоўлены моўнымі, культурнымі і ландшафтнымі фактарамі. Сімвалы суадносяцца па порах года, для іх характэрны сакральны сэнс, сімвалічны дуалізм, які дазваляе ўсталяваць, што іх сэнсавы дыяпазон можа значна адрознівацца. У вобразнасці большасці лірычных вершаў выяўляюцца сувязі і паралелізм між жыццём чалавека і дрэвам ці кветкай, вобраз якіх часта надзяляецца чалавечымі якасцямі і рысамі.

ГЛАВА 3. АСАБЛІВАСЦІ ПЕРАКЛАДУ ПАЭЗІІ ЛІ ЦІН-ЧЖАА НА БЕЛАРУСКУЮ МОВУ

3.1 Паэтычны пераклад: шляхі перакладчыцкай дзейнасці

Вершы кітайскіх паэтаў адлюстроўваюць усё тое, чым так прываблівае нас Усход. Таемныя матывы, непараўнальныя вобразы прыроды, нацыянальны каларыт – усё гэта здзіўляе беларускага чытача і прымушае зазірнуць у свет, незнаёмы і далёкі, які мае свае традыцыі і законы, часам зусім незразумелыя нам. Але мы зрэдку задумваемся і разумеем, якую неацэнную працу робяць перакладчыкі, каб толькі даць нам магчымасць пазнаёміцца з літаратурай іншага народа. Дзякуючы перакладу, літаратуры розных краін у сваёй сукупнасці становяцца літаратурай агульначалавечай.

Што датычыцца кітайскай літаратуры, то вядомы даследчык Л.З. Эйдлін, разважаючы пра каштоўнасць кітайскай паэзіі, заўважае “...мы видим, как переводы прекрасных ее образцов (кітайскай літаратуры) притягивают к себе сердца. А это означает, что главное в китайской поэзии все-таки общечеловеческое ее начало, содержащееся в ней и до перевода скрытое от неподготовленного взгляда за таинственно-завораживающей орнаментальной стеной из иероглифов. Так ли уж много надо знать, чтобы почувствовать красоту и естественность линий здания или вазы, углубиться в смысл нарисованной картины, если их создал даже гений далекого от нас народа? Здесь нет явственных преград между зрителем и объектом его любования, здесь и чужестранец может иной раз быть не меньшим ценителем, чем соотечественник художника...благодаря переводу мы узнали и китайскую поэзию. И поняли, что национальное ее своеобразие есть лишь обрамление общих наших с нею дум и чувств. И, поняв это, без малейшего предубеждения, а скорее в ожидании новых радостей, склоняемся над тем, что сумел донести до нас переводчик китайских поэтов” [15, с.193].Цяжкасць працы перакладчыка ў першую чаргу заключаецца ў тым, каб перадаць думку і ідэю аўтара непашкоджаннай. Гэта даволі цяжка, бо шмат чаго ў мастацтве не вымаўляецца ўслых, а толькі маецца на ўвазе.

Сярод перакладчыкаў існуюць розныя погляды адносна шляхоў перакладу кітайскіх вершаў. Вершаваны пераклад павінен быць як мага больш набліжаным да сэнсу арыгінала і ў той жа час гучаць як паэтычны твор. Гэтыя два пачаткі нярэдка знаходзяцца ў супярэчнасці паміж сабою. Ёсць мноства перакладаў, якія гучаць паэтычна, але нічога агульнага з арыгіналам не маюць або далёка ад яго адыходзяць, і тыя, што скрупулёзна перадаюць арыгінал, але зусім бездапаможныя як вершы. В.М. Алексееў у

сваёй працы “Кітайская літаратура”, аналізуючы шляхі перакладу, першым называе правобразную версію арыгіналу, а другім – пераклад у вершаванай форме. Відавочна, што першы шлях мае перавагу ў дакладнасці перадачы сэнсу, аднак “...в стихе образ по крайней мере слит с формой в одно, если попросту от неё не зависит бесповоротно. Таким образом, переводя стих не стихом, мы разрушаем, а не переводим его, и перевод стиха прообразным способом есть перевод мыслей, а не образов. Только стих, переведённый стихом, есть стихия, переданная стихией же. На поэзию должна отвечать поэзия, и никакое «стихотворение в прозе» не идёт дальше парадокса, ибо это не стихотворение” [16, с. 516].

Ёсць рэчы, якія цяжка перадаюцца ў перакладзе. Для кітайскай паэзіі гэта, найперш, чаргаванне тонаў. У беларускай і наогул у індаеўрапейскіх мовах няма музычнага націску. Такім чынам, прыходзіцца замяняць кітайскі лад верша на наш сілаба-танічны або акцэнтны верш. Іншыя асаблівасці кітайскага верша, якія не маюць дакладных адпаведнікаў у беларускім вершаскладанні, могуць быць перададзены толькі прыблізна, але функцыянальна будуць адыгрываць тую ж ролю.

У першую чаргу такой асаблівасцю з’яўляецца кітайская рыфма, якая моцна адрозніваецца ад звычайнай нам рыфмы. Усе склады кітайскай мовы складаюцца з двух частак — пачатковай зычнай (ініцыяль) і канчатковай галоснай (фіналь) — гэтую заканамернасць ўсталявалі яшчэ старажытныя кітайскія фанетысты. Ініцыяль ў рыфму не ўваходзіць, рыфмуюцца толькі фіналі. Акрамя таго, у рыфму павінен ўваходзіць і музычны націск — "тон". Уся гэта разнастайнасць дае багатую сістэму рыфмаў, заснаваных толькі на фіналі, але па-беларуску і па-руску рыфма толькі па канчатку на галосны гучыць вельмі бедна. Таму перакладчыкі вымушаны былі шукаць новыя падыходы да перадачы рыфмы.

В.М. Алексееў, напрыклад, у сваіх рытмізаваных перакладах да рыфмы не звяртаўся. Аднак кітайская паэзія, нават самыя старажытныя ўзоры, рыфмаваная, таму кітайскія чытачы і слухачы пазбаўленую рыфм паэзію успрымаюць хутчэй як рытмізаваную прозу. Ю.К.Шуцкі выкарыстоўваў рыфму ва ўсіх вершах, адмовіўшыся толькі ад імітацыі парадку змяшчэння рыфм у кітайскім арыгінале. Таксама і Л. З. Эйдлін адмаўляўся ад рыфмоўкі, таму што толькі такім чынам, на яго погляд, можна было захаваць дакладны сэнс і паслядоўнасць слоў пры перадачы гэтага сэнсу. Што датычыцца іншых перакладчыкаў, то кожны абіраў свой шлях: ад поўнага ці частковага адмаўлення ад рыфм (І.С.Смірноў) да вольнай рыфмоўкі (А.І.Гітовіч, Л.Е.Чаркаскі) ці рыфмоўкі з захаваннем кітайскага парадку рыфм (Л.Н.Меньшыкаў) [15, с. 10].

Яшчэ аднім важным пытаннем пры перакладзе з кітайскай мовы з'яўляецца будова вершаваных радкоў. З кітайскіх аднаскладовых слоў складаецца верш параўнальна невялікай даўжыні, які лёгка чытаецца і не выглядае грувацкім. Для нашай мовы той жа лексічны набор патрабуе павелічэння колькасці складоў у радку ўдвая, але часцей нават утрая, такім чынам атрымліваюцца шматскладовыя (шматстопныя) вершы. Падваенне і патраенне колькасці складоў у радку прызнана непазбежным і законным, пачынаючы з акадэміка В.М. Аляксеева і яго бліжэйшых вучняў Ю.К.Шуцкага і Б.А.Васільева [15, с.14]. Пры такім перакладзе атрымліваецца васьмірадкоўе, якое адпавядае падзелу верша арыгінала па цэзуры і пазбаўляецца ад аднастайнасці і грувацкасці. Аднак паэтызмаў, што запаўняюць верш, але адсутнічаюць у арыгінале, павінна быць мінімальная колькасць. Не менш важным з'яўляецца і тое, што яны павінны быць нязначнымі, каб у вершы не з'явіліся вобразы нехарактэрныя арыгіналу. Прынцып гэты прыняты большасцю перакладчыкаў, таму што дазваляе перадаць каларыт сапраўднай кітайскай паэзіі і дамагчыся мастацкай выразнасці.

Сярод цяжкасцяў пераклада ёсць і тыя, што прадыхаваны асаблівасцямі кітайскага іерагліфічнага пісьменства. На гэта звярнуў увагу ў свой час яшчэ В.М.Аляксееў у артыкуле "Китайская литературная глоссолалия" (апублікавана пасмяротна ў томе яго прац "Китайская литература". М. , 1978) [15, с.204]. У гэтым артыкуле В.М.Аляксееў падкрэсліваў, што кітайскі паэтычны твор вельмі часта ўспрымаецца не толькі на слых, але і зрокава, бо ў самім наборы іерогліфаў нярэдка заключаецца дадатковы сэнс "для вока".

Ён сам прадэманстравалі гэта на прыкладзе паэмы "Му Хуа" (III ст.) і "Мора" (" Хай фу"), дзе кітайскі чытач, яшчэ не пачаўшы чытаць сачыненне, а толькі акінуўшы яго вокам, бачыць у складзе пераважнай большасці іерогліфаў ключ "вада" (水 Shuǐ) і гэта ўжо настройвае яго на чытанне твора, дзе вельмі шмат іерогліфаў звязана з вадой. Для гэтага твора В.М.Аляксееў знайшоў наступны спосаб перакладу: дадаваць да кожнага вызначэння словы "вада" , "воды" , "водны". Такі спосаб добра падыходзіць да рытмізаванага праявічнага тэксту, але аказваецца непадыходзячым для паэтычнага перакладу вершаванага твора, які патрабуе строгіх рытмічных рамак. Так выяўляецца яшчэ адна асаблівасць кітайскай паэзіі, якую немагчыма перадаць па-беларуску ці па-руску.

На працягу свайго шматтысячнага існавання і развіцця кітайская паэзія назбірала велізарны арсенал паэтычных вобразаў, якія асноўваюцца на

рознага роду гістарычных, легендарных, міфалагічных і літаратурных сюжэтах. Аб складанасці і разнастайнасці гэтай вобразнай сістэмы сведчаць выдадзеныя ў Кітаі за апошнія два дзесяцігоддзі шматлікія тамы з назвамі тыпу: "Паэтычная вобразнасць ў старажытнай паэзіі і прозе", "Паэтычная вобразнасць у паэзіі перыяду Тан", "Паэтычная вобразнасць у жанчын-паэтак", "Паэтычная вобразнасць у вершах цы перыяду Сун" і г. д. У гэтых кнігах прыведзены вершы, для паўнаватраснага разумення якіх нават сучаснаму кітайскаму чытачу неабходны тлумачэнні. Такія камэнтары ў аб'ёме ў шмат разоў перавышаюць сам верш. Яны змяшчаюць у разгорнутай форме ўсе звесткі, а менавіта: факты жыцця паэта, якія знайшлі адлюстраванне ў дадзеным вершы або якія з'явіліся падставай для яго напісання; тлумачэнне гістарычнай сітуацыі, пры якой верш быў напісаны; сюжэт, веданне якога неабходна для разумення намёкаў, бо нярэдка з розных нагод аўтар не хоча ці не можа казаць наўпрост; тлумачыцца агульная сувязь частак твора, часам не зусім зразумелая для сучаснага чытача.

Усім добра вядома, што ніводны перакладчык не сядзе за пераклад вершаў, не ведаючы культуры і літаратуры гэтай краіны. Што датычыцца кітайскай паэзіі, то сапраўды мала ведаць толькі мову ці толькі культуру і літаратуру. Шлях паэта ў Кітаі быў доўгім і цяжкім, што вызначана самай гісторыяй. Кожны дзяржаўны чыноўнік ўмеў пісаць вершы, паэтамі ж станавіліся нямногія. Але ўсе яны былі надзвычай адукаванымі людзьмі, якія ведалі напамяць і старажытную літаратуру, і папярэдняю. Вершы іх напоўнены спасылкамі на "Шы-цзын" і кнігі канфуцыянскага канону. Аб цяжкасці прачытання кітайскай паэзіі сведчыць той факт, што нават камэнтары да вершаў часам могуць мець свае каментарыі.

Такім чынам, аналізуючы дадзены матэрыял, мы прыходзім да высновы, што пры перакладзе кітайскіх вершаў на беларускую і рускую мовы існуе вялікая колькасць асаблівасцяў паэтыкі і зместа, якія неабходна ўлічваць:

- ✓ будова вершаваных радкоў і асаблівая рыфма, створаная чаргаваннем тонаў
- ✓ "зроканасць" кітайскай паэзіі
- ✓ шырокая сістэма вобразаў, алегорый і спасылак на старажытныя кітайскія тэксты.

Большая частка гэтых адметнасцяў абумоўлена іерагліфічнасцю кітайскай мовы, што значна ўскладняе мастацкі пераклад на мовы, якія не карыстаюцца іерагліфамі. Большая перавага ў дадзеным выпадку аддаецца асаблівасцям паэтыкі, чым зместу, таму што толькі такім чынам можна перадаць своеасаблівасці кітайскага вершавання. Аднак, канешне ж,

дакладнасць перакладу не павінна ісці на шкоду паэтычнасці і вобразнасці твора. Таму ў перакладчыка з'яўляецца яшчэ адна задача: гарманізіраваць гэтыя адметнасці, каб перадаць самабытнасць кітайскай паэзіі, яе неверагодную мелагучнасць і глыбінную моц.

3.2 Аналіз пераклада вершаў Лі Цін-чжаа са зборніка Мікалая Міхайлавіча Мятліцкага

У 2012 годзе выдавецкі дом “Звязда” прадставіў кнігу “Пад крыламі дракона. Сто паэтаў Кітая”. Укладальнікам і перакладчыкам кнігі з’яўляецца вядомы паэт, пісьменнік, публіцыст, перакладчык, галоўны рэдактар часопіса “Полымя” Мікалай Міхайлавіч Мятліцкі. Для беларускага кітаязнаўства гэта кніга стала вялікім дасягненнем. У ёй змешчаны пераклады творчасці кітайскіх паэтаў розных эпох на беларускую мову, у тым ліку у кнігу ўвайшлі і некалькі перакладаў вершаў Лі Цін-чжаа. Мы паспрабуем, аналізуючы яго пераклады, прасачыць, якія цяжкасці сустракаюцца на шляху перакладу з кітайскай на беларускую, і параўнаць іх з перакладамі на рускую мову.

Першае, на што хацелася бы звярнуць увагу, гэта тое, што М.М.Мятліцкі свой пераклад рабіў не з арыгіналаў вершаў, а падрадкоўнікаў. Аднак за пераклад ён узяўся, добра пазнаёміўшыся з культурай і гісторыяй Кітая, мастацкай літаратурай. Да таго ж за яго плячыма ўжо меўся вопыт перакладу ўсходняй лірыкі. Мэтай М.М.Мятліцкага было жаданне пазнаёміць беларусаў з традыцыямі кітайскага вершаскладання, перадаць чароўнасць паэзіі такога геаграфічна далёкага нам народа, але такога блізкага па духу і каштоўнасцям. Працуючы з чужымі творами, якія нясуць у сабе настрой і ідэю аўтара, перакладчык, безумоўна, пакідае свой адбітак, што праяўляецца на вобразнай сістэме і лексічным слоўніку верша.

Для аналізу пераклада мы выбралі адзін з самых вядомых вершаў Лі Цін-чжаа “Там, дзе злілося ўзаемна хмарыва з возера плёсам...”. Гэта верш цы, напісаны на мелодыю “Юй Цзя Ао” («渔家傲»). Вядома, што большасць мелодый, на якія пісаліся цы, не захавалася, і наш верш не выключэнне. У сваім артыкуле “Асаблівасці перакладу з кітайскай мовы на беларускую” Міхась Паўлавіч Кенька змясціў арыгінал і беларускі падрадкоўнік гэтага верша, якія мы таксама прывядзем тут.

Арыгінал:

Tiān jiē yúntāolián xiǎo wù
天接云涛连晓雾，

Xīnghé yù zhuǎn qiānfān wǔ
星河欲转千帆舞；

Fǎngfú mèng hún guī dì suǒ
仿佛梦魂归帝所，

Wén tiānyǔ yīnqínwèn
闻天语，殷勤问

Wǒ guī hé chù wǒ
我归何处。我

Bào lù zhǎng jiē rì mù
 报路长嗟日暮，
 Xué shī màn yǒu jīng rén jù
 学诗漫有惊人句；
 Jiǔ wàn lǐ fēng péng zhèng jǔ
 九万里风鹏正举，
 Fēng xiū zhù péng zhōu chuī qǔ
 风休住，蓬舟吹取
 Sān shān qù
 三山去。
 [17,c.59]

Падрадкоўнік:

*Неба з зямлёй злучылася, валы хмар, раніцай – туман,
 Зорная Рака хутка павернецца, тысячы ветразяў танцуюць;
 Мне сніцца, што мая душа прыляцела ў абіцель багоў,
 Чую нябесную гаворку, Яны пранікнёна пытаюць мяне,
 куды я вярнуся. Я
 кажу, што дарога доўгая, туманная, і наступае вечар,
 Перачытвала свае вершы – яны перапоўненыя радкамі, што здзіўляюць
 людзей;
 На дзевяноста тысяч лі птушка Пэн уздымае вецер.
 Ветры, не трэба вам сціхаць,
 Няхай жа лёгкі човен аднясе мяне да трох вяршыняў.*
 [17,c. 59]

Арыгінал верша адразу дае зразумець, што гэта верш цы: няроўныя радкі, рыфмоўка цалкам падначалена мелодыі, якую мы не ведаем. Важна адзначыць, што захаваліся працы Сюй Бэй-вэня, у якіх ён прыводзіць схему для кожнага цы Лі Цін-чжаа з дакладным называннем радка, дзе павінна быць рыфма, з якім тонам і ў якім месцы пішацца зарыфмаваны іерогліф. На жаль, перакладаў такіх прац у нас няма. Самастойна прааналізаваўшы гучанне верша, мы ўбачылі, што за рыфму ў гэтым вершы адказваюць апошнія іерогліфы ў радку. У арыгінале верш складаецца з 10 радкоў. З іх рыфмованымі паміж сабою з’яўляюцца 1 і 2 (іерогліфы 雾 wù і 舞 wǔ) і з 5 па 10 радок апошнія іерогліфы таксама рыфмуюцца фіналямі 暮 mù /句 jù/ 举 jǔ/去 qù.

Ведаючы, што М.М.Мятліцкі рабіў свой пераклад гэтага верша, развіваючы матывы вершаванага перакладу М.І.Басманава на рускую мову, мы прааналізуем абодва варыянты.

Пераклад М. І.Басманава:
*Там, где слились воедино
Тучи с озерным простором,
Где предрассветная дымка
Таёт над сонной волной, –
Тысячи парусных лодок
В танце закружатся скоро.
Небо бледнеет, и гаснут
Звезды одна за одной.*

*Сон необычный мне снился,
Будто бы в Небо я взмыла,
Голос из бездны небесной
Вдруг обратился ко мне.
Ласково и с участием
Небо меня спросило,
Путь свой куда направляю
В этой земной стороне.*

*Горькое Небу признанье
Было моим ответом:
"Солнце клонится к закату,
Путь же, как прежде, далек.
Вся моя жизнь - достиженья
Трудного дела поэта,
Но совершенных так мало
Мною написано строк!.."*

*Ветер поднялся в округе,
Ветер от края до края.
Гордо парит надо мною
В выси заоблачной гриф...
Мчи за Саньшань меня,
ветер,
Лодку волной подгоняя,
Пусть ни на миг не ослабнет*

Твой дерзновенный порыв!
[17, с.60]

І пераклад М.М. Мятліцкага:
*Там, дзе злілося ўзаемна
Хмарыва з возера плёсам,
Там, дзе світальная дымка
Цьмее над соннай вадой, –
Тысячи парусных лодак
Ціш скалануць иматгалоса
Неба святлее, і гаснуць
Зоркі над ім чарадой.*

*Сон незвычайны мне сніўся,
Быццам бы ў небе лунала.
Голас з нябеснае вышы
Раптам аклікнуў мяне.
Са спачуваннем ласкава
Неба мяне спытала,
Шлях свой куды скірую
Ў гэтай зямной старане.*

*Горкае небу признанне
Стала маім адказам:
Сонца ужо на спадзе,
Ды не суняць шляхоў.
Я ўсё жыццё спасцігаю
Мне дараванае часам,
Ды дасканалых нямнога
Створана мной радкоў... ”*

*Вецер падняўся ў акружжы,
Дужы, парыўны і лёткі.
Вольна кружляе у вышы –
Аж пад аблокамі – грыф.
Мчы на Саньшань мяне,*

*вечер,
Хваляю гонячы лодку.*

Пошуг твой свежы і дужы

Хай не аслабне й на міг!

[17,с.61]

М.М.Мятліцкі поўнасьцю захаваў рытмічны малюнак і колькасць радкоў перакладу М.І.Басманава. Верш, безумоўна, загучаў нанова, у духу беларускай паэзіі, здабыўшы новую моўную абалонку. Таксама не змянілася і вобразная сістэма. Як прыклады паэтычнага перакладу, варыянты М.І. Басманава і Міколы Мятліцкага вельмі чулыя, яны дакладна перадаюць настрой аўтара. А верш гэты належыць да таго перыяду, калі Лі Цін-чжаа ўжо на схіле жыцця падводзіць вынікі сваёй творчасці, “ў яе вершах гэтай пары многа сумнага і распачнага”, піша ў сваім артыкуле М.П.Кенька, апісваючы гэтую пару, як час, “калі яна усумнілася ў сваім таленце і ўсё ж спадзявалася на тое, што яе вершы будуць жыць і пасля яе”. Безумоўна, прадстаўленья вышэй пераклады вельмі ўдала перадалі атмасферу сум і адзіноту паэтэсы.

Вяртаючыся да рытмічнага малюнку і будовы верша, мы бачым, што М.І.Басманаў не пайшоў па прынцыпу падваення колькасці радкоў, прапанаваным В.М.Аляксеевым. Першыя два радкі арыгіналу пераўтвараюцца ў першае васьмірадкоўе, наступныя тры развіваюцца ў другое, 6 і 7 адпавядаюць трэцяму васьмірадкоўю і апошнія два радкі – чацвёртаму. Што датычыцца рыфмоўкі, то з арыгіналам яна не супадае, але такую ж схему рыфмоўкі і колькасць радкоў М.І.Басманаў выкарыстоўвае і ў іншых вершах на гэтую мелодыю. Для параўнання прывядзем яшчэ адзін пераклад М.І. Басманава верша на мелодыю “Юй Цзя Ао”:

*В пору, когда еще тихо
Дремлет природа под снегом,
Вести приходят из сада,
Первые вести весны.
Там мэйхуа пробудилась,
И по воскресшим побегам -
Россыпи розовой яшмы
С солнечной стороны.*

*Полураскрыты, воздушны,
Нежно цветы засияли,
Тонкий, едва уловимый
Льется вокруг аромат.
Словно красавица вышла,*

*Нет ни забот, ни печали,
Тут же, в саду, примеряет
Новый весенний наряд.
Нет, не напрасно природой
Создано это творенье,
Смысл и глубокий и тайный
В нем, несомненно сокрыт.
Не потому ли сегодня,
В радостном возбужденье
Свет разливая над садом,
Месяц так ярко горит?
Чаши янтарные дружно
Сдвинем, любуясь цветами.
И до капли последней*

*Выпьем хмельное вино
За мэйхуа, что, красуясь,
Благоухает над нами!*

*С ней совершенством сравниться
Прочим цветам не дано.
[17, с.63]*

Аналізуючы вобразную сістэму перакладу верша “Там, дзе злілося ўзаемна...”, мы заўважаем, што не так проста перадаць алегарычнасць многіх вобразаў Лі Цін-чжаа, звязаных з міфалогіяй, старажытнай літаратурай і прыродай Кітая. Напрыклад, “птушка Пэн” перакладаецца як “грыф”. Але ў вершы Лі Цін-чжаа мае на ўвазе не грыфа, а міфічную істоту, кіта, які ператварыўся ў птушку. Паводле старадаўняга міфа, калі тая гіганцкая птушка Пэн ляціць да Паўднёвага акіяна, то на вадзе ўзнікаюцца хвалі вышынёй у тры тысячы лі (кітайская мера даўжыні), калі ж яна ўзлятае ўвысь, то ўзнікаецца вецер на дзевяноста тысяч лі. Гэтым вобразам адпаведна тлумачыцца і апошнія радкі ў арыгінале. Таксама не так дакладна перададзены вобраз лодкі як сімвалу жыцця, што гэтак жа падпарадкоўваецца волі лёсу, як лодка хвалям. Тым больш што лодка – гэта амаль што прамая адсылка на біяграфію Лі Цін-чжаа, на той факт, што часам ёй прыходзілася жыць у джонцы доўгі час, блукаючы па азёрах Паўднёвага Кітаю.

Яшчэ адзін верш, пераклады якога хацелася бы разгледзець. Гэта адзін з самых вядомых твораў Лі Цін-чжаа “Бачу зноўку блакітны прастор”. Па складзенай традыцыі, мы параўноўваем пераклады М.М.Мятліцкага і М.І. Басманава:

*Вижу снова простор голубой,
Над беседкою тихий закат.
Мы совсем захмелели с тобой,
Мы забыли дорогу назад.*

*Бачу зноўку блакітны прастор.
Вечаровыя стужкі дымоў.
Мы зусім захмялелі з табой
І зыбалі дарогу дамоў.*

*Было счастье - и кончилось вдруг!..
В путь обратный пора нам
гresti,
Только лотос разросся вокруг,
Всюду лотос на нашем пути.
Мы на весла
Дружней налегли,
Мы гребем,
Выбиваясь из сил...*

*Было шчасце – і раптам сышло!..
Ў шлях зваротны ўжо грэбсці нам
час.
Толькі лотас разросся наўкруг,
Ды цвіценнем не радуе нас.
Мы на вёслы налеглі штосіл,
Мы грабём і спрытней і дружней...
Толькі ўвішнасць нам чайчыных
крыл*

*И в смятении чайки вдали
Улетают с песчаной косы.
[Мелодия "Жумэнлин".11, с.1]*

*Нагадае, што ўмелі раней...
[7, с.165]*

Параўноўваючы з падрадкаўнікам пераклад М.І.Басманава, можна заўважыць несупадзенне ў колькасці радкоў. Згодна з правілам “адзін кітайскі радок - два рускіх”, у перакладзе іх павінна было атрымацца 12, а тут 14 радкоў. У варыянце М.М.Мятліцкага колькасць радкоў супадае з падвоеннай колькасцю радкоў арыгінала. У Лі Цін-чжаа ў перадапошнім радку паўтараюцца іерогліфы 争渡 (Zhēng dù пераплываць раку моцна прыклаўшы намаганні), у рускім перакладзе яны перадаюцца словамі “дружней налеглі” і “выбиваясь из сил”, а ў М.М.Мятліцкага словамі “налеглі штосіл” і “спрытней і дружней”. У дадзеным выпадку пераклад М.І.Басманава мае менш адступленняў ад першапачатковага сэнсу. Справа не толькі ў тым, што М.М.Мятліцкі адразу перакладаў не з арыгіналу, а ўжо з мастацкага перакладу, але і ў тым, што ён дадае ад сябе апісанні, непадыходзячыя часам да кітайскага пейзажу. Напрыклад, у першай страфе з’яўляюцца “стужкі дымоў”, якія малююць у нашым уяўленні дамы, а па сюжэту верша героі плывуць у лодцы далёка ад дому ў цішы і спакоі. Яшчэ аднім прыкладам сур’ёзнага адступлення ад арыгіналу могуць стаць апошнія два радкі “Толькі ўвішнасць нам чайчных крыл/ Нагадае, што ўмелі раней...”. Лі Цін-чжаа ў сваім вершы мела на ўвазе, што героіня напужала чаек і яны разляцеліся, а ў перакладзе Мятліцкага мы чуем шкадаванне аб тым, што ў іх няма моцы грэсці так, як птушкі размахваюць сваімі крыламі.

Падводзячы высновы нашага аналізу, мы можам сказаць, што пераклады Мікалая Мятліцкага – гэта толькі адна з першых спроб звязаць беларускую і кітайскую культуры. І спроба вельмі і вельмі паспяховая. Ёсць надзея, што гэты цудоўны зборнік, напоўнены лепшымі творамі кітайскай лірыкі, прыцягне ўвагу маладых спецыялістаў, якія вывучаюць кітайскую мову і змогуць рабіць падрадкаўнікі і паэтычныя пераклады, карыстаючыся арыгіналамі. Тады творчасць кітайскіх пісьменнікаў усё часцей будзе прадстаўляцца ў беларускамоўным абліччы.

3.3 Аналіз самастойнага перакладу верша Лі Цін-чжаа з кітайскай на беларускую мову

Для вызначэння цяжкасцей, якія сустракаюцца на шляху пераклада паэзіі з кітайскай мовы на беларускую і для больш глыбокага даследвання асаблівасцяў пераклада вершаў Лі Цін-чжаа на беларускую мову, мы зрабілі самастойны пераклад аднаго з яе твораў. Каб пазбавіцца ад перазоваў і запазычанняў, мы наўмысна выбралі верш, які не мае ні паэтычнага перакладу, ні падрадкоўніка на рускай мове,.

Гэта верш цы на мелодыю “Юй лоу чун” (“玉楼春” Yùlóu chūn), якая не захавалася:

hóng s ū kěn fàng qióng bāo suì
红酥肯放琼苞碎，

Tàn zhe nán zhī kāibiàn wèi
探著南枝开遍未

Bùzhī yùnjí jǐ duō xiāng
不知蕴藉几多香，

Dàn jiàn bāocáng wúxiàn yì
但见包藏无限意。

Dàoren qiáocuì chūn chuāng dǐ
道人憔悴春窗底，

Mèn sǔnlángān chóu bù yǐ
闷损阑干愁不倚，

Yào lái xiǎo zhuó biàn lái xiū
要来小酌便来休，

Wèibì míng cháo fēng bù qǐ
未必明朝风不起。

[14]

Першыя спробы расшыфраваць сэнс верша і скласці падрадкоўнік скончыліся няўдачай.

Румяны збіраюцца разбіць яшмавы бутон,
Шукаю відавочную галінку ў паўднёвым баку, не расквітнела ці яшчэ
Не зведаць загадкавы насколькі водар,
Не ўбачыць схаваны бязмежны сэнс.
Манах даоскі чахне каля вясенняга акна,
Ён, змучаны тужой да смерці, не можа абаперціся ад стомы на парэнчы

Калі хочаце наведаць і выпіць простага віна, то прыходзьце!
Наўрад ці зранку паднімецца вецер.

Справа ў тым, што вершы Лі Цін-чжаа напоўнены вобразамі-сімваламі, непасрэдна звязанымі з яе ўласным лёсам. Да большасці твораў Лі Цін-чжаа ёсць камэнтарыі, а вось перакладаў іх, на жаль, сустрэць немагчыма. Гэты вялікі недахоп значна ўскладняе працу таго, хто займаецца перакладамі паэзіі. Такім чынам, наша праца таксама патрабавала перакладу каментарыя [Дадатак 1]. У ім змяшчалася важная інфармацыя да расшыфравання верша: да якога перыяду жыцця Лі Цін-чжаа адносіцца, тлумачэнне вобразаў-сімвалаў твора, апісанне агульнага настрою верша.

Па-першае, верш адносіцца да таго часу, калі Лі Цін-чжаа ўжо засталася адна. Тут перададзена карціна самотнага жыцця жанчыны, якая страціла сваё каханне, сям'ю і Радзіму. Што цікава, у самым вершы няма апісання гэтых падзей і нават не сустракаюцца такія словы. На першы погляд, гэта верш пра дзікую сліву. А гэты вобраз быў адным з самых любімых сярод паэтаў, асабліва часоў эпохі Сун. Слівовае дрэва – гэта сімвал дзявочай маладосці. Кветкі слівы з'яўляюцца на дрэве яшчэ да таго, як з'яўляецца лісце. Дзікая сліва выступае эталонам прыгажосці і маладосці, а таму часта прысутнічае ў апісанні дзявочага твару ці прычоскі [20]. У вершы хаваецца вельмі тонкая задума паэтэсы: спачатку яна ўсхваліла бутон, які толькі-толькі збіраецца расквітнець, а затым яго змарненне. Так яна выразіла праз гэты вобраз трагедыю свайго жыцця.

У першым вершаваным радку “румяны збіраюцца разбіць яшмавы бутон” (红酥肯放琼苞碎 Hóng sū kěn fàng qióng bāo suì) Лі Цін-чжаа пад словам “румяны” (红酥 Hóng sū) мае на ўвазе пялёсткі кветак слівы, параўноўваючы іх з гладкай чырвонай скурай, а “яшмавы бутон” (琼苞 bāo suì) з чырвоным бутонам слівы. Словы “збіраюцца разбіць” – гэта апісанне моманту, калі бутон яшчэ не расквітнеў, але гэта вось-вось адбудзецца. “Нераскрыты бутон” - гэта і ёсць спрадвечны вобраз маладой дзяўчыны.

У другім радку размова ідзе аб галінке слівы, на якой хаваецца вялікая колькасць нерасквітнеўшых яшчэ бутонаў. Вобраз “галіны ў паўднёвы бок” (南枝 Nán zhī) часам у паэтаў выражаў і тугу па Радзіме.

Трэці і чацвёрты радкі адносяцца да апісання духмянасці кветак слівы ўжо пасля іх буйнога росквіту. Такім чынам атрымаем першыя чатыры радкі, якія перадаюць эмацыянальны стан паэтэсы, праз апісанне кветак дзікай слівы.

Румяны збіраюцца разбіць яшмавы бутон,
Шукаю галінку ў паўднёвым баку, не расквітнеўшую яшчэ.
Не звездаць насколькі глыбокі водар,
Не ўбачыць схаваны бязмежны сэнс.

Далей з каментарыю мы атрымліваем тлумачэнне, што 道人 (Dàoren даоскі манах) – гэта не даоскі манах, а лірычны герой гэтага верша, які ў даным выпадку атаясамліваецца з самой Лі Цін-чжаа. Тым больш, што ў гэтых радках ёсць спасылкі на рэальныя рэчы з яе жыцця: “сумаваць, назіраючы праз акно за вясной” (憔悴春窗底 Qiáocuì chūn chuāng dǐ) і “чалавек, стомлены тугой да смерці, не мае моцы абаперціся на парэнчы” (闷损阑干愁不倚 Mèn sǔn lángān chóu bù yǐ). Гэтыя радкі малююць самыя сумныя пачуцці, і мы можам адчуць той боль, які ахоплівае яе душу пасля страты каханага чалавека. Але, як часта бывае, апошнія радкі змяняюць настрой верша. “Калі вы жадаеце піць віно і любавацца слівай, то прыходзьце, можа быць заўтра ўзнімецца вецер!” (要来小酌便来休未必明朝风不起 Yào lái xiǎo zhuó biàn lái xiū wèibì míng cháo fēng bù qǐ). Гэта тое, што ў паэтэсы на сэрцы: жаданне развеяць маркоту, надзея на змены, на спакой і жаночае шчасце.

Разабраўшы каментарый, мы па-новаму асэнсоўваем словы верша, што патрабуе змены падрадкоўніка:

Румяны збіраюцца разбіць яшмавы бутон,
Шукаю галінку ў паўднёвым баку, не расквітнеўшую яшчэ.
Не звездаць насколькі глыбокі водар,
Не ўбачыць схаваны бязмежны сэнс.
Чалавек марнее, чакаючы вясну каля акна,
Ён, змучаны тугой да смерці, не можа абаперціся ад стомы на парэнчы.
Калі хочаце любавацца слівай і выпіць простага віна, то прыходзьце!
Можа быць зранку паднімецца вецер.

Такім чынам, у гэтым варыянце, на наш погляд, мы можам прадставіць падрадкоўнік верша Лі Цін-чжаана на мелодыю “Юй лоу чун”. На шляху пераклада дадзенага верша на беларускую мову, мы сустрэлі шэраг цяжкасцей, якія абумоўлены рознымі фактарамі. Акрамя ўжо акрэсленых

вышэй у нашай працы цяжкасцяў, звязаных са спецыфікай кітайскай мовы (іерагліфічнасць, тоны, будова вершаў і г.д.), мы высветлілі, што значнай праблемай становіцца расшыфроўка сімволікі верша, а менавіта, адсутнасць перакладаў каментарыяў да вершаў на беларускую і рускую мовы, а таксама твораў кітайскіх даследчыкаў творчасці Лі Цін-чжаа. На шчасце, каментарыі захаваліся амаль да кожнага верша Лі Цін-чжаа, а таксама існуе немала кітайскіх даследчыкаў творчасці паэтэсы, а значыць ёсць вялікі аб'ём працы для маладых беларускіх кітаеведаў па стварэнні падрадкаўнікаў вершаў на беларускай і рускай мовах. У сваю чаргу, гэтыя матэрыялы могуць значна спрасціць і ўзбагаціць працэс мастацкага перакладу кітайскай паэзіі на беларускую мову, што паскорыць знаёмства беларускага чытача з кітайскай паэзіяй.

Заклучэнне

У дадзенай дыпломнай працы былі разгледжаны біяграфія Лі Цін-чжаа і культурна-гістарычная карціна Сунскай эпохі, творчы шлях і асаблівасці творчай манеры паэткі, прааналізаваны ўжо існуючыя пераклады яе вершаў на рускую і беларускую мовы, а таксама зроблена самастойная спроба перакладу аднаго з вершаў паэткі.

У ходзе праведзенага даследвання мы прыйшлі да наступных высноваў:

1. На творчасць Лі Цін-чжаа немала паўплывалі гістарычныя абставіны таго часу. У эпоху Сун, ва ўмовах новага эканамічнага ўкладу, Кітай перажывае бурны інтэлектуальны і літаратурны ўздым. Сунская эпоха ў гісторыі кітайскай славеснасці (X-XIII стст.) лічыцца апошняй, з годнасцю завяршаючы перыяд яе найбуйнейшага росквіту. Яна дала магутны штуршок для развіцця літаратуры. Ўзбагачэнне выразных сродкаў паэзіі было звязана з развіццём новага вершаванага жанру цы, набыткам класічнага сярэднявечча таксама стала «проза старажытнага стылю», росквіт якой належыць эпохе Сун. У эпоху Сун літаратары жылі сярод ідэй і ўяўленняў канфуцыянства, а таксама чань-будызму і даасізму.
2. Творчасць Лі Цін-чжаа цалкам адлюстроўвае яе цяжкі жыццёвы шлях. Распавядаючы ў сваіх вершах пра свой лёс, яна раскрывае ўнутраны свет жанчыны, надзеленай высокімі маральнымі якасцямі, здольнай глыбока пакутаваць і яшчэ мацней кахаць, разумець тайны і прыгажосць прыроды. Творчасць паэткі, згодна з яе жыццёвымі абставінамі, умоўна можна падзяліць на два перыяды: першы – шчаслівы, бясхмарны, якому характэрны тонкія і чулыя вершы пейзажнай і любоўнай лірыцы; другі – вытанчаныя і дасканалыя вершы, працятыя матывамі адзіноты, пустэльніцтва, болем за Радзіму.
3. Лі Цін-чжаа, як паэт жанра цы, прэдаманстравала свой непаўторны мастацкі стыль – І-ань цы, што ставіць яе на адну ступеньку з самымі выбітнымі прадстаўнікамі літаратуры Кітая. Сваёй творчасцю яна зрабіла вялізны ўклад у развіццё кітайскай паэзіі. Да яе твораў, як да дасканалых узораў, звярталася не адно пакаленне паэтаў. Шмат яе вершаў пераносілася з адной анталогіі кітайскай літаратуры ў наступную, пакуль не сталі хрэстаматычнымі.

4. Аналізуючы трактоўку паэтычных вобразаў, мы прыйшлі да высновы, што перш за ўсё адрозненні паміж вобразамі дзвюх літаратур абумоўлены моўнымі, культурнымі і ландшафтнымі фактарамі. Сімвалы суадносяцца па порах года, для іх характэрны сакральны сэнс, сімвалічны дуалізм, які дазваляе ўсталяваць, што іх сэнсавы дыяпазон можа значна адрознівацца. У вобразнасці большасці лірычных вершаў выяўляюцца сувязі і паралелізм між жыццём чалавека і дрэвам ці кветкай, вобраз якіх часта надзяляецца чалавечымі якасцямі і рысамі.
5. Што датычыцца перакладу кітайскай паэзіі, то ён у першую чаргу патрабуе ўвагі да такіх асаблівасцей паэтыкі кітайскага верша, як будова вершаваных радкоў і асаблівая рыфма, створаная чаргаваннем тонаў, “зрокавасць” кітайскай паэзіі. Большая перавага ў дадзеным выпадку аддаецца асаблівасцям паэтыкі, чым зместу, таму што толькі такім чынам можна перадаць своеасаблівасці кітайскага вершавання. Дакладнасць перакладу не павінна ісці на шкоду паэтычнасці і вобразнасці твора. Таму ў перакладчыка з’яўляецца яшчэ адна задача: гарманізіраваць гэтыя адметнасці, каб перадаць самабытнасць кітайскай паэзіі, яе неверагодную мелагучнасць і глыбінную моц.
6. Падводзячы высновы аналізу перакладаў М.М.Мятліцкага, мы можам сказаць, што пераклады Міколы Мятліцкага – гэта адна з першых спроб звязаць беларускую і кітайскую культуры. Пераклады М.М.Мятліцкага зроблены з рускамоўных перакладаў М.І.Басманава, што ставіць іх у асобны шэраг перакладаў. Ёсць надзея, што яго праца прыцягне ўвагу маладых спецыялістаў, якія вывучаюць кітайскую мову і змогуць рабіць падрадкаўнікі і паэтычныя пераклады, карыстаючыся арыгіналамі.
7. Пасля зробленага самастойнага перакладу, мы прыходзім да высноваў, што пры перакладзе вершаў Лі Цін-чжао на беларускую мову трэба ўлічваць наступныя асаблівасці яе паэзіі:
 - ✓ цесная сувязь з біяграфіяй
 - ✓ шырокае выкарыстанне вобразаў-сімвалаў
 - ✓ наяўнасць каментарыяў да вершаў, без якіх цяжка расчытаць усе вобразы, метафары і спасылкі

Такім чынам, улічваючы ўсе пералічаныя вышэй асаблівасці і цяжкасці, звязаныя з перакладам вершаў Лі Цін-чжао на беларускую мову, можна

сказаць, што ад перакладчыка патрабуецца не толькі веданне мовы арыгінала, але яшчэ і дэтальнае вывучэнне культуры і гісторыі Кітая, а таксама біяграфіі паэтэсы. Апрача дакладнасці ў перадачы вобразаў і паэтыкі яе вершаў, для перакладу таксама істотна яго прыгажосць і меладычнасць. Таму ў перакладчыка павінны гарманічна спалучацца два важныя прынцыпы: перадача спецыфікі вершаў Лі Цін-чжао і адаптаваць вершы паэтэсы да беларускага чытача.

Спіс літаратуры

1. Басманов, М.И. Цветет мэйхуа: Классическая поэзия Китая в жанре цы/ Пер., [вступит. статья с.5-34, примеч.], М.: Худ. литература, 1979 г.
2. Голыгина, К.И. Определение изящной словесности – вэнь в средневековой китайской теории литературы / Историко-филологические исследования, М.: Худ. литература: 1974 г.
3. Вельгус, В.А. Средневековый Китай: Исследования и материалы по истории, внешним связям, литературе / Послесл. Л.Н. Меньшиков, Институт востоковедения ЛО АН ССС, М. : Наука, 1987 г.
4. Ли Цин-чжао Строфы из гранённой яшмы/ Пер. с кит., [вступит. статья и примеч.] М. Басманова, М.: Худож. Лит., 1974 г.
5. Голубков, Д. Н. Антология китайской поэзии в 4-х томах, М. : Худ. литература , 1958 г.
6. Лі Цін-чжаа (1084- 1155) Мост цераз Млечны шлях/ Лі Цін Чжаа – Мінск: Звязда, 2016 г.
7. Мятліцкі, М.М. Пад крыламі дракона, Мінск: Звязда, 2012 г.
8. Стаття «Китайская пейзажная лирика 3-14 века», под общей редакцией проф. В.И. Семанова, сост.: проф. В.И. Семанов и Л.Е. Бежин [Вступительная статья и комментарии докт. филол. наук И.С. Лисевича], Издательство Московского университета, 1984 г.
9. Серебряков, Е.А. Облачная обитель: Поэзия эпохи Сун (X-XIII вв.: Восхождение к духовности и красоте [Электронны рэсурс] - Рэжым доступу: http://pvost.org/material/transls/pages/song/ser_pred.html. - Дата доступу: 15.04.2017
10. Эйдлин, Л.З. Китайская классическая поэзия/ Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии, М.: Наука, 1972 г.
11. Голыгина, К.И. Теория изящной словесности в Китае XIX —начала XX в. М., 1971 г..
12. Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / Гл. ред. М.Л.Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. - М.: Вост. лит., 2006
13. Ли Цин-чжао. [Электронны рэсурс]. – Биографии великих поэтов и личностей. – Рэжым доступу: <http://beta-kvadra.ru/srednie-veka/li-cin-chzha> – Дата доступу: 15.04.2017
14. 李清照. [Электронны рэсурс]. – 李清照诗词全集(90 首全). Рэжым доступу: <http://www.shicimingju.com/baidu/zuozhe/%E6%9D%8E%E6%B8%85%E7%85%A7>. – Дата доступу: 10.04.2017

15. Алексеев, В.М. Китайская литература / [Авт. вступ. статьи Л.З. Эйдлин, с. 6-28], М.: Наука, 1978 г.
16. Меньшиков, Л.Н. О китайской поэзии, Журнал “Самиздат” - [Электронны рэсурс] –Рэжым доступу:
http://samlib.ru/w/wagapow_a_s/menshikov.shtml. – Дата доступу:
05.05.2017
17. Кенька, М.П. Асаблівасці перакладу з кітайскай мовы на беларускую / Беларусско-кітайскі культурны дыялог: історыя, сучаснае становішча, перспектывы : сб. науч. ст. / ред кол.: Н.Н. Хмельніцкага [і др.]; под науч. ред. Н.Н. Хмельніцкага. - Мінск: РИВШ, 2014 г.
18. Ли Цин-чжао Стихи, Библиотека RIN.RU - [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <http://lib.rin.ru/doc/i/19743p8.html> – Дата доступу:
05.05.2017
19. Меликсетов, А.В История Китая: учебное пособие для вузов/ под общ. ред. А.В. Меликсетова. -2-ое изд. – Мінск: Вышш. школа, 2002 г.
20. Ромах Н.И. , Толмачёва У.К. Цветочная символика в изобразительном искусстве и литературе Китая, CYBERLENINKA.RU. [Электронны рэсурс]. –Рэжым доступу: <http://cyberleninka.ru/article/n/tsvetochneya-simvolika-v-izobrazitelnom-iskusstve-i-literature-kiraya>. – Дата доступу:
18.05.2017
21. Еремин, В. Глава XVIII. Ли Цин-чжао [Электронны рэсурс]. - Рэжым доступу: <https://www.proza.ru/2013/07/08/797>. – Дата доступу:
15.03.2017
22. Серебряков, Е.А. Жанр цы: эпоха Сун (X—XII вв.)/ Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / Гл. ред. М.Л.Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. - М.: Вост. лит., 2006 г.
23. Кобзев А.Е. О философско-символическом смысле образов природы в китайской поэзии, Проблема человека в традиционных китайских учениях; М.: Наука, 1983 г.
24. Смирнов, И.С. Классическая китайская поэзия в традиционной культуре Китая [Электронны рэсурс]. - Рэжым доступу:
<http://polit.ru/article/2012/02/24/smironov/>. – Дата доступу: 17.03.2017
25. Сповідзь калосся. Беларуская паэзія другой паловы XX стагоддзя/ склад. А.І. Бельскі, Ул.А.Дзіско. – Мн.: Беларусь, 1997 г.
26. Купала, Я. родныя вобразы/ Я.Купала, Я.Колас.Мн.: Юнацтва, 1997 г.
27. Голыгина, К.И. Теория изящной словесности в Китае XIX —начала XX в. М., 1971. С. 12–27;

Дадатак 1

这是一首著名的咏梅词。傲立霜雪，一枝独秀的梅花是历来文人墨客的吟诵对象，特别是宋代咏梅词更多，其中能尽得梅花神韵的上乘之作却并不多见。清照的这首《玉楼春》当属其中的娇娇者，不仅写活了梅花，而且活画出赏梅者虽愁闷却仍禁不住要赏梅的矛盾心态。首句以“红酥”比拟梅花花瓣宛如红色凝脂，以“琼苞”形容梅花花苞美好，都抓住了梅花特征，用语准确，“肯放琼苞碎”者，是对“含苞未放”的巧妙说法。用词新巧，显示了词人独出心裁的创造性。上片皆从此句生发。“探著南枝开遍未”，便是宛转说出梅花未尽开放。初唐时李峤《梅》诗云：“大庾敛寒光，南枝独早芳。”张方注：“大庾岭上梅，南枝落，北枝开。”如今对南枝之花还须问开遍未，则梅枝上多尚含苞，宛然可知。三、四两句“不知酝藉几多香，但见包藏无限意”，是对偶句，仍写未放之花，“酝藉”、“包藏”，点明此意。而“几多香”、“无限意”，写梅花盛开后所发的幽香、所呈的意态，精神饱满，慧思独运。词上片主要写之情态，下片写转赏梅之人。“道人”是作者的自称，意为学道之人。“憔悴”和“闷”、“愁”，讲李清照的外貌与内心情状，“春窗”和“阑干”交代客观环境，表明她当时困顿在窗下，愁闷煞人，连阑干都懒得去倚。这是一幅名门闺妇的春愁图。不写梅花的盛开，却由含苞直跳到将败，这是咏梅的奇笔，写赏梅却先道自己的憔悴和愁闷，这是赏梅之妙想。反映了她自己“接尽梅花无好意，赢得满衣清泪”（《清平乐》）的心态。此词盖作于晚年流落江南之后反常写法恰好能传达出当时正常的心态。虽然心境不佳，但梅花还是要赏的，所以“要来小酌便来休，未必明朝风不起”“休”字在这里是语助词，含罢、了的意思。这是作者心中的话：想要来饮酒赏梅的话便来罢，等到明天说不定要起风了呢！此句隐含着莫错过大好时机且举杯遣怀的意味。咏物寄志，或咏物抒情是古咏物诗的两大格调。清照词是咏物抒情诗中的上品，这首咏梅诗尽得梅花之诗，也尽似词人之情，是不可多得的佳作。

Гэта верш пра дзікую сліву. Вобраз галінкі дзікай слівы спрадвеку адзін з любімых вобразаў кітайскіх паэтаў, асабліва ў часы эпохі Сун, да якой адносяцца і гады жыцця Лі Цін чжао. Аднак не ўсе ў сваіх вершах здолелі перадаць жывую і непаўторную прыгажосць кветак слівы.

Вашай увазе прапанаваны верш на мелодыю “Юй лоу чун” (玉楼春), які адносіцца да ліку тых, што па-майстэрску апявае не толькі чароўныя бутоны слівы, але і чула перадае ўнутраны свет паэтэсы, яе душэўныя пакуты і, пры гэтым, надзею на спакой і жаночае шчасце.

У першым вершаваным радку іерогліф “红酥” (румяны) увасабляе пялёсткі кветак слівы, якія падобны да чырвонай гладкай скуры, а ў словах “琼苞” (яшмавы бутон) хаваецца чырвоны бутон слівы. У абодвух параўнаннях вобразна перададзена асабліваць кветак слівы, і сама фармуліроўка вельмі дасціпная, так як і цудоўны выраз “肯放琼苞碎” (збіраюцца разбіць яшмавы бутон) замест “нераскрыты бутон” (вобразна - дзяўчына). Выкарыстаныя словы і вобразы падкрэсліваюць, што Лі Цін-чжао, як паэт жанра цы, прэдаманстравала свой непаўторны мастацкі стыль.

З гэтага радка паўстаюць і астатнія. “探著南枝开遍未” (Шукаю галінку ў паўднёвым баку, не расквітнеўшую яшчэ), менавіта алегарычная перадача не расквітнеўшых яшчэ поўнасьцю бутонаў слівы. У вершы пра сліву паэта ранне-танскай эпохі Лі Цзяо гаворыцца: “大庾敛寒光，南枝独早芳”. Чжан Фан прыкмячае: “大庾岭上梅，南枝落，北枝开”. “如今对南枝之花还须问开遍未”, што значыць на галінках слівы хаваецца вялікая колькасць нерасквітнелых бутонаў слівы. Трэці і чацвёрты радкі “不知酝藉几多香，但见包藏无限意” (Не зведаць насколькі глыбокі водар, не ўбачыць схаваны бязмежны сэнс), маюць падобны сэнс, а словы “酝藉” (вытрымка, стрыманасць), “包藏” (хаваць, утоіваць, песціць) удакладняюць гэтую самую думку. І “几多香” (насколькі духмяны), “无限意” (бязмежны сэнс) маюць на ўвазе духмянасць кветак слівы ужо пасля іх буйнога росквіту.

Словы первых чатырох радкоў даюць зразумець унутраны эмацыянальны стан паэтэсы, а наступныя апісваюць праз любаванне нерасквітнелымі кветкамі слівы яе духоўны настрой, тугу і смутак на душы. “道人” (даоскі манах) гэта ўвасабленне асобы аўтара. “憔悴” (марнець,

пакутаваць) і “闷”(нуда), “愁”(сум, маркота) тлумачаць паводзіны і ўнутраны стан Лі Цін чжао. “春窗”(глядзець у акно) 和 “阑干” (ліць слёзы) перадае рэальны стан рэчаў яе жыцця: стому ад чакання каля акна, надзвычайную змораннасць ад маркотнага быцця. Гэта намаляваная карціна самотнага жыцця жанчыны, якая страціла сваё каханне, сям’ю і Радзіму.

Гэта не апісанне слівы, якая буйна квітнее. Лі Цін Чжао спачатку усхваліла бутон, які толькі-толькі збіраецца расквітнець, а затым адразу яго змарненне. Тым самым яна выразіла трагедыю свайго жыцця. І ў такой алегорыі хаваецца яе вельмі тонкая задума. Радкі яе верша 《清平乐》 “*接尽梅花无好意，赢得满衣清泪*”, напісаныя Лі Цін чжао ў незвычайнай манеры, перадаюць яе душэўныя пакуты падчас яе блукання на чужыне на старасці год. Нягледзячы на сумны настрой, яна любуецца кветкамі сліў. Таму ў радку “*要来小酌便来休*” апошні іерогліф “休”(xiu) з’яўляецца дапаможным словам, значыць “добра!”, “няхай!”. Гэта тое, што ў аўтара на сэрцы: калі вы жадаеце піць віно і глядзець на сліву, то прыходзце, можа быць заўтра ўзнімецца вецер! Гэтыя радкі выражаюць і надзею на змены, і жаданне развеець маркоту.

Тэмы апявання прыроды, перадачы ўнутранага свету і душэўных хваляванняў, ухвалення старажытнага з’яўляюцца асновай творчасці Лі Цін чжао. І гэты верш адзін з самых лепшых прыкладаў яе творчасці, дзе праз апяванне дзікай слівы перадаюцца глыбокія душэўныя перажыванні.

(Арыгінал узяты з электроннага рэсурсу [14], пераклад зроблены самастойна)