

РЭГІЯНАЛЬНАЯ ІДЭНТЫЧНАСЦЬ У АПОВЕСЦІ Е МЭЙ «ПЕСЕННЫЯ ПАЛАЧКІ» (叶梅 «歌棒»)

А. М. Букатая

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,
220030, г. Мінск, Беларусь, bukatayaanastasiya@gmail.com*

Даклад прысвечаны выяўленню рэгіянальнай ідэнтычнасці ў аповесці кітайскай пісьменніцы Е Мэй 叶梅 (1953 г.н.) «Песенныя палачкі» («歌棒»). Дадзеная тэма падаецца актуальнай, паколькі у сучасным літаратурным працэсе Кітая літаратары відавочна ўсё болей надаюць увагі пытанням як асобнай, нацыянальнай, так і рэгіянальнай спецыфікі, што супадае з палітыкай захавання нацыянальнай культуры на дзяржаўным узроўні. У аповесці «Песенныя палачкі» акцэнт зроблены на культурных асаблівасцях знакамітага рэгіёна Трох цянін (правінцыя Хубэй), які мае багатую гісторыю.

Ключавыя словы: сучасная кітайская проза; рэгіянальная ідэнтычнасць; фальклорныя элементы; народная песня; вобраз малай радзімы; даоскі матыў; Е Мэй.

Сучасная кітайская проза характарызуецца выключнай разнастайнасцю літаратурных плыняў, напрамкаў і адначасовым суіснаваннем часам процілеглых тэндэнцый і мастацкіх метадаў. Акрамя таго, літаратура Кітая адрозніваецца спецыфічнай нацыянальна акрэсленай тэрытарыяльнай структурай (вылучаюць мацерыковую, немацерыковую, імігранцкую, памежную, рэгіянальную, «заморскую») [2, с. 15, 26].

І разам з унутраным паліфанізмам кітайскай літаратуры назіраецца збліжэнне ўсёй сусветнай кітайскамоўнай слоўнасці, якая становіцца неад'емнай часткай сусветнай літаратурнай плыні, пры тым не страчвае ўласнай нацыянальнай сваеасаблівасці [2, с. 26]. Па прычыне вялікай тэрыторыі і шматнацыянальнасці КНР у кітайскай літаратуры акрамя агульнанацыянальнай прыкметна рэгіянальная спецыфіка, якая выдзяляецца як цалкам на моўным узроўні, так і больш далікатна на ўзроўні асобных фальклорных элементаў. Кітайскія пісьменнікі відавочна ўсё болей звяртаюць увагу на гэтую самую рэгіянальную спецыфіку.

У дадзеным кантэксце яскравым узорам з'яўляецца зборнік апавесцяў Е Мэй «Песенныя палачкі» 2013 года, куды ўвайшло чатыры апавесці, а непасрэдна аповесць «Песенныя палачкі» стала загалоўнай. Е Мэй нарадзілася ў 1953 годзе ў правінцыі Хубэй, з'яўляецца прадстаўніцай тудзя (土家族) (адной з 56 этнічных груп КНР) і выступае заснавальніцай «шматэтнічнай нацыянальнай літаратуры» [2].

Асобную ўвагу ў аповесці «Песенныя палачкі» «歌棒» звяртаюць на сябе 1) вобраз малай радзімы; 2) фальклорныя элементы, увасобленыя

ўласна ў традыцыі выканання народных песень; у вытрымках з народных песень, іх ролі і функцыях у творы; у моўных характарыстыках герояў, каларыце ідыяматычных выразаў; 3) звычаі і традыцыі, звязаныя з асноўнымі этапамі жыцця (народзіны, хаўтуры, вяселле і г.д.).

Адзначым, што праблематыка рэгіянальнай ідэнтычнасці (мясцовасці Трох цяснін, што ў правінцыі Хубэй) аб'ядноўвае разнапланавыя на першы погляд творы, якія уваходзяць у зборнік, і яна праяўляецца на тэматычным, сюжэтным і мастацка-стылістычным узроўнях, але найбольш выразна і зразумела гэта выяўляецца менавіта ў «Песенных палачках».

Дзеянне распачынаецца на тэлебачанні. Ідуць здымкі перадачы «Любімыя народныя песні», прысвечанай «нематэрыяльнай культурнай саадчыне», вясковаму рэгіянальнаму песеннаму фальклору. Адзін з выканаўцаў, Ша Лу, чые спевы прыйшліся надта да спадабы ўсім арганізатарам і здымачнай групе, раптам знікае, з'язджае з гатэля дамоў, у вёску Лунчуаньхэ, што ў знакамітым раёне Трох цяснін. Ён пакідае толькі кароткую запіску: «Мая песенная палачка згубілася, я павінны вярнуцца» [3], пакуль гэта мала што тлумачыць, але адсюль мы першы раз чуем пра гэты прадмет, такі важны для Ша Лу.

Традыцыйнае выкананне звязана з унікальным атрыбутам, які мае сімвалічнае значэнне. Гэта песенная палачка *гэбан* 歌棒, менавіта яны выступаюць абагульняючай назвай для зборніка аповесцяў, не гледзячы на тое, што толькі ў адной з іх яны граюць сюжэтную ролю. Песенная палачка выступаюць увасабленнем фальклорнага пачатку і адначасова самі з'яўляюцца фальклорным элементам. Яны непасрэдна звязаны з традыцыйнай выканання народных песень.

Адзначым, што музычны пачатак заўсёды, яшчэ з сівой даўніны граў значную ролю ў рытуальна-этыкетным складніку канфуцыянскага мыслення і як вынік – у традыцыі кітайскага прыгожага пісьменства як жывільная крыніца, выток узнікнення шэрага паэтычных жанраў і канонаў (вершы *шы* (паэтычны канон «Кніга песень» «Шыдзін»), народныя песні *юэфу* (эпохі Хань і Пайднёвых і Паўночных дынастый), стансы *цы* (дынастыі Сун), арыі *цюй* (дынастыі Юань) і інш.). І вот такім чынам мы атрымліваем галоўнага героя не толькі як носбіта мясцовай, рэгіянальнай літаратурнай і музычнай, але і шырэй – агульнакітайскай культурнай спадчыны. Насамрэч, пясняр Ша Лу выступае героем не столькі і не толькі дадзенай загалоўнай аповесці, але і ўсяго зборніка цалкам. У такім кантэксце адразу становіцца зразумелай і апраўданай іншасказальнасць назвы «Зніклая палачка» у рускім варыянце перакладу [4], бо не палачка знікае, а традыцыя выканання народных песень рызыкуе быць згубленай. Аўтарка прапаную сюжэт, у якім прычынай такой згубы можа стацца «ча-

лавечы фактар», сапсаваныя статункі паміж людзей, душэўная недалёнабачнасць, перарывістасць перадачы традыцыі і ведаў. Дарэчы, у такім значэнні палачкі можна называць эстафетнымі.

На здымках з Ша Лу знаёміцца журналістка і вядучая канцэрта Фан Ло, яе ўражваюць і песні і асоба выканаўцы: «更打动人的是，沙鲁的歌声里含了山川河流的清新，原汁原味的让人回味不已；又像滔滔江水安放的闸门恰到好处，该放则放，该收则收，合着一股蜂蜜的甘甜钻进人的心里。」 (частка 1) [3] (Яшчэ болей уражвала тое, што ў спевах Ша Лу мелася свежасць горных краявідаў і рачных плыняў, чыя ўласная першапачатковая чысціня прымушае бясконца адчуваць паслясмак успамінаў. І спевы яго якраз падобныя да перакрытай загарадкай бурнай ракі: павінна высвабодзіцца – дык высвабодзіцца, павінна супакоіцца – дык супакоіцца, і яе сакавітая мядовая слодыч сведруе сэрца¹). Таму калі крыху пазней рэжысёр едзе ў раён Трох цянін на здымкі фільма, то гераіня выкарыстоўвае магчымасць таксама туды паехаць, каб адшукаць Ша Лу.

Знайсці Ша Лу адразу не атрымліваецца, і Фан Ло спрабуе зрабіць гэта праз настаўніка, 'песенных спраў майстра' (歌师傅) з мясцовага дома культуры. Майстар-настаўнік выконвае ролю медыятара паміж жанчынай з горада, прадстаўніцай, так бы мовіць, цывілізаванага свету і песняром з глыбінкі, носьбітам народнага, натуральнага пачатку.

Скрозь словы настаўніка (на першы погляд другараднай, але выключна паказальнай дзеючай асобы) відаць выключная павага і адчуванне сакральнасці палачак, чуюцца даоскі матыў, які выражаецца ў парадоксах праз граматычныя і сэнсавыя паралелізмы. Напрыклад, на пытанне, як ён даведаўся, што Фан Ло прыехала шукаць Ша Лу, настаўнік кажа: «小城就这么大。」 (частка 3) [3] (Але ж маленькі горад такі вялікі). Рэпарцёрка пытаецца, што ж такога каштоўнага ў той палачцы, якую згубіў Ша Лу, на што атрымлівае адказ: «说贵重，不过也就是一根木棍，说不贵重，有人看它比性命还要紧啊！」 (частка 3) [3] (Сказаць, што каштоўная – дык гэта адно толькі драўляная палка, сказаць, што не каштоўнае – а некаторыя пільнуюць іх нават болей за жыццё!).

Дзякуючы сустрэчы Фан Ло з Настаўнікам чытач пачынае разумець відавочную сакральнасць песенных палачак, бо ён выказвае ім глыбокую пашану, практычна абагаўляе, калі дастае з куфру сваю пару. Нават працэс вымання доўжыцца некалькі этапаў, апісваюцца ўласна куфар, скрыначка ў ім, замок на скрыначцы. На палачках выгравіраваны мудрагелістыя ўзоры як спосаб запісу слоў песень, якія пясняр можа выказаць на працягу ўсяго жыцця. Знакі на палачках адсылаюць да містычных пісьмёнаў, да

¹ Тут і далей пераклад наш – Б. А.

чароўных рунаў і нават болей – да кітайскіх піктаграм. Палачкі маюць не самы прэзентабельны выгляд, але на кантрасце гэта толькі павышае значнасць прадмета. Настаўнік расказвае, што з даўніх часоў мясцовасць Трох цянін славілася песнямі і танцамі, якія ў сваю чаргу выконвалі нашчадкі жыхароў старажытнага царства Ба, а таксама прадстаўнікі племені *мяа* [4, с. 29]. Такім чынам, вобразна-сімвалічная каштоўнасць палачак падаецца ў гістарычным кантэксце. З іх дапамогай кожны пясняр выдумляе сваю асабістую мову, праз арнаменты зашыфроўвае не столькі словы, але вобразы, час, асацыяцыі.

Фан Ло знаходзіць Ша Лу, знаёміцца з яго бацькам, які аказваецца сапраўдным выканаўцам песень, што былі на запісы адпраўлены на тэлевізійны адбор. Стары перажыў здраду, у яго напружаныя адносіны з Настаўнікам. І на першы погляд падаецца, што ён з'ехаў з глузду, а на самай справе ён нарэшце вынайшаў Даа, знайшоў душэўны спакой, і па ўсіх прыкметах увасабляе вобраз даоскага старога з традыцыйнай літаратуры. Акрамя таго, Фан Ло даведваецца пра сямейныя цяжкасці Ша Лу, спазнае асаблівасці вясковага жыцця і г. д.

Кульмінацыяй знаходжання ў вёсцы і самой аповесці можна лічыць эпізод, калі жанчына раптам адчувае да песняра юр, і яны любяцца на бязлюдным рачным беразе, але і героям і чытачу зразумела, што гісторыя не мае будучыні, быццам выбліск знічкі, прыгожы і ярскі, але кароткі і непаўторны. Адзначым алегарычнасць дадзенай сувязі – гэта не сувязь з канкрэтным мужчынам, а сувязь з традыцыяй, спроба спазнаць нейкі культурны выток, што суадносіцца з іншасказальнасцю, прыстойнасцю, узвышанасцю і выключнай цнатлівасцю мастацкага апісання сцэны. І гэтым жа можна патлумачыць, што ні адзін бок не пакутуе, не шукае працягу адносін, бо гэта сустрэча сімвалізуе этап ініцыяцыі ў лёсе абодвух.

Праз вобразы журналісткі і песняра аўтарка акцэнтуюць цэлы шэраг паняццяў: натурфіласофскую дыхатамію Інь і Ян, жаночае і мужчынскае, цывілізаванае і першабытнае, адукацыю і невуцтва, штучнае і натуральнае, майстэрства і гармонію. Падкрэслім, што нішто з гэтага не мае выключна пазітыўнага ці негатыўнага значэння, а патрэбна іх суіснаванне, быццам магнітныя полюсы, адмоўны і дадатны.

Мастацкі свет аповесці, у якім існуюць героі, аздоблены вобразамі малай радзімы. Эпізод, у якім Настаўнік тлумачыць каштоўнасць палачак, аўтарка дапаўняе адпаведным настрою краявідам, дзе адчуваецца даоскае Нядзеянне і Натуральнасць/Прыроднасць: «窗外，峡谷那边巍峨的高山，被一江浩荡的水推拥着，一片神秘的沉默，那些山的深处究竟藏着什么呢？一代又一代的人走过，又消失了，他们带来了什么，又带走了什么？谁能说得清？」 (частка 3) [3] (За вакном, па той бок цяніны пад ціскам бязмежнай плыні ракі ў таямнічым маўчанні высяцца велічныя горы, і што

ж, нарэшце, захоўваюць глыбіні тых гор? Людзі, пакаленні за пакаленнямі, міналі, дый зніклі, а што яны прынеслі? І што знеслі з сабой? Хто дасць рады высветліць?).

Мястэчка, дзе Фан Ло знаёміцца з Настаўнікам, і вёска, дзе жыве Шу Лу, відавочна маюць алузіі на «Персікавую крыніцу» Таа Юаньміна (365–427) і «Памежнае мястэчка» Шэнь Цунвэня (1934). Апісанні наваколля з’яўляюцца ілюстрацыяй найбольш распаўсюджанага пейзажнага жанра традыцыйнага кітайскага жывапісу *шаншуй* ‘горы і воды’ (山水). Фан Ло ўражвае незвычайны колер вады ў рацэ – ‘ізмурудны, бірузовы, лазурна-зялёны, яшмава-зялёны’ (碧绿), горы і стромы таксама ‘наскрозь прамочаны, наскрозь насычаны’ (浸透) гэтай самай адметнай зелянінай; у вёску яна прыязджае на драўлянай лодцы, што вельмі натуральна і сімвалічна суадносіцца з даоскім матывам пустэльніцтва; вёска носіць адну з ракой паэтычную назву Лунчуаньхэ – ‘рака Драконавай лодкі’ (龙船河) (частка 4) [3].

І на фоне гэтых краявідаў чуюцца народныя песні. У аповесці сустракаецца дзевяць урыўкаў народных песень, сем з каторых спявае Ша Лу, а два – яго бацька. Усе песні маюць як эстэтычную, так і сэнсавую функцыі, адначасова не з’яўляючыся сюжэтаўтваральнымі. Яны арганізуюць мастацкую прастору і фарміруюць уяўленне аб рэгіянальнай ідэнтычнасці.

Акрамя песень, фальклорныя элементы прасочваюцца ў прыказках і прымаўках, пераважна ў моўных характарыстыках бацькі Ша Лу і майстра песенных спраў з мястэчка як найбольш каларытных і быццам натуральных носьбітаў традыцыі. Вобразы абодвух у рознай ступені маюць рысы даоскіх мудрацоў і адбітак матываў адзіноты і пустэльніцтва.

Разам з фальклорнымі элементамі у аповесці багата згадваюцца этнаграфічныя асаблівасці (выкананне мелодыі на традыцыйным інструменце *хуцыні*, выкананне жалобнага танца *саюэрхэ*, хаўтуры ў традыцыі вісячых на стромах трунаў і г.д.) і літаратурныя спасылкі (верш Чжан Дзая, дынастыя Дзінь).

Напрыканцы Фан Ло збіраецца ляцець дамоў са здымачнай групай. У аэрапорце яна сустракаецца з рэжысёрам, які вымушаны на пункце дагляду выпягнуць з заплечніка ўсе рэчы, сярод якіх Фан Ло раптам заўважае **згубленую палачку**. Рэжысёр нават не прыдаў значэнне моманту, калі яшчэ на здымках прымусіў Ша Лу аддаць яму палачку, бо яна замінала ў кадры. Так, кампазіцыя закальцоўваецца: палачка губляецца – палачка знаходзіцца. Гераіня, а разам з ёй і чытач, спадзяецца, што пясняр можа прыехаць зноў у Пекін і праспяваць свае песні шырокай аўдыторыі.

Так, песенная палачка з’яўляецца матэрыяльным ўвасабленнем нематэрыяльнай спадчыны, рэгіянальнай ідэнтычнасці і нацыянальнай еднасці адначасова. Праз яе мы пазнаем краявіды малой радзімы ў кітайскай

глыбінцы, фіксуем фальклорны пачатак, атрымліваем магчымасць перадачы эстафеты, пераемнасці традыцыі.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Букатая А. М.* Китайская литература конца XX – начала XXI в.: творчество Чжан Лин : учеб.-метод. пособие. Минск: БГУ, 2021.
2. 叶梅。这五年，民族文学拓展了中国文学版图 (Е Мэй. За апошнія пяць гадоў нацыянальная літаратура пашырыла народанасельніцкую карту літаратуры Кітая) [Электронны рэсурс]. URL: <https://www.neac.gov.cn/seac/c100476/201710/1083786.shtml> (дата звароту: 20.03.2023).
3. 叶梅。歌棒 (Е Мэй. Песенныя палачкі) [Электронны рэсурс]. URL: <http://www.vsread.com/index.php/article/showread?id=346055> (дата звароту: 20.03.2023).
4. *Е Мэй.* Песенные палочки / пер. с кит. В. В. Скомороховой. М. : МИК «Шанс», 2021.