

ІНТЭРТЭКСТУАЛЬНЫ ДЫЯЛОГ ПАМІЖ БЕЛАРУСКАЙ І КІТАЙСКАЙ КУЛЬТУРАМІ Ў ВЕРШАХ КІТАЙСКАГА ЦЫКЛУ МАКСІМА ТАНКА

Лю Цзялэ

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

У артыкуле характарызуецца кітайскі цыкл вершаў Максіма Танка, створаны пасля паездкі ў Кітайскую народную рэспубліку ў 1957 г. Даюцца звесткі пра яго напісанне, публікацыю і пераклады. Аналізуецца змест вобразаў у вершах «Міска для рысу», «Бронзавае лостэрка», «Засуха ў правінцыі Хэнань», «Мост дружбы», «За бяседным сталом», «Ці Байшы». Вызначаюцца інтэртэкстуальныя сувязі мастацкіх вобразаў вершаў з традыцыйнай культурай Кітая, яго старажытнай гісторыяй, сацыяльнымі зменамі ў жыцці народа, з’явамі прыроды. Вылучаюцца сэнсавыя канатацыі, блізкія беларусам і кітайцам. Акрэсліваецца патэнцыял канструктыўнага дыялогу паміж рознымі культурамі, якому ў 1950-я гады паспрыяла творчасць Максіма Танка.

Ключавыя словы: беларуская літаратура; лірыка; кітайская культура; мастацкі пераклад; вобразнасць; інтэртэкстуальнасць.

Кітайскі цыкл вершаў Максіма Танка складаюць творы, напісаныя пасля візіту беларускага паэта ў Кітай (праходзіў з 30 верасня па 29 кастрычніка 1957 г.). Гэта вершы «Ля варот Цяньаньмэнь», «Ван суй!», «Лунмынскія пячоры», «Міска для рысу», «Мост Вечнага Спакою», «Ла ян», «Ці Байшы», «За бяседным сталом», «Засуха ў правінцыі Хэнань» і інш., усяго 26 вершаў. Яны ўвайшлі ў зборнік Максіма Танка «Мой хлеб надзённы» (1962), а ў перакладзе на рускую мову Я. Хелемскім, па звестках В. П. Рагойшы [1, с. 29], друкаваліся ў часопісах «Знамя» (1958, № 10) і «Новый мир» (1959, № 10); асобным выданнем выйшлі ў Маскве пад назвай «Восток зарей пылает» (1959). На кітайскую мову гэтыя вершы, разам з іншымі ўзорамі лірыкі Максіма Танка, перакладалі Гэ Баоцюань і У Ланьхань (Гао Ман).

Творчасць маладога Максіма Танка можна падзяліць на два перыяды ў залежнасці ад часу: перыяд Другой Польскай Рэспублікі (1921–1939) і перыяд Вялікай Айчыннай вайны (1940–1945). Біяграфія Максіма Танка ярка дэманструе цеснае перапляценне яго асабістага росту і сацыяльна-культурнага развіцця Беларусі. Як адзначае Гао Ман у «Перакладчыцкіх эсэ», «унікальныя гістарычныя і культурныя традыцыі Беларусі, такія як багатыя народныя легенды, народная музыка і мастацкі стыль, глыбока паўплывалі на творчае мысленне і эстэтычныя схільнасці Максіма Танка» [2, с. 27]. У працэсе кантакту з кітайскай культурай Танк перажыў значныя змены ў мысленні і культурным успрыманні. Падчас паездкі ў Кітай у 1957 г. ён шмат падарожнічаў па кітайскіх гарадах і вёсках і ўдзельнічаў у розных мерапрыемствах па культурным навучанні і

абмене. У Пекіне ён глядзеў спектаклі Пекінскай оперы і, паводле яго слоў, адчуў непаўторны шарм традыцыйнага кітайскага драматычнага мастацтва; у абменах з кітайскімі літаратарамі ён сутыкнуўся з рытмам і мастацкай канцэпцыяй кітайскай класічнай паэзіі. «Гэты вопыт прывёў да таго, што ён быў незнаёмы з кітайскай культурай, а цяпер мае моцную цікавасць да яе» [2, с. 123].

Гэты міжкультурны вопыт моцна паўплываў на яго творчыя ідэі, і ён пачаў уключаць элементы кітайскай культуры ў свае беларускія творы. Напрыклад, ён запазычыў вобразы «яркі месяц» і «горы і воды» з кітайскай паэзіі, спалучыўшы любоў да велізарных лясоў Беларусі з пейзажнай канцэпцыяй у кітайскай паэзіі, што адлюстроўвае сляды культурнага абмену і пэўнай блізкасці асобных прыродных рэгіёнаў Кітая і ландшафту Беларусі. Ён таксама займаў больш глыбокае разуменне адрозных культур і ўсведамленне разнастайнасці і агульнасці сусветнай культуры. Гэта кагнітыўнае змяненне не толькі ўзбагаціла яго асабістую творчую канцэпцыю, але і пакінула каштоўнае літаратурнае сведчанне пра культурны абмен паміж Кітаем і Беларуссю.

Чытанне вершаў Максіма Танка прыводзіць да думкі пра семіятычнае разуменне культуры. Яно кажа, што ўвесь свет з'яўляецца спецыфічным тэкстам і прасторай для камунікацыі. Гэтая прастора поўная інтэртэкстуальных перазоваў. Мастацтва вучыць заўважаць і разумець інтэртэкстуальнасць, у тым ліку – міжкультурную. Максім Танк у сваіх вершах даў узоры дыялогу паміж беларускай і кітайскай культурамі. Разгледзім сэнсавыя канатацыі у некаторых вершах Танка з кітайскага цыклу.

1. «Міска для рысу»: інтэртэкстуальнасць паміж культурнымі сімваламі і фонам часу

У гэтым вершы выкарыстоўваецца няяўная інтэртэкстуальнасць культурных сімвалаў. У вершы апісваюцца старажытныя міскі ў Забароненым горадзе. Як культурны сімвал, старажытныя міскі нясуць у сабе памяць гісторыі. Разам з іншымі скарбамі, згаданымі ў паэме, такімі як драконы, габелены і карціны, усё гэта стварае агульны вобраз старажытнай культуры. У той жа час,

Прыгледзься: мала ў ёй было зярна...

Якое шчасце, што сягоння рысам

У кожнага напоўнена яна! [3, с. 287].

Мінулае старажытнай міскі, г. зн. стан адсутнасці ў ёй ежы, мае на ўвазе магчымы голад або беднасць у старажытныя часы, што кантрастуе са шчаслівым жыццём людзей сёння з дастатковай колькасцю ежы. Гэта інтэртэкстуальнасць культуры і сацыяльнага фону, што выходзіць за рамкі часу і прасторы. Старажытная міска ўжо не з'яўляецца проста ізаляванай культурнай рэліквіяй. Разам з акаляючымі яе культурнымі рэліквіямі яна нясе ў сабе інфармацыю аб сацыяльным светапоглядзе, узроўні жыцця і іншых аспектах старажытных часоў. Сувязь тэксту з сучасным жыццём прымушае чытачоў задумацца, асэнсавачь і ўявіць розныя карціны старажытнага і сучаснага грамадскага жыцця. Дзякуючы гэтаму кантрасту і інтэртэкстуальнасці падкрэсліваюцца змены часу і прагрэс, дэманструюцца каласальныя змены ў жыцці людзей ад мінулага да сучаснага, убагачаюцца гістарычныя і сацыяльныя канатацыі верша.

2. «Бронзавае люстэрка»: інтэртэкстуальнасць паміж уяўленнем і гісторыяй

Паэт пачаў уяўляць, як глядзіць у бронзавыя люстэркі, знойдзеныя ў старажытных грабніцах або закінутых курганах, і пытаецца ў люстэркаў розныя падрабязнасці пра старажытных прыгажунь, напрыклад:

*Скажы мне: якая глядзела
Ў цябе чараўніца-дзяўчына
І як яна веер трымала,
Ва ўборы якія прыбрана
Была, калі дом пакідала
Ў вясельным сваім палакіне?* [3, с. 294].

Гэтая фантазія не ўзніклі з паветра, а грунтаваліся на старажытных культурных традыцыях і разуменні людзьмі старажытнага жыцця. Дзякуючы гэтаму бронзавае люстэрка становіцца сродкам, які злучае сучаснасць і старажытнасць. Чытачы ідуць за ўяўленнем паэта і ўзнаўляюць у сваім уяўленні сцэны з жыцця старажытных кітайскіх жанчын, адначасова разважаючы пра гісторыю і традыцыі, напрыклад, такія як старажытныя шлюбныя звычаі. Гэтая інтэртэкстуальнасць не толькі павялічвае цікавасць да тэксту, але і надае яму чароўнасць, якая выходзіць за рамкі часу і прасторы, дазваляючы чытачам адчуць таемнічасць гісторыі.

3. «Засуха ў правінцыі Хэнань»: інтэртэкстуальнасць паміж прыроднымі краявідамі і сацыяльнай барацьбой

Верш адлюстроўвае прыродную сцэну страшэннай засухі ў правінцыі Хэнань, перадаючы наступствы гэтага катаклізму для прыроды і людзей.

*Чацвёрты месяц над Хэнанем
Гаючы дождж не марасіў,
Ні позна вечарам, ні раннем
Зямля не бачыла расы.
А пройдзе статак ці машына –
Адразу пацямнее дзень,
І ты спыняйся на гадзіну,
Пакуль зноў пыл не ападзе* [3, с. 296].

Затым паказваюцца сацыяльныя дзеянні людзей, якія супольна змагаюцца з засухай.

*І раптам – песня. Бачыш: крочаць,
Сцягі падняўшы над сабой,
Атрады моладзі, рабочых
Змагацца з засухай ліхой.
На плечах – вёдры са збанамі,
Мяхі з брызенту, чарпакі,
І вось ужо бурліць палямі
Вада з каналаў і з ракі* [3, с. 296].

Жорсткасць прыроднага катаклізму і вастрыня сацыяльнай барацьбы ўтвараюць рэзкі кантраст, але цесна пераплецены. Такая інтэртэкстуальнасць дазваляе чытачам атрымаць глыбокае разуменне сур'ёзнасці стыхійных бедстваў і ўстойлівасці, салідарнасці чалавецтва перад імі. Прыродная сцэна засухі служыць

фонам, падкрэсліваючы цяжкасць і веліч дзеянняў людзей па барацьбе з засухай; і дзеянні людзей па барацьбе з засухай змянілі цяжкае становішча, выкліканае засухай, і надзялілі прыроду новай жыццёвай сілай. Дзякуючы гэтай сувязі прыроднага і сацыяльнага тэкстаў верш не толькі паказвае пакуты прыроды і людзей, але і ўсхваляе сілу і дух людзей, умацняючы прывабнасць і ідэйную глыбіню верша.

4. «Мост дружбы»: інтэртэкстуальнасць паміж індустрыяльным нара- твам і традыцыйнымі вобразамі

Гэтая інтэртэкстуальнасць у вершы раскрываецца ў некалькіх планах:

а) інтэртэкстуальнасць вобраза моста ад старажытных часоў да сучаснасці

Вялікі мост у паэме ўтварае міжчасавы дыялог са старажытнымі кітайскімі «Сарокіным мостам» і «Мостам Чжаочжоу»:

- традыцыйны кантэкст: масты часта сімвалізуюць «сувязь» (напрыклад, мост Сарокі – пастуха і ткачыхі) або тэхналагічныя дасягненні (напрыклад, мудрасць рамесніка моста Чжаочжоу).

- сучасная рэканструкцыя: мост праз раку Янцзы ў горадзе Ухань, як «першы мост праз раку Янцзы», атрымаў паэтычную метафару «*Магутны мост*». Ён не толькі захоўвае функцыю «злучэння двух берагоў» традыцыйных мастоў, але і становіцца сімвалам сацыялістычнай індустрыялізацыі. Гэтая інтэртэкстуальнасць паміж старажытнасцю і сучаснасцю ўпісвае сучасныя прамысловыя дасягненні ў кантэкст традыцыйнай культуры і надае мосту новае ідэалагічнае значэнне.

б) палітычнае пераасэнсаванне вобраза ракі Янцзы

Рака Янцзы часта з'яўляецца сімвалам «смутку» і «вечнасці» ў класічнай паэзіі (напрыклад, «у творы Лі Юя “Яна падобная да ракі крынічнай вады, якая цячэ на ўсход”» [4, с. 121]), але ў паэзіі яна рэканструюецца як носбіт «ракі шчасця» і «мост сяброўства і славы». Гэта перапісанне ўтварае міжтэкстуальную сувязь з вершам Мао Цзэдуна «Мост перасякае поўнач і поўдзень, і натуральная перашкода становіцца магістраллю» з «Воднай мелодыі: Плаванне» (1956) [5, с. 193]. Абодва выкарыстоўваюць мост праз раку Янцзы ў якасці цэнтральнага вобраза, ператвараючы прыродны ландшафт у рэвалюцыйны дыскурс «чалавек перамагае прыроду», што адлюстроўвае асноўную ідэалогію 1950-х гадоў «перамагання прыроды і пераўтварэння свету».

5. «За бяседным сталом»: інтэртэкстуальнасць традыцыйна- культурных канатацый

Арахіс, чай і яблыкi – гэта звычайныя вобразы сельскагаспадарчай прадукцыі, якія ўвасабляюць плён цяжкай працы фермераў і іх простае жыццё.

Стол застаўлены сціпла дарамі зямлі:

Залацістыя яблыкi, чай, арахіс [3, с. 289].

У той жа час гэтая сельскагаспадарчая прадукцыя таксама звязана з паляпшэннем жыцця сялян і іх дабрабытам, што ўскосна адлюстроўвае станючы ўплыў змен часу на фермераў і з'яўляецца сведкам змяненняў у жыцці фермераў.

У старажытнай кітайскай паэзіі яблыкi, чай і інш. часта з'яўляюцца прадстаўнікамі сельскага жыцця і сельскагаспадарчай вытворчасці. Напрыклад,

藝之荏菽，荏菽旆旆。禾役穰穰，麻麦幪幪，瓜瓞嗶嗶。（《诗经·大雅·生民》） [6].

У хуткім часе мы зможам пасадзіць сою, якая будзе моцна расці. Пасадзім проса і пшачотную зеляніну, і каноплі, і пшаніца – будуць актыўна расці, і дыні будуць пладаносіць (Кніга песень – Да Я – Шэн Мін).

«Кніга песень – Да Я – Шэн Мін» адлюстроўвае сцэну, калі Хоу Цзі саджае збожжавыя культуры, што адлюстроўвае значэнне, якое надавалася сельскай гаспадарцы ў старажытныя часы. Ураджай сімвалізуе аснову выжывання і ўзнаўлення нацыі. Але ў творах Максіма Танка сельскагаспадарчая прадукцыя з’яўляецца ўвасабленнем паляпшэння вясковага жыцця і новай мадэлі развіцця (кааператываў), што адлюстроўвае заможнае жыццё людзей і чаканні будучыні ў зменлівы час. У параўнанні са старажытнымі часамі вобразы ўраджаю ў паэзіі Максіма Танка больш цесна звязаны з сацыяльным развіццём і эканамічнымі мадэлямі.

6. «Ці Байшы»: інтэртэкстуальнасць традыцыйна-культурных канатацый

Голас птушак, кветкі лотаса, вадаспад і горы – гэтыя прыродныя вобразы ўзяты з карцін Ці Байшы і сімвалізуюць яго творчае жыццё і дух.

Жыве ён у птушыных галасах,

У лотасе расцвіўшым, у траве,

У вадаспадах, горах і лясах [3, с. 283].

Шчабятанне птушак сімвалізуе жыццёвую сілу і спрыт, кветкі лотаса ўвасабляюць высакароднасць і чысціню, а горы і воды азначаюць прыгажосць і спакой прыроды. Гэтыя вобразы ствараюць прыгожую карціну мастацкага свету Ці Байшы, а таксама сведчаць аб тым, што яго мастацкая творчасць цесна звязана з прыродай.

У старажытнай кітайскай паэзіі лотас часта сімвалізуе высакароднасць, прыгажосць і чысціню. Напрыклад,

1. “山有扶苏，隰有荷花。”（《诗经·郑风·山有扶苏》）[6].

На гары ёсць дрэвы Фусу, а на балоце – кветкі лотаса (Кніга песень – Чжэн Фэн – У гары ёсць Фусу).

2. “接天莲叶无穷碧，映日荷花别样红。”

《晓出净慈寺送林子方》（宋·杨万里）» [7].

Лісты лотаса бясконцыя і зялёныя, а кветкі лотаса чырвоныя на сонцы (Провады Лінь Цзыфанга на досвітку з храма Цзіньцы (дынастыя Сун, Ян Ваньлі)).

Верш «Кніга песень – Чжэн Фэн – У гары ёсць Фусу» пачынаецца кветкамі лотаса, якія падкрэсліваюць жаночую прыгажосць; кветкі лотаса, апісаныя Ян Ваньлі, паказваюць прыгажосць Заходняга возера. У вешы Танка «Ці Байшы» лотас становіцца ўвасабленнем мастацкага духу Ці Байшы, увасабляючы прыгажосць і жыццёвую сілу яго мастацтва. Ён мае нешта агульнае з сімвалічным значэннем старажытнага лотаса, але больш цесна звязаны з мастаком.

Вобраз туі:

Пасаджаныя туі на зямлі

Пад неба кроны вечныя ўзнялі [3, с. 283].

Туі сімвалізуюць устойлівасць і вечнасць, маюцца на ўвазе, што мастацкія дасягненні Ці Байшы такія ж вечныя і бессмяротныя, як туя, а яго мастацкі дух і ўклад заўсёды будуць стаяць высока і ззяць у доўгай рацэ гісторыі.

Падводзячы высновы, канстатуем, што інтэртэкстуальныя прыёмы ў гэтых вершах дэманструюць моцнае мастацкае абаянне і каштоўнасць. Ці гэта перап-

ляценне культурных сімвалаў і фону часу, ці сутыкненне ўяўлення і гісторыі, ці зліццё міфаў і легенд з рэальнымі краявідамі, ці збор элементаў нацыянальнай культуры або ўзаемаадлюстраванне культурных вобразаў – усё гэта значна пашырае выразнасць і прывабнасць паэзіі, спрыяе ведам і стасункам паміж Кітаем і Беларуссю, вызначае духоўную ўзаемасувязь і патэнцыял канструктыўнага дыялогу паміж рознымі культурамі.

БІБЛІАГРАФІЧНЫЯ СПАСЫЛКІ

1. Рагойша В. П. Падарожжа Максіма Танка ў Кітай (паводле «Дзённікаў» паэта) // Беларуско-кітайскі культурны дыялог : гісторыя, сучаснае становішча, перспектывы : сб. науч. ст. / под науч. ред. Н. Н. Хмельницкого. Минск : РИВШ, 2014. С. 27–32.
2. Танк Максим. Избранные стихотворения : пер. с русск. яз. Пекин, 1958. 124 с.
3. Танк, Максім. Збор твораў : у 4 т. Мінск : Паліграф. камб. імя Я. Коласа, 1967. 600с.
4. 张玖清.李煜全集.武汉:崇文书局, 2015. 208 с. (Чжан Цзюцин. Полное собрание сочинений Ли Ю. Ухань : Книжный магазин, 2015. 208 с.)

УДК 821.161.3.09”19”(092)Гарун А.

МАСТАЦКАЕ АСЭНСАВАННЕ ПЕРШАЙ СУСВЕТНАЙ ВАЙНЫ Ў ЛІРЫЦЫ АЛЕСЯ ГАРУНА

Г. М. Мятліцкая

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

У артыкуле разгледжана асэнсаванне Алесем Гаруном у лірычных творах антычалавечай сутнасці Першай сусветнай вайны і трагедыі беларускага народа і асобнага чалавека ў ліхі ваенны час, прааналізаваны роздум паэта пра вытокі вайны і бязмерныя пакуты, якія суправаджаюць яе, матывы неабходнасці абароны роднай зямлі ад чужынцаў-захопнікаў, барацьбы ў ахопленым вайной краі за долю і волю, а таксама асаблівасці паэтычнага светабачання аўтара, уплыў на яго творчасць фальклорнай паэтыкі.

Ключавыя словы: Аляксандр Гарун; Першая сусветная вайна; змагарная лірыка; трэны; фальклорныя матывы.

Аляксандр Гарун (Прушынскі Аляксандр Уладзіміравіч, 1887–1920) – адзін з першых беларускіх аўтараў, хто адгукнуўся на скрушную вестку аб пачатку Першай сусветнай вайны, – напісаў 14 жніўня 1914 г. верш «Праводзіны». У гэты час паэт знаходзіўся ў Сібіры, дзе «адбываў кару за палітычны рух 1905 года» [3, с. 302]. Як слушна заўважыў даследчык У. Казбярук ва ўступным артыкуле да зборніка выбраных твораў Аляся Гаруна «Сэрцам пачуты звон»: «Пісьменнік у многім абганяў сваю эпоху, узнімаўся над сучаснікамі ў асэнсаванні падзей... Наогул у асэнсаванні трагічнага і бесчалавечага характару