

Вобраз Кітая ў паэтычнай спадчыне Максіма Танка

Максім Танк – актыўны грамадскі дзеяч Беларусі ХХ стагоддзя, народны паэт, які, нягледзячы на сваю палітычную заангажаванасць, абумоўленую шчырай верай у ідэалы савецкага грамадства, у мастацкай творчасці кіраваўся найперш вечнымі, агульначалавечымі катэгорыямі прыгажосці, добра, справядлівасці, сумленнасці і г.д. Пра гэта сведчыць нізка яго вершаў 1957–1958 гадоў, прысвечаная ўражанням ад паездак па еўрапейскіх і ўсходніх краінах. Праз свядомае ўзнаўленне так званых недахопаў капіталістычнага свету, паэтычнае ўслаўленне сацыялістычнага ладу жыцця ў яго лірыцы азначанага часу прабіваецца жывая, уражлівая душа майстра, які ўмее бачыць і цаніць прыгажосць, з павагай ставіцца да набыткаў сусветнай цывілізацыі і культуры. Значнае месца ў паэтычнай спадчыне М. Танка, прысвечанай асэнсаванню культуры, побыту, традыцый замежных краін, займае “кітайская” тэматыка. У “Дзёніках” паэта захавалася сведчанне аб працяглым візіце ў складзе дэлегацыі ВОКС у Паднябесную [4]. Амаль на працягу месяца (з 30.09.1957 па 29.10.1957 – А.С.) ён назіраў і асэнсавваў кітайскую рэальнасць другой паловы ХХ стагоддзя. У М. Танка былі наладжаны творчыя кантакты з кітайскімі мастакамі слова, перакладчыкамі [2]. Так, у Кітаі быў выдадзены зборнік выбраных твораў беларускага паэта, перакладзены на кітайскую мову Гао Манам. Менавіта Гао Ман быў своеасаблівым гідам паэта ў яго рэальным і духоўным падарожжы па Паднябеснай. Перакладчык адзначаў: “... Як толькі ён (М. Танк – А.С.) прыбыў у Пекін, захацеў сустрэцца з Ці Байшы. Стары мастак ужо пайшоў з жыцця. Мы з Танкам наведаль яго магілу...” [1, с. 5]. Такім чынам, для Максіма Танка творчы першаснай патрэбай у замежных вандроўках была патрэба задавальнення духоўнай смагі, неабходнасці непасрэдных зносінаў з мастакамі, якія ўслівілі свой народ, рэпрэзентавалі свету яго мудрасць і таленавітасць. У вершы-ўражанні “Ці байшы” паэт у чарговы раз абыгрывае традыцыйную для яго тэму бессмяротнасці народнага мастацтва (“Музыка”, “Я гляджу на дывань...”, “Родная мова”, “Люцыян Таполя” і інш.). Паводле верша, душа мастака працягвае жыць у адметных кітайскіх краявідах, якія сталі крыніцай натхнення для Ці-байшы пры стварэнні жывапісных палотнаў: “Жыве ён у птушыных галасах, / У лотасе расцвіўшым, у траве, / У вадаспадах, горах і лясах, / У сэрцах землякоў сваіх жыве. / І не дзівіся, глянуўшы на свет, / Калі ў абрысе дрэў, скал, берагоў / Ubачыш пэндзля яго / След” [3, с. 161]. Максім Танк падкрэслівае выключную глыбіню пранікнення Ці-байшы ў сутнасць прыроды, арганічную знітаванасць душы майстра і душы прыроды, гармонію, суладнасць і натуральнасць іх узаемадачынненняў. Па гэтаму верш з’яўляецца не эпітафіяй, а велічным гімнам творчаму пачатку, закладзенаму ў мастацкім таленце і прыродзе.

Думка пра ўзаемную творчасць мастака і прыроды раскрываецца Максімам Танкам і ў такіх вершах, як “Лунмынскія пячоры”, “Хустка”, “У майстэрні, дзе кветкі не вянуць”. Для лірычнага героя Максіма Танка Кітай – не столькі багатая на помнікі гісторыі і культуры краіна, колькі сведчанне выключнага самабытнага

таленту яе народа. Таму пры наведванні і сузіранні ўнікальных помнікаў кітайскага генія, напрыклад, Лунмынскіх пячор, паэт захапляецца не знешняй іх прыгажосцю, а невычэрпнай стваральнай дзейнасцю кітайскага народа: “...Жывое, вечнае – адно / Мастацтва непаўторнае народа, / Народа-мудраца, паэта, і яно / Здзіўляць нас будзе, захапляць заўсёды” [3, с. 162]. Нягледзячы на самабытнасць лунмынскіх пячор, якія напоўнены шматлікімі культурнымі артэфактамі, лірычнага героя верша здзіўляе выключны талент кітайскага народа, здольны ажывіць і аздобіць халодны камень, ператварыць з’явы жывой прыроды ў духоўную святыню.

Для Максіма Танка характэрна тонкае ўменне пачуць “голас” кожнай рэчы, гістарычнага помніка і ўсвядоміць усю глыбіню народнай трагедыі альбо веліч і высакароднасць народнай душы. Разам з тым, ён паэт, які шчыра захапляецца прыгажосцю, паэт-рыцар, паэт-дзівак. Так, хустка старанна, па-майстэрску вышытая кітайскай дзяўчынай, з’яўляецца матэрыяльным увасабленнем яе душы, што жыве ў суладнасці з навакольным светам. Здаецца, гэта і не хустка зусім, а пластычны каляровы малюнак, сатканы багатым удзяленнем лірычнага героя, натуре чулай і далікатнай: “Не з шаўковых нітак была хустка гэта, / А з танцаў, / песень Мяо, звону бранзалетаў. / Заплюшчу вочы – бачу, задумаюся – чую: / Дзяўчына з роду Мяо спявае і танцуе” [3, с. 163].

Лірычны герой М. Танка прыкмеціў, такі чынам, вызначальную, сутнасную дамінанту кітайскай культуры, заснаваную на свядомай эстэтызацыі навакольнага свету. Паэт, карыстаючыся магчымасцямі ўмоўна-асацыятыўнага пісьма, апісвае шматколернасць і “гучанне” вышыўкі, у якой зашыфраваны культурны і быццёвы код старажытнай усходняй цывілізацыі.

Выключнай жыццёвасцю і пластычнасцю ўражваюць кветкі, вытканыя на шаўковай тканіне старым майстрам Шэн Дзін-Сунам з верша “У майстэрні кветак, якія не вянуць”. Для яго праца стала сэнсам жыцця, а пальцы мастака набылі відушчасць, якой ніколі не валодалі вочы. Душа, нягледзячы на шаноўны ўзрост, маладая і паэтычная, прагне быць убачанай людзьмі і карыснай для іх: “...Столькі яшчэ ў яго сэрцы / Суквеццяў і кветак, / Якія ён хоча / Пакінуць унучцы сваёй маладзенькай, / Сучжоу, / Радзіме” [3, с. 172]. М. Танк падкрэслівае жыватворную сілу мастацтва, рамяства, працы, самаахвяраванне кітайскіх майстроў дзеля ўслаўлення прыгажосці жыцця і роднага краю. Паэтызацыі працы, творчага адраджэння кітайскім народам зямлі, радзімы, клопату пра духоўны дабрабыт прысвечаны таксама вершы “Засуха ў правінцыі Хэнань”, “Альтанка Чжычуньцін”, “На Жамчужнай рацэ” і інш.

Максім Танк – сялянскі сын, інтэлігент, які стварыў самога сябе, – не мог не заўважыць погляд у вечнасць, заключаны ў шматлікіх помніках старажытнай усходняй культуры, культ прыгажосці і жыцця. Згадаем, што для нацыянальнага паэта было важна ўвекавечыць памяць аб народным гераізме, стойкасці ў часы шматлікіх гістарычных і палітычных трагедый, катастроф праз паэтызацыю звычайных рэчаў, прадметаў; адлюстраваць гісторыю народа праз ўважлівае асацыятыўнае паглыбленне ў сутнасць прадметаў і рэчаў.

Так, верш “Вялікая Кітайская сцяна” з’яўляецца адвольнай інтэрпрэтацыяй кітайскіх легенд і паданняў аб будаўніцтве велічнага гістарычнага помніка. Згодна з легендамі, магутнасць кітайскай сцяны трымалася і за кошт чалавечых ахвяр, касцей людзей, якія гінулі пры яе будаўніцтве і былі пасмяротна замураваныя. Для М. Танка кітайская сцяна – “вякоў трагічны помнік / Над тымі, што магілы тут знайшлі” [3, с. 160]. Невыпадковым з’яўляецца і параўнанне Вялікай сцяны з драконам, адным з архетыпаў кітайскай культуры. Паводле народных паданняў, вялікі вогненны дракон пракладваў шлях для рабочых, паказваючы, дзе неабходна будаваць Вялікую Кітайскую сцяну. Такім чынам, Кітай уяўляецца Максіму Танку краем легенд і паданняў, ад спасціжэння культурнага сэнсу старажытных помнікаў культуры і гісторыі ён пераходзіць да асэнсавання гістарычнага лёсу народа. Разам з тым, у кантэкст танкаўскага верша ўведзена народная паэтычная легенда пра Мэн Цзян-нуй, якую кітайскі народ лічыць святой за яе вернасць мужу і самаахвяраванне. Як паэт-філосаф беларускі творца ўсталяе велічную сілу кахання, ад якой разбураюцца нават каменныя сцены; падкрэслівае, што выдатныя архітэктурныя помнікі – гэта найперш водгукі, рэха гісторыі, сімвал нязломнасці народнага духу, гераізму.

Думка пра вечнасць створанага чалавечымі рукамі і імгненнасць чалавечага быцця, пра бессмяротнасць таленту, засведчана ў кітайскай народнай культуры, становіцца вызначальнай у ідэйна-мастацкім змесце паэтычнага цыклу творцы 1957 года.

Бронзавае люстэрка, знойдзенае ў старой грабніцы, страчвае свой культурны сэнс для паэта-гуманіста, бо, размешчанае ў музеі, не здольна выявіць гісторыю жыцця чалавека, які глядзеўся ў яго (верш “Бронзавае люстэрка”). На думку паэта, рэчы прызначаны для гэтага, каб служыць чалавеку, выяўляць яго сутнасць, сведчыць пра яго, а калі рэч нічога не гаворыць – тады ў ёй няма сэнсу. У гэтым праяўляецца гуманістычная канцэпцыя свету і чалавека ў гэтым свеце, створаная паэтам. Так, надпіс “Я паўдня вас чакаў...”, зроблены закаханым чалавекам на скале дзве тысячы гадоў таму, сведчыць пра вечнасць чалавечых пачуццяў, боль ад непадзеленага кахання, які перадолеў час і прастору і застаўся актуальным. Лірыка М. Танка, прысвечаная кітайскай тэматыцы, сведчыць пра пошукі ім і яго лірычным героем пазачасавых, вечных параметраў чалавечага існавання, боль старажытнага чалавека становіцца яго ўласным болям: “Больш дзвюх тысяч гадоў гэтай скарзе на свеце, / І не сцерлі яе дождж і снег, зелень траў, / Пэўна, той, хто пісаў, не паўдня, а да смерці / Свайго шчасця чакаў” [3, с. 165].

“Кітайская” лірыка паэта-беларуса ўяўляе сабой своеасаблівую філасофію жыцця, творчасці, у аснове якой – спалучэнне глыбока нацыянальнага і агульначалавечага фактараў у яго асабістай і мастакоўскай ментальнасці. Разам з тым, паэт падкрэслівае рацыянальнасць, прагматычнасць кітайскай культуры, звернутай да матэрыяльных каштоўнасцей рэальнага зямнога жыцця, што збліжае яе з беларускай нацыянальнай культурай. Так, сярод “драконаў, габеленаў, паланкінаў, тысячагадовай даўнасці карцін, багоў, калчанаў, стрэл ды мячоў,

музычных інструментаў, керамікі з раскопак ды магілаў” лірычны герой прыкмячае звычайную міску для рыса. Толькі на першы погляд посуд выпадае з агульнакультурнай атмасферы імператарскіх палацаў. Як вядома, рыс для кітайцаў – аснова дабрабыту, цывілізацыі, адна з самых старажытных сельскагаспадарчых культур, якая служыла для кітайцаў гарантам іх выжывання нават у самыя жорсткія, галодныя гады. Таму (і гэта вельмі блізка да мастацкай канцэпцыі жыцця М. Танка – А.С.) міска для рысу вартая ўшанавання і паэтызацыі, як гэта назіралася ў такіх яго вершах, пабудаваных на эстэтызацыі рэалій сялянскага побыту, як “Гісторыя вёскі Пількаўшчына”, “Смаленне кабана”, “Аўсяны кісель” і інш.

Увогуле беларуская, сялянская аснова ментальнасці М. Танка праяўляецца ў спецыфіцы ўспрымання ім многіх артэфактаў кітайскай культуры. Так, у танкаўскай трактоўцы культурнага сэнсу храма “Белы Конь” відавочная тэндэнцыя да мастацкай секулярызацыі спрадвечных духоўных святынь. Як вядома, храм быў пабудаваны ў гонар белага каня, на якім “манахі два, Джуфалэй, Шэлудзін” прывезлі ў Кітай будысцкі канон. Але лірычны герой Максіма Танка, аддаючы даніну кітайскаму менталітэту, дзе ўзвышанае суіснуе з будзённым, “чуе” голас каня, які пытае ў яго: “Ці не памог бы я яму ўцячы на росны луг, / За што удзячны быў бы ён, і нават абяцаў / Аж да апошніх дзён сваіх цягаць жалезны плуг” [3, с. 164]. Вузлаваты нізкі ствол лучжоўскай кавалы, прызначаны, паводле старой кітайскай прымаўкі, для надзейнай трымаўкі, “прыдатны пад гулкія струны, / На вінныя бочкі, на міскі, / А лепей за ўсё – на калыскі” [3, с. 169].

Такім чынам, нацыянальнае і агульначалавечае арганічна суіснуюць у мастацкай трактоўцы М. Танкам вобраза старажытнай усходняй краіны.

Літаратура

1. Берлеж, М. Максім Танк: “Мой стары знаёмы – Гао Ман” / М. Берлеж // ЛіМ. – 2011. – № 10. – С. 5.
2. Карлюкевіч, В. Творчы мост між народамі / В. Карлюкевіч // Беларуская думка. – 2011. – № 9. – С. 52–57.
3. Танк, М. Збор твораў : у 13 т. / М. Танк / НАН Беларусі, Ін-т мовы і літ-ры імя Я. Коласа і Я. Купалы ; рэдкал.: У. В. Гніламедаў [і інш.] ; прадм. В. В. Зуёнка. – Мінск : Беларус. навука, 2006–2012. – Т. 3 : Вершы (1954–1964). – 2007. – 447 с.
4. Танк, М. Дзённікі (1941–1959) / М. Танк // Збор твораў : у 13 т. / М. Танк / НАН Беларусі, Ін-т мовы і літ-ры імя Я. Коласа і Я. Купалы ; рэдкал.: У. В. Гніламедаў [і інш.] ; прадм. В. В. Зуёнка. – Мінск : Беларус. навука, 2006–2012. – Т. 9 : Лісткі календара. Дзённікі (1941–1959). – 2009. – С. 353–504.