

ЛЮБОВНА ТА ПЕЙЗАЖНА ЛІРИКА У РАННІЙ ТВОРЧОСТІ ЛЮ ДА-БАЯ

Мурашевич К. Г.

Літературна революція початку ХХ сторіччя внесла новизну не лише в тематичні, а й у мовні, жанрові та формові характеристики творів. Особливих змін зазнала поезія, яка раніше носила виключно зображальний характер. Поети “4 травня” відрізнялись від своїх попередників чуттям нового, вмінням підіймати найгостріші соціальні проблеми, щоб звернути на себе всезагальну увагу. Завдяки впливам зарубіжних літератур поети “4 травня” цілком змінили підхід до написання любовної лірики, відверто висвітлюючи тему кохання та проблеми стосунків закоханих людей.

Яскравими зразками нової любовної лірики були вірші Лю Да-бая. Хоча поет і вважався представником реалістичного табору, але в його ранній поезії часів “руху 4 травня” (1918–1925) переважали ліричні вірші, із надзвичайно великою кількістю образів природи. Поет Лю Да-бай починав свою творчість із старих віршів, майже до 20-х років писав вірші класичного зразка на веньяні. У період культурно-революційних рухів поет виступає за нову поезію на зрозумілій, простонародній мові. У цей період, крім критичних та теоретичних праць, поет пише вірші на байхуа, доводячи свої теоретичні доробки на практиці. Але навіть у новій поезії зустрічаються вірші старого зразка. Збірки “Поцілунок поштою” («*邮吻*») та “Балада про продаж матерії” («*卖布谣*») вважаються поезією нового зразка. Інші ж збірки ще мають у собі поезію старого кшталту. Але й у нових збірках, за словами дослідника Тан Шу-лао, зустрічаються старі вірші [Liu da bai 1994, 229]. Прикладом такої поезії є “Два червоні боби” («*双红豆*»), “Блиск очей” («*眼波*»), “Осінні сльози” («*求之泪*») та “Весняний спогад” («*春意*»).

Безперечно, збірка “Поцілунок поштою” написана вже досить у сучасному стилі, по-новому висловлені і передані почуття. Але, так звані, старі вірші Лю Да-бая не зовсім схожі на класичні, хіба що лише витриманою формою і складністю висловлювання. Хоча веньянізми трохи зустрічаються, але, в цілому, мова віршів – байхуа.

У період становлення нової поезії, коли багато поетів намагались перейти на новий стандарт написання поетичних творів, увага більше приділялась структурі вірша, положенню ієрогліфів у рядку, побудові речення, поети намагались не стільки виробити нові правила, скільки просто відійти від старих зразків, зміст вірша не мав такого важливого значення. У поезії Лю Да-бая усе вже навпаки – на першому місці була глибина змісту, хоча і подано новою формою та новим ритмом. Багато віршів Лю Да-бая трохи скуті, не такі вільні, як, наприклад, у Лю Бань-нуна. Але це цілком природно, адже Лю Да-бай майже 30 років досліджував традиційні вірші, на яких виросло усе тогочасне покоління поетів [Liu da bai 1994, 249]. Тому, при написанні віршів на байхуа Лю Да-бай мав певні формові рамки, що виникали під впливом традиційних витоків, але атмосферу старого вірша чи схожі принципи написання у поезії Лю Да-бая побачити неможливо.

У поетичному доробку Лю Да-бая багато цікавих віршів, часом із безтурботним змістом, обрамлених гарним ритмом. Такою особливістю і характеризується лірика Лю Да-бая. Серед його сучасників ніхто не міг досягти такої високої майстерності змалювання почуттів [Liu da bai 1994, 250]. Більша половина віршів Лю Да-бая належать до романтичного стилю. Лю Да-бай не мав такого переходу від романтизму до реалізму, як, наприклад, Вень І-до, чи багато інших поетів, що починали писати в стилі критичного реалізму вже в тридцятих роках. За 1920–1925 роки був створений майже увесь поетичний доробок Лю Да-бая. Просто поряд з віршами, де піднімались соціальні теми та оспівувалась революція, Лю Да-бай писав також лірику, як любовну, так і пейзажну. Але у російській синології, а також з погляду китайських критиків, Лю Да-бай більше вважався поетом реалістичного напрямку. Причина полягала в тому, що насамперед досліджувалась його реалістична поезія, лірика ж бралась до уваги лише побіжно. Сам же поет у своїх ранніх критичних працях писав, що його твори належать до романтичного стилю. Він вважав, що романтичний дух – це душа літератури.

Творчість Лю Да-бая досить схожа на творчість Вень І-до. Рання поезія Лю Да-бая насичена образами природи, романтичними сюжетами і пейзажними замальовками. Обидва поети на ранній стадії переходу на байхуа вживають деякі слова з веньяню, звертаються час від часу до традиційних методів написання віршів,

детально описуючи класичні символи та образи. Яскравим прикладом поезії, написаної на сучасний манер, але з традиційним забарвленням, є вірш Лю Да-бая “Чекаю на місяць” («盼月»). Вірш починається повтором першого рядка у формі вигуку:

我天天盼月华！ Я щодня чекаю на місячне світло!

我天天盼月华！ Я щодня чекаю на місячне світло!

不盼什么琼楼玉宇， Не чекаю на яшмовий палац,

不盼什么仙兔灵蟾， Не чекаю на Місячного Зайця, духа мі-

сяця.

从为你比日虽幽， Завжди вважав, що ти загадковіший від сонця,

比星却郎，光明还大！ Яскравіший від зірок!

Далі автор описує місяць у різних фазах ночі, порівнюючи його то з гачком (钩儿), то з кулею (球儿), то з луком (弓儿). Поет згадує про древню традицію споглядання на місяць, але висловлюючись у спосіб, притаманний вже поетові нової епохи. Наприклад:

要光明怎靠人家， Бажаючи світлом з'єднати родину, як ти,

我自家造一盞长明得登儿来代你吧！ Я вдома поставив світильник, щоб замінити тебе!

Подібний вірш маємо у поета Вень І-до “Щира порада” («忠告»). Вень І-до так само звертається до місяця, розмовляючи з ним, ділячись з ним своїми думками. У обох поезіях йдеться про форму місяця. Вень І-до пише про те, що не має значення, яку форму приймає місяць – він усе одно гарний. Але згідно людських суджень, повний місяць – прекрасний, а образ серпа місяця мав негативне значення. Лю Да-бай пише, що місяць так важко набуває округлої форми, а спадає так швидко (你怎圆得这么难, 得这么快!).

Подібно до поетів середньовічної китайської поезії Вень І-до і Лю Да-бай розмовляють з місяцем, як із живою істотою, оспівуючи його красу і особливий блиск. Крім образу місяця Лю Да-бай використовує ще й такі відомі традиційні символи, як яшмовий палац (琼楼玉宇) та Місячний Заєць (仙兔灵蟾). Ці образи походять ще з древніх легенд і досить часто вживані у класичній поезії. Місяць, місячний палац і заєць – традиційні для китайської культури символи безсмертя. Білий, або Місячний Заєць, за легендою, товче у ступі порошок безсмертя. Пізніша (в часі) легенда про зайця пов'язана з буддизмом і оповідає про те, що

заєць колись зробив послугу Будді і був нагороджений безсмертям та відісланий на Місяць. За твердженнями В. Єжова, своєму існуванню білий заєць завдячує тому, що обриси плям на Місяці дуже нагадують зайця [Мифы древнего Китая 2003, 447]. Яскравий приклад вживання образу зайця маємо в поезії Лі Бо “Із келихом у руці запитую місяць” («把酒问月»). Ця відома поезія також є зверненням поета до небесного світила.

Крім безсмертя, місяць ще символізує сум за Батьківщиною та родиною. Чи не в кожному традиційному вірші на цю тему зображений золотий диск місяця. Трактуванням цього символу є воз’єднання з родиною, коханою дружиною, повернення в рідний край. Місяць поєднує людей, які одночасно на нього дивляться, навіть перебуваючи на великій відстані один від одного. Яскраве світло місяця дозволяє поетові відчутти себе як удома, адже в рідній стороні місяць світить так само яскраво. У традиційній поезії досить часто зустрічаються вірші на такий мотив. Найвідоміші з них – “Думи в тиху ніч” («静夜思») Лі Бо та “Місячна ніч” («月夜») Ду Фу. Саме таке символічне навантаження надає своїй поезії і Лю Да-бай.

У поезії “Чекаю на місяць” відчувається сум, і в останньому рядку бачимо, чому все ж таки поет має такий настрій, і чому він так чекає на місячне світло. Як у давнину, за допомогою місяця, він хоче з’єднатись зі своєю родиною, яка, очевидно, знаходиться далеко від поета. В той же час, відчувається сум за давніми часами, адже за епохи Лю Да-бая вже ніхто не споглядав на місяць. Тому поет ставить у себе в будинку світильник, щоб замінити світло місяця. Можливо це звучить трохи наївно, але, насправді, саме таким чином і замінювались традиції древності сучасним життям.

Вірші Вень І-до про місяць “Щира порада” («忠告») та “Сплячий” («睡者») хоча й змальовують образ місяця, але не передають так його символічного споконвічного значення, як вірш Лю Да-бая “Чекаю на місяць”. Лю Да-бай змальовує символ, щоб передати свій душевний стан, не пояснюючи при цьому, в чому причина його туги. Сам образ місяця говорить сам за себе. З точки зору змісту, вірш повністю написаний у дусі традиційної поезії, лише кінцівка його показує, що поезія написана сучасним поетом.

Ще один вірш Лю Да-бая, що перегукується з віршем Вень І-до за змістом і має спільні з ним образи – “Сутінки” («黄昏»).

Назви обох віршів також однакові. Образ сутінок – давній символ китайської поезії, що означав сум, тугу, кінець життя, втрату надії. На противагу цьому Вень І-до зображає мирну картину сутінок, що приносять спокій, значення образу сутінок в поезії Вень І-до – мудрість. У вірші маємо рядок, де сутінки описуються як таємничі (啊！神秘的黄昏啊！ – Ах! Таємничі сутінки!). Таке ж саме означення маємо у вірші Лю Да-бая, що повторюється декілька разів протягом вірша (这秘密的黄昏). Вірш Лю Да-бая, подібно до вірша Вень І-до, детально описує приємну яскраву картину заходу сонця, настання темноти, оживляючи образи природи і надаючи поезії таємничого присмаку. Наприклад:

青山一发，	Низка блакитних гір，
斜阳一抹，	Смуга заходу сонця。
算值得凭栏一瞬。	Варто обпертись на поручні на мить。
这有限的斜阳，	Це поневолене сідаюче сонце，
一寸一寸地向西褪，	Цхунь за цхунем відступає на схід，
一寸一寸地和黄昏近...	Цхунь за цхунем наступають сутінки...
...这秘密的黄昏，	...Ці таємничі сутінки
一霎诗吞了斜阳，	За мить ковтнули сідаюче сонце
又一霎诗吐了明月。	І за мить виплюнули ясний місяць。

Далі автор описує момент сутінок, коли сонце вже поглину- те, а місяць ще не вивержений сутінками. Саме в цьому моменті заключається таємничість сутінок, коли людина в темряві може зостатись наодинці сама з собою і насолодитись спокоєм (确也值得无人独自，一晌温存). Вірш “Сутінки” має глибокий філософський підтекст. Поет закликає ловити момент самотності для того, щоб подумати над своїм життям і відчутти задоволення від усього, що відбувається навколо. Так само потрібно затриматись на мить і обпертись на поручні, щоб постояти і помилуватись заходом сонця.

У вірші Лю Да-бая образ сутінок не має нічого спільного із традиційним значенням цього символу. Сутінки надають поезії присмак спокою і втихомирення. Хвиля затишку між днем і ніччю, хвиля порожнечі між темрявою і світлом – таємниця світу, яким заволоділи сутінки. Поет же, перш за все, хоче заволодіти самими сутінками (我却又来占领这黄昏). Лю Да-бай надає образу сутінок свого власного забарвлення, як і в поезії Вень І-до, сутінки несуть цілком позитивне значення, вірші не містять суму, вони сповнені детальними описами та яскравими образами.

Деталізувати описи у даній поезії допомагають частки на позначення довжини, міри, часу. У вірші поет неодноразово використовує такі вирази, як – 发 (низка), – 抹 (смуга), – 瞬 (мить), – 寸 (цхунь – міра довжини, що дорівнює 1/3 метра), – 霎时 (короткий проміжок часу). Завдяки великій кількості таких мір, вірш набуває ритмічності та милозвучності, допомагає деталізувати образи та краще уявити пейзаж, поданий у вірші.

У своїх віршах Лю Да-бай часто вживає характерні для його епохи слова. Наприклад, у вірші “Кохання” («爱») поет використовує слово 闪电 (швидкий струм). В той же час, у вірші маємо деякі залишки веньянізмів. Так, на початку кожного третього рядка кожної строфи поезії маємо ієрогліф 吾 у словосполученні 吾爱 (моє кохання), так автор звертається до дівчини. Слово 吾 – веньянізм, воно вживалось ще у книзі “Дао Де-Дзін” і має значення *мій, я*. Але навіть у стародавніх та середньовічних віршах 吾 використовується рідко. Це слово відноситься до більш офіційного стилю. Та все ж, Лю Да-бай вживає його, показуючи тим самим ще невелику відірваність від традицій. Вірш “Кохання” має чітку форму, стиль написання вірша дуже незвичний, строфи майже однакові за змістом, змінюються лише окремі слова. Наведемо приклад першої строфи поезії:

如其你原长住在我底爱里, Якщо ти хочеш довго жити в моєму коханні,

我用我满心的爱底神光, 笼罩着你. Я дам тобі сяйво любові мого переповненого серця, щоб воно огорнуло тебе.

吾爱, 你只在我底爱里, 你只受我的笼罩! Кохання моє, тільки ти будеш в моєму коханні, ти одна отримаєш мої обійми!

我心里的密眼 看你浴着光波舞蹈. Таємне око в моїм серці бачить, як ти купаєшся в танку хвиль світла.

Наступні строфи мають подібний зміст, лише у другому рядку змінюється образ, що виступає з означенням 我满心的爱底 (любові мого переповненого серця), і далі автор змінює дієслово, що слідує за образом, в залежності від змісту. Так, у наступній строфі, наприклад, вже маємо 妙乐, 供养着你 (чарівна радість, що підтримує тебе). Лише остання строфа вірша несхожа на інші, саме в ній автор пояснює, для чого усі ці старання. Насправді ж, його кохана не хоче жити в його коханні, тому усе, що він попередньо намагався для неї зробити, – марно.

Останній рядок кожної строфи змінюється майже повністю. Таємне око замінюється на таємне вухо (密耳), що чує, як кохана спі-

ває веселу пісню (听你合着乐声歌唱), далі таємний ніс, що чує, як вона вдихає аромат квітів (我心里的密鼻, 开你含着花香吞吐).

У вірші бачимо ще один ієрогліф, що відноситься до традиційного вживання – 底. Він надає предмету значення присвоєння і був рівно вживаний із сучасним ієрогліфом 的. Цей ієрогліф Лю Да-бай вживає у всіх випадках, 的 теж вживаний, але рідше. Майже усі поети того часу використовували присвійну частку 底, а особливо часто Лю Бань-нун та Лю Да-бай. Сьогодні вона повністю вийшла із вжитку. Такі випадки вживання окремих слів-вєньянїзмів зустрічаються у поетів лише через те, що розмовна мова не була такою поширеною у написанні творів.

Головними образами є кохання (爱) і серце (心), що часто зустрічаються у любовній поезії романтика Лю Да-бая. У вірші немає традиційних образів, але вплив давньої поезії простежується у способі подання деяких висловів. Так, наприклад, впливом старого мовного стилю є ускладнені означення, яких досить багато маємо у вірші. Наприклад, любов мого переповненого серця (我满心的爱底), танок хвиль світла (光波舞蹈).

Подібним до попереднього є наступний вірш Лю Да-бая “Відбиток серця” («心印»). Форма так само витримана, знову бачимо вєньянїзм 吾. Маємо безліч повторюваних образів: 爱 (кохання), 心 (серце), 秘密 (таємниця), 眼 (око), 耳 (вухо), 鼻 (ніс), 舌 (язик), 身 (тіло). У вірші йдеться про те, як поет закликає свою кохану досягнути його п’ятьма способами, тобто п’ятьма людськими відчуттями (на зір, на смак, на запах, на слух, на дотик). Кожна строфа закінчується подібним висловом: 也许越不是你底眼能见 (далі твоє око не може побачити), і змінюється в залежності від заміни автором образу відчуття.

Як і в попередньому вірші – остання строфа є поясненням головної думки автора:

告诉你, 吾爱!

Я скажу тобі, моя кохана!

这不是你不能, 这是你五根底不灵. Це не тому, що ти не можеш, це тому, що твої п’ять відчуттів нерозумні!

你别用你底眼耳鼻舌身呀!

Непотрібно вірити своїм

очам, вухам, язику, носу, тілу!

你只用你底心!

Слухай тільки своє серце!

Серце – ось, що найголовніше для автора. Ніщо не замінить відчуттів і почуттів, що йдуть із серця. Навіть форма вірша підтримує зміст. Коли йдеться про сенсорні відчуття, форма вірша

строга і витримана, там, де йдеться про серце – вірш ніби змінюється, остання строфа подана у вільній формі. У поезії спостерігаємо два повторення одного і того ж рядка – 告诉你, 吾爱! (Я скажу тобі, моя кохана!) – але це лише вигуки, які підсилюють емоційність подання думки.

Обидві вищенаведені поезії написані у вишуканій формі, вони не несуть завуальованих образів і важкозрозумілих підтекстів, як класична поезія. Вірші Лю Да-бая написані цілком у романтичному стилі, зустрічаємо й іронію, й меланхолійність, і сум через нерозділене кохання. Форма віршів була незвичайною на той час, але досить відповідною для написання поезії в ієрогліфічному письмі. Адже завдяки знаковому письму поет досягав не лише динаміки і мелодійності у сприйнятті поезії на слух, а ще й краси візуальної. Наприклад, у вірші “Відбиток серця” кожен останній ієрогліф строфи, що означає дію, пов’язану з відчуттям (见, 听, 尝, 触), виносився в окремий рядок. Таким чином, лише поглянувши на вірш, відразу можна було побачити, про що там йдеться, навіть не читаючи. На нашу думку, це була своєрідна особливість більшості поезії Лю Да-бая – певна новизна форми і ритму вірша.

Ще одна поезія подібного зразка “Піклування” («丁宁»). У вірші постійно повторюється рядок “听!听!” (Послухай!!), в кінці якого ще й два знаки оклику. Вірш про те, що ні ліричний герой, ні його кохана нездатні почути, що діється у серці один в одного. У вірші багато пов’язаних за змістом слів, наприклад таких, як 听, 声, 宁, що ними закінчується більшість рядків. Вірш має як зоровий, так і слуховий ефект. Кожен рядок закінчується ієрогліфом з фіналевім трифтонгом –ing або –eng, що чергуються між собою. Лише чотири рядки з усього вірша закінчуються ієрогліфом 月 uе (місяць) та 心 xin (серце). У вірші майже сорок рядків, але майже усі вони закінчуються одним із шести постійно повторюваних ієрогліфів (听, 声, 宁, 应, 登), що, так чи інакше, створює своєрідний слуховий ефект поезії.

Дуже яскравим та кольоровим є вірш “Питання до весни” («春问»). Поезія наповнена різноманітними фарбами. Наприклад:

春! 你的工作怎样?	Весно! То така твоя праця?
枯的荣了,	Оживляєш сухе,
秃的萌了,	Пускаєш паростки на голому,
算青青绿绿紫紫红红黄黄白白,	作成些枝枝叶叶草草花花...

Рахуєш блакитні, зелені, рожеві, червоні, жовті, білі фарби, впорядковуєш гілки, листя, трави, квіти...

Поет звертається до весни, як до живої істоти, спілкується з нею. Як і в поетів давньої літератури, споконвічний образ весни відігравав важливу роль у творчості Лю Да-бая. У його поетичному доробку маємо низку віршів на цю тему, за допомогою образу весни поет розкриває таємниці свого серця. У цікавий та незвичайний спосіб Лю Да-бай дуже детально описує весняний пейзаж у даному вірші за допомогою багаточисленних повторів слів, грається з іменниками та прикметниками, повторюючи їх по два рази, або ж цілими низками, що допомагає краще уявити описуваний пейзаж та надає поезії своєрідний ритм.

Стиль повторів одного й того ж слова був притаманний поетичним строфам епохи Юань (1279–1368), а точніше, різновиду юанської драми *санцю* (散曲). Вважається, що такі багаточисельні повтори набули найбільшого поширення саме за цієї епохи. Такі прийоми в китайській поезії зустрічались ще за давніх епох, особливо коли вживаються прикметники та назви кольорів. Але ще за давніх часів вони не були поширеним явищем. У часи розквіту літератури в юанську епоху поетичні строфи набувають вільної форми, розкутого стилю, тому повтори вживались часто, підкреслюючи вимушеність написання поетичних строф.

Спочатку поет перебирає низку кольорів, властивих весняній порі, потім плеяду образів, які оновлює весна, а далі вже автор описує рухи та дії весни:

越是黄蜂紫蝶翠青蛙, 无夜无明地歌着舞者鼓吹着... Через жовту бджолу, фіолетовий метелик, зелений сорокопут, зелену жабу, ні ніччю, ні світлом, співає, танцює, грається...

Таким чином побудований увесь вірш. Автор просто перераховує образи, кожен з яких характеризується за допомогою яскравих означень. Вірш написаний у прозі, він не має пейзажних замальовок чи логічно описуваних дій. Але в кінці його маємо рядок, що висвітлює головну думку цілого вірша:

凭你那样的暖日和风, 怎还温不转我心地上的十分冷? Та, незважаючи на такі твої теплі дні та вітер, температура не зворушила мого серця, що просякло на десять фенів холодом.

Лю Да-бай використовує цілу низку теплих, яскравих барв, змальовуючи весну, як силу, що здатна оживити і привести в рух усе, що можна побачити, вона керує усіма барвами. У вірші навіть зустрічаємо вираз – 越不肯醒来? (Як можна не прокинутись?). Але ліричний герой таки не може розтопити лід у своїй душі.

Для змалювання свого душевного стану він вживає гіперболу 十分 (десять фенів). Такий тип гіпербол був дуже часто вживаний у поезії давніх епох, але застосовувався він переважно для перебільшення образів природи, природних стихій, небесних світил. Лю Да-бай вживає таку гіперболу для змалювання своєї душі, в якій пройняв холод на десять фенів глибиною.

Ще один образ в поезії 暖风 (теплий вітер) теж вжитий у вірші не випадково. Переважно, уся китайська поезія епохи Тан, любовної тематики про весну, містила у собі образ теплого або весняного вітру. Він використовується на позначення любовних забав і думок про кохання. Так і Лю Да-бай вживає цей образ як атрибут весни, щоправда, його це явище аж ніяк не пробуджує від сплячки.

Більшість віршів Лю Да-бая мають свою особливу побудову. У віршах поет описує пейзаж, яскраві картини, з детально описуваними образами, а потім одним реченням виокремлює логічний зв'язок даного описуваного явища зі своїми проблемами і душевними переживаннями. Таким чином, наприклад, побудовані усі попередньо розглянуті вірші. Аналогічну структуру має й вірш "Весняний сніг" («春雪»). Поет змальовує у вірші пізній сніг на весні. Весна вже ніби й прийшла, пустила пагони, розквітла квітами, замінила зимовий пейзаж на інший, зігрітий сонячним теплом, але теплі дні і теплий вітер зробили собі зимові канікули (暖日和风一己放了寒假). Далі у вірші описується, як сніг випав на ранні весняні квіти:

...冻雨,重来称霸. Холодний дощ важко пішов і заповнив усе.

把那些嫩怯怯芽儿花儿, 重重地一顿打, Ці ніжні паростки і квіти важко побив,

都给他蹂躏煞. Усі розтопав.

Такий образ снігу навесні часто зустрічався у поезії епохи Тан як образ стихійного неочікуваного лиха, від якого немає спасіння. Так само у вірші "Весняний сніг" бачимо завершення, що розкриває суть описуваного пейзажу.

可怕的却是那些株守着岭北山阴的, Жахаючим, проте, є пік північної гори,

甘心里没在它底势力范围之下! Але серце не підлягає сфері його впливу!

Образ Північної гори досить символічний. Усе, що пов'язане було з Північчю, у древній поезії несло горе і нещастя. Зловіщий

образ Північної гори, на фоні побитих снігом квітів, дійсно передвіщає щось жахливе. Але на серце автора це не вплине ніяк. Поганий настрій не зможе пригнобити душу ліричного героя. Так, здавалось би, вірш із сумними описуваними образами автор урізноманітнює позитивно. Різка зміна настрою наприкінці вірша також була однією із особливостей любовно-пейзажної поезії Лю Да-бая.

У класичній китайській поезії досить символічними були образи із позначенням сторін світу. Наприклад, означення “північний” чи “південний” кардинально змінювали значення образу. Так, у вищерозглянутому вірші Лю Да-бая образ Північної гори несе негативне значення лише тому, що гора північна. Так само і образ вітру: залежно від того, яким він був зображений – північним чи південним, західним чи східним, повністю різнився своїм смисловим навантаженням. Причиною всього було географічне положення Китаю. На півночі та заході країни – пустелі і гори, звідти завжди приходили холодні вітри, які іноді завдавали шкоди місцевим жителям. Тому північний та західний вітер був символом біди та горя. На сході і півдні Китаю були теплі та сприятливі погодні умови, тому вітри, що дули зі сходу, носили позитивне навантаження. Таке смислове забарвлення образу, що залежало від місцерозташування згідно сторін світу, стосувалось не лише вітру, а й інших образів. Поети початку ХХ століття аналогічно вживали такі символічні образи з їх традиційними значеннями.

Образ східного вітру (东风) маємо у вірші Лю Да-бая “Розчарований в любові східний вітер” («失恋的东风»). Цей образ носив переважно значення грайливого вітру, що приносив весну, тепло. Вірш Лю Да-бая теж має грайливий настрій, що бачимо вже з перших рядків вірша:

惯把人吹醉了的东风,	Завжди п’янкий для людей
східний вітер,	
不知怎地连自己的狂醉起来了!	невідомо навіть як здійсмається, шалено п’янкий!
你看他尽恋着将落未落的花瓣儿,	Подивись, він закоханий в ще неопалі пелюстки квітів,
抱着伊不住地吻着.	обіймає їх і безперервно цілує.

Далі автор описує любовні історії східного вітру, як він спочатку закохується в пелюстки квітів, потім у місяць, але усі йому

відмовляють у любові, віддаючи перевагу легким хвилям (微波). Вірш побудований на грайливих зверненнях і діалогах усіх цих дійових осіб. Поезія відноситься до легкої любовної лірики, змальовує традиційний образ у звиклому значенні. Але, як правило, позитивні образи часто зазнають поневірянь і невдач, як образ східного вітру.

Таке ж відчуття східного вітру можна зустріти в поезії “Весняний спогад” («春意»). Вірш складається з п’яти маленьких пейзажних замальовок, в яких автор описує весняні образи, такі, як метелик (蝴蝶), квіти (花), бджола (蜜蜂), весняне місто (春城). Образ східного вітру теж присутній. Він невичливо схиляється і грається з квітами і є вживаним, як атрибут весни, грайливого настрою.

Образ західного вітру бачимо у поезії Лю Да-бая “Західний вітер” («西风»):

西风,你只能在人间放浪吗? Західний вітре! Лише ти можеш між людьми здійсмати хвилі?

假如我做了你, Якби я перетворився б у тебе,
就天上的银河, тоді б на небесній срібній річці
也吹起它壮阔的波兰来. також здійсмав би могутні величезні

хвилі.

Вірш ніби описує пейзаж, але рядок, де сказано, що вітер підіймає хвилі між людьми, натякає на стосунки між закоханими. Традиційний образ західного вітру передвіщав лихо або щось недобре не лише у житті країни, а й у стосунках між людьми. Тому поет легким натяком показує традиційне значення образу західного вітру. Далі він описує вітер як велику силу, що розвіває листя, віє через ніч і навіть здатен був би підіймати хвилі на срібній річці. В поезії бачимо древній перифраз 银河. Цим словосполученням поети давніх епох заміняли назву Чумацький Шлях. Також у сучасній мові вживаються такі слова на позначення Чумацького Шляху, як 天河 небесна ріка, 云河 хмаряна ріка та 银汉 срібна ріка. Слід зазначити, що в сучасній китайській мові ці слова, які давно ввійшли у повсякденний вжиток, не викликають асоціацій, пов’язаних з поняттями “срібна ріка”, “небесна ріка” чи “хмарна ріка”. Таке явище відбувається із перифразами, якщо вони стають популярними після свого виникнення і вживаються протягом досить тривалого часу. Отже, у сучасній китайській мові словосполучення 银河 та 云汉 навряд чи сприймаються як перифрази. Та й

форму словосполучення вони також втратили і стали цілком звичайними словами – назвою нашої галактики “Чумацький Шлях”. Аналогічне явище, пов’язане з тією ж самою назвою, маємо і в українській та російській мовах. Можливо, не всі китайські назви Чумацького Шляху були створені одночасно, але згадки про 银河 маємо ще у міфах. Образ 银河 був особливо часто вживаним у поезії Ду Фу, наприклад, у віршах “Вночі” («夜»), “Описуючи пейзажі гір та рік” («戏题画山水图歌»), “Не покидаючи східний терем” («不离西阁二首»), “Річковий місяць” («江月») та ін.

Отже, як бачимо, у поезії Лю Да-бая “Західний вітер” поет виражає свої душевні пориви і прагнення не лише за допомогою описів природних явищ, пейзажних картин, а ще й, вживаючи традиційні символи та образи (західний вітер, Чумацький Шлях, осіння хмара, ясний місяць). Лю Да-бай не змінює звиклих значень давніх образів, він вживає їх, щоб підсилити настрій вірша та надати йому яскравого колориту.

У творчості Лю Да-бая часто зустрічаються однойменні вірші, але із різним змістом. Так, наприклад, вищезрозглянутий нами вірш “Весняний спогад” («春意») не має нічого спільного із однойменним віршем, написаним два роки пізніше. Перша поезія – добірка простих весняних пейзажних замальовок, тоді як написаний у 1923 році “Весняний спогад” – зрілий вірш із глибоким змістом.

Другий вірш описує картину, як на хвилях гайдає човен без вітрил, в якому сидить подружжя з дитиною, вони весело розмовляють, сміються. Автор виразно описує, які вони щасливі:

这一船里, 充满了爱,
充满了生趣,
不但这一船里, 他们底爱,
他们底生趣,
更充满了船外的天空水底。

Цей човен, сповнений любов’ю,
сповнений радістю життя,
і не лише у човні їх любов,
їх радість життя,
усе навкруги цим сповнене, і не-

беса, і вода.

Вірш вражає детальними описами. Наприклад, маємо описаний одяг кожного з ліричних героїв: чоловік убраний у короткий одяг і без взуття (一个短衣赤足的男子), жінка із безладним волоссям та у грубому одязі (一个乱头粗服的妇人), дитя у червоній рубасі та зелених штанах (一个红衫绿裤的小孩). Усі ці описи разом із маленьким човном без вітрил (一支没篷的小船) вказують на те, що подружжя дуже бідне. У них, можливо, немає ні дому, ні статків на прожиття, але вони щасливі.

Вірш “Весняний спогад” досить мелодійний і поетично завершений, хоча стиль написання досить своєрідний. Поезія складається з трьох строф, кожна з яких написана у своїй власній, дотриманій, але відмінній від інших строф, формі. Друга строфа має повторювані у кожному рядку обставини, що підсилюють ефект і колорит описуваних дій. Наприклад:

嘈嘈杂杂地谈着, Голосно говорять,
嘻嘻哈哈地笑着. Жартуючи, сміються.

У формі та описах проявляється новизна, але разом із тим спостерігаємо вживання традиційних образів, які відіграють важливу роль у вірші. Наприклад, образ човна у давній поезії був символом самотника, мандрівника, відірваного від світу. Замість самотнього мандрівника маємо щасливе подружжя. Але вони усамітнені від усього світу, відірвані від суспільства. Образ човна підкреслює їх відокремленість від інших:

一支没篷的小船, Маленький човен без вітрил,
从一划一桨一谈一笑一唱中进行着! що у ньому веслюють, керують ним, говорять, сміються, співають, продовжує свій шлях!

В останньому рядку маємо традиційний символ верби:

这就是花柳也不如的春意! Насправді ж, верба не змінить весняного спогаду!

Останній рядок схожий на висновок до усєї поезії, оповідає про те, що цей весняний спогад ніколи не міститиме натяку на присутність верби. Верба – древній символ розлуки. Отже, розлука не має місця в житті цього подружжя.

Даний вірш є яскравим прикладом використання традиційних образів у сучасній поезії. Ці образи допомагають авторові висловити свою думку за допомогою завуальованого змісту, з одного боку – приховуючи прямо сказані значення, з іншого боку – допомагаючи розкрити їх, адже значення традиційних символів усім відомі.

Форма написання віршів Лю Да-бая була досить своєрідною і оригінальною. Його збірки ранньої поезії вражають різноманітністю форм. Майже немає віршів строгої форми, усі написані вільним стилем, але навіть тут простежується певна закономірність. Лю Да-бай був майстром візуальної форми: рядки у його віршах, з однаковою кількістю ієрогліфів, то чергувались з рядками іншої кількості ієрогліфів, то повторювались через три-чотири рядки. З кожним рядком міг прибавлятися один ієрогліф, так само

рядки могли і зменшуватись, від початку і до кінця. Особливо Лю Да-бай полюбляв багаторазово повторювати однакові за структурою рядки, змінюючи за кожним разом один чи два образи.

На нашу думку, такі прийоми були, власне, новизною автора у віршах поезії “4 травня”. Лю Да-бай володів здібністю створювати нові форми вірша, сполучаючи слова у притаманний лише йому спосіб. Форма його вірша не була подібна до традиційної і не була схожа на форму поезій жодного з поетів “4 травня”.

Інколи в критичних працях про поезію Лю Да-бая можна зустріти судження, що багато віршів поета, де описується природа, є безцільними, застарілими і навіть наївними. Але, на нашу думку, більшість віршів Лю Да-бая має жвавий характер, а описуючи природу, поет показує свою майстерність поетичного вираження почуттів через неперевершену красу, що і вимагає від поета мистецтва. Часом Лю Да-бая дорікають, що його вірші меланхолійні і пройняті сумом, але такою поезією Лю Да-бай показував, що трагічність кризи суспільства та почуття суму можна описати не лише за допомогою тематики та соціальних образів, а й за допомогою лірики.

ЛІТЕРАТУРА

Ду Фу. Сто печалей / Под ред. Р. В. Грищенко. Санкт-Петербург, 2000.

Мифы древнего Китая / Под ред. В. Ежова. Москва, 2003.

Мурашев К. Г. Генеза міфологічних сюжетів у творчості китайського поета Лі Бо (701–762) // **Китайська цивілізація. Традиції та сучасність**. Київ, 2007.

Федоренко Н. Т. **Очерки современной китайской литературы**. Москва, 1953.

Черкасский Л. Е. **Новая китайская поэзия (20–30-е годы)**. Москва, 1972.

Liu da bai / Xiaobinru bian. Xianggang, 1994.

Zhong guo xian dai wen xue shi / Chengguangwei zhubian. Beijing, 2000.

Zhong guo xian dang dai wen xue / Liuyong zhubian. Beijing, 2006.