

РЕАЛІСТИЧНА ОСНОВА ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ ЛУ СІНЯ (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРОК «ПОКЛИК» І «БЛУКАННЯ»)

У статті виокремлюються особливості художнього методу відомого китайського письменника Лу Сіня. Зосереджується увага на особливостях психологічного зображення негативних сторін життя китайського суспільства кінця XIX – початку XX ст.

Ключові слова: художній метод, психологічне зображення, експеримент, лаконічність, сатира.

Після “Руху 4-го травня” китайська література отримала новий поштовх до розвитку, що позначився орієнтацією на західну культуру та реалістичний метод художнього освоєння дійсності. Основоположною для реалізму, як одного з ідейно-художніх напрямів, що зародився у західних літературах (під західними літературами матимуться на увазі літератури європейських країн (включаючи і Східну Європу), а також Америки у XIX столітті, була проблема взаємин людини і середовища, впливу соціально-історичних обставин на формування духовного світу й характеру особистості. Реалізм передбачав правдивість у відтворенні типових характерів у типових обставинах. Так, типізація дійсності утверджується як універсальний спосіб художнього узагальнення. Література реалізму вказувала на вади суспільного устрою, ставала засобом пізнання людиною себе і навколишнього світу, набувала ідеологічного звучання [4, 584-585].

Взагалі, термін “реалізм” з’явився у французькій літературі другої й третьої чверті XIX століття у вигляді своєї найбільш міцної течії (представленої творами Бальзака й Флобера) [3, 365-366]. Пізніше реалізм набуває поширення в літературах Сходу, у зв’язку з впливом на них французького реалізму. М.Й. Конрад, зазначав, що застосування терміну “реалізм” до літератур народів Сходу можливе лише тоді, коли в історії цих народів ми знаходимо спільні із західними – в загальних рисах і в головних тенденціях – соціально-економічні умови [3, 367-368].

Реалістична література протягом деякого часу ніби продовжувала тенденції романтизму, і намагаючись подолати його, одночасно відштовхувалася від нього. Так, формування реалізму як творчого методу відбувалося, головним чином, на основі заперечення творчих принципів романтизму. У творчому відображенні дійсності реалізм відмовився від підходу до дійсності за допо-

могою ідеї та абстракції, що було характерно для романтизму. Замість цього реалізм вимагав, щоб письменники брали за основу безпосередню дійсність [3, 370, 374].

Головним зосередженням найбільш суттєвих тенденцій в осмисленні особистості, а також нових принципів суспільних взаємозв'язків у китайській літературі став образ людини з народних мас, висунутої на перший план історичним поступом.

Система суспільних відносин кінця XIX – початку XX ст. досить жорстко закріплювала кожен особистість за певною соціально-класовою сферою. У китайському класичному феодальному суспільстві належність особистості до певного класу виступала як непорушний закон буття, і відповідно стала принципом художнього освоєння життя. Людина у реалістів перш за все зумовлена соціально-історичним середовищем, і в основі реалізму лежить принцип соціально-класового детермінізму.

Реалісти вперше вивели на сцену “маленьку людину”, яка раніше не вважалася гідним об'єктом для літератури. Реалістична література пройнята у цілому оптимістичним духом: критикуючи сучасне їм суспільство, письменники-реалісти були впевнені в дієвості своєї критики, в тому, що це суспільство піддається вдосконаленню, реформуванню, вірі у неминучість прогресу.

У творах художника-реаліста не може не відобразитися його розуміння життя, його погляд на дійсність, його світогляд. Життєвої правди у творах мистецтва не буває поза межами того “бачення”, сприйняття світу, яке притаманне цьому художнику, поза особливостями його образного мислення, його творчої манери. Своєрідність творчого “бачення” життя саме по собі зовсім не протиставляється відображенню суттєвого, типового в явищах дійсності. Якщо перед нами художник-реаліст, який прагне пізнати ці явища, то сила й гострота його “бачення” світу якраз і характеризує вміння вловити, відкрити внутрішні процеси життя, показати такі характери і типи, які з нового боку зображують людську діяльність, психіку людей. Чим гостріший погляд письменника, тим глибше він проникає у суть речей, тим всеосяжніші його художні узагальнення, його творчі відкриття [8, 183-184].

У творах талановитого письменника нове слово вимовляється тоді, коли він володіє “своїм голосом”. І чим сильніший цей голос, тим яскравіша творча індивідуальність художника-реаліста, тим вагоміший його внесок у мистецтво. Творча індивідуальність художника розквітає лише на основі тісного зв'язку з дійсністю, на основі живого інтересу до соціальних явищ [8, 185].

Лу Сінь, як визнаний фундатор нової китайської реалістичної літератури, був зацікавлений у відкритті істини, глибоко занепокоєний обставинами життя пересічного китайця. Відображаючи глибинні процеси дійсності, він

втілює у творах своє особисте ставлення до життєвих явищ. Важливим надбанням Лу Сіня є *психологічне зображення* найбільш негативних сторін життя китайського суспільства. Змальовуючи образи простих, забитих і темних людей, письменник змушував читачів серйозно замислитися над долею своїх співвітчизників. Лу Сінь ставив за мету літературної творчості виховання особистості китайців, формування нової людини, як однієї з нагальних проблем відродження Китаю. Він створив образи літературних героїв, які представляли нову історичну добу. Письменник покладав надії на пробудження активного начала в людях, подолання песимізму та інертності, закликав до діяльності, викривав відсталість та консерватизм мислення. Нещадно правдивий реалізм, гостра критика суспільного зла в умовах китайської дійсності – найцінніші сторони творчості Лу Сіня [7, 20].

Лу Сіня можна назвати *художником-моралістом*, адже він переживав гострий душевний біль, справжню душевну скорботу від усвідомлення рабської невибагливості своїх співвітчизників, при баченні неправди, безчинства, вульгарності в реальній дійсності. У передмові до збірки «Поклик» Лу Сінь писав: “Надихнуло мене співчуття до бійців-ентузіастів. Думка в них була правильна, однак вони були самотні. Так я відчув у собі поклик допомогти їм... У своїх творах я намагався уникати всього похмурого і осяяти їх проблеском надії” [13, 3]. Лу Сінь мав великий творчий талант до спостереження, вивчення та зображення людини. Він глибоко розкривав внутрішній світ героїв, показував їх у різноманітних зв'язках із дійсністю. Він говорив про гідність людини, про необхідність прагнути до добра, до чистоти душі, до внутрішньої правди, що повинно проявлятися у життєвих вчинках – закликав вивищувати свою моральність.

Зображення людини з її особистою неповторністю та складністю, з її різнобічним духовним світом – центральна і визначальна тенденція художньої творчості письменника, що виступає незаперечним свідченням нового етапу розвитку китайського мистецтва, нових художньо-етичних надбань реалізму. У творах Лу Сіня втілені художні образи, які уособлюють типові риси характеру китайців кінця XIX – початку XX ст., найбільш важливі сторони духовного та суспільного життя країни.

Головним і загальним критерієм реалістичного мистецтва, як зазначав відомий літературознавець і лінгвіст Д.М. Овсяннико-Куликовського, є: *від себе чи не від себе* виходить художник при створенні образу героя, близький він йому як людина, як особистість, психологічно, чи сторонній, чужий. Так, Овсяннико-Куликовський виділяв два типи творчості: *суб'єктивний* і *об'єктивний*. Об'єктивною він називає творчість, яка більшою мірою спрямована на відтворення типів, характерів певним чином чужих або навіть про-

тилежних особистості художника. Створюючи такі типи художник іде *не від себе*. Суб'єктивно, Овсянико-Куликовський, називає творчість, яка спрямована на відтворення типів, характерів, більш-менш близьких, споріднених чи навіть тотожних особистості самого художника. Створюючи такі образи художник відштовхується *від себе* [5, 435]. За таким психологічними механізмом творення характерів-типів, ми можемо говорити про *об'єктивний тип творчості* Лу Сіня.

Н. Ісаєва в одній із статей, послуговуючись методом Овсянико-Куликовського, запропонувала схему психологічного аналізу у творчому процесі Лу Сіня. Загальна схема цього процесу має такий вигляд: виділення в художньому досвіді негативних сторін життя і суспільних вад людської натури, вивчення їх шляхом аналізу, перебільшення їх значення, болісне реагування на них, перехід від аналізу до обурення і викриття, прагнення виховувати індивідуальність, погляд на художню творчість як на шлях цього виховання [2].

З наведеного витікає важливий висновок, що Лу Сіня бентежили саме негативні сторони життя особи чи суспільства, причому в їх перебільшеному вияві, пропущеному через призму власного болісного сприйняття. Це позначилося на формуванні та особливостях *художнього методу* Лу Сіня. Художній метод (*грецьк. methodos – шлях дослідження*) – це шлях, спосіб образного узагальнення дійсності, принцип типізації життя [4, 729]. Художній метод письменника-реаліста виникає у результаті ідейно-творчих пошуків письменника, його пізнання світу. Метод не лише визначає, формує творчий процес, але й сам формується письменником у тісному зв'язку з життям.

Д. Овсянико-Куликовський зазначав, що художніх методів стільки, скільки й художників. Та він виділяв дві основні форми художнього пізнання: *спостереження* та *експеримент* (дослід). Художник або спостерігає дійсність, вивчає людей і життя, намагається дати по можливості правдиве відтворення дійсності, висвітлити картину так, як висвітлена сама реальність і переносить її у свій твір у тому вигляді, в якому він її спостерігає; або робить свого роду експеримент над дійсністю. Тобто проводить свого роду дослід над дійсністю, використовуючи її елементи відповідно до поставленої мети, то це експериментальна художня творчість. Письменник-експериментатор не намагається показати широку і різнобічну картину життя (скласти своєрідні документи доби, як письменники-спостерігачі), а навмисно демонструє лише ретельно відібрані конкретні риси, в результаті чого та сторона життя, що досліджується художником виступає так яскраво і чітко, що її роль і зміст стають зрозумілі усім [5, 235]. Таким чином, художні експерименти письменника спрямовані до пізнання прихованих, невидимих у реальності пружин, які виступають рушійними силами життя, на викриття мало помітних симп-

томів нових явищ, на розкриття справжньої природи та значення актуальних змін, нечітких чи непомічених при звичайному спостереженні за життям.

У більшості випадків художник – або переважно спостерігач, або ж експериментатор. Художні твори, побудовані на чистому спостереженні, стають “документами”, за якими можна вивчати епоху [5, 231, 233]. І в одному, і в іншому виді творчості результатом є художні типи і типові картини життя, але зміст і художнє значення цих типів, образів, картин буде різне. Висвітлення художнього образу, за Овсянико-Куликовським, не дане самим життям, а виходить (витікає) з особливостей розуму, таланту і самої натури художника. В цьому і є основна відмінність досліду і спостереження. Так, Ф.М. Достоевський писав, що від художника вимагається “не фотографічна правдивість, не механічна точність, а щось інше, більше, ширше та глибше. Точність і правдивість – це всього лише матеріал, з якого потім народжується художній твір...” [1, 351-352].

На основі вищенаведеного, можемо говорити про те, що Лу Сінь був справді художник-експериментатор. Він досліджував людську душу і психологію китайців, а не життя китайців, як воно є. Письменник не ставив за мету широке та різностороннє побутописання, відтворення панорами дійсності. Китайці не усвідомлювали свою вульгарність, неосвіченість та моральну темінь. Картини китайського життя, сповненого темрявою, вислизали від свідомості чи правильної оцінки китайців. Однак такі “сторони життя” різко виділялися у художніх експериментах письменника та виставлялися на показ. Лу Сінь відбирав та розкладав явища життя так, щоб картина в результаті краще відобразила його суб’єктивну оцінку цих явищ.

Китайський письменник і критик Чжан Дінхуан (张定璜, 1895-1985), у своїй статті «Пан Лу Сінь» (《鲁迅先生》, 1925) надрукованій у збірнику «Про Лу Сіня та його твори» (《关于鲁迅及其著作》) зазначив: “Тільки зараз ми зрозуміли, що в масі непомітних дрібниць приховано складний і страшний зміст” [14]. Чжан Дінхуан відзначав тверезість та гостроту погляду письменника, глибину його проникнення в сутність життєвих явищ. Критик відзначав, що велику епоху чи великий твір породжує тільки брак правдивості. Лу Сінь чесно писав про страшну правду життя, умів відкидати усе дрібне, зовнішнє, розпізнавати лише важливе. Чжан Дінхуан писав, що в очах, в обличчях, в жестах, в усіх людських постатях Лу Сінь читав консерватизм, підлість, безчистство; вбачав у Лу Сіні мудру зосередженість письменника-реаліста [14].

У статті «Як я почав писати» (《我怎么做起小说来》, 1933), Лу Сінь зазначав, що матеріал для творів бере в основному в середовищі нещасних людей хворого суспільства, щоб показати його хвороби, привернути до них увагу

та вилікувати їх. Він усіляко намагався уникати багатослів'я, майже не зупинявся на другорядному, побічному і добивався лише того, щоб якнайповніше передати свої думки. [9, 512]. Він не описує картини природи і не дає довгих діалогів. Користуючись прийомом контрасту, алегоріями, Лу Сінь добивався точності думки, рельєфності образу.

Сюжети оповідань Лу Сіня ґрунтуються на тому, що він сам бачив або чув. Однак він бере факт не повністю, а лише частково – змінює його та розвиває, доки сповна не висловить свою думку. Так само робить і з прототипами своїх героїв – не обмежується однією певною особою. Його герой – збірний [9, 513].

Лу Сінь закликав передових письменників писати “важкодоступно”, не заповнювати твір різними дрібницями. Навіть, якщо цей твір спочатку зрозуміє лише невелике коло читачів, адже те, що досягнуто великим трудом, цінується більше. Він казав, що література цінується лише у тому випадку, коли відразу до неї не підступишся [10, 523].

В оповіданнях Лу Сіня рідко зустрічаються вказівки на конкретну місцевість. Адже це справить таке враження на мешканців інших місць, що й на “глядачів, які спостерігають за пожежею на протилежному березі річки”, при цьому, одних братиме судомо від жалю, а інші – безтурботно сміятися, і твір втратить своє значення [11, 147]. Неабияке значення Лу Сінь надавав власним іменам. Він прагнув, щоб читач не завдавав собі труда здогадками: кого він має на увазі, не звалював провину на інших, а став би стороннім спостерігачем і замислився – написав Лу Сінь про нього чи про усіх, і почав би судити свої вчинки.

Лу Сінь дотримувався думки, що кожен художник у своїх творах повинен виражати лише те, що сам пережив і відчув. У іншому випадку вийде неправдоподібно й неглибоко: треба зображувати суспільство, яке знаєш. Якщо ж суспільне життя змінюється, стає іншим, то письменник повинен це враховувати, не дотримуватися одного і того ж.

Письменник-реаліст Лу Сінь разом з тим надавав великого значення вигадці у художньому творі. Він підкреслював, що літературний твір повинен ґрунтуватися на вигадці, щоб письменник зміг провести в ньому свою ідею, зобразити своїх героїв, не будучи залежним від конкретних фактів. Позбавляти письменника можливості вільно висловлювати свої погляди, створювати образи означає, на думку Лу Сіня, “різати ногу, підганяючи її під чобіг” [12, 254]. Адже літературні форми, з якими пов'язаний опис справжніх фактів – щоденники, листи, літератори використовували для того, щоб видавати вигадку за факт, що призводило до фальші. Так невтомно Лу Сінь боровся зі звичкою заперечувати право письменника на вигадку

і встановлював співвідношення ілюзії та правдивості в реалістичному мистецтві [6, 230-231].

Засади реалізму, процес спостереження та реалістичного узагальнення знайшли детальне розкриття у відповідях Лу Сіня кореспондентам журналу «Велика ведмедиця» (《北斗》杂志), Ша Діну та Ай У (1932). Лу Сінь закликав уважно ставитися до різноманітних подій, більше спостерігати і, доки не зрозумієш явище у цілому, не писати; відбирати найзначущіше, щоб “зміст став виключно чіткий, широкий; відбирати матеріал потрібно точно, а захоплювати глибоко” [15].

Лу Сінь у своїх художніх творах намагався створювати збірний тип героїв. Він радив не брати прототипом один певний образ, а після спостережень за багатьма характерами створювати збірний образ [9, 513]. Застерігав проти натуралізму: “ немає сенсу виписувати все до дрібниць, кожнісіньку волосину”, адже це може призвести до втрати єдності ідейного задуму [9, 513].

Лу Сінь був дуже вимогливий до своєї роботи. Він вважав, що творчості повинен передувати процес спостереження над життям в усьому його різноманітті; лише пізнавши сутність окремих явищ, письменник здатний створити справжній реалістичний твір. Лу Сінь вмів відбирати факти зі страшної правди життя і узагальнював їх так, щоб не лише викликати ненависть, але й надихнути на боротьбу з негативними явищами, вселити віру у перемогу.

Критик Тянь Юн визнав найкращим оповіданням Лу Сіня про село «Рідні місця» (《故乡》). Тянь Юн писав, що оповідання повинно пояснювати життя, а не пояснювати розуміння життя. На думку критика, автор міг би опублікувати своє повчання про надію в іншому місці, як коментар. Тянь Юн, таким чином, позбавляє автора права на ліричний чи публіцистичний відступ і вимагає, щоб він “описував тільки те, що бачив і чув, а висновки дозволяв робити читачам” [16, 98-99].

У художній творчості Лу Сінь досить часто звертався до *гротеску*, вважаючи, що сатири завжди “притаманні загострення і навіть перебільшення”, але робив це він заради найповнішого та глибокого розкриття “справжньої сутності певної групи людей чи явищ” [9, 523]. Лу Сінь відмічав, що часто погане входить у звичку, люди перестають помічати негативні явища. Для того, щоб привернути увагу до цих явищ, їх необхідно спеціально виділити і підкреслити за допомогою гротеску. Лу Сінь вважав, що *сатира* посправжньому дієва лише тоді, коли сатиричний образ реалістичний, оскільки “призначення сатири – відтворювати справжню дійсність” [9, 524]. Для досягнення сатиричного ефекту Лу Сінь дуже часто вживає слова у протилежному контексті, і вони набувають іронічного значення, що заперечує справжній зміст явища чи характеру.

Для Лу Сіня сатира передбачала можливість формувати індивідуально авторський ракурс бачення суспільних негараздів та виражати свої емоційно забарвлені оцінки суспільних та особисто людських вад. У китайському суспільстві усі люди пригнічені, їхнє життя дріб'язкове і вони усього бояться. Люди бояться підняти голову, визнати у собі людину. Значення сатири Лу Сіня – у запереченні сміхом найсуттєвіших сторін остогидлої дійсності. Його геніальна сатира була, в його очах, не могутньою зброєю розвитку суспільної самосвідомості, а лише сповіданням національних гріхів та закликом до покаяння, до морального виправлення.

Тож, Лу Сінь виступав за сатиру і пояснював загальні особливості цього жанру. “Якщо письменник різкими, перебільшеними, але художніми рисами розкриває справжню сутність певної групи образів чи явищ, його твори у викривальному ним середовищі називають сатирою”. У житті велика кількість подій придатних для сатиричного твору, але він має бути високохудожній, щоб з великою силою впливати на читачів [9, 524].

Отже, на основі вищезазначеного, можемо виокремити такі особливості художнього методу Лу Сіня, як видатного представника реалістичного напрямку в літературі першої половини ХХ століття:

1. *Психологічне зображення* (викривав негативні сторони життя, глибоко розкривав внутрішній світ героїв, відображав у творах роботу людської свідомості та підсвідомості, прагнув до морально-психологічного відродження людини, її оновлення).

2. *Об'єктивний тип творчості* (відтворення типів, характерів чужих або протилежних особистості письменника).

3. За формою художнього пізнання Лу Сінь – *художник-експериментатор* (не описує життя китайців таким, як воно є, а різко виділяє негативні сторони життя у художніх експериментах, викриває вульгарність, неосвіченість та темноту людей).

4. *Лаконічність викладу* (уникав багатослів'я, вдавався до ємкості в описі природи, не давав довгих діалогів, відкидав усе дрібне, добивався точності думки, закликав писати “важкодоступно”, використовував прийом контрасту, алегорії).

5. *Матеріал* для творів – середовище нещасних людей.

6. *Сюжети оповідань* ґрунтуються лише на тому, що бачив і чув сам; закликав художника виражати лише те, що сам пережив і відчув.

7. *Право письменника на вигадку у художньому творі* (Лу Сінь встановлював співвідношення ілюзії та правдивості в реалістичному мистецтві для кращого розкриття ідеї твору).

8. *Проти натуралізму* (призводить до втрати єдності ідейного задуму).

9. Герой оповідань письменника – збірний.

10. *Майстер сатири* (сатира призначена для повного і глибокого розкриття негативних явищ у суспільстві, справжньої сутності людей. Сатира була заклик до покаятні та морального виправлення).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. / Ф.М. Достоевский; [редкол.: В. Г. Базанов (гл. ред.) и др.; АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом)]. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние. Т. 13. – 1975. – 456 с. 2. *Исаева Н.С.* «Щоденник божевільного» Гоголя і Лу Синя: психологічний аспект порівняння // Літературознавчі студії. – Київ: КНУ, – 2009. – Вип. 25. – С. 77-85. 3. *Конрад Н.И.* Запад и Восток. Статьи / Н.И. Конрад. – М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1966. – 519 с. 4. Літературознавчий словник-довідник / [Ред.: Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.]. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752с. 5. *Овсянко-Куликовский Д.Н.* Литературно-критические работы: В 2 т. / Д. Н. Овсянко-Куликовский; сост., подгот. текста, примеч. И. Михайловой; вступ. ст. Ю. Манна. – М.: Художественная литература, 1989. Т.1: Статьи по теории литературы; Гоголь; Пушкин; Тургенев; Чехов. – 1989. – 542 с. 6. *Позднеева Л.Д.* Лу Синь. Жизнь и творчество: 1881-1936 / Л.Д. Позднеева. М.: Издательство. Московского университета, 1959. – 572 с. 7. *Федоренко Н.Т.* Великий китайський спісатель Лу Синь / Н. Т. Федоренко. – М.: Знание, 1953. – 32 с. 8. *Храпченко М. Б.* Реалистический метод и творческая индивидуальность писателя, в сб.: Проблемы реализма (Материалы дискуссии о реализме в мировой лит-ре, 12-18 апреля 1957 г.). – М., 1959. – С. 173-198. 9. 鲁迅.我怎么做起小说来 // 鲁迅全集, 第4卷. – 北京: 人民文学出版社, 1981年. – 612页. 10. 鲁迅.南腔北调集:作文秘诀 // 鲁迅全集, 第4卷. – 北京: 人民文学出版社, 1981年. – 612页. 11. 鲁迅.且介亭杂文·答〈戏〉周刊编者信 // 鲁迅全集, 第6卷. – 北京: 人民文学出版社, 1981年. – 631页. 12. 鲁迅.两地书·序言 // 鲁迅全集, 第11卷. – 北京: 人民文学出版社, 1981年. – 748页. 13. 鲁迅.呐喊 / 鲁迅著. – 合肥: 安徽人民出版社, 2012年. – 225页. 14. 张定璜.鲁迅先生 [电子资源]: <http://www.xys.org/xys/classics/Lu-Xun/criticism/Mr.Lu-Xun.txt>. 15. 鲁迅.答〈北斗〉杂志社问 [电子资源]: <http://www.xiexingcun.com/luxun/13/013.htm>. 16. 台静农.关于鲁迅及其著作 / 台静农. – 北平未名社, 2004年. – 144页.

Стаття надійшла до редакції 25 жовтня 2013 року

Харишин Д., асист.,
Інститут філології, КНУ імені Тараса Шевченка

Реалистическая основа художественного мышления Лу Синя (на матеріалі збірок «Клич» і «Блуджання»)

В статті виділяються особливості художественного методу відомого китайського письменника Лу Синя. Вважливе увагу приділяється особливостям пси-

хологического изображения отрицательных сторон жизни китайского общества конца XIX - начала XX в.

Ключевые слова: художественный метод, психологическое изображение, эксперимент, лаконичность, сатира.

Kharyshyn D., teaching assistant,
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

**The realistic basis of Lu Xun's artistic thinking
(based on "A Call to Arms" and "Wandering" collections)**

The article laid emphasis on the artistic technique peculiarities of famous Chinese writer Lu Xun. Attention is focused on psychological representation of negative aspects of life in Chinese society (late XIX - early XX century).

Keywords: artistic technique, psychological representation, experiment, laconism, satire.

УДК 821.411.21'06-31(620)

Хоміцька О.Г., асист.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

**ТРАДИЦІЇ АРАБСЬКОГО СЕРЕДНЬОВІЧНОГО ЖАНРУ «РІХЛА»
В РОМАНІ НАГІБА МАХФУЗА «ПОДОРОЖ ІБН ФАТТУМИ»**

У статті проаналізовано жанрово-стильові та композиційні особливості роману Нагіба Махфуза «Подорож Ібн Фаттуми» в контексті звернення письменника до поетики середньовічного жанру опису подорожей «ріхла». Визначено проблематику твору, окреслено його місце в єгипетській літературі.

Ключові слова: роман, сучасна єгипетська література, жанр «ріхла», композиція твору, жанрово-стильові особливості.

Творчий доробок лауреата Нобелівської премії з літератури 1988 року, відомого єгипетського письменника Нагіба Махфуза, продовжує привертати увагу літературознавців світу, що відкривають нові і нові грані творів цього генія красного письменства. Єгипетський літературознавець і дослідниця творчості Махфуза Ф. Муса відзначає, що постать Нагіба Махфуза є «унікальним феноменом в історії роману не лише в Єгипті, але й у всьому світі... Арабський роман за період його творчості і життя пройшов той шлях, який роман на Заході долав майже три століття» [Муса 2001, 9]. Унікальність літературного доробку письменника полягає в тому, що усі етапи розвитку роману як жанру в єгипетській літературі можна прослідкувати на творчості самого тільки Махфуза [там само, 11]. Жанрова парадигма романів письмен-