

especially the Arabic poetics, namely three its constituents: the written in verse size, rhyme and stylistic figures.

Keywords: *genre, literary epoch, the subject of the works.*

УДК 821.581-1.09 Гу Чен

Д. І. Вишняк, студент
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ СМЕРТІ В ПОЕЗІЇ ГУ ЧЕНА

У статті досліджується тема смерті в творах Гу Чена, сучасного китайського поета-туманника, життя якого припало на роки "культурної революції" у Китаї (1966–1976). А також розкриваються такі поняття, як "туманна поезія" в історії літератури Китаю та поняття образу смерті, а також сприйняття смерті в європейських країнах і в Китаї.

Ключові слова: *"культурна революція", "туманна поезія", образсмерті, Гу Чен.*

У другій половині XX ст. Китай переживав "культурну революцію", яка була розпочата Мао Цзедунем та націлена на те, щоб усунути від керівних органів партії всіх, хто не погоджується з його політикою, нав'язати партії та народу свою схему розвитку Китаю, прискорене будівництво соціалізму, відмова від методів економічного стимулювання. Під час революції країна зазнала значних змін, в результаті яких постраждала не лише політично-економічна сфера, а також культурна.

Бунтарі знищили значну частину культурної спадщини китайського та інших народів КНР. Наприклад, були знищені тисячі давньокитайських історичних пам'яток, книг, картин, храмів і т.д. Не залишилася без уваги інтелігенція. Вчителів, професорів, діячів літератури та мистецтва переслідували, привселюдно висміювали та били. Культурна та наукова діяльність були практично паралізовані та припинили існування. Були зачинені всі книжкові магазини з забороною продавати будь-які книги, крім "цитати Мао Цзедуна". Завершилась десятилітня "культурна революція" у вересні 1976 року після смерті Мао Цзедуна [6].

На зміну "культурній революції" в Китаї виникає новий етап розвитку, період реформ та "відкритості". Продовжують стрімко

розвиватися економіка, наука, техніка, культура, в тому числі й література. Публікується велика кількість романів та оповідань, поновлюють роботу літературні журнали та газети, випускаються нові. Під кінець 70-х років простежується стрімкий розвиток поезії, активно утворюються різноманітні поетичні течії. Саме в цей час бере свій початок літературна течія під назвою "туманна поезія" 朦胧诗 (朦胧 дослівно "неясний, невиразний, туманний").

З цим, досить цікавим, літературним явищем тісно пов'язані імена видатних китайських поетів. Термін "туманна поезія" почали застосовувати як результат нерозуміння змісту віршів деяких молодих поетів. Слово "朦胧" буквально означає "туманний", "неясний", "невиразний". Багато критиків вважають дану течію проявом модернізму, що стала деякою мірою реакцією на довготривале придушення особистості, на зневагу до художньої сторони поезії, знеособлення героя, автора, читача, на твори-трафарети попередніх років [10].

Основоположником слід вважати Бей Дао, бо саме його вірш "Відповідь" (《回答》) був надрукований в журналі "Поезія" (《诗刊》). Це перший твір поетів-туманників, який з'явився у регулярному виданні. "Туманні вірші" сповнені похмурих порівнянь, неочікуваних поєднань образів, в них віддзеркалюється біль, розгубленість та самотність цілого покоління [7].

Саме такі вірші отримали характеристику, як незрозумілі (晦涩), важкодоступні (难懂), малозрозумілі (半懂不懂), (似懂非). "Туманність" (朦胧) це зовсім не "багатозначність" (含蓄), а скоріше "розпливчастість, розмитість, примарність, невизначеність (含混)". Поети цього напрямку виходять за рамки конкретних епізодів історії та заглиблюються в аналіз філософської сутності світобудови та людського існування. "Туманна поезія" ознаменувала початок "нового періоду" в історію сучасної китайської літератури. В першу чергу, "туманна поезія" повернула естетичні ідеали поезії, ядром якої виступає людина [8].

Серед "туманних поетів" важливе місце займає Гу Чен (顾城, 1956–1993), творчість якого відрізняється особливо ліричним характером. Дорослішання поета припало на період "культурної революції". Вже в дитинстві він відрізнявся від інших дітей, вже

тоді йому подобалося залишатися на самоті, спостерігаючи за світом природи. Природа стає для нього невичерпним джерелом фантазій і духовних осяянь, а природні явища, комахи, рослини, птахи і звірі – головними героями його віршів. Поезія Гу Чена ранніх років несе відтінки імпресіонізму. Саме в імпресіонізмі природа – джерело всіх вражень. Ідеальні прагнення поета, деяка захопленість і театральність в описі видають домішки сентименталізму. До раннього періоду відносяться перші поетичні дослідження Гу Чена: вірші та байки. Вірші цього періоду ліричні, невимушені, вражають своєю наповненістю світлом, повітрям, звучанням, заворюють казковістю. Роботи останнього періоду – це не поезія для інших, а поезія для себе. Поет збунтувався проти суспільства, культури, світу. Він переживає духовну кризу, що не могло не відбитися в його творах. Відчуття розгубленості, самотності пронизує поезію останнього періоду. Байдушність до життя, настрої безвиході й відчуженості заглушає в поета протест, народжує прагнення бігти від світу, порив до всеосяжної свободи [3].

У творчому арсеналі поета було чимало віршів з похмурим змістом. Автор не раз згадує смерть у своїх творах, або ж натякає про закінчення життя. Також важливо зазначити, що на ранньому етапі життя Гу Чен відчував страх до смерті, але по мірі того як він пізнає життя та смерть, автор починає відчувати прихильність до смерті [4].

Кожну людину, так само як і кожну істоту на світі, в майбутньому очікує трагічна, невідома та невідвортна подія, яка називається – смерть. В тій чи іншій мірі, страх перед обличчям смерті властивий кожному, впродовж всього існування людства феномен смерті хвилював багатьох діячів філософії, релігії, мистецтва, літератури та науки, а також великих правителів та простих людей. Людина перед обличчям власної смерті – одна перед Богом, зі своєю одиничною біографією, зі своїм єдиним капіталом благочестивих діянь і молитов, зі своєю ганебною любов'ю до речей світу цього і гарантіями для світу потойбічного. Складна мережа, яку людина сплела навколо себе, щоб краще жити і легше пережити смерть. Цей індивідуалізм земного і потойбічного немов віддаляє людину від довірливої або втомленої покірності

перед неминучим, що переходить з покоління в покоління з незапам'ятних часів. Дійсно, розвиток йде в цьому напрямку [5].

Смерть як соціокультурний феномен присутня в ментальності, національній самосвідомості, в традиціях, а також в релігіях народів світу. Разом із проблемами смерті людина паралельно вирішує проблеми "цього" світу: сенс життя, свобода волі, межі свободи волі та ін. Знання в області культури смерті в різноманітних народів формує толерантність, повагу до чужої культури та звичаїв. Феномен смерті – важлива частина ідеології, яка розуміється в широкому сенсі [9].

Явище смерті бере участь у формуванні ідеології через моральні установки і систему цінностей, є підставою системи цінностей в культурі: залежно від конфігурації поняття смерті ієрархія цінностей формується по-різному (уявлення про безсмертя душі веде до домінування духовних цінностей, відсутність таких подань – до домінування матеріальних цінностей). Феномен смерті є підставою системи цінностей: у випадку, коли елементом феномена смерті є визнання смерті як переходу в інобуття, базові цінності мають неприпустимий для людського пізнання характер; якщо ж смерть заперечується як факт, або панують уявлення про те, що смерть – перехід у небуття, цінності беруть початок в притаманних фізичному існуванню контекстах. Стійкість системи цінностей забезпечується локалізацією страху або сорому в структурі феномена смерті. Основними формами поняття смерті є: віра в реінкарнацію, яка відповідає циклічному типу динаміки культури; продовження існування після смерті в новому стані, йому відповідає стабільна, лінійна динаміка культури.

У європейській культурі ще на початку 20 ст. смерть однієї людини приводила в рух цілу соціальну групу або навіть все суспільство – наприклад, в межах села. У кімнаті померлого закривали віконниці, запалювали свічки, приносили святу воду. Будинок наповнювався сусідами, родичами, друзями, всі перешіптувалися з видом серйозним і урочистим. На входних дверях прикріплювали траурне повідомлення, що замінило собою старовинний звичай виставляти в дверях тіло покійного або його труну. Богослужіння в церкві збирало безліч людей, що вставали потім в чергу, щоб висловити свої співчуття родині покійно-

го. Після чого траурна процесія повільно супроводжувала труну на кладовище. Але і на цьому справа не закінчувалася. Період жалоби був заповнений візитами: сім'я померлого ходила на кладовище, родичі та друзі відвідували сім'ю. Лише поступово життя входило в звичне русло, так що залишалися тільки відвідування кладовища близькими покійного.

Смерть індивіда зачіпала цілу соціальну групу, і вона реагувала колективно, починаючи з найближчої рідні і до більш широкого кола знайомих і підлеглих. Не тільки кожен помирав публічно, але і смерть кожного ставала суспільною подією, чіпати – і в переносному, і в буквальному сенсах – все суспільство. Однак, з того часу відбулися певні зміни, склався абсолютно новий тип смерті, особливо в найбільш індустріально і технічно розвинених і урбанізованих регіонах західного світу. І звичайно, ми спостерігаємо сьогодні лише перший етап у становленні нової моделі. Суспільство виганяє смерть, якщо тільки мова не йде про видатних діячів держави. Смерть більше не вносить в ритм життя суспільства паузу. Людина зникає миттєво. У містах все відтепер відбувається так, ніби ніхто більше не вмирає [2].

Ставлення до смерті в країнах Сходу розглядати краще на прикладі Китаю, тому що саме тут найбільш розвинена класична форма культу предків. За заповідями Конфуція Китай жив кілька тисяч років, тому традиція слідувати законам і традиціям життя з народження в крові кожного китайця. Саме в Китаї ідеологія і традиції отримували загартування на міцність. За уявленнями давніх китайців, після смерті покійних переселяли на небо, і там вони теж підпорядковувалися імператору, тобто існувала небесна ієрархія. Сама людина могла перетворитися пізніше, після смерті, в рослину або тварину. Тут проявляється ідея індуїзму про перетворення і круговороті душ.

Разом з тим, китаєць боявся духів, тому, прийшовши додому з кладовища, перестрибував через розведене біля будинку багаття, тим самим він відганяв від себе злих духів, які прийшли з могил. Вогонь при цьому виступав свого роду чистилищем. Вважалося, що з часом душа повертається в тіло. І взагалі, душа і тіло, життя і тіло приходять від батьків, є їх частинками. Пошкодити своє тіло, значить завдати шкоди батькам. І тому цілісність свого тіла слід було всіляко оберігати, як синівський обо-

в'язок перед батьками. Згідно з традиціями, знаком жалоби є білий одяг – символ неба і чистоти. Китайці не поспішали з похоронами померлого, поки не знаходили місце, де фен-шуй володіє найбільшою силою. Труп іменитого небіжчика міг залишатися непохованим до ста днів. Найкращий подарунок сина батькові – це труна. У 59 років батькам дарували похоронний одяг, який можна було одягати тільки у свята. Після смерті небіжчикові клали в рот шматочок золота або срібла, загорнутий у папір. Вважалося, що це гроші в дорогу. На померлого одягали непарну кількість речей, так як непарне – ЯН – ясне, світле чоловіче начало. Інь – парне жіноче, темне. Навіть на тому світі, чоловіче начало вважалося вище жіночого. Якщо китаєць помирав з відкритими очима, вважалося, що він не закінчив якусь важливу справу. Іноді в рот небіжчика клали перли, щоб він був красномовний в розмовах з богами. Китайці засуджували суїцид. Жива людина, яка замислила самогубство, ображала своїх предків. Вони визнавали таке самогубство, яке не порушувало цілісність тіла. Отже, розуміння смерті в Китаї воістину є особливим, тому що вся їхня культура ґрунтується на культурі предків. Людина і за життя, і після смерті знаходиться в центрі уваги своєї сім'ї, родичів. Так проявляється гуманізм китайців, навіть щодо смерті [1].

Як бачимо, проблема розуміння смерті існувала і розвивалася з давніх давен, над нею задумувалися багато відомих філософів. Смерть невіддільна від життя. Де завершується смерть, там починається життя. І навпаки. Наше розуміння смерті складалося від покоління до покоління. Розуміння смерті в Китаї особливе та відрізняється від європейських поглядів про смерть, тому що вся їхня культура ґрунтується на культурі предків. Людина і за життя, і після смерті знаходиться в центрі уваги своєї сім'ї, родичів. Так проявляється гуманізм китайців, навіть щодо смерті.

Мотиви смерті простежуються в творах Гу Чена. На ранньому етапі його життя поняття про смерть виражається як самосвідомість поета, яка ще не переросла у пристрасть. Але вже давно Гу Чен усвідомив своєрідність смерті, а також значення смерті в ранньому періоді його життя, володіє вродженими здібностями усвідомлення особливостей.

Значне протиріччя проявляється у вірші 《一代人》 ("Покоління")

黑夜给了我黑色的眼睛，
我却用它寻找光明。

*Темна ніч дала мені чорні очі,
Тим не менш, я ними буду шукати світло.*

Гу Чен розумів свою приналежність до так званого "一代人" (покоління), яке зіштовхнулося з серйозними труднощами. Він перебував в такій самій "黑暗" (темноті), але хотів "黑色的眼睛" (чорними очима) знайти "光明" (світло). Він хотів у "темноті" "黑暗" застосувати свою ясну свідомість, щоб знайти свою світлу душу, але знову слід прийняти до уваги різноманітні фактори соціальної дійсності. З цього вірша ми бачимо, що автор ще не втратив надію на світле майбутнє.

Досліджуючи пізню поезію Гу Чена, помічаємо, що автор вдається до похмурих образів у своїх творах, які символізують самотність, старість, смерть. Наприклад, у вірші "Невідомі квіти" 《无名的小花》 (див. додаток № 1) дика квітка вказує на самотність або несхожість з іншими (віддаленість від суспільства), край дороги – це кінець життя, а втрачені гудзики немов люди, біляве волосся – символ старості, а білий колір, як нам відомо, це колір трауру у китайців, білі хризантеми, за китайським традиціями, це джерело життєвої енергії та сили, у своєму творі автор вказує, що вони відсутні, отже, нема більше життєвої сили. Півонія – носій чистої енергії Ян. Існують сотні забарвлень півонії, але в Китаї тільки червоний колір несе символізм любові, пошани і багатства. Як видно з вірша, образ півоній відсутній.

Додаток № 1

野花，星星点点
像遗失的纽扣撒在路边
它没有秋菊卷曲的金发
也没有牡丹娇艳的容颜。

...

*Дика квітка, всяка всячина,
Втрачені гудзики розсипані край дороги,*

*Немає білих хризантем в білявому волоссі,
І немає образу півоній прекрасних*

...
У вірші 《在这宽大明亮的世界上》 ("У цьому просторому ясному світі") (див. додаток № 2) Гу Чен натякнув на прихований характер смерті. Поет зображає смерть як "мисливця" ("收获者"), "темна ніч" ("黑夜") сповіщає про горе, а життя сприймається як зрілий "ячмінь" ("大麦"). Зерно було похоронною емблемою у Китаї. Як складова частина поховальних ритуалів зерно означає достаток у потойбічному світі. Паростки ячменю використовувалися в багатьох поховальних культурах і похоронних обрядах Китаю. Отже, це ще один натяк на смерть та потойбічне життя.

Додаток № 2

.....被太阳晒热的所有生命
都不能远去
远离即将来临的黑夜
死亡是位细心的收获者
不会丢下一穗大麦。

*... все живе випалене сонцем,
неможливо йти далі,
Віддаляюся від наступаючої ночі
Смерть це уважний мисливець,
Який залишить лише висушені зернівки ячменю.*

Отже, ознайомившись з ранньою та пізньою поезією Гу Чена, можна сказати, що в другій половині свого життя автор перебуває в розпачі, він заплутався, проявляється схильність до самоти, він в буквальному сенсі, втікає від суспільства, культури, світу. Але, навіть, втеча від суспільства не допомогла в пошуках духовного спокою. Він замикається у собі, переживаючи духовну кризу, яка не могла не відобразитися на його творчості. Відчуття розгубленості, самотності пронизує поезію останнього періоду. Байдушність до життя, настроїв безвиході й відчуженості заглушає в поета протест, народжує прагнення бігти від світу, порив до всеосяжної волі. Гу Чену так і не вдалося знайти те "світло", яке він шукав, не вдалося повернутися до казкового світу дитинства, де він почував себе так невимушено і спокійно наодинці з природою.

дою. Поет не зміг жити в суровій для нього реальності, і це пригнічувало його. Тим часом страх до смерті у Гу Чена перетворюється на пристрасть. Після довгих пошуків себе, свого місця в житті суспільства, Гу Чен приходиться до ідеї про те, що людина не повинна мислити поняттями і уявленнями про життя як таке, не маючи ніякої мети, вона може звільнитися від кайданів у реальному житті, і стати вільною. Так він і вчинив, 8 жовтня 1993 року поет нарешті "звільнився від кайданів реального світу".

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Белов А. Смерть и жизнь после смерти в мировых религиях. Сборник. Пер. с англ. Г. Ястребов – М.: ББИ св. апостола Андрея, 2003 г., 128 с.
2. Арьес Ф. Человек перед лицом смерти. – М., 1992.
3. Бодоева А.А. Поэт в изгнании (жизнь и творчество китайского поэта Гу Чэна за границей) Текст. / А.А. Бодоева // Вестник Бурятского государственного университета. Востоковедение. Вып. 8. – Улан-Удэ, 2009. – с. 115–120.
4. Бодоева А.А. Символика цвета в творчестве китайского поэта Гу Чэна (1956–1993) Текст. / А.А. Бодоева // Вестник Бурятского государственного университета. Востоковедение, выпуск 8. Улан-Удэ, 2010. – с. 67–71.
5. Семенов В.А. (отв. ред.). Смерть как феномен культуры Сыктывкар, 1994. – 189 с.
6. Усов В. Н. Культурная революция в Китае. Китай: история в лицах и событиях. М.: 1991.
7. Хайдапова М. Б. История формирования и развитие китайской "туманной поэзии" / М. Б. Хайдапова // Вестник Бурятского государственного университета. – 2010. – № 8. – С. 123–128.
8. Хайдапова М. Б.-О. Идеино-художественное своеобразие китайской "туманной поэзии" / М. Б.-О. Хайдапова // Вестник Бурятского государственного университета. – 2012. – Вып. 8: Востоковедение.
9. Шенкао М.А. Смерть как социокультурный феномен. – К.: Ника-центр, Эльга; М.: Старклайт, 2003.
10. 朦胧诗论争集》Сборник критических статей о "туманной поэзии" / 姚家华编 под ред. Яо Цзяхуа. – 北京 Пекин.

Стаття надійшла до редакції 24.04.15

Д. И. Вишняк, студ.
Институт филологии КНУ им. Тараса Шевченка, Киев

Концептуализация смерти в поэзии Гу Чэна

В статье исследуется тема смерти в произведениях Гу Чэна, современно-го китайского поэта-туманика, жизнь которого пришлась на годы "культу-

рної революції" в Китає (1966–1976). А также раскрываются такие понятия, как "туманная поэзия" в истории литературы Китая и понятие образа смерти, проблема восприятия смерти в европейских странах и в Китае.

Ключевые слова: "культурная революция", "туманная поэзия", образ смерти, Гу Чэн.

D. Vyshniak, student

Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kiev

Conceptualization of death in the poetry of Gu Cheng

The article explores the theme of death in the works of Gu Cheng, modern Chinese poet who lived during the "cultural revolution" in China (1966–1976). And to disclose such notions as "misty poetry" in the history of Chinese literature and the concept of the image of death, as well as the perception of death in European countries and in China.

Key words: the "cultural revolution", "misty poetry", the image of death, Gu Cheng.

УДК 821.162.1-21:7.035:316.423.3

О. М. Вінійчук, асп.

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

ТОПКА РЕВОЛЮЦІЇ У ТВОРЧОСТІ ЗИГМУНТА КРАСІНСЬКОГО

Велика французька революція, а згодом листопадове повстання у Варшаві відбилися на літературі польського романтизму. У статті аналізується вплив революції на творчість Зигмунта Красінського та її образ у драмах автора.

Ключові слова: Зигмунт Красінський, драматургія, революція, листопадове повстання.

У листопадову ніч (повстання 1830 року) відбувалися символічні події, або дуже швидко почали такими здаватися. У нашій уяві вся Варшава рясніє символами, саме в цю ніч, так можна сприймати хоча б свічки, які запалюються по всьому місту щороку, 29 листопада. Історичні події того часу порізно сприймалися сучасниками, хтось підтримував цей рух, хтось був проти, але жоден не залишився осторонь. Підтвердження цьому ми можемо знайти в літературі Романтизму, яка передає гострі переживання та прагнення як всього суспільства, так і кожної особистості окремо.