

## АНТИНОМІЧНА ВЕРТИКАЛЬ У ТЕОРІЇ ТРАГІЧНОГО

*Стаття присвячена осмисленню антиномічної сутності категорії трагічного, яке представлено як діада протиспрямованих сил всередині ще однієї діади на вертикалі висхідного й нисхідного руху. Трагічне постає певним універсальним принципом мистецтва, що продемонстровано на матеріалі лірики В'яч. Іванова та Б.І. Антонича.*

**Ключові слова:** трагічне, катарсис, сходження вгору, низпадіння.

*Статья посвящена рассмотрению антиномичной сущности категории трагического, которое представлено как диада разнонаправленных сил внутри еще одной диады на вертикали восхождения и нисхождения. Трагическое оказывается неким универсальным принципом искусства, что продемонстрировано на материале лирики Вяч. Иванова и Б.И. Антонича.*

**Ключевые слова:** трагическое, катарсис, восхождение, нисхождение.

*The article deals with the antinomic nature of the tragic as a category, which is presented as a dyad of differently directed forces within the major dyad in the vertical line of ascending and descending. It turns out, that the tragic is the universal principle of art, which is demonstrated upon the material of lyric poetry of Vyacheslav Ivanov and Bohdan Ihor Antonych.*

**Key words:** the tragic, catharsis, ascending, descending.

Трагічне – смний феномен, і саме завдяки цій багатогранності лишається простір для освітлення певних до кінця не з'ясованих моментів. Одним із таких моментів, можливо, є антиномічний характер вказаної категорії, який і спробуємо дослідити, спираючись на праці В'яч. Іванова, що також стають підґрунтям для низки власних міркувань щодо природи трагічного.

У теоретичному доробку В'яч. Іванова принципи символістської естетики оформлюються через поняття висхідного й низхідного руху. Сислове наповнення цих понять закорінене у концепції аполлонівського та діонісійського Ф. Ніцше. Ці ніцшеанські категорії від початку наділені універсальним характером та актуалізуються під час розгляду трагедії. Теорія Ф. Ніцше є джерелом івановських естетичних засад символізму. Саме крізь призму цього бачення може бути зрозумілий символізм В'яч. Іванова зокрема та його погляди на мистецтво взагалі.

Тож маємо розкрити не тільки своєрідність інтерпретації В'яч. Івановим ніцшеанських понять, але й особливості естетичної категорії трагічного у сприйнятті мислителя. Для цього звернемося до статей «Ніцше та Діоніс» (1903), «Символіка естетичних начал» (1905), «Заповіти символізму» (1910), «Про сутність трагедії» (1912), «Про межі мистецтва» (1913), «Естетична норма театру» (1916) та деяких інших, аби виявити сутнісне наповнення категорії трагічного. Для такого розгляду скористаємося поняттям *вертикалі*, де спробуємо локалізувати місце трагічного.

В'яч. Іванов, орієнтуючись на аполлонівське й діонісійське як на витоки своїх теоретичних розробок, використовує поняття сходження вгору й низпадіння. При цьому образ Діоніса є тим вектором, який багато в чому визначає напрям його мислення, що видно вже з концептуальної назви праці «Ніцше та Діоніс», над якою поет працював наприкінці 1903 р. в Женеві, вважаючи її велими суттєвою у своїх розробках: «Я надаю думкам цієї статті ваги, оскільки в них кристалізовані всі мої Так і Ні ніцшеанству» [3: 734]. Навіть своє ставлення до «ніцшеанства» В'яч. Іванов позиціонує антиномічно – через «Так» і «Ні». Саме ж діонісійське теж окреслене як «антиномічне за своєю природою» [3: 31]. Запозичуючи сам дуалістичний принцип, В'яч. Іванов водночас вказує на «трагічну провину» самого Ф. Ніцше, який «зрозумів діонісійське начало як естетичне й життя – як “естетичний феномен”» [3: 37]. Для Ф. Ніцше трагедія постає завдяки взаємообміну аполлонівського й діонісійського. На його переконання, «складне для розуміння відношення аполлонівського й діонісійського начал у трагедії могло б дійсно бути виражене в символі братського єднання обох божеств: Діоніс говорить мовою Аполлона, Аполлон же, врешті-решт, мовою Діоніса, завдяки чому й досягнута вища мета трагедії й мистецтва взагалі» [7: 556].

Сутність мистецтва тут розкрита через категорію трагічного, що дає досить плідні наслідки, свідченням чого є подальша широка рецепція теорії. Імовірно, можемо говорити і про трагічний характер усього мистецтва, який полягає в постійному єднанні та роз'єднанні антиномічних полюсів. Важливим для розуміння трагічної природи мистецтва є також поняття обміну як інваріанта антиноміки. Втім, уже в Ф. Ніцше формується тенденція до визначальної ролі одного з полюсів – діонісійського. Саме «діонісизм» потрактований ним як «загальне материнське лоно музики і трагічного міфа» [7: 569]. Причину ж трагічної насолоди, за Ф. Ніцше, маємо шукати «в суто естетичній сфері, не торкаючись царини страждання, страху, морального піднесення» [7: 568]. Для В'яч. Іванова діонісійське «передусім, – начало релігійне, і райдуги життєвого водоспаду, до яких звернене обличчя Ніцше, є заломленнями божественного Сонця» [3: 37]. Втім, «життєвий водоспад» не суперечить утвердженню естетичного – тут мислитель прагне до естетизації самого життя.

Образ водоспаду підводить нас до поняття низхідного руху, висвітленого В'яч. Івановим у праці «Символіка естетичних начал». Уперше стаття була опублікована в журналі «Весь» 1905 року під назвою «Про низпадіння. Піднесене, прекрасне, хаотичне – триада естетичних начал». Проте йдеться не лише про низхідний рух, але і про висхідний. Трагічне у цій триаді не вказане, але у статті присутні явні апеляції до цієї категорії, що робить аналіз складнішим і цікавішим. Піднесене на початку представлене сходженням догори, у чомусь фактично ототожнюючись із трагічним. «Містична антиномія» піднесеного знаходить відображення у формулі «богоносець – богоборець». В'яч. Іванов так пояснює її сутність: «Богоборчий і богоносний пафос сходження вгору розроджується в жертвоне звершення. Це – пафос трагедії; вона ж є жертвоним дійством» [3: 40]. В івановському баченні «із безособистісної стихії оргійного дифірамба здійснюється піднесений образ трагічного героя» [3: 41]. Таке ототожнення піднесеного і трагічного вимагає подальшої конкретизації (проблеми їхньої взаємодії). Щодо низхідного руху, то він представлений у прекрасному («милість низпадіння»), найчіткіше окресленому з усіх вказаних категорій, і хаотичному.

Хаотичне – третя категорія, про яку йдеться. На перший погляд, перед нами діонісійське, Діоніс – «бог розриву, низпадіння», повернення до первісного хаосу. Низхідний рух хаотичного спрямований до *безособистісного* (рух угору спрямований до *надособистісного*). Варто з'ясувати, в яких відношеннях перебувають хаотичне і трагічне. Для цього зауважимо, що Діоніс для В'яч. Іванова – це й меон, тобто «Ніщо (μηδὲν) світу», яке коливається «між виникненням та зникненням» [3: 30]. Ідеться про таке «ніщо», коли говоримо про буття «якого ще немає» або «вже немає» [3: 737]. За образним визначенням о. С. Булгакова, меон – «вагітність», що концентрує в собі можливість подальшого розгортання.

Тут слід підкреслити розуміння первинної природи трагічного у Ф. Ніцше, що постає в музиці, яка «долучає світову таємницю», «нагадує про трагічну безодню» [2: 192]. У В'яч. Іванова йдеться про цю ж «таємницю буття», що відкривається поглядіві «між двох зближених і непоєднаних сторін» [3: 432]. Первинним трагічне постає й у М. Гайдегера: «Глибока туга, що бродить у безоднях нашого буття, наче глухий туман, зміщує всі речі, людей і тебе самого разом із ними в одну масу якоїсь дивної байдужості. Цією тугою трохи відкривається суще в цілому» [11: 31]. Ця первинність трагічного виводить його в *доестетичну* сферу і сполучає з хаотично-діонісійським.

Як бачимо, закид В'яч. Іванова щодо абсолютизування естетичної сутності трагедії у Ф. Ніцше, з одного боку, знаходить підтвердження у «Народженні трагедії...», де трагічна насолода мислиться як естетична, а з іншого – ніцшеанські міркування інтуїтивно спрямовані й до витоків трагічного. Ідеться, ймовірно, про первісний хаос творення. Тому хаотичне, на нашу думку, вміщує в себе трагічне, але звернене до своєї первинної сутності, своєрідного творчо насиченого «ніщо», але такого «ніщо», яке містить у собі можливість подальшого творення.

У праці «Заповіді символізму» В'яч. Іванов послуговується релігійною формулою, говорячи про «незлитність і нероздільність» аполлонівського й діонісійського, тому «в кожному істинному творі мистецтва» ми відчуваємо «їхню здійснену двоєдність» [3: 367]. Так, у його мисленні оформлюється думка щодо антиномічної взаємодії аполлонівського та діонісійського.

Звернемося до статті «Про сутність трагедії», написані дещо пізніше за «Символіку естетичних начал». Особливий акцент робиться на уподібненні Діоніса і Христа – «бога, що страждає». Сам образ Діоніса в уявленні В'яч. Іванова двоїться на «антиномічні іпостасі» завдяки наявності вихідної діади – «він [Діоніс – Н.К.] – жертва, він же – жрець» [3: 433]. Суттєву роль в антиномічності діонісійського відіграють також відродження й умирання.

Тут озивається й загальна традиція антиномічного богослів'я у російському релігійному філософуванні, представлена у працях К.М. Леонтьєва, о. С. Булгакова, о. П. Флоренського, С.Л. Франка. На концепції останнього хотілося б зупинитися трохи докладніше. Через антиномії С.Л. Франк витлумачує «незбагненне». На його переконання, «до сутності незбагненого ми наближаємося... спочатку через посередництво принципу “*і те, й інше*”, а потім – ще більш інтимно – через посередництво принципу “*ані те, ані інше*”» [10: 310]. Два принципи утверджуються як «*єдність стверджувального й заперечного судження*» [10: 311]. Так актуалізується нездоланий антиномізм. «Незбагненне» – це, по суті, ціле, яке пізнається антиномічно.

Цією антиномічністю живиться і творча думка В'яч. Іванова. Вказана діада «жрець – жертва» є суттєвою характеристикою діонісійського, що вказує на його антиномічну природу. Під діадою В'яч. Іванов розуміє таку первинну єдність, де «розкривається внутрішня протилежність», проте мистецтво діади за такого бачення постає не сутнісно антагоністичним – борються сили, «первинно злиті в одному цілісному бутті» [3: 432]. Без такої первинної внутрішньої цілісності, за В'яч. Івановим, справжній трагічний характер неможливий.

Звернемо увагу ще на одну з найважливіших для нас івановських характеристик природи діади у трагічному: «Трагедія – не в тому, що діада хоче стати тріадою, що двоїстість шукає втілення та примирення у чомусь третьому... Вона, навпаки, там, де вже сталося й дане щось, яке може примирити боротьбу, а дві рівні сили, що борсаються, намагаються відштовхнути, вивергнути його, не хочуть виходу і згоди, хочуть наосліп себе, тільки себе – перебувати в собі й у протиспрямованості одна щодо одної» [3: 437, курсив наш – Н.К.]. Ця внутрішня боротьба, за В'яч. Івановим, властива передусім людині, яка не має «первинної цільності» звірів, янголів або чорта; людина виявляється «трагічною межею», де реалізується право вибору [3: 433].

У цьому плані покажемо є аналіз чоловічого та жіночого трагічних типів, поданий у статті. Чоловіча внутрішня двоїстість виявляється саморуїнною, а внутрішня жіноча двоїстість «уперше робить жінку цільною» [3: 437]. Жіноча сутність утверджується як діада. Жіночий тип трагічного в уявленні В'яч. Іванова асоціюється з менадою, яка вбиває люблячи і фактично постає як суто антиномічний образ. Менада або «відчує вище впокоєння», коли її душевні страждання вгамуються, і відродиться через спустошення, або «вб'є, й у священному вбивстві віднайде своє останнє звільнення, вирішення, “очищення” (катарсис)» [3: 437; курсив наш – Н.К.].

Питання про катарсис як прагнення й вирішення – це, по суті, питання про межі мистецтва. Саме таку назву («Про межі мистецтва») має одна з праць В'яч. Іванова. Поет поширює аполлонівський і діонісійський імпульси на творчість як таку. Маємо картину постійного обміну, свого роду «циркуляції» висхідних і низхідних потоків: «Брати й давати – в обмін цих двох енергій полягає життя. У духовному житті й діяльності їм відповідають – сходження вгору й низпадіння» [6: 408]. Сфера мистецького схарактеризована через поняття низхідного руху: «Мистецтво ж – завжди низпадіння» [3: 414]. Тож піднесено-трагічне сходження догори обертається низпадінням прекрасного і водночас відображене в нижчому як життєвому витоку. Виявляється, сходження й низпадіння для В'яч. Іванова щільно пов'язані й сутнісно характеризують «істинний твір мистецтва». Логічно припустити, що й у трагічному пульсують енергії висхідного й низхідного руху. Проте висхідний і низхідний рух щодо трагічного – це свого роду узагальнення, нюанси ж цього руху слід визначити.

Розуміння катарсису В'яч. Івановим торкається кількох проблем. Передусім виникає питання, чи розглядає В'яч. Іванов трагічне лише як діонісійське, релігійне? Адже саме «аполлонійський елемент», за В'яч. Івановим, вводить «трагедію до кола мистецтв» [3: 440]. Водночас він ніби й «розмагнічує» її, позбавляючи сакрального значення. Аполлонівське й діонісійське теж творять діаду у трагедії як мистецькому творі. А це «розмагнічування» трагедії пов'язане також із нівелюванням в аполлонівському діонісійської катарсичної сутності. Маємо спостереження («Естетична норма театру») щодо введення

Арістотелем у трагедію «поняття, позамежного щодо чистої естетики, – поняття “катарсису”, запозиченого зі сфери релігії та релігійної медицини» [3: 449]. Тому катарсис постає у трагедії як «чужорідне їй начало». Проте з'ясуємо, якого роду ця чужорідність.

Показово, що пізніше окремо від В'яч. Іванова до такого самого висновку приходить польський дослідник В. Татаркевич, який надає особливого значення *чужорідності* катарсису в «Поетиці» Арістотеля і вказує на існування цього поняття ще в доарістотелівський період, звертаючись до учення піфагорійців, для яких «katharsis (очищення) був природним і чільним поняттям усієї філософії» [9: 87]. Дослідник говорить про досить своєрідне використання катарсису в арістотелівській теорії. Зрештою, річ навіть не в естетизації катарсису Арістотелем, а в тому, що сутнісно це явище продовжує вибиватися з трагічного, постаючи як «чужорідний елемент».

Катарсис, на нашу думку, і є тим елементом, що єднає трагічне й піднесене як верхня точка їхнього вертикального руху. Трагічне прагне до надестетичного у переривчастому, протиспрямованому висхідному русі, але передусім *прагне*, тоді як вихід у цю сферу виведе його за межі мистецтва. І можливість такого виходу існує, коли трагічне переходить у стадію катарсису. Однак, виявляється, що катарсис уже не належить сфері безпосередньо трагічного, тобто пов'язаний уже не з боротьбою протилежних начал, а з примиренням. Тому трагедія приходить до своєї розв'язки всупереч собі самій: боротьба на *вертикалі* різноспрямованих сил все ж завершується катарсисом, якого трагедія прагне, але опирається в постійному протистоянні.

Трагедія для В'яч. Іванова – власне «поезія діади» [3: 441]. Так означено її у статті «Про ліричну тему», яка, до речі, в журнальному варіанті була заключною частиною праці «Про сутність трагедії». Проте є вірші, що «тяжіють», за словами В'яч. Іванова, «до діонісійського полюсу лірики» [3: 442]. Певні його поезії можна віднести саме до таких творів, що доводять можливість реалізації трагічного не лише у трагедії, а й у мистецтві загалом та в ліриці зокрема. Така антиномічність протилежних сил знаходить вияв у сонеті «Любовь», де мотив двоїстості присутній у численних варіаціях. Особливо ж суттєвою для нас є антиноміка, помічена Д.М. Магомедовою (хоча дослідниця не живає цього слова): «... акцент зроблено на нероздільності двох незлитних начал та на їх олюднованні» [5: 173]. Ідеться передусім про рядки «... два ока мы единственного взора, / Мечты одной два трепетных крыла» [4: 354]. Нам би хотілося звернути увагу на іншу поезію В'яч. Іванова, де присутня концептуалізована ним діада «жрець – жертва». У «Слоках» читаємо:

И тайного познай из действий силу:

Меч жреческий – Любовь; Любовь- убиство.

«Отколе жертва» – ТЫ и Я – отколе?

Все – жрец и жертва. Все горит. Безмолвствуй [4: 161].

Маємо той самий мотив, що й у статтях В'яч. Іванова – убивство з любові й люблячи. Перед нами діалог Ти і Я, який можна витлумачувати широко – як діалог людського й божественного, діалог між двома особистостями. А всеохопне ціле вміщує іпостасі жертви й жертва.

Тепер спробуємо конкретизувати зв'язок трагічного й піднесеного, висловивши при цьому наше бачення щодо того, яким постає трагічне у В'яч. Іванова. Спочатку зверне-

мося до думки Р. Фігута, який вважає сутнісними характеристиками піднесеного в цього мислителя і висхідний, і низхідний рухи: «... ми маємо право ідентифікувати всю івановську теорію сходження вгору й низпадіння, як теорію піднесеного» [12: 159].

Уявімо вертикаль як загальний образ сходження вгору й низпадіння, властивих піднесеному і трагічному. Щодо останнього, то ми вже говорили про важливість у ньому не лише діонісійського, але й аполлонівського, що робить трагедію мистецтвом (а це все ж таки необхідне, адже суто релігійна творчість фактично неможлива). А тепер означимо на цій вертикалі діонісійське з його борінням протилежних сил. Зауважимо також, що у статті «Про межі мистецтва» сходження вгору мислиться як жертвоне, що дозволяє зробити припущення щодо локалізації діонісійської діади на вертикалі. Особливістю в цьому разі буде постійна боротьба різноспрямованих антиномічних векторів, внаслідок чого такий рух постає дуже напруженим, з гострим протистоянням.

Рух угору набуває перепон, відбувається в умовах опору й конфлікту. Відповідно, актуалізується поняття діади у двох значеннях – як двох творчих первнів (аполлонівського й діонісійського) та боротьби сил всередині власне діонісійського. Тож маємо діаду (антиноміка двох начал), всередині якої зосереджена ще одна діада (вказана антиномічна природа діонісійського начала). Загалом, розуміння трагічного допомагає збагнути сутність символістських мистецьких теорій і є навіть свого роду основою для них, долаючи родові межі літератури.

Вияв такої актуалізації категорії трагічного знаходимо і в поезіях Б.І. Антонича – митця, творчість якого багато в чому дотична до символістської естетики та поетики. На цю спорідненість вказує Л. Стефановська: «... Антонич цікавився творчістю російських символістів, чия естетична програма значною мірою була сперта саме на ідеї Соловйова. Хоча... не меншим був його інтерес і до символістів західноєвропейських, особливо Маларме, про що свідчать рукописи» [8: 155]. Гадаємо, що твори Б.І. Антонича можуть бути осмислені у світлі івановських теоретичних положень.

Вірш «Veni Creator» («Творче, прийди!») зображує трагічну дисгармонію (діаду) всередині особистості окремого «я», що прагне до встановлення гармонії:

Ти акорд космічної гармонії довкола,  
я – енгармонійний – серед хвиль боротись мушу;  
та коли б моя душа униз упала квола,  
дисонанс заглуш і громом вбий безсилу душу [1: 101].

У поезії «Confiteor» («Визнаю»), написаної того ж самого дня – 27 березня 1932 року – маємо картину трагічної боротьби з Богом:

Я боровся із Богом завзято,  
не хотів похилити стрункого чола.  
О життя мого щедро розтрато!  
Пишна гордість мене за собою вела [1: 103].

«Різновекторність» трагічного руху зображена як опір сходженню вгору («навіть небо відштовхував, п'яний життям»). Кагарсис постає як віднайдення гармонії («по-

годився із Богом та світом / і знайшов досконалу гармонію в серці»). Прийняття Бога знаменує долучення до духовного абсолюту, але в той же час і вихід за межі власне мистецтва. Отже, трагічний модус лірики Б.І. Антонича – це не гармонія, а прагнення до неї, що є суголосним мотиву богоборства і богоприйняття в івановському тлумаченні трагічного.

Досить промовистим прикладом катарсичного заспокоєння після численних модифікацій двоїстості до троїстості та множинності є поезія «Шість строф містики», в останніх рядках якої трагедія приходиться до катарсису:

Зітхає небо до хреста землі прибите  
і стигма сонця на моїй долоні світить [1: 161].

Трагедія неможлива, якщо усім своїм антиномічно напруженим різновекторним рухом не прагне до катарсичного вивільнення, але власне трагічним є саме це прагнення, рух, боротьба, тоді як *катарсис є абсолютно необхідним, але «чужорідним» їй*, найвищою точкою, далі якої трагічне вже не здійснюється. Тож можемо сказати, що трагічне не виходить за межі мистецтва, але усім своїм еством цього прагне.

Естетично наснажене трагічне містить у собі антиномічну напругу аполлонівського й діонісійського, яку спостеріг Ф. Ніцше у «Народженні трагедії...», хоча згодом гостро зауважив, що від цієї праці «тхне непристойно гегелівським духом» [6: 379]. Щось гегелівське виявляється й у естетичному спрямуванні праці та у прагненні до вирішення дуалістичної напруги (теза – антитеза – синтез). Проте у Ф. Ніцше важить не стільки синтез, скільки актуалізація двох протилежних полюсів.

Безперечно, «похибка» Ф. Ніцше, на яку вказує В'яч. Іванов, щодо оминання релігійного, піднесеного у трагічному має дуже важливе значення. Проте, історичний розвиток цієї категорії говорить про зростання її естетичної сутності. За такого стану речей антиноміка у трагічному все більше зростає. А власне діонісійське в той же час продовжує вміщувати в собі ще одну діаду як свою сутнісну ознаку. Виникає напрочуд цікава ситуація подвоєння, частина якого теж двоїться на антиномічний вертикалі. Трагічне також виявляється певним універсальним принципом мистецтва, що пов'язує його з буттєвою основою, постає прагненням виходу за межі й неможливістю такого вирішення.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Антонич Б.І. Повне зібрання творів / Б.І. Антонич. – Л.: Літопис, 2009. – 968 с.
2. Вольнский А. Литературные заметки: Аполлон и Дионис / А. Вольнский // Ницше: pro et contra / сост., вступ. ст., примеч. Ю.В. Синевой. – СПб., 2001. – С. 181-200.
3. Іванов В.І. По звездам. Борозди і межі / В.І. Іванов; вступ. ст., сост. и примеч. В.В. Сапова. – М.: Астрель, 2007. – 1137 с.
4. Іванов В.І. Стихотворения. Поэмы. Трагедия: в 2 кн. / В.І. Іванов. – СПб.: Академический проект, 1995. Кн. 1. – 480 с.
5. Магомедова Д.М. Вяч. Іванов и А. А. Фет / Д. М. Магомедова // *Studia Slavica Hung.* – 1996 – № 41. – Р. 167-174.



6. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла. Казус Вагнер. Антихрист. Ессе Номо. Человеческое, слишком человеческое. Злая мудрость: пер. с нем. / Ф. Ницше. – Минск: Харвест, 2005. – 879 с.

7. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. К генеалогии морали. Рождение трагедии. Воля к власти. Посмертные афоризмы: пер. с нем. / Ф. Ницше. – Минск: Харвест, 2005. – 1037 с.

8. Стефановська Л. Антонич. Антиномії / Л. Стефановська. – К.: Критика, 2006. – 312 с.

9. Татаркевич В. Історія шести понять: Мистецтво. Прекрасне. Форма. Творчість. Відтворництво. Естетичне переживання / В. Татаркевич; пер. з пол. В. Корнієнка. – К.: Юніверс. – 368 с.

10. Франк С. Сочинения / С.Л. Франк. – М.: Правда, 1990. – 608 с.

11. Хайдеггер М. Что такое метафизика? / М. Хайдеггер; пер. с нем. В.В. Библихина. – М.: Академический проект, 2007. – 303 с.

12. Feiguth R. К вопросу о категории «возвышенного» у Вячеслава Иванова / R. Feiguth // Cahiers du Monde russe, XXXV (1-2), janvier-june, 1994. – P. 155-170.

УДК 821.581:396

*Ісаєва Н.С.  
(Київ, Україна)*

### **АВАНГАРДНА ПРИРОДА СИМВОЛІВ У ПРОЗІ ЦАНЬ СЮЕ: ОБРАЗИ КОМАХ**

*Стаття присвячена аналізу новели китайської письменниці-авангардистки Цань Сюе «Цикада». У ній виявлено декілька рівнів використання символічних образів комах: формальний (зображальний), подієвий, психологічний та філософський. Авангардна природа аналізованих символів полягає в їх синкретизмі.*

**Ключові слова:** сучасна китайська література, авангардизм, символ, цикада.

*Статья посвящена анализу новеллы китайской писательницы-авангардистки Цань Сюе «Цикада». В ней выявлено несколько уровней использования символических образов насекомых: формальный (изобразительный), событийный, психологический и философский. Авангардная природа анализированных символов заключается в их синкретизме.*

**Ключевые слова:** современная китайская литература, авангардизм, символ, цикада.

*The article is dedicated to the analysis of novel “Cicada” by Chinese avant-garde writer Can Xue. There are several levels of using symbolic images of insects in this work: the formal (visual), event, psychological and philosophical. The avant-garde nature of the analyzed symbols lies in their syncretism.*

**Key words:** modern Chinese literature, avant-garde, symbol, cicada.

© Ісаєва Н.С., 2011