

УДК 821.161.2-1.09 І. Франко:159.964.26

## ІВАН ФРАНКО – МО ЯНЬ ( 莫言 ): ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ ПОШУКИ ЛІТЕРАТУРНОГО ДІАЛОГУ

Андрій ПЕЧАРСЬКИЙ

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
кафедра української літератури імені академіка Михайла Возняка,  
вул. Університетська, 1/309, Львів, Україна, 79000,  
e-mail: pecharskyu@ukr.net*

Статтю присвячено компаративістичним дослідженням «наукового й ідеального реалізму» Івана Франка та «галюцинаторного реалізму» Мо Яня ( 莫言 ). На фактичному художньому матеріалі розглянуто естетично-філософські аспекти видатного українського і китайського письменників, у сюжетотворчих мотивах яких головним героєм часто виступає homo viator (людина-мандрівник). Таким чином різномірні етнокультурні парадигми митців Заходу і Сходу зливаються в осмислене і прикметне ціле, долаючи межі ментального хронотопу. У дослідженні порушується проблема критеріїв у номінації на Нобелівську премію в галузі літератури.

*Ключові слова:* «науковий реалізм», «ідеальний реалізм», «галюцинаторний реалізм», метафора, об'єктивна істина, історія, сучасність, міф, казка, художній світ, образи-символи.

На літературній презентації відомий китайський письменник, лауреат Нобелівської премії за 2012 рік Мо Янь сказав, що осінь – друга весна, а кожен поживклий листок є квіткою.

Схоплена у своїй суті думка дає змогу збагнути різномірні світоглядно-поетологічні парадигми Заходу і Сходу. Адже ми, європейці, звикли до безпосереднього сприйняття «живописних» та «співучих» мотивів природи, мелодійні акорди яких завжди підслухані пензлем. Значно глибший зміст у метафоричних словах письменника вбачає людина китайської цивілізації, для якої *весна* і *осінь* – це об'єктивно існуюча «повнота (коло-ворот) часу».

Саме в цю осінню пору року, де усе довкола вальсує жовто-багряним листям, кандидатуру І. Франка у 1915 році було висунуто на здобуття Нобелівської премії. Дослідники вважають, що лише передчасна смерть завадила геніальному українському письменнику, перекладачеві, науковцеві, громадському діячеві удостоїтись почесної нагороди, а також – нібито запізнила кореспонденція від професора, доктора філософії з Відня Й. Застирця. Хоча історія знає випадки, коли порушували традицію церемонії вручення: власне у 1931 році шведському поетові Еріку Акселю Карлфельдту посмертно присвоєно Нобелівську премію.

Варто зауважити, що творча свідомість І. Франка була без домішки марнославства, й аж ніяк не викликала у його титанічній праці преміально-меркантильний інтерес.

Митець переконливо запевняв, що людська слава це не більш як «Vanitas vanitatum et omnia vanitas» (лат. Суєта суєт і все суєта):

«Хоч би все небо папером було,  
Хоч би все море чорнилом було,  
Зорі б на пера всі перекувать,  
Ангели б сіли там пір'ям писать,  
То не списали б – так мудрий прорік –  
Мудрості Божої ввік» [10, с. 206].

Такий «ідеальний реалізм» І. Франка певною мірою суголосний із конкретними життєвими реаліями у долі І. Багряного – українського письменника-емігранта, що відсидів 83 дні у камері смертників НКВС, а в 1963 році відмовився від наміру отримати Нобелівську премію, щоб не наражати свого сина на репресії, який мешкав у Радянському Союзі. Зрештою Багряного спіткала така ж посмертна доля лауреата як і Франка. Цікавий факт: адже наступного року в 1964-му французький мислитель-драматург Ж.-П. Сартр, ставши лауреатом Нобелівської премії, відмовився прийняти цю нагороду. Він зазначив у зверненні до Шведської академії, що «письменник не повинен перетворюватися на громадський інститут». Це, власне, – повнокровний і довершений світ творчого буття! Правда є в ньому і свої болі, і життєві труднощі, і суперечності.

У сюжетотворчих мотивах творів Мо Яня й І. Франка головним героєм часто виступає homo viator (людина-мандрівник). Адже у 1914 році І. Франко переклав давню китайську народну пісню «Дівчина-воячка». «Наймовірніше, – як слушно зазначає М. Москаленко у «Нарисах з історії українського перекладу», – цей твір зацікавив його передусім як приклад мандрівного або всесвітньо поширеного сюжету, якому перекладач присвятив і однойменне (але на слов'янському матеріалі) дослідження, що ввійшло до його «Студій над українськими піснями» [2, с. 189].

Китайська народна пісня «Дівчина-воячка» у перекладі І. Франка пронизана духом боротьби, відваги й палкої любові Моу-Лян до своєї рідної країни. Військові товариші дивувались, що, воюючи з дівчиною пліч-о-пліч, не розпізнали в ній жіночу сутність. На це Моу-Лян дала філософську відповідь, що пояснює органічний зв'язок і рівновагу вселенської зрілості принципів «Інь» ( 阴 ) і «Ян» ( 阳 ) – психоенергетику жіночого і чоловічого начал:

Та коли в страху смертельнім  
Навздогін обоє скачуть,  
Хто тоді пізнати може,  
Котре він, котре вона? [8, с. 434].

Так протилежні сили «Інь» ( 阴 ) і «Ян» ( 阳 ) водночас доповнюють одна одну й існують у будь-яких природних речах. Подібну аналогію можна провести з романом «Великі груди, широкі стегна» (1996) Мо Яня, де письменник відобразив історію жінки-селянки, яка у важких умовах народила вісьмох дітей, намагаючись виховати їх разом із чужими сиротами, щоб врятувати від голодної смерті. У кінцевому результаті усі залишають матір напризволяще.



то, те що у рецептивній естетиці називають відкритим характером художнього твору [див.: 1]. У наших екзистенційних пошуках літературного діалогу таким «імпліцитним читачем-адресатом» є китайський письменник Мо Янь, справжнє ім'я якого – Гуань Моє ( 管谟业 ).

На церемонії вручення Нобелівської премії лауреат «не мовчав», як часто можна було чути звинувачення на його адресу з уст заздрісників, а «говорив» мовою правди і сумління, поділившись найболючішими дитячими спогадами у своєму житті: «Ми з мамою йдемо на колгоспне поле збирати колоски пшениці. Нещасні – такі ж, як ми, – помітили сторожа і зробили ноги. А мати бігти не могла – у неї була нога забинтована. І цей бугай-сторож схопив її і так лупцанув, що вона звалилася. Колосся забрав у нас і пішов, насвистуючи. Мати сиділа на землі, з губи у неї йшла кров. Я ніколи не забуду її жалюгідного вигляду в той момент. Багато років пізніше мати утримала мене, щоб я не помстився тому сторожеві, коли я зустрів його на ринку – вже сивого.

– Синку, – спокійно сказала вона, – той, хто вдарив мене на полі, і цей чоловік – різні люди» [7, с. 20].

Відтак мати дала збагнути синові, що людина живе лише тоді, коли любить, а любить – коли здатна усе прощати. Зрештою, жінка своїм вчинком воліла донести до свідомості дитини, що молодість – це «нескінченне майбутнє», а немічна старість її колишнього кривдника – це «дуже коротке минуле».

У такій сімейній атмосфері Мо Янь зростав як митець-мислитель, стилістика якого, на думку Нобелівського комітету, споріднена із «галюцинаторним реалізмом», що органічно поєднується з народними казками, історією та сучасністю. Певну генологічно-стильову рефлексію фантазії та реальності простежуємо і в романі Мо Яня «Країна вина» (1992), що визначається оригінальною, вишуканою системою образного мислення: *«Була вже глуха ніч, коли я відчує запах вина, що доносився із північно-східної сторони. Здавалось, джерело його спокусливого аромату – десь неподалік. (...) Скавуління собак стало якимсь опуклим, подібно винним пляшкам, усе довкола дихало дивовижно п'янким повітрям. Від цього аромату небесні очі стожар засяяли від щастя і стали пустувати, колисатися, наче дітлахи на гоїдалці; від нього осоловіли в прісних водах риби; вони вилежувались у в'юнких річкових водоростях і пускали бульбашки»* [5, с. 41].

Це персоніфіковане явище можна віднести до своєрідної казкової метаморфози, яка зумовлена історичною свідомістю на ґрунті активізації фольклорної традиції. Так народна китайська мудрість каже: «Щоб пізнати смак вина, не конче випивати всю бочку». Недарма його надзвичайно приємний аромат гурмани називають душею похмільного блаженства. Адже вино, як слушно зауважує у своєму романі Мо Янь, виготовлене тим чи іншим виноробом – різне, «індивідуальне» як і сама людина, бо винний напій у кожному випадку зокрема має особливий неповторний смак, історію, секрети вирощування дарів природи та рецепти їхнього бродіння.

У Китаї існували поетичні угруповання – «Вісім безсмертних Винної чаші», «Шість мудреців Бамбукового струмка», до яких входив і сам Лі Бо. Це була своєрідна літературна школа, де за чаркою вина, біля гірського потоку, в заростях бамбуку приятелі

читали вірші, обмінювалися думками про секрети поетичного слова. Тема вина у їхній творчості містить передусім глибоку філософську думку, яка стверджує, що у похміллі людина залишається сама собою, звільняючись від мирської суєти суєт. Ще Пліній Старший говорив, що «істинна – у винні» (лат. *in vino veritas*). Зрештою, даоське вчення користувалося цим напоєм у своїх сакральних атрибутах містичної традиції. У класичному китайському «Каноні поезії» мовознавці підрахували, що слово «вино» зустрічається в ній 63 рази, а в поезії епохи династії Тан ледь не кожен вірш торкається цієї теми. Таким чином, образ «вина» – невід’ємний елемент не лише в творчості Мо Яня, але й усієї китайської культури.

Іноколи порівняльне зіставлення художніх творів може розкрити нові інтертекстуальні екзистенційно-сміслові горизонти. Приміром, в оповіданні «Тітонькин Диво-ніж» Мо Яня [див.: 6] образ чудодійного бірманського ножа проектується на дещо «прихований зміст», який опиняється під владою не лише художньої структури метатексту, але й наукової. Адже завдяки археологічним дослідженням стало відомо, що перші залізні вироби ножів мали «космічне» походження і були виготовлені з уламків метеоритів ще в III–II тис. до н. е. На основі цих наукових фактів Мо Янь приписує надприродні властивості художньому образу чудотворного бірманського гнучкого ножа.

«Цей ніж, – як слушно зауважує О. Шинкаренко, аналізуючи сюжет твору Мо Яня, – є частиною образу тітоньки Сунь, і саме завдяки ньому оповідання не перетворюється на нудний перелік пересічних подій, а отримує додатковий вимір. Після смерті тітоньки ніж намагаються вбудувати у вульгарну повсякденну реальність: ним рубають м’ясо та ріжуть овочі на кухні, але швидко розуміють, що він для цього непридатний. Галюцинація, непридатність, марність існують у світі письменника аби наочно продемонструвати його мешканцям відносність їх усталеного побуту» [13].

Звідси – елементи «галюцинаторного реалізму», які можуть переходити до різномірних семічних систем. Одна із них – «ідеальний реалізм» І. Франка, що простежується в поезії «Як те залізо з силою дивною». Такі асоціативні відношення текстів дають змогу виявити сліди «подвійного смислу» того чи іншого образу, зокрема – алхімію чудотворного ножа в оповіданні Мо Яня завдяки Франковому поетичному «магнетизмові заліза»:

Як те залізо з силою дивною,  
Що другеє залізо тягне к собі  
І магнетизмом звесь, не в супокою  
Зціпляєсь, але в ненастанній пробі, –

А як його безділля вкриє ржою,  
Під ржею й сила гине, мов у гробі, –  
Отак і серце, що, грижі стрілою  
Прошиблене, само з’їдаєсь в собі.

Лиш праця ржу зотре, що грудь з’їдає,  
Чуття живе, неткнуте заховає,  
Непросихаючу нору живить.... [9, с. 146].

Поєднання фрагментів різних текстів уможлиблюють смислову зв'язаність елементів «галюцинаторного» й «ідеального» реалізму. Адже невловимий слід загадки чудотворного ножа у творі Мо Яня можна віднайти лише в щоденній «сродній праці», яка, на думку Франка, повинна відповідати істинному покликанню людини, її духовним порухам серця.

Зрештою і «галюцинаторний реалізм» Мо Яня не втратив рацію наукового й ідеального буття. Приміром, в оповіданні «Геній» незрозумілі чудернацькі наукові дослідження Цзян Дачжі стосовно попередження землетрусів у певних регіонах країни спонукало його допитливих друзів до низки філософських запитань: «Кавун – це земля, тоді листя кавуна – це що? Квіти кавуна – що це? Насіння кавуна – що це? Що таке кукурудза? Що таке соєві боби? Що таке борсук, який їсть кавуни? Що таке пустеля? Що таке хімічне добриво з сечовини? ... А що ж таке людина?» [4, с. 176].

Таким чином письменник торкається глибинних смисложиттєвих орієнтацій людини, пов'язаних із переможною хвилею пізнання істини.

Археологія дослідження «наукового реалізму» І. Франка, що стосується китаєзнавчого дискурсу, лежить у глибині застиглого трепету докторської дисертації про історію старохристиянського роману про Варлаама і Йоасафа, яку він захистив у Віденському університеті 1893 році. У своєму дослідженні Франко поділяє думку Цотенберга, що «є дуже багато редакцій легенд про Будду, з яких жодна повністю не підходить до нашого роману: загалом найближче до нього стоїть, на наш погляд, китайський варіант “Абхінішкраманасутра”» [12, с. 571].

Зрештою чимало археологічних та письмових пам'яток, зокрема «Софійський літопис», свідчать про зародження тісних соціально-культурних взаємин України з Китаєм ще в епоху Трипільської культури (IV–III тисячоліття до нашої ери) і Київської Русі, особливо за часів князювання Данила Галицького (середина XIII століття).

На літературних скрижальях українсько-китайських взаємин XX–XXI ст. викарбовані такі відомі імена перекладачів як Ге Баоцюань, Шень Яньбін, Чжоу Цзожень, Лан Мань, Чжу Хун, Хе Жунчан, Іван Чирко, Леонід Первомайський, Лідія Голубнича, Геннадій Турков та ін. Слід зазначити, що найвищу нагороду для зарубіжних перекладачів української літератури, себто Премію імені Івана Франка, отримав у 1989 році професор Ге Баоцюань. У його творчому доробку – переклади на китайську мову поезії Лесі Українки, Тараса Шевченка й Івана Франка.

І хоча екзистенційні пошуки літературного діалогу Івана Франка й Мо Яня розділяє майже століття різних етнокультур і віросповідань, проте зближує – ідея пізнання істини, любові, добра, «космічного порядку» і «подолання хаосу», що спричинило до появи багатьох спільних лейтмотивів у творчості китайського і українського митців.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Ізер В.* Процес читання: феноменологічне наближення / Вольфганг Ізер // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.: Слово, Знак, Дискурс / за ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 263–276.

2. *Москаленко М.* Нариси з історії українського перекладу / Михайло Москаленко // Всесвіт. – 2006. – № 5–6. – С. 174–194.
3. *Мо Янь* Большая грудь, широкий зад / Мо Янь. – Санкт-Петербург: Амфора, 2013. – 830 с.
4. *Мо Янь* Геній / Мо Янь // Всесвіт. – 2010. – Спеціальний випуск журналу. Альманах китайської літератури. – С. 170–176.
5. *Мо Янь* Страна вина / Мо Янь. – СПб.: Амфора, 2012. – 446 с. – (Серія «Будущие нобелевские лауреаты»).
6. *Мо Янь* Тегушкин чудо-нож / Мо Янь // Современная китайская проза. Багровое облако: Антология составлена Союзом китайских писателей. – М. ; СПб., 2007. – С. 335–351.
7. Промова лауреата Нобелівської премії в галузі літератури за 2012 рік Мо Яня на церемонії вручення («Я оповідач») // Українська літературна газета. – №2 (86). – 2013. – С. 20.
8. *Франко І.* Дівчина-воячка (старокитайська народна пісня) / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 10 / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 1977. – С. 431–434.
9. *Франко І.* З вершин і низин / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 1 / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 1976. – С. 19–339.
10. *Франко І.* Мій Измарад / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 2 / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 1976. – С. 179–271.
11. *Франко І.* Поезії, що не ввійшли до збірок / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 3 / Іван Франко – К. : Наук. думка, 1976. – С. 339–394.
12. *Франко І.* Хід і сучасний стан історико-літературного дослідження про «Варлаама і Йоасафа» / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 30 / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 1981. – С. 541–593.
13. *Шинкаренко О.* Бірманський гнучкий ніж Мо Яня / Олег Шинкаренко // ЛітАкцент [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2012/10/19/birmanskyj-hnuchkyj-nizh-mo-janja/>

*Стаття надійшла до редакції 23.12.2013  
Прийнята до друку 31.03.2014*

## **IVAN FRANKO – MO YAN (莫言) EXISTENCE SEARCHING FOR LITERARY DIALOGUE**

**Andriy PECHARSKYY**

*The Ivan Franko National University of Lviv,  
Philology Faculty, Ukrainian Literature Dpt.,  
1/ 309 Universytets'ka Str., Lviv, Ukraine, 79000,  
e-mail: pecharskyu@ukr.net*

The paper contains a comparative research of Ivan Franko's «scientific and ideal realism» and Mo Yan's (莫言) «hallucinatory realism». The actual literary material serves as a basis for analysis of aesthetic and philosophical aspects of works of two prominent Ukrainian and Chinese writers, where the protagonist is not infrequently a homo viator (traveller). Therefore, dissimilar ethnocultural paradigm of the representatives of the Occident and the

Orient merge into a conceptualized unity crossing the borders of mental chronotope. The article tackles an issue of criteria in nomination for the Nobel Prize in literature.

So diverse ethnocultural artists paradigm of East and West merge into a meaningful whole and distinguishing overcoming mental-space boundaries. The research problem is violated criteria nomination for the Nobel Prize in Literature.

*Keywords:* scientific realism, ideal realism, hallucinatory realism, metaphor, objective truth, history, modernity, myth, fairy tale, artistic world, symbolic image.

## ИВАН ФРАНКО – МО ЯНЬ (莫言): ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ ПОИСКИ ЛИТЕРАТУРНОГО ДИАЛОГА

Андрей ПЕЧАРСКИЙ

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,  
кафедра украинской литературы имени академика Михаила Возняка,  
ул. Университетская, 1/309, Львов, Украина, 79000,  
e-mail: pecharsky@ukr.net*

Статья посвящена компаративистическим исследованиям «научного и идеального реализма» Ивана Франко и «галлюцинаторного реализма» Мо Яня (莫言). На фактическом художественном материале рассмотрены эстетическо-философские аспекты известных украинского и китайского писателей, в сюжетотворческих мотивах которых главным героем часто становится homo viator (человек-путешественник). Таким образом разнородные этнокультурные парадигмы литераторов Запада и Востока сливаются в осмысленное и примечательное целое, преодолевая границы ментального хронотопа. В исследовании обсуждается проблема критериев в номинации на Нобелевскую премию по литературе.

Ключові слова: «научный реализм», «идеальный реализм», «галлюцинаторный реализм», метафора, объективная истина, история, современность, миф, сказка, художественный мир, образы-символы.