

та цікавість. Якщо вони відчували найменшу небезпеку, негайно готувалися до втечі" [6, с. 226].

Справа у тому, що квінтесенцією художньої прози Дж. Лондона є прославлення сильної особистості, яка перемагає в боротьбі за виживання і не схиляє голови, зустрівшись з перепонами на своєму шляху. Ключові персонажі творчості письменника потрапляють у драматичні історії, в яких демонструють енергійність, рішучість, незламну мужність і впевненість в своїх силах. Джек Лондон сам все життя не боявся дивитись в обличчя небезпеці, ризикував життям, борючись з суворою природою і труднощами життя, але ніколи не здавався. Йому довелося випробувати себе у екстремальних ситуаціях, коли необхідні були витримка і сміливість. Він з юних років був знайомий зі злиднями і тяжкою фізичною працею заради шматка хліба. Лондон працював на фабриці, служив на промисловому судні, був золотошукачем на Клондайку, згодом здійснив чимало морських подорожей. Письменник на основі власного досвіду знав, що таке бідність і страх, але він з презирством ставився до корейців, які, хоча й мали міцну статуру, але були слабкі духом, не заявляли свій протест і не ставали до боротьби. Він вважав корейців ницими і нічого не вартим народом без майбутнього,

Ю. Ковальчук, асист.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

ОБРАЗЫ КОРЕИ И КОРЕЙЦЕВ В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ ДЖЕКА ЛОНДОНА

В статье анализируются образы Кореи и корейского народа, изображенные в военных репортажах Дж. Лондона (1904 г.). Исследование выполнено на базе методов имажологии – актуального направления литературной компаративистики. Критическое изучение публицистической прозы Дж. Лондона позволяет глубже понять процесс функционирования в западной литературе этнических стереотипов о корейцах.

Yu. Kovalchuk, teaching assistant
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

IMAGES OF KOREA AND KOREANS IN THE JOURNALISTIC PROSE BY JACK LONDON

The paper analyzes the images of Korea and Korean people depicted in journalistic articles by J. London (1904). The research is based on the methods of imagology, which is currently a trend in the field of comparative literature. Critical survey of these works by J. London allows to understand deeply the functioning of ethnic stereotypes about Koreans in Western literature.

УДК 82-14(510)

К. Мурашевич, канд. філол. наук, асист.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ВІДМІННІСТЬ КОНОТАЦІЇ ГОЛОВНИХ ОБРАЗІВ У ПОЕЗІЇ КИТАЙСЬКИХ ТА ФРАНЦУЗЬКИХ СИМВОЛІСТІВ

Лі Цзіньфа та Фен Найчао були поетами символічного стилю в китайській літературі ХХ ст. Вони писали поезію під впливом школи французького символізму, тому багато образів та символів запозичені з європейських текстів. У статті висвітлюється різниця між французьким та китайським символічним стилем, різниця в сприйнятті віршів читачами. Також частково розглянутий культ смерті. Використання найбільш цікавих та важливих образів китайської символічної поезії були проаналізовані на прикладах творів Лі Цзіньфа та Фен Найчао.

Символізм – літературний напрям, основною рисою якого є те, що конкретний художній образ перетворюється на багатозначний символ. Символізм протиставив свої естетичні принципи та поетику реалізму та натуралізму, напрямом, які він рішуче заперечував. Цей художній напрям, вилеплений французькими митцями, а згодом поширений по всьому світу, має такі особливості:

- думка і почуття у символістичних віршах не важливі, ключовими факторами є створення настрою в поезії і прагнення вплинути на читача так, щоб він був захоплений твором. Значну роль відіграє музичальність вірша. Звуковий ефект важливіший від словесних та слухових, які можуть лише ускладнити сприймання поезії;

- об'єктивізм речей та образів допомагає зобразити духовний світ у символістській поезії, і водночас не допускає самостійності та індивідуалізму ліричного героя;

- мистецтво натяків, виражених простими реченнями та словами, дарує читачу завуальовану та прихова-

схожим на заляканих безвольних тварин, яких може погнати хто завгодно.

Під час роботи кореспондентом на Російсько-японській війні Джек Лондон, перебуваючи в далекій від читачської аудиторії країні, став безпосереднім спостерігачем подій і явищ, на основі чого складав свої враження і передавав їх читачам. Його індивідуальні враження і судження не позбавлені суб'єктивності та упередженості, але служать цінним матеріалом для оцінки минулого і доповнення картини світу.

Список використаних джерел

1. Батулин С. Биография: Джек Лондон (1876–1916) // http://az.lib.ru/l/london_d/text_0030.shtml.
2. Reesman C.J. Jack London's Racial Lives: a Critical Biography. – Athens, 2009.
3. Lee Sang-Dawn. Big Brother, Little Brother. The American Influence on Korean Culture in the Lyndon B. Johnson Years. – Boston and Oxford, 2002.
4. London Ch. The Book of Jack London. – Vol. I. – New York, 1921.
5. Métraux D.A. Jack London's Influential Role as an Observer of Early Modern Asia // Southeast Review of Asian Studies. – Vol. 30. – 2008. – P. 55–66.
6. 책 읽던 책 읽던의 조선사람 옛보기. 1904년 러일전쟁 종군기. – 서울, 2011.

Надійшла до редколегії 30.08.12

ну красу. Цей фактор створює настрій захоплення поезією, який не можна описати. Натяк – головна особливість символізму;

- передання суму і розпачу. Скорботний настрій завжди присутній у символістській поезії [12, с.57].

Символізм у Китаї став логічним наслідком розвитку романтизму, який шукав спасіння в культурі страждань і скорботи за минулим, що теж мало певний відбиток у поезії китайських символістів. Романтичні пориви до несвідомих і абстрактних ідеалів підштовхнули поетів до відриву від дійсності, до невизнання об'єктивної реальності. Естетика символізму сповідувала ідеалізм, ставила на перший щабель інтуїцію, а не розум, їй бракувало життєвих поривів, адже, відвертаючись від жорстокої та брудної дійсності, символізм шукав рятунку не в боротьбі, а у втечі в світ ірраціонального, ідеального, омріяного. Любовна лірика символістів оспівувала не жінку, а туманний жіночий ідеал, завуальований та міс-

тичний. Улюбленими образами символістів були місяць, що помирає, холодне чоло, свічка, що згасає, осінь, ніч [10, с.310]. Пронизана печаллю і безнадійністю, поезія символістів була абстракційною. Автори намагалися передати відчуття того, що усе земне тимчасове і хитке, порівняно з неосяжними силами природи.

Однією з найяскравіших постатей в китайському символізмі початку ХХ століття вважається Лі Цзіньфа. Його поезії властивий містицизм та вживання авторських символів, що були не завжди зрозумілі тогочасному читачеві.

Лі Цзіньфа навчався у Франції. Він був впертим послідовником своїх французьких вчителів, утвердивши себе як співак містичних мрій, невловимих емоцій і чудернацьких символів. Для більшості читачів твори Лі Цзіньфа були абсолютно незрозумілими для сприйняття. Але таку недоступність сам поет вважав естетичним принципом. Головна характеристика поезії Лі Цзіньфа – повна відсутність національного колориту. Поет, намагаючись наслідувати французький символізм, зовсім втратив дух своєї народності. Виключна складність віршів Лі Цзіньфа – це наслідок відриву від національної культури і намагання убити свої твори в іноземні шати. Контактні зв'язки із західною літературою шляхом сприйняття зарубіжного досвіду допомогли розвитку певних елементів і стилів літератури-сприймача. Лі Цзіньфа дорікали тим, що його поезія була чистим копіюванням стилю та зображення таких відомих французьких поетів, як Ш.Бодлер та П.Верлен. Але де в чому китайський поет навіть перевершив своїх вчителів: у меланхолії та містицизмі.

Нерідко назви віршів Лі Цзіньфа були повністю французькою, а іноді упереміш із китайськими ієрогліфами. У самих текстах поета багато англійських, французьких, німецьких слів і фраз. У поезії Лі Цзіньфа, яка була написана мовою *байхуа*, зустрічаються елементи *веньяню* і службові частки, які були притаманні старій книжній мові. Поезія Лі Цзіньфа не була позбавлена недоліків, але це була перша спроба китайського символізму.

Вірші Лі Цзіньфа великі за розміром, але складаються з невеличких, переважно обірваних фраз. Його поезія не така трагічна, як у Фен Найчао, але меланхолія, яка була атрибутом символічної поезії, присутня майже усюди. Прикладом може слугувати твір Лі Цзіньфа "У машині Ліан" (里昂车中). У поезії є декілька головних образів, які постійно повторюються: світло світильника (灯光), тінь (影儿), місяць (月). Ці образи вживаються з різними означеннями. Атмосфера вірша просякнута таємничістю і містичністю. Наприклад:

细弱的灯光凄清地照遍一切,
使其粉红的小臂, 变成灰白,
软帽的影儿, 遮住她的脸孔,
如同月在云里消失!

тонке і делікатне світло ліхтаря холодно освічує усе,
ці рожеві руки побіліли,
тінь м'якої шапки покриває її обличчя,
немов місяць ховається у хмарах.

Лише завдяки вживанню протягом вірша двох разів ієрогліфа 她 можна зрозуміти, що у поезії присутня постать жінки, з якою поет, очевидно знаходиться в авто. Епітет *рожевий*, який у Лі Цзіньфа часто вживався з незвичним для цього кольору образом (粉红之记忆 *рожеві спогади*) – улюблений колір Ш.Бодлера (*рожевий світанок, рожевий небосхил, рожева панчоха, рожевий промінь*).

Звичними для французьких символістів П.Верлена та Ш.Бодлера був образ крові. Його ж зустрічаємо і в поезії Лі Цзіньфа. Наприклад:

一模糊的黑影,
辨不出是鲜血,
是流萤!

Похмура, чорна тінь,
Не розділяє, де свіжа кров,
А де флуоресцентне світло!

Образ тіні, який також бачимо у вірші, зустрічається як у китайських, так і у французьких символістів. Цей образ є часто вживаними у китайській культурі, його можна зустріти як у класичних творах китайської літератури, так і в сучасних, де він набуває нових відтінків значень.

В естетиці далекогосхідного регіону *тінь* (影) ще з глибокої давнини усвідомлювалася як важлива філософська категорія. Тінь асоціюється з темрявою, тому пов'язана з категорією *інь* (阴). Поняття *інь* у трактаті "Іцзін" ("易经") усвідомлюється і як затінена частина предмету, і як сакральний магічний знак. [6, с.95]. Через категорію *тінь* виражається одна з основних ідей даосизму – про користь безкорисного. І справді, тінь, на перший погляд, не відіграє ніякої ролі в житті людини. Але тінь від дерева чи від будівлі у спекотний день надає прохолоду, а іноді є спасінням від спеки. Але не слід забувати, що тінь, у першу чергу, пов'язана з людиною і як фізичне явище, і як метафоричне відображення певних понять, що стосуються людської свідомості.

Категорія тіні як архетип у європейській культурі досліджував К.Юнг. Саме він визначив найприйнятніше тлумачення сприйняття цього образу у європейській християнській культурі. Якщо персона виражає зв'язок Его із зовнішнім світом, то вона є зовнішньою психічною конструкцією. Тінь – це внутрішня психічна конструкція, яка відображає зв'язок Его з індивідуальним неусвідомленим. У європейських культурах тінь виражає зло, присутність темних аспектів індивідуальної особистості. У християнській релігії тінь – темрява, породжена злом. Тінь виступає як друга особистість, якій притаманна нав'язливість, владна присутність і бажання себе виявити.

Як бачимо, усвідомлення категорії тіні у західних і східних культурах досить різне. Наприклад, у китайській класичній літературі навряд чи є твори, де тінь є поняттям негативним та демонічним. Навпаки ж, тінь виступає у ролі супровідника людини. Яскравим прикладом такої конотації образу тіні у китайській літературі може слугувати вірш Лі Бо "Під місяцем самотньо п'ю" ("月下独酌"), Ду Фу "Подорожую через Драконові ворота до храму Фенсянь" ("游龙门奉先寺").

У вірші Лі Цзіньфа "У машині Ліан" маємо образи тіні трохи з іншими відтінками: *тіні містичного світу* (朦胧的世界之影), *похмура, чорна тінь* (模糊的黑影), які вже є впливами європейського символізму. Адже тінь набуває зловіщого характеру, темного і нерозгаданого, і аж ніяк не несе значення супутника і друга людини.

У поезії Лі Цзіньфа маємо паралелізм сміятись-плакати:

万人欢笑,
万人悲哭...
десять тисяч людей сміються,
десять тисяч людей гірко плачуть...

Числівникова гіпербола (万人) – традиційний художній засіб китайських поетів попередніх епох, який застосовує і Лі Цзіньфа. А поняття-антоніми були звичними й для символістів французького напрямку. Улюбленими біномами Ш.Бодлера були життя і смерть, народження і смерть, смерть та безсмертя. Популярним серед європейських символістів був образ *блідого, вмраючого місяця*. Колоритним у Лі Цзіньфа є образ *напів-вмираючого місяця* (半死的月).

Характерною рисою французьких символістів було постійне повторення однакових образів протягом однієї поезії, або ж у багатьох різних поезіях. Таку ж тенденцію бачимо і в поезії Лі Цзіньфа. Так, наприклад, якщо у поезії Бодлера часто повторюється *образ смерті, пло-*

ті, свідомості, аромату, то у китайського поета безмежну кількість разів вживаються *місяць у хмарах* (月在云里), *легка посмішка* (微笑), *бліднути* (灰白), *глибокий сон* (深睡), *сльози* (眼泪).

Впливи французького символізму на творчість Лі Цзіньфа спостерігається у вживанні однакових образів, які притаманні символістам, у постійному повторі виразів упродовж окремих і різних віршів. Створюючи поезію суму, китайські символісти, подібно французьким, намагалися передати свої душевні переживання і скорботний настрій. Щоправда їхні образи більш жахали читача, ніж викликали печаль. Китайські символісти змальовували усе в темних кольорах, показуючи свій песимізм і безвихідь ситуації. Ще одним поетом безмежної скорботи вважається Фен Найчао. Його віршам притаманні меланхолійні описи навколишнього середовища, трагізм і безнадійність того, що він описував.

Поезія Фен Найчао частіше всього – це описи окремих предметів чи явищ, які не пов'язані між собою за змістом, вони виражають почуття і настрої автора. Прикладом може слугувати вірш "Закинутий старий храм" ("消沉的古伽蓝"), у кожному рядку якого зображений новий образ, що викликає у автора певні асоціації, найчастіше похмурі. Наприклад:

天空的美丽, 凄怆;

黄昏的气息, 颓唐;

краса неба, трагічність;

дыхання сутінок, пригнічення;

Увесь вірш має однакову структуру, він складається з трьох строф, кожна з яких містить по шість рядків. Також зустрічаємо такі слова, як *містичність* (朦胧), *елибока печаль* (哀痛), *деградація* (沉沦). Часом образи у творі жахаючі, наприклад:

夜静的信仰, 身殉;

传奇的情热, 灰烬;

віра в тиху ніч, похоронене заживо тіло;

романтичне кохання, згарище;

Подібні образи *трупа, мертвої плоті* присутні у віршах Ш.Бодлера "Гімн красі", "Падло", "Шевелюра", "Вампір", "Пісня після полудня", "Сплін", "Веселий мрець" та ін. У цій поезії автор описує своє бачення багатьох речей, смерті, краси, кохання, пристрасті. Поет вживає ці образи у своїй любовній ліриці, вони допомагають змалювати розпач нерозділеного кохання. Фен Найчао ж, навпаки, вживає ці образи не для опису події чи зображення чогось, його образи не завальовані, а просто перелічені. Тобто автор показує нам лише свій настрій, але не намагається розкрити проблему чи змалювати свої почуття. Такий спосіб написання поезії був неприродним для китайського реципієнта, який звик до вишуканих традиційних символів, які викликали роздуми про ті чи інші описи.

Вірш Фен Найчао "Поламана свічка" ("残烛") належить до інтимної лірики. Йдеться про кохання поета, яке він порівнює з поламаною свічкою. Жахаючим є перший рядок вірша, в якому говориться про злих духів (魅) та захоплення смертю (死底陶醉). Поет описує застигаюче полум'я поламані свічки (灭的烛火), порівнюючи його зі своїм серцем:

飞蛾扑向残烛的焰心 *міль летить на полум'я серця поламані свічки*

Друга строфа роз'яснює, що йдеться про нещасливе кохання. Немає чіткого сюжету або натяку на кохану людину, лише загальний зміст вказує на біль і сум, які охопили поета:

焰光的背后有朦胧的情爱

焰光的核心有青色的悲哀

我愿效灯蛾的无智

委身作情热火化的尘埃

за полум'ям – містичне кохання

у полум'яному серці – блакитний сум

я немов нерозумний метелик, що летить на свічку віддаючи тіло попелу, яке породжує вогонь почуттів

Вірші Фен Найчао важкі для сприйняття як китайському читачеві, так і європейському. Інтуїтивне начало у поезії автора має витоки французького символізму, але апатія і трагізм – надбання самого Фен Найчао. У його поезії переважають авторські символи, щоправда зустрічаються й традиційні образи, наприклад *сонце, сутінки, свічка*, але вони не несуть традиційної конотації.

У поетичному доробку Фен Найчао та Лі Цзіньфа інтимна лірика завальована. Поети не описують своє кохання чи коханих жінок, а лише змальовують трагізм, який огортає їх стосунки чи знайомства з жінками. Що ж до французьких символістів, то інтимна лірика займала не аби яке місце у їхній творчості. У творчому доробку, наприклад, П.Верлена переважає любовна лірика часом з еротичним підтекстом (збірки "Пісні до неї", "Інтимні літургії"). У збірці "Меланхолія" автор описує свій сум, пов'язаний з розчаруванням у любовних справах, зі своїми спогадами. Подібно поету-романтику П.Верлен втікає від реальності, але повертається до неї у гарних спогадах.

Вірші П.Верлена – порив думки, яка показує внутрішній світ автора, з усіма його дивними та сороміцькими, добрими та злими сторонами. Автор не соромиться нічого, показує усе так, як є, він не скутий ні сумом, ні радістю, ні відчаєм, ні розчаруванням. Не може погодитися із думкою багатьох дослідників, що у віршах Верлена переважали меланхолійні чи сумні настрої. Навпаки, його поезія сповнена оптимізму, часом злого, саркастичного, але оптимізму. Наприклад, як у вірші "Похорон", де автор змальовує похорон, як веселе дійство. У вірші П.Верлена багато образів як романтичних, так і жахаючих. Так, наприклад, такі образи, як *перлини, троянди, палаючий полудень, рожеві сутінки, п'яний аромат*, переплітаються з образами *смерті, крові, плоті, могил та запахом гнилі*. Таку різнополюсність у зображенні притаманна і китайським поетам.

Французькі поети-символісти були по своїй суті бунтарями проти тогочасного ладу, норм суспільства, застарілої моралі, в той час як китайські поети лише виливали свою монотонну тугу, їх повністю охопила апатія, що більше схилило до самогубства, ніж до боротьби. Саме тому деякі однакові образи, запозичені у французьких поетів китайськими, мають різну конотацію та сприймаються читачем по-різному.

У поетів-символістів важливе місце у поезії займає культ смерті та крові. Але це явище представлене у поетів різних країн по-різному. У Ш.Бодлера смерть виступає як образ. Він часто вживає біноми життя і смерть, народження і смерть. Наприклад, у вірші "Сповідь" автор описує свої миттєві почуття і хвилини захоплення жінкою. Але поряд ідуть і почуття розчарування, прикладом яких може слугувати рядок:

Що красу, що кохання – забере усе у світі смерть ...

Смерть змальовується звичайним явищем, яке іде поряд із життям і вічністю, вона не викликає страху у читача, адже смерть представлена у своєму звичному амплуа.

У Ш.Бодлера є цикл віршів "Смерть", де кожен вірш описує чиюсь смерть: бідняків, коханців, художників. Автор показує, якою є смерть для різних прошарків суспільства, яке вона має значення для різних людей та як вони до неї ставляться. Наприклад, для бідних смерть є порятунком, який "увільне у їхні груди солодкий еліксир".

Для художника смерть є визнанням, після смерті митці стають знаменитими. Для коханців смерть може стати початком життя удвох. Ш.Бодлер персоніфікує образ смерті. У вірші "Танок смерті" поет описує смерть як худорляву красуню, панянку з букетом у руках, він називає її кокеткою. Автор захоплюється скелетом, який, насправді, і є смертю. Вона завжди серед людей, завжди витає і сміється над натовпом. Французький поет навіть описує смерть із гумором ("Веселий мертвяк").

Ще один французький символіст А.Рембо звертається до образу смерті у віршах про війну. Поет зображає її як збавця страждань (вірш "Сестри милосердя").

Китайські поети-символісти Фен Найчао та Лі Цзіньфа вживають поняття 死 (смерть) не як образ, а як ознаку до інших образів. Тобто 死 виступає у більшості випадків прикметником чи дієсловом і перекладається як *мертвий, вмираючий, померти*. 死 підсилює меланхолійний настрій та ефект страху й пригніченості у читача. Наприклад, як у вірші Лі Цзіньфа "Маю почуття" ("有感"):

生命便是

死神唇边的笑。

Життя –

посмішка на мертвих губах.

Ставлення до смерті в Азії та в Європі було різним. У середньовічному Китаї існувало безліч евфемізмів слова 死 (смерть, вмирати). Забобонність китайців забороняла вживання слів, які могли накликати біду. Слово 死 було неприйнятним для вжитку. Табу у мові вживалися для того, щоб уникнути небезпеки. У китайській мові саме до слова *смерть* існувала найбільша кількість евфемізмів. Їх налічують приблизно чотири сотні. Так, наприклад, щоб сказати, що імператор помер – вживали слово 崩, чиновник – 薨, лікар – 卒, воїн – 不禄. [11, с.155]. Деякі евфемізми показували, як китайська нація сприймала явище смерті. Так, наприклад, такі вислови як 长眠 (довгий сон), 长寝 (довгий сон), 长寐 (довгий глибокий сон), 安息 (спокійний відпочинок), які вживалися замість слова 死 (смерть, вмирати), є свідченням того, що смерть сприймалася як відпочинок, як сон, але без пробудження.

На питання про життя і смерть намагалися дати відповідь і релігії Китаю. Даосизм ставився до цих явищ дуже просто і невимушено. Даоси вбачали сенс життя у злитті з природою і смерть трактували як перемену матеріального стану, тому до слова 死 (смерть) існували такі евфемізми: 迁化 (змінювати своє місце розташування), 隐化 (прихована зміна), 化去 (змінюватись), 物化 (зміна речей) тощо. З цього видно, що Послідовники даосизму сподівались, що тіло переходить на той світ і більше не вмирає, тому є такі вислови: 登仙 (сходити до безсмертних), 上天 (сходити на небо), 迁神 (зміна душі), 仙游 (подорож до безсмертних), 仙去 (піти до безсмертних) тощо [11, с.157]. Буддисти вважали, що під небом люди переживають труднощі й турботи, а шлях буддизму вимагає поклоніння, страждання, читання сутр, вершення добрих діл і виконання своїх обов'язків. Лише тоді людина досягне стану вічного життя без турбот і бід.

Евфемізми слова 死 (смерть) показували особливості суспільства і значення смерті, висвітлювали історичні особливості. Саме ж вживання евфемізмів також показувало небажання людини зустрічатися зі смертю і згадувати про неї.

У поезії ж ХХ ст. уже майже не існувало табу у мові. Тому усі евфемізми слова 死 були замінені на своє першопочаткове значення. Але китайські символісти ще

не так сміливо і беззастережно вживали цей образ, як робили це їхні французькі колеги.

Евфемізми слова *смерть* є у кожній мові, що свідчить про особливе ставлення до цього явища. Смерть – загальнолюдський архетипний образ, який за будь-яких умов у всіх викликає страх. У країнах Європи свій страх перед смертю намагалися побороти шляхом її приборкання. В Італії, наприклад, у XVII-XVIII ст. віруючі люди або ченці, вітаючись, говорили "Memento mori" (пам'ятай про смерть). Це нагадувало про неминучість смерті, про швидкоплинність життя. Адже християнство навчає не боятися смерті, а бути готовим до неї завжди.

Французькі поети зображають смерть із легкістю, показуючи тим самим свою безстрашність перед цим явищем. Вони насміхаються над смертю або ж її звеличують, намагаючись побачити у ній те, що не бачать інші. Культ смерті у творах П.Верлена, Ш.Бодлера та А.Рембо не лякає, а викликає філософські думки і примушує задуматись над суттю цього явища.

Слово 死 (смерть чи мертвий) у творах китайських поетів, навпаки, має жахаючу конотацію. Образи мертвих людей чи предметів викликають страх і пригніченість. Культ смерті Фен Найчао та Лі Цзіньфа базувався на зображенні мертвих чи вмираючих образів. Смерть не уособлювалась жодним поетом. Цей образ виконував пасивну роль і вживався для підсилення чуттєвості твору. Прикладами можуть слугувати такі образи у поезії Фен Найчао та Лі Цзіньфа, як *мертва дитина* (死孩子), *напів-вмираючий місяць* (半死的月下), *посмішка на мертвих губах* (死神唇边的笑), *мій спогад помер на сухому листі* (我的记忆全死在枯叶上), *більшість напівмертві* (知交多半死去), *попіл мертвяка* (死者之灰), *мертва трава* (死草), *місяць помер* (月死).

Отже, китайські символісти наслідували французьких поетів цього ж напрямку, запозичуючи у них силу-силенну образів. Безперечно, китайський символізм виник на основі французького і останній спричинив неабиякий вплив на розвиток та становлення цього стилю в Китаї. Але, не зважаючи на копіювання деяких образів та стилю закордонних митців, китайські поети створили свій стиль, не схожий на французький ні тематикою, ні настроєм. Меланхолія по-китайський і по-французьки має різне представлення. Європейські поети виражали свій сум та зневіру, а також демонстрували розчарування. Китайські ж поети, за допомогою беззмислової поезії, в якій замальовувались часом абсурдні образи, відображали повне пригнічення й апатію.

Список використаних джерел

1. Белый А. Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и прим. Л. А. Сугай. – М.: Республика, 1994. – 528 с.;
2. Беляев Н. В. Поэтика русского символизма: Учебное пособие. – К.: Киевский университет, 2003. – 77 с.;
3. Бодлер Ш. Лирика. / Ш. Бодлер. – М, 1965. – 187 с.;
4. Бодлер Ш. Поезії / Ш. Бодлер. – К: Дніпро, 1989. – 357 с.;
5. Галич О. Теорія літератури / О. Галич. – К.: Либідь, 2008. – 486 с.;
6. Завадская Е. В. Тень как философско-эстетическая категория / Е. В. Завадская // Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока. – М.: Наука, 1974. – С. 47-59;
7. Завадская Е. В. Философско-эстетическое осознание тени в классической культуре Китая / Е. В. Завадская // Из истории культур средних веков и Возрождения. – М.: Наука, 1980. – С. 92-104;
8. Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили. – Киев: Мистецтво, 1985. – 365 с.;
9. Верлен П. Стихотворения, проза / П. Верлен, А. Рембо, С. Малларме. – Москва: Рипол Классик, 1998. – 736 с.;
10. Черкацкий Л. Е. Новая китайская поэзия (20–30-е годы) / Черкацкий Л. Е. – М.: Наука, 1972. – 496 с.;
11. 民俗文化语汇通论/谭汝为 主编. 天津: 天津古籍出版社, 2004.; 12. 中国现代诗歌及其他 / 孙玉石 作者. – 台北: 文化大学出版社, 1988. – 740 页.

Надійшла до редколегії 04.10.12

Е. Мурашевич, канд. филол. наук, ассист.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

ОТЛИЧИЕ КОННОТАЦИЙ ГЛАВНЫХ ОБРАЗОВ В ПОЭЗИИ КИТАЙСКИХ И ФРАНЦУЗСКИХ СИМВОЛИСТОВ

Ли Цзиньфа и Фэн Найчао были поэтами символического стиля в китайской литературе XX в. Они писали поэзию под влиянием школы французского символизма, поэтому много образов и символов заимствованы из европейских текстов. В статье представлена разница между французским и китайским символическим стилем, разница в восприятии стихотворений читателями. Также частично рассмотрен культ смерти. Использование наиболее интересных и важных образов китайской символической поэзии были проанализированы на примерах произведений Ли Цзиньфа и Фэн Найчао.

K. Murashevych, PhD in philology, teaching assistant
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

CONNOTATION DIFFERENCE IN MAIN IMAGES IN THE POETRY BY CHINESE AND FRENCH SYMBOLISTS

Li Jinfa and Fei Naichao were the poets of symbolic style in the XXth century's Chinese literature. There poems are influenced by symbolic French school, that's why there are a lot of images and symbols, borrowed from European lyrics. The article depicts the difference between French and Chinese symbolic style, the difference in perception of their poems. In the article the cult of death has been partly researched. The usage of the most interesting and important images of Chinese symbolic poetry have been analyzed on the examples of Li Jinfa and Fei Naichao's works.

УДК 82-1'581

Н. Нечаєва, асп.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ КИТАЙСЬКОЇ ПОЕТИКИ У ПЕРЕДМОВІ КІ-НО ЦУРАЮКІ ДО "КОКІН-ВАКА-ШЮ"

У статті висвітлюються особливості адаптації китайської поезії в процесі формування та розвитку японської літературної думки на прикладі передмови Кі-но Цураюкі до "Кокін-вака-шю".

Виникнення японської теорії поезії невіддільно пов'язане з існуванням сформованої 17-віковою поетичною традицією в Китаї. Так китайські поетики, починаючи з "Великої передмови" до "Шицзіню", виступали в якості еталону для японської літературно-естетичної думки.

Для того щоб виявити, які саме засади китайської поезії увійшли до японського поетичного канону, варто звернути увагу на те, які китайські джерела були доступними японським літературознавцям IX ст. Найбільшою популярністю в літературних колах Японії користувалась Велика передмова до "Шицзіню" (*Книги пісень*), авторство якої спочатку приписувалось Пу Шану, але більшість вчених притримуються думки, що її автором насправді був Вей Хун. Також широко розповсюдженою була Передмова до "Веньсюань" (*Збірки літературних творів*) Сяо Туна. Більш зрозумілішими критичні концепти, викладені у передмовах до "Кокінсю", стають за допомогою роз'яснень китайських оригіналів.

Один із укладачів поетичної антології "Кокін-вака-шю" Кі-но Цураюкі попри всі намагання не зміг уникнути впливу традиційної поезії сусіднього Китаю, що демонструє текст його відомої "Передмови", яка стала своєрідним підручником з історії національної поезії, а також теорії та практики віршування для багатьох поколінь японських поетів. Навіть через тисячу років кращі японські поети все ще вважали передмову Кі-но Цураюкі найкращим підручником з поетичної майстерності, основою основ відчизняної поезії [6, с. 137].

Більшою мірою ці запозичення мали характер адаптації того, що органічно вписувалося у власну японську систему поезії, в структуру власного культурного універсума. Автор китайськомовної передмови до згаданої антології Кі-но Йосімоті використовував з китайських теоретичних джерел те, що підходило його власній концепції літературного процесу. Цао Пі в його "Роздумах про літературу" зазначається: "Наше життя повинно мати свій кінець і вся наша слава і радість скінчаться разом з ним. Життя і слова, їх вік обмежений. Інша справа – література. Вона живе вічно. Ось чому древні письменники і душею і тілом були відданими пензлю та відображали свої думки в книжках. Вони не потребували того, щоб їхні біографії були записані істориками.

Лише імена співців слова залишаться для нащадків. Все тому, що слово пісенне ближче, зрозуміліше та доступніше для людського слуху" [3, с. 228].

У великій передмові до Шицзіню читаємо: "Вірші витікають з наших прагнень. Прагнення серця, виражене в слові, стає віршами. Почуття пробуджуючись в середині, перетворюються на слова..." [17, с. 94]. У своїй передмові Цураюкі пише: "Пісні зростають з одного зерна – людського серця, розростаючись міриадами листя-слів" [3, с. 27], і у Йосімоті японська пісня знаходить своє коріння у людському серці, а квіти її проростають густим лісом слів. На перший погляд здається, що японські вчені-поети загалом прийняли концепцію своїх китайських попередників. Проте, звертаючись до "Категорій" Чжун Юна, бачимо, що там все складніше: "Подих життя (ци) приводить в рух зовнішній світ, і зовнішній світ рухає нами. Наші почуття після пробудження висловлюються в танці та пісні" [3, с.227]. Таким чином положення Чжун Юна є складною філософською системою "Великого Дао". Положення Цураюкі та Йосімоті мають прагматичну мету – підкреслити роль поезії та показати її ліричний характер, її експресивність.

Далі про значення поезії в суспільстві та житті людей – у Цураюкі розповідається: "Без будь-якого зусилля приводить вона (пісня) в рух Небо та Землю, вселяє співчуття невидимим оку Богам, духам та демонам. Вносить злагоду у союз чоловіка та жінки, пом'якшує серця суворих воїнів" [3, с. 27]. На думку китайських теоретиків саме пісня слугує носієм зв'язку між духами та надприродними силами. Поет у відповідь на заклик, який виринає з зовнішнього світу виражає свої почуття у пісні. Саме це підтверджує визначення "Шицзіню" як збірки відзеркалень людських переживань та почуттів. Так, як зазначають китайські науковці, саме за допомогою поезії людина сполучується з двома світами: земним та небесним і здатна відповісти на їх поклик.

У Передмові до "Кокіншю" відповідні висловлювання є простою констатацією ролі та значення поезії в житті людини, в той час коли китайські першоджерела наголошують на її ролі та місці у системі світобудови, у все-світніх взаємозв'язках.