

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.

Кі-но Цураюкі зазначає, що у поезії головним є не лише порядок слів та прийоми художньої майстерності, але й правило рівноваги, єдність різного або закон природної гармонії "ва". Виразність форми залежить від гармонії між словами та емоціями, технікою та змістом, прозорістю та туманністю, силою та слабкістю. Гармонія таким чином вбачається в рухомому збалансуванні, яке можливе лише за умови, якщо поет відчуває природне співвідношення слів, відповідних істинній природі речей [6, с. 132].

Пісня має бути вираженням не лише справжнього почуття. Для її створення потрібно досягнути потаємну сутність пісні, внутрішній образ та серце всього суцього, оволодіти стилем. Лише тоді відгуком на пісню буде "аваре". Кі-но Цураюкі має на увазі не майстерність в звичайному значенні цього слова, а те, що визначає весь майбутній розвиток поезії, – природність майстерності, живої доречності, невимушеності та єдності висловлювання. Першопочаткове значення "аваре" – "зітхання". Зітхання захоплення, радості, потім – зітхання красі, яка раптом відкрилася зору. Красі, швидкоплинній, як недовгий розквіт вишневих бруньок, як коротке життя роси, недовгий багрянець осінніх кленів... Це зітхання з відтінком печалі, невимовного смутку. У віршах має бути лише натяк, припущення на взаємне почуття. У передмові Кі-но Цураюкі до "Кокіншю" йдеться про істину ("макото"), проте це вже істина серця, втілення у слові зітхання, що виходить з глибини серця, що і являє собою "аваре". Коли Цураюкі говорить про "душу" та "серце поезії", він розуміє це буквально. Людські емоції або "серце" людини – зерно поезії, самі ж вірші – квіти, що проростають з цього серця, а подія – умови проростання цього зерна.

Саме через "кокоро" (серце), яке є у будь-якому явищі, відбувається процес поєднання речей у світі. За законами живопису Се Хе, співзвучне "ци" народжує рух, тобто, коли серце художника наповнюється космічною енергією "ци", відбувається підключення до космосу, зникає бар'єр між сприймачем та тим, що сприймається, який заважає відчути річ у його сутності, та стає на заваді співзвучності у світі. Накопичуючись у серці, "ци" реалізується у словах. Після звільнення від усього суцього, серце стає порожнім, так вона стає провідником "Дао".

Китайський поет Танської доби Бо Цзюї також мав значний вплив на японських поетів та японську поезію. Він порівнював себе з бамбуком, який розломлюється і нутро його є виявляється порожнім. Якщо привести до ладу серце, як стверджують мудреці, то і слова будуть народжуватися правильні, і Піднебесна буде жити в мирі. Такий стан серця японці називали "магокоро" – "істинним серцем", коли душа набуває стану порожнечі, зникає все зайве.

Японцям не властиве поняття частини. Кожна частина є в той же час цілим, має свій центр, своє серце, тому японці шукали гармонію на рівні сердець, шляхом співставлення речей, з нашої точки зору, різного рівня: психічні з фізичними, настрої з пейзажем, почуття з порою року. Прирівнювали порожнє та повне, зовнішнє та внутрішнє те, що відноситься до "інь" та те, що має відношення до "ян". Таке розташування більшої порожнечі та меншої повноти створює баланс контрастів, що замінює на Сході симетрію рівноваги. Творчий процес розуміли як природний ріст та органічне становлення людини. Цураюкі порівнює поезію зі шляхом, який починається з одного кроку і продовжується довгі роки, з високою горою, що починається з однієї палинки підніжжя і простягається вгору до стежки небесних хмар.

Саме мистецтво для японців є не наслідуванням, а продовженням життя, те що створює автор – не вигадка, а реальна подія, яка відбулась у серці поета. В часи Цураю-

кі людське життя не відділялося від життя всесвіту. Поетичні та життєві переживання не мали різниці, правда поезії та правда життя була одна. Поезія втілює почуття, як вони є. Цураюкі не було відомо про існування дуальної реальності, він навіть не міг собі уявити невідповідність поетичної реальності та реального життя [8, с. 22].

В китайських джерелах чітко проявляється лінія прагматично-дидактичної функції поезії порівняно з експресивною. Про це свідчить остання цитата з передмови до "Шицзіню": "Таким чином набуття та втрата правди схвильовує Небо та Землю і не залишає байдужими душі померлих та небесних духів – а от вірші ще ближче! Древні володарі використовували їх, для того щоб пов'язати чоловіка і дружину, виховати шанобливість сина та повагу до старших, зміцнити основи людських взаємин, звеличити вчення та благодійні впливи, змінити вади та звичаї" [16, с. 273]. І далі про вірші жанру "фен" було зазначено: "Правителі ними виправляли підданих, піддані ж застерігали правителів. Тому вони й мали назву "фен" (докір)" [16, с. 395].

Світогляд та поетичне мислення японців того часу не сприяло сприйняттю ними конфуціанських ідеалів, так само як і філософії "Великого Дао", хоча деякі даоські ідеї, в тому числі ідея єдності людини та природи, були їм близькі. Пояснення цьому знаходимо в тому, що культ сінто (шлях богів) з його анімізмом та оккультизмом у поєднанні з ідеями буддизму, а саме з тими, які імпонували синтоїським віруванням та повір'ям, спричинили розвиток особливого емоціоналізму, змінного за своєю сутністю від китайського, хоча і зовні схожого на нього. Цей емоціоналізм яскраво відобразився у специфічному культурі прекрасного та смутного "аваре" і був настільки всеохоплюючим, що не залишив місця для повчальності.

У "Великій передмові" до "Шицзіню" подається класифікація древніх пісень, яка складалася з шести рубрик. Перша згадка про "шість засад" (категорій – "рікугі") зустрічається в "Ритуалах царства Чжоу" по відношенню до музики, ритму та мелодії. У "Великій передмові" шість засад втілювали головні функції поезії – настанову та віддзеркалення.

Перша категорія – фен означає непряме засудження або застереження. Також фен має значення "настанови", "докору". Автори передмов до японської антології "Кокін-вака-сю" запозичили "шість засад" для систематизації поетичного матеріалу, для того щоб наголосити на значенні "Кокін-вака-сю" як першої офіційної антології японських пісень (*вака*). Автори обох Передмов намагаються адаптувати цю класифікацію до поезії вака. Проте вже Цураюкі звернув увагу на неможливість використання її в тому вигляді, в якому вона є, в багатьох випадках, про що він декілька раз прямо говорить у своїй передмові.

Також помітною є велика кількість текстуальних запозичень, на зразок алюзій та ремінісценцій – прийомів, які широко використовувалися у японській словесності. Японським авторам не була характерна контамінація, текстуальні запозичення трансформувалися відповідно до нових текстів.

Можемо прийти до висновку, що внаслідок багатьох китайських структурних, композиційних, стильових та запозичень методики літературної критики, японськими теоретиками так і не було сформовано власної особливої літературної критики. Проте їм вдалося гармонійно поєднати в японському каноні ті китайські теоретичні засади, які не заперечували б японському світогляду, в якому синтоїстичні ідеї знаходили поєднання з буддиськими та конфуціанськими.

Список використаних джерел

1. Бондаренко І.П. Антологія японської класичної поезії: Танка ренга (VIII-XV ст.). – Київ: Факт, 2004. – 887 с.;
2. Барт Р. Две критики // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогрес, Универс, 1994. – 262 с.;
3. Боронина И.А. Девять ступеней вака: Японские поэты об искусстве поэзии. – М.: Наука, 2006. – 425 с.;
4. Глушкина А.Е. Буддизм и ранняя японская поэзия // Индийская культура и буддизм. М., 1972. – 282 с.;
5. Горегляд В.Н. Ки-но Цураюки. – М., 1983;
6. Горегляд В.Н. Японская литература VIII–XVI вв. – СПб., 1997. – 409 с.;
7. Краснова Л. До проблеми аналізу та інтерпретації художнього твору. – Дрогобич, 1997. – С. 84–85.;
8. Кин Д. Японская литература XVII–XIX столетий. – М., 1978.;
9. Конрад Н.И. Японская литература в образцах и очерках (Репринтное издание). – М., 1991. – 459 с.;

10. Лисевич И.С. Литературная мысль Китая на рубеже древности и средних веков. М., 1979.;
11. Тысяча журавлей: Антология японской классической литературы VIII–XIX вв. / Пер. с яп. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 992 с.;
12. Earl M., Hiroko O., Morrell R.E. The Princeton companion to classical Japanese literature. – Princeton: Princeton University press. – 521 p.;
13. Keene D. Japanese literature: An introduction for Western readers. – Tokyo: Tuttle publishing, 1977. – 114 p.;
14. Konishi J.A. History of Japanese Literature. – Vol. 1: The Archaic and Ancient Ages. – Princeton (New Jersey), 1984.;
15. Shuichi K. A history of Japanese literature: The first thousand years, 1979. – 317 p.;
16. Wixted J. T. Chinese influences on the Kokinshū Prefaces. – Boston: Cheng and Tsui Company, 1996. – 400 p.;
17. 杨伯峻, 浅谈《诗经》, 中国古代文化史讲座, 广西师范大学出版社, 2003年.

Надійшла до редколегії 31.08.12

Н. Нечасва, асп.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ КИТАЙСКОЙ ПОЭТИКИ В ПРЕДИСЛОВИИ КИ-НО ЦУРАЮКИ К "КОКИН-ВАКА-СЮ"

В данной статье рассматриваются особенности адаптации китайской поэтики в процессе формирования и развития японской литературной мысли на примере предисловия Ки-но Цураюки к "Кокин-вака-сю".

N. Nechayeva, PhD Candidate

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

THEORETICAL BASE OF CHINESE POETRY IN THE PREFACE TO "KOKIN-WAKA-SHU" BY KI-NO TSURAYUKI

The article describes the peculiarities of the way how Chinese poetics adapt in the process of Japanese literary study formation and development on the basis of preface to the Kokinshū written by Ki no Tsurayuki.

УДК 821.581-92.03

Д. Підмогильна, асист.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

КОНЦЕПЦІЯ ЛЮДСЬКОЇ ОСОБИСТОСТІ У ТВОРЧОСТІ ЛУ СІНЯ

Стаття присвячена дослідженню концепції людської особистості в публіцистичних та художніх творах Лу Сіня різних часів. Виведено формулу лусінівської концепції особистості (самопізнання людини – становлення особистості – "державна людина") як шлях до відродження Китаю. Схарактеризовано зміну поглядів Лу Сіня щодо наукового просвітництва як важливого фактору у процесі формування громадянського суспільства, підкреслено вагомий роль літератури у здійсненні глибокого аналізу вроджених вад та витоків слабкості духу китайського народу у публіцистичній та літературній творчості письменника.

Китайські вчені, мислителі, літератори, політичні діячі кінця XIX – поч. XX ст.: Лі Дачжао, Лу Сінь, У Юй, Юнь Дай-ін, Цянь Сюаньтун, Чень Дусю, Цай Юаньпей, Лю Баньнун, Гао Іхань, Ху Ши, які були активними учасниками "Руху за нову культуру"¹, ретельну увагу приділяли обговоренню сутності культурних традицій, національного характеру китайського народу, ціннісних орієнтирів китайців. Виступаючи за всебічне оновлення китайського суспільства, учасники руху вбачали зміст своєї боротьби у звільненні особистості. Їх діяльність була спрямована на захист особистої свободи, прав та щастя людини. Вони закликали людей, а особливо китайську молодь вдосконалюватися, розвивати свою індивідуальність, виховувати у собі старанність, бережливість, чесність, чисту совість, правдивість і вірність. Адже усі ці якості сприяють як розвиткові особистості, так і розвитку суспільства, національній могутності. На сьогоднішній день тривають дискусії, публікуються наукові роботи, в яких проблеми особистості (стосунків людини й суспільства, людини й держави) ставляться поряд з питаннями про сутність національного характеру.

Розуміння письменником сутності людської особистості відображається у його творчості. Концептуальність письменника формується системою його поглядів на світ та на місце людини в ньому, на відношення людини до навколишньої дійсності й до самої себе.

¹ Рух за нову культуру виник у 1915 році в Пекіні та Шанхаї. Діячі Руху, представниками якого була китайська, переважно передова міська інтелігенція, заперечували конфуціанські традиційні ідеологічні догми, які слугували головною ідеологічною опорою монархістів і реакціонерів, і закликали до поширення сучасних знань.

Видатний китайський письменник і публіцист Лу Сінь (鲁迅, 1881-1936рр.) був одним з небагатьох культурних діячів свого часу, які намагалися змінити уявлення про закони моралі та спрямувати національну психологію й духовний стан китайців до загальних тенденцій розвитку західної культури.

Життя Лу Сіня припадає на період, коли Китай перебував у глибоких національній та соціальній кризах. Адже, правителі держави Цін (маньчжурська династія, що правила Китаєм з 1644 по 1912 роки) проводили політику ізоляції Китаю від зовнішнього світу і, перш за все, турбувалася про укріплення особистої влади над китайцями, ніж за національно-економічний розвиток країни.

У середині XIX століття у Китаї добігає кінця тривала епоха феодалізму (IV–XIX ст.). "Після першої опійної війни (1840-1842 рр.) Китай пережив період економічного хаосу, і у другій половині XIX століття Цінська імперія опинилась в умовах значної економічної руйнації" [1, с.42].

За історичними свідченнями, Китай у XIX столітті, де ще домінувало натуральне, одноосібне господарство феодального типу, не був готовий до військової та економічної експансії колоніальних держав. У якості державної ідеології маньчжури використовували конфуціанство у його середньовічній формі. Уся система освіти базувалася на конфуціанських творах, в основі правових поглядів і законів лежали конфуціанські патріархальні принципи – підкорення старшим, авторитарний характер влади, шанування старовини й традицій. Відсутність демократичних цінностей у китайському суспільстві, традиційне пануван-