

любові, а вже об'єкти, на які спрямована любов, в обох віршах різна. Варіації тем і парадоксальність їх вирішення, підтексти фраз, простота форми та неоднозначність змісту дають підстави стверджувати, що обидва вірші («Любіть!», «Любіть українок») мають чітко визначену мету і виконують певну, вказану автором, роль. Для Ірванця – викриття надмірного патріотизму через гіпертрофованість образу любові, а для братів Капранових – легкий і не нав'язливий гумор, розрахований на масового читача, що розкривається в образі українок.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Брати Капранови*. «Любіть українок» // V.I.P.: іронічна поезія . – К.:ТОВ «Гамазин», 2011. – 88 с. – С.10-11; 2. *Гундорова Т.* Ностальгія та рванш: Український постмодернізм у лабіринтах національної ідентичності // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – Ч.144. – С.165-172; 3. *Ірванець О.* «Любіть!» // Сатирикон-XXI / О.В.Ірванець. – Харків: Фоліо, 2011. – 763 с. – С.677; 4. *Калинська А.* Синтез масового й елітарного // Слово і час. – 1998. – Ч.2. – С.18; 5. *Сосюра В.* «Любіть Україну» // Вибрані твори: в 2 т./ В.М.Сосюра. – Т.1.: Поетичні твори. – К.: Наукова думка, 2000. – 648 с. – С.353; 6. *Таран Л.* «Гінь великого класика у провінції» // Слово і час. – Ч.9. – С.84-85.

Іваненко І.М., Романець О. (Київ, Україна)

Типологія сходження фольклорних мотивів ранньої прози Гоголя та китайської лірики доби Тан

У статті подано компаративний аналіз ранньої прози Гоголя та китайської лірики епохи Тан. Проаналізовано основні дотичні мотиви та образи, спільні художні прийоми фольклорного походження, виявлено ключові розбіжності української та китайської художньої парадигми, закладеної у фольклорі, що знайшло своє подальше виявлення в авторських творах.

Ключові слова: художній хронотоп, образна система, художня парадигма, міфологізм.

В статье представлен компаративный анализ ранней прозы Гоголя и китайской лирики эпохи Тан. Проанализированы основные смежные мотивы и образы, общие художественные приемы фольклорного происхождения, выявлены ключевые разногласия украинской и китайской художественной парадигмы, заложенной в фольклоре, что нашло свое дальнейшее отражение в авторских произведениях.

Ключевые слова: художественный хронотоп, образная система, художественная парадигма, мифологизм.

The article presents a comparative analysis of early Gogol's prose and poetry of the Chinese Tang Dynasty. The basic tangent motifs and images shared artistic techniques of folk origin, identified key differences Ukrainian and Chinese artistic paradigm rooted in folklore, which has been further detection of copyright works.

Key words: artistic chronotope, imagery, artistic paradigm mifolohizm.

На сьогодні великої ваги набувають компаративні дослідження неблизкоспоріднених літератур, оскільки такий аналіз текстів дає змогу подивитися на відомі літературні явища під іншим кутом, і відповідно, побачити деякі важливі їх аспекти, не помічені раніше.

Фольклор, як український, так і китайський, перебуває у певній залежності від змін у суспільстві та у суспільній свідомості його творців і носіїв, тому і тематика, і образи, і проблематика творів є дуже схожою. Відтак, відмінності в художній парадигмі народних творів виникатимуть на основі мовних особливостей регіону (що виражається перш з все у художніх засобах), традицій зображення тих чи інших реалій, оцінки явищ, тощо. Всі ці риси формуються в пізніший період і в авторській поезії виявлені меншою мірою.

Засвоєння фольклору кращими письменниками країни – також звичайна річ. Народну основу творчості вбачаємо в творах Гоголя, зокрема ранній збірці «Вечори на хуторі поблизу Диканьки» та інших українських письменників. У китайській літературі це поети доби Тан. Відтак, говорячи про спільні риси українського та китайського фольклору, можемо припустити, що такий стан речей притаманний і для книжкової літератури.

На наш погляд, саме сьогодні в контексті розвитку міжкультурних зв'язків країн Сходу з Україною варто приділити більшу увагу компаративним студіям, що дають змогу глибше вивчити корені культур, їх дотичність та відмінність. І залучати до такого аналізу необхідно тексти знакових персоналій. Саме тому, на наш погляд, доцільно сьогодні говорити про спільність образів і мотивів ранніх творів Гоголя та китайської лірики доби Тан.

На сьогодні вже існує низка досліджень, присвячених українському та китайському фольклору. Вчені також приділяють належну увагу творам доби Тан. Танській поезії загалом, її образній системі, дослідженню тематичної та ідейної спрямованості віршів присвячено чимало китаєзнавчих праць (В.М.Алексєєв, Л.В.Бежин, Б.Б.Вахтін, Г.Б.Дагданов, Л.З.Ейдлін, Н.С.Ісаєва, Є.А.Серебряков, А.Г.Сторожук, Н.Т.Федоренко та ін.). Вони детально аналізували поезії цієї доби, за допомогою китайських літературознавчих праць та історичних реалій розкривали їхній прихований зміст і тлумачили образи [5, 7].

Але досі нема ґрунтового компаративного аналізу спільних рис танської поезії та творів Гоголя. Цим і зумовлена актуальність даного дослідження.

Мета нашої роботи – на основі співставлення творів Гоголя та поезій епохи Тан виявити точки сходження двох культурних явищ, зокрема їх спільні мотиви, дотичні образи та символи, а також окреслити основні розходження цих художніх парадигм.

Об'єктом роботи є збірка китайської поезії «Танське небо», а також ранні повісті Миколи Гоголя «Страшна помста», «Ніч напередодні Різдва», «Травнева ніч або утоплена». Предмет – художній хронотоп та система

образів «Ганського неба», «Страшної помсти», «Ночі напередодні Різдва», «Травневої ночі або утопленої».

Китайське Середньовіччя, що охоплює VII–XIII століття, — золотий період розвитку поезії, яка стала суттєвою складовою духовного життя китайців. У цей час вірші писали всі — від імператора й чиновників до найбідніших селян. Поетичне бачення світу було характерним для світосприйняття китайців тієї доби. Вони уважно споглядали природу, навколишній світ, вчилися у того, що бачили, й співвідносили з побаченим свої думки і почуття. Китайська поезія доби Середньовіччя відзначається гуманістичним змістом і глибиною узагальнень. Вона й нині сповнена неповторного аромату трав та дерев, у ній вчувається подих вітру і політ птахів, вона нікого не може залишити байдужим, бо в ній знайшла відображення вся гамма людських переживань і почуттів, спостереження особистості за зовнішнім і внутрішнім світом, намагання знайти своє місце у космосі. І що найважливіше, вся ця поезія виходить з китайського фольклору.

Подібне спостерігаємо й щодо ранніх творів Гоголя. Про фольклорну основу «Вечорів на хуторі поблизу Диканьки» достеменно відомо. Дослідники традиційно відзначають у ранній творчості М. Гоголя фольклорні мотиви. Наприклад, щодо «Страшної помсти» загальноприйнятою є думка відносно визначального сюжету цього твору, який має низку паралелей у фольклорі. Деякі його мотиви (пристрасть батька до дочки, звільнення в'язня будь-ким із родичів грішника без відома того, хто його ув'язнив, мотив «великого грішника») кореняться в усній народній творчості, хоча часто або мотивовані Гоголем по-своєму (наприклад, у фольклорі «великий грішник» зазвичай одержує прощення), або остаточно витримані в фольклорному ключі. Такі окремі збіги часто зовсім небуквальні і навіть гіпотетичні, притаманні практично всім топічним елементам досліджуваного тексту. До того ж, коріння цих збігів можна простежити не лише в пізньому у фольклорі, а й глибше, у сфері обряду. Усі такі збіги з більшою або меншою часткою впевненості можна уявити під міфопоетичним кутом зору.

Перш за все звернемося до хронотопу як визначального організуючого чинника тексту.

Художній хронотоп давньої й ранньосередньовічної китайської поезії алегорично поєднує в собі реальні й міфічні географічні об'єкти, що зумовлено розвинутою просторовою свідомістю китайців. Згадка про давнину повертає реципієнта з описуваного часу в давні та кращі (з погляду державного устрою) часи, неначе порівнюючи минуле з теперішнім і тим самим докоряючи сучасності. Розгортання просторової картини від малого до великого передає прагнення ліричного героя поезії до духовних висот і самовдосконалення, а також пізнання світу, який починається з малого

елемента пейзажу і завершується неосяжністю. Згортання простору, тобто процес зображення поетичних реалій від великого до малого, символізує занурення ліричного героя у власний внутрішній світ, проникнення у найпотаємніші глибини як самого себе, так і світоустрою. Таке відчуття простору є чуттєвою формою життєвої свідомості китайців.

Співставимо з текстом Гоголя. На наш погляд, найбільш цікавим і яскравим для даного аналізу є хронотоп «Страшної помсти». Опис простору тут ускладнюється можливістю кількох підходів до аналізу тексту, обумовлених характером самого цього тексту. По-перше, якщо сприймати хронотоп як цілісну структуру й уміти враховувати специфічну організацію часопростору під час аналізу простору (а зробити це необхідно), виникає такий поділ: на простір, що відповідає основному часу розповіді (часу, протягом якого триває дія, у який перебуває оповідач) і легендарному часові (що розгортається в пісні сліпого старця). Варто зазначити, що майже всі значущі деталі легендарного простору дублюються (наприклад, Карпатські гори; провал, де «дна хто б бачив»).

Тут також іде градація від малого до великого: грішник, провал, Карпати, світ.

Як бачимо, використовується схожа модель хронотопу в різному художньому опрацюванні. Однак, це не єдина риса, що пов'язує китайських поетів з Гоголем. Відтак залучимо до розгляду образну систему.

Особливість художньої образності пейзажної лірики – яскрава персоніфікація природних реалій, у чому відчувається великий вплив даосизму (концепція всепроникності *dao*). Природний закон *dao* зумовлює безперервний плин речей, їх взаємну перетворюваність, взаємопородження і змінність, що знайшло вияв у танській ліриці. Реальний світ «слідів» зображується витончено й детально, у ньому завжди присутня тінь істинного творця речей. натомість одним із основних мотивів буддійських віршів є осягнення суті природи (раптове осяяння, пробудження від мирського сну і постійної метушні) [7].

Важливу роль природним реаліям надає і Гоголь. Знову ж таки, звернемося до тексту «Страшної помсти». Просторова організація тут повністю полонить власне географічний простір для тексту (залучаючи все, що так чи інакше пов'язано, насамперед, з географічними назвами; тут елементи ландшафту (такі, як річки (найголовніша ріка - Дніпро), гори) мають значну самостійність). Усі міста та країни розподілено за приналежністю або до власного (Україна), або до чужого (всі інші країни) простору і відповідно визначено як інфернальні чи неінфернальні території. Крім того, елементи такого полярно організованого простору основної дії мотивуються легендарним простором через зв'язок з потойбічним світом (наприклад, помста живим нащадкам померлого злочинця) [3].

Ще одним стрижнем, організуючим простір повісті, є Дніпро, він є не

просто рікою, нескінченною завдовжки, а своєрідним кордоном із потойбічним світом. Як тільки він згадується у тексті, а найчастіше це відбувається у ті моменти, коли хтось із героїв перетинає річку, відбувається зустріч двох світів: цього з тим чи навпаки, залежно від того, перетинав річку носій інфернальності чи ні.

Отже, говорячи про спільні риси Гоголівської прози та китайської лірики, можемо відзначити такі:

- міфологічність, зокрема, звернення до сакральних історій (історія «великого грішника»);

- персоніфікація природних реалій (від образу Дніпра до появи духів – русалок, чортів, тощо);

- зосередження на минулому;

- поєднання реальних і міфологічних географічних об'єктів (часто в межах одного об'єкту);

- специфічне відчуття простору (від малого до великого і навпаки).

Щодо персоніфікації природних реалій, то необхідно зробити кілька зауважень. Вся природа за Гоголем являє собою сакральний величний світ, в який гармонійно входить людина. Відтак природно, що і людина за певних обставин стає сама такою персоніфікованою реалією. Це спостерігаємо у «Травневій ночі», де дівчина по смерті стає русалкою, а це вже – персоніфікований природний образ [6]. В китайській ліриці ця традиція не розроблена так, як в українському варіанті, однак на текстовому рівні вона також присутня.

Незважаючи на таку близькість художніх парадигм, маємо, однак, відзначити найбільш важливу на наш погляд точку розходження – різницю в світобаченні. Сутність світобачення і світосприйняття китайців полягає в тому, що модель Всесвіту закладена в кожній окремій природній реалії; аналогічно одиничні образи людей, предметів та явищ докільля ведуть до розуміння вічних і космічних архетипів китайської культури. Модель великого в малому – загальний принцип художньої образності китайської поезії. Природа уявляється “річчю-для-нас” (на відміну від “речі-в-собі” у західній літературі): будь-яке явище чи предмет зображуються з метою віддзеркалення особливостей внутрішнього світу людини.

Гоголь у своїх «Вечорах на хуторі поблизу Диканьки» використовує схожий прийом. У нього, щоправда, річ може відображати ціле на емоційному плані, очною копією Всесвіту вона не є (сліди від кігтів панночки, червона свитка із «Сорочинського ярмарку»).

Ще одна принципова розбіжність – наявність межі між світом природи і світом людини. На Сході спостерігається розмитість між світом людини і світом природи, що зумовлено інтровертивністю світосприйняття й мислення.

Художня парадигма Гоголя, заснована на фольклорних уявленнях українців, навпаки, не встановлює жодної межі між світом природи та світом людини. Вони тут органічно поєднані. Варто зазначити, що в творах Миколи Гоголя бачимо розрив людини з природним началом тільки при порушенні нею законів світобудови (як це сталося з «великим грішником» «Страшної помсти»). Для тих же персонажів, що органічно пов'язані з природою, навпаки, доступні всі її таємниці (приклад цього бачимо в «Травневій ночі або утоплений», коли відкривається таємний світ русалок). Аналогічні мотиви є і в китайській культурі, однак вони є пізнішим опрацюванням фольклорних сюжетів, відтак до них ми не звертаємось.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Вовк Ф.* Студії з української етнографії та антропології // Сход. культура.–1990, № 1–7;
2. *Воропай О.* Звичаї нашого народу. – Мюнхен, 1958;
3. *Гоголь Н.В.* «Вий» и другие мистические повести. – Донецк: ООО ПКФ «БАО», 2007. – 320 с.;
4. *Грушевський М.* Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — 392 с.;
5. *Кобзев А.И.* О философско-символическом смысле образов природы в китайской поэзии // Проблема человека в традиционных китайских учениях. – М.: Наука, 1983. – С. 140-152;
6. *Лановик М.Б., Лановик З.Б.* Українська усна народна творчість: Підручник. – К., 2001;
7. *Савицкая Я.К.* Воплощение образа озера Сиху в стихотворениях китайских поэтов VIII–XX вв. // Культурно-языковые контакты. – Владивосток, 2000. – Вып. 3. – С. 229-238;
8. *Шекера Я.В.* Генеза та функціонування художніх образів у китайській поезії доби Тан (VII-X ст.) : дис... канд. філол. наук: 10.01.04 / Київський національний ун-т імені Тараса Шевченка. — К., 2006. — 295 арк.

Іванова-Гіргінова М., Рускова Е. (Софія, Республіка Болгарія) Българската модерната драма по време на войните – синтез на естетически почерци

Даний текст аналізує болгарську модерну драму, яка була створена у часи війн з 1912 до 1919 років, модерністами, такими як Вл. Мусаков («Далила»), Л. Стоянов («Томирис»), А. Страшиміров («Към слънцето-Отрешени») та ін., встановлює застосування синтетичного підходу, який паралельно використовує різні естетичні рівні – реалізм, символізм, сецесіон та експресіонізм – у побудові персонажів, простору, драматичної мови.

Ключові слова: болгарська модерна драматургія, символізм, модерн, експресіонізм, синтез, країна.

Данный текст анализирует болгарскую современную драму, которая была создана во времена войн, в 1912 – 1919 гг., модернистами, такими как Вл. Мусаков («Далила»), Л. Стоянов («Томирис»), А. Страшимиров («към слънцето-отрешено») и др., устанавливает применение синтетического подхода, который параллельно использует различные эстетические уровни – реализм, символизм, сецессион и