

Исаева Н., докторант
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

КИТАЙСКАЯ ЖЕНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА II ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА: ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ

Статья посвящена системному обзору основных тенденций развития современной китайской женской литературы (1949–2000). Во внимание принимается национально-культурный контекст и особенности рецепции идей западного феминизма.

Ключевые слова: китайская женская проза, феминизм, телесность, "персонализированное письмо".

Isaieva N., Doctoral Candidate
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

CHINESE WOMEN'S LITERATURE IN THE SECOND HALF OF THE XXTH CENTURY: MAIN TRENDS OF DEVELOPMENT

The article is devoted to the systematic review of the main trends of Chinese women's modern literature development (1949–2000). Special attention is given to the national and cultural contexts, and also the reception of western feminist theories.

Tags: Chinese women's fiction, feminism, bodily nature, "individual writing".

УДК 821 581-1/29

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

СТИЛІСТИЧНІ ТА КОНТЕКСТУАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ КОНТРАСТУ У КИТАЙСЬКІЙ ПОЕЗІЇ ХХ СТ.

У даній статті досліджені особливості вживання контрасту як художньо-стилістичного прийому, а також розглянуті такі його різновиди як антитеза, антонімія та синтаксичний паралелізм на прикладі поезії різних китайських авторів ХХ ст. Розглянуті причини вживання контрасту та його стилістичні ознаки у традиційній та сучасній поезії. Представлені особливості семантичного та стилістичного контрасту, який побудований на різних видах протиставлення.

Ключові слова: контраст, паралелізм, антитеза, антонімія, протиставлення.

Контраст як художньо-стилістичний прийом часто вживався китайськими поетами у різні епохи. У традиційній поезії протиставлення було основою багатьох стилістичних фігур, зокрема паралелізму. У поезії ХХ ст., яка різко відрізнялася від традиційної, контраст набув уже контекстотвірної функції та став основою де-що інших синтаксичних засобів увиразнення мовлення.

Розглядаючи контраст як художній засіб, слід зазначити, що це композиційно-стилістичний принцип розгортання мови, який полягає у динамічному розвитку двох змістовно-логічних, а також структурно-стилістичних планів викладу. Як один із видів семантико-стилістичної організації тексту, він може відтворюватися на фонетичному, морфологічному, лексичному та синтаксичному рівнях [1, с. 87]. Контраст – виражальне протиставлення, яке реалізується через протилежність ознак. Контраст в літературі базується на естетичних опозиціях. У словесному мистецтві до естетичних опозицій належать різноманітні протиставлення, а основою багатьох художніх творів світової літератури є такі універсальні опозиції, як життя–смерть, добро–зло, любов–ненависть тощо [1, с. 88].

Різновидами контрасту є антитеза та антонімічні одиниці у тексті. Антонімічними можуть бути образи, вирази та словосполучення. На нашу думку, поняття контрасту, антитези та антонімії не слід різко розмежовувати, проте певна відмінність існує. Контраст є загальним поняттям, який виходить за межі стилістичного прийому і наближається до системи засобів контекстуального вияву [1, с. 91]. Антитеза ж є художнім засобом та стилістичним прийомом, який представляє контраст, і побудований за його принципом. Антитеза, у свою чергу, побудована на принципах антонімічності. Антонімі є безпосередніми маркерами контрасту. "В художньому тексті вони набувають необхідної експресивності, реалізують авторські ідеї з контрастним зображенням

дійсності" [1, с. 89]. Антоніми, які є будівничим матеріалом антитези можуть бути виражені будь-якою частиною мови: іменником, прикметником, дієсловом, прийменником, прислівником, числівником тощо.

Контраст у китайській поетичній традиції частіше усього виражався саме засобами антитези та антонімічності. Китайські поети використовували антитезу як ефективний прийом, який допомагав впливати на читача та слухача. Звороти та вислови, у яких різко протиставлялись думки, настрої, явища, риси характеру, образи, кольори, були популярними у китайській поезії різних епох. Лексична основа антитези виражається антонімією, а синтаксична – паралелізмом конструкцій.

Антонімічність та протиставлення у китайській традиційній поезії надзвичайно широко представлені у вигляді паралелізму, який відігравав одну з найважливіших функцій побудови поетичної строфи. Китайська поезія різних епох мала чіткі правила побудови рядка та розміщення ієрогліфів у ньому. Одним із найчастіше вживаних стилістичних фігур у китайській традиційній поезії був точний паралелізм, який вимагав точної граматичної симетрії побудови строф вірша.

Точний паралелізм китайської класичної поезії будувалася на протиставленні повнозначних або службових слів, розташованих у двох рядках. Ці слова мали належати до однакових лексичних систем, тобто до груп, які об'єднують один клас предметів, явищ, понять, дій тощо [3, с. 49]. При складанні точного паралелізму вживалися такі класи слів із предметним значенням, як небесні тіла, пори року, географічні назви, одяг, посуд, зброя, емоції, почуття, рослини, тварини тощо. Тобто протиставлялися могли сонце і місяць, ранок і вечір, день та ніч, ніж та меч, чай та вино, гори і води, трави та дерева, тіло і душа, черепаха і дракон і т. ін. [2, с. 50].

У ХХ ст. китайська поезія змінилася стилем написання та формою. На зміну традиційній поезії, яка бу-

дувалася за чіткими правилами, прийшла свобода форми та вираження. Запанував вільний вірш, майже позбавлений точного паралелізму. Проте в цілому паралелізм зовсім не зник, а набув іншої стилістичної манери простого протиставлення явищ та образів. Прийоми контрасту у новітній поезії також збереглися у вигляді антитези та антонімії.

Для протиставлення і створення контрасту поети нового часу часто застосовували синтаксичний паралелізм, тобто симетрію в синтаксичній побудові суміжних поетичних рядків. Такий вид паралелізму базується на однотипній синтаксичній побудові декількох суміжних мовних одиниць, що породжує відчуття їхньої симетрії [4, с. 232].

До контрасту зверталися й поети "4 травня", вживаючи його у стилістичних фігурах, а також і у простому протиставленні настроїв та образів. Так, наприклад, поет Лю Баньнун (1891–1934) у своєму вірші "Між ними лише шар паперу" (《相隔一层纸》) змальовує два протилежні полюси життя людей. Автор змальовує картину, на якій присутній багатій, який сидить у теплій кімнаті, їсть дорогі фрукти і насолоджується життям, у той же час під його вікном від холоду вмирає бідняк. Завдяки такому яскравому контрасту поет показує несправедливість тогочасного ладу. Звичайно, у вірші не спостерігаємо ні стилістичного паралелізму, ні антитези, але вживання автором антонімічних образів-протиставлень та створення смислового контрасту підсилює та підкреслює головну ідею автора.

Лю Баньнун часто використовував прийом контрасту не лише смислового, а й стилістичного у своїй ранній поезії. Збірка "Пісні Вафу" (《瓦釜集》) написана у стилі наслідування фольклорних пісень. Візьmemo за приклад кілька рядків із чотирнадцятого вірша:

你叫王三妹来我叫张二郎,
你住勒村底里来我住勒村头浪.

*Тебе звати пані Вансань,
мене звати паном Чжанером.
Ти живеш на низовині селища Ле,
я живу на підвищенні селища Ле.*

Перший рядок складається з двох граматично симетричних частин, які протиставляються завдяки різним цифрам у прізвищах: Вансань (王三) та Чжанер (张二), тобто маємо точний паралелізм. У другому рядку чітко виражена антитеза. Паралелізм, використаний у даному вірші, наближає його до зразків поезії давніх епох, але цей прийом вжитий тут згідно з іншими правилами і в іншій формі. Симетрія у перших двох рядках більше схожа на прийоми паралелізму та повторів європейської поезії.

Антонімічні одиниці Лю Баньнун вживає і у вірші "Навчи мене не думати про неї" (《教我如何不想她》). Наприклад:

天上飘着些微云,
地上吹着些微风.....
.....水面落花慢慢流,
水底鱼儿慢慢游.....

*Небом летять легкі хмари,
На землі віє легенький вітерець.....
По воді повільно плинуть опалі квіти,
У воді повільно плавають рибки.....*

Вірш надзвичайно мелодичний, він чітко поділений на строфи вигуками, написаний у вигляді пісні, яка має два куплети, тобто дві строфи, що повторюються. От-

же, у даному вірші поет вживає контраст у вигляді антонімів для досягнення чіткості ритму та мелодики.

Поети ХХ ст. зберегли традицію вживання образів природи, які протиставлялись одне одному, або ж мали антонімічне значення. Поети Лю Дабай (1880–1932) та Вень Ідо (1899–1946), наприклад, часто вживали смисловий контраст, послугуючись такими біномами як *весна-осінь, сонце-місяць, сутінки-ранок*. Стилістичний паралелізм на основі антонімічних образів та дій бачимо у вірші Лю Дабая "Сутінки" (《黄昏》):

...这秘密的黄昏,
一霎诗吞了斜阳,
又一霎诗吐了明月.

*...Ці таємничі сутінки
За мить ковнули сідаюче сонце
І за мить виплюнули ясний місяць.*

Образи *весни* та *осені* часто зустрічалися у ранній творчості Вень Ідо. Його поезія здебільшого мала вільну форму, тому він рідко послугувався прийомами стилістичного паралелізму. Але поет постійно використовував смисловий контраст. Прикладом може слугувати цикл віршів Вень Ідо про осінь. Автор уособлює осінь, він часто змальовує її як жінку, що постає перед нами у різних іпостасях. У рамках одного вірша осінь у автора зображується гарною дівчиною, яка оточена різними яскравими кольорами, та згодом вона перетворюється на стару безпритульну бабу, у обідраному одязі. Такий контраст Вень Ідо вживає, щоб передати мінливу погоду осені та її градацію від золотавих фарб до повного спустошення перед настанням зими.

Контраст як стилістичний засіб для підсилення впливу на читача використовувала у своїй поезії Се Бінсін (1900–1999). Багато її малих віршів *сяоши* побудовані на основі стилістичного паралелізму та контрасту. Наприклад:

老年人的“过去”,
青年人的“将来”,
在沉思里都是一样呵!

*"Минуле" старих людей
І "майбутнє" молодих людей
У глибоких роздумах однаково!*

Контраст допомагає поетесі чітко та лаконічно висловити думку. Наприклад:

星星 —
只能白了青年人的发,
不能灰了青年人的心.

*Зірки —
Тільки можуть вибілити волосся молодих людей,
Не можуть зчорнити серця молодих людей.*

Вірш досить короткий, але несе глибокий зміст. Се Бінсін використовує антитезу: *біла—сіра* (вибілити — зчорнити), а також у рядках спостерігаємо стилістичний паралелізм. Такий перифраз як *вибілити волосся* (біла/сіра), тобто стати старим, часто вживався у традиційних віршах. Зчорнити серце (*сіра/чорна*) — авторський перифраз — занести душу. Зірки у вірші мають значення плину часу, вони супроводжують нас усе життя, під зорями можна старіти, але нічого не зчорнить душу людини, поки вона сама собі цього не заподіє.

Різні смислові протиставлення вживали у своїй поезії китайські символісти. Улюбленими їхніми біномами були *життя і смерть, народження і смерть*, що пояснювалося надзвичайною зацікавленістю темою смерті. Символісти послугувались здебільшого смисловим

контрастом, вживаючи антонімічні та протилежні образи, кольори, почуття та дії. Наприклад, як у вірші Лі Цзіньфа (1900–1976) "Маю почуття" (《有感》):

生命便是
死神唇边的笑。

Життя –
посмішка на мертвих губах.

"Туманна поезія", яка зародилась уже пізніше, увібравши досвід поезії "4 травня" та воєнних віршів, була насичена як смисловим контрастом, так і стилістичними прийомами та фігурами, побудованими за допомогою протиставлення та антонімії.

Один із зачинателів "туманної поезії" Бей Дао у своїх віршах вживає такі антонімічні образи, наприклад, *підлість-благодіє* (卑鄙-高尚), *море-суходіл* (海洋-陆地), *життя-смерть* (生活-死), *дорослі-діти* (成年人-孩子) тощо. Контраст, до якого часто звертався Бей Дао, не лише прикрашав вірш стилістично, а й створював образно-психологічне порівняння, що допомагало краще зрозуміти душевні переживання автора.

Надзвичайно чуттєвою є поезія Шу Тін, в якій переплітаються традиційні образи та сучасний світогляд. На основі контрасту почуттів та поведінки побудовані багато віршів поетеси. За приклад можна взяти вірш "До дуба" (《致橡树》), який є знаковим у творчості представниці "туманної поезії". Увесь вірш побудований на протиставленні кохання поетеси і неправильних, на її думку, відносин між закоханими. Основою ідеального кохання є сильні самостійні особистості, які розуміють, поважають та підтримують один одного.

Лірична героїня у образі бавовняного дерева (木棉) бачить себе поряд з дубом (橡树) який уособлює чоловіка. Ці два дерева не є антонімами, але їхній зовнішній вигляд трохи протиставний. Ці дерева обидва кремезні, високі, знані своєю довговічністю, проте бавовняне дерево, на відміну від дуба, надзвичайно пишно квітне, маючи червоні та величезні квіти. Образ бавовняного дерева вибраний не випадково, він порівнюється із дубом. Різницю між ними поетеса змальовує у вірші. Дуб має залізний стовбур та мідні гілки, він схожий на меч, ніж та алебарду (你有你的铜枝铁干, / 像刀, 像剑, / 也像戟). Бавовняне дерево має великі червоні квіти, які схожі на важкі позіхання та міцні смолоскипи (我有我的红硕花朵, / 像沉重的叹息, / 又像英勇的火炬). У образі дуба бачимо рішучого та хороброго чоловіка, опис бавовняного дерева – змалювання гарної, ніжної, духовно багаті жінки, яка водночас є теж сильною.

Саме за допомогою контрасту авторка показує різницю між чоловіком і жінкою, і тим же контекстуальним та стилістичним засобом вона користується, щоб відобразити їхню рівність. Наприклад:

根, 紧握在地下,
叶, 相触在云里。

Корінням міцно тримаємось землі,
Листям чіпляємось за небо.

Зіставлення слів, протилежних за значенням *корінь-листя*, *земля-небо*, утворюють антитезу, яка укріплює ідею рівноправності та взаємопідтримки чоловіка та жінки.

Надзвичайно яскраво виражені контрасти у творчості Гу Чена (1956–1993). Автор часто застосовує синтаксичний паралелізм для протиставлення певних понять. Багато віршів Гу Чена є невеликими за розміром, але саме завдяки ефектам контрасту вони дуже влучні, лаконічні та здатні глибоко проникнути у наш душевний світ, залишивши нотки схвилювання.

Гу Чен часто використовує контраст світлого і темного, наприклад у вірші "Покоління" (《一代人》), де змальовуються чорні очі, чорну ніч, яка протиставляється світлу.

Так само у вірші "Я – неслухняна дитина" (《我是一个任性的孩子》) маємо антитезу, яка будується на протиставленні світла і темряви:

我想在大地上
画满窗子
让所有习惯黑暗的眼睛
都习惯光明

Я хочу на великій землі
Намалювати багато вікон
Щоб звикли до **п**ітьми очі
усі звикли до **с**вітла

Контрасти у творах Гу Чена показані за допомогою кольорів, які не обов'язково є антонімічними. Наприклад, у невеличкій замальовці "Почуття" (《感觉》) описується атмосфера гнітючої сірості та суму: *сіре небо* (天是灰色的), *сіра дорога* (路是灰色的), *сіра будівля* (楼是灰色的), *сірий дощ* (雨是灰色的). Та посеред цієї меланхолії з'являється два яскравих кольори: червона та зелена дитина, які створюють контраст не на стилістичному, а на образно-психологічному рівні контексту. Такий спосіб впливу на читача є дуже дієвим, адже кольори нам уявити найлегше, тим більше за допомогою такого контрасту.

Китайська поезія була насичена контрастами у різних стилістичних проявах. Художні засоби та прийоми, що мали у своєму вираженні протиставлення, вживались у китайській поезії ще за часів давніх трактатів, та зберегли своє видовищене продовження аж до сьогодні. У поезії ХХ ст. контраст набув концептуального оформлення, а також виконував стилетвірні функції.

У поезії ХХ ст. контраст уже виходить за межі стилістичного прийому і наближається до системи засобів контекстуального вияву. Поети вводять контраст не лише для підсилення впливу на читача, а й для самовираження та самоствердження у своїх ідеях. Поети нового часу були борцями проти суспільної несправедливості, вони жорстко критикували суспільство. Тому контраст відіграв таку важливу роль, адже контраст – це різке протиставлення, яке допомагає увиразнити головну ідею автора.

Список використаних джерел:

- Гриня Н. Контраст як семантико-функціональна категорія тексту (на матеріалі лексикографічних джерел та лінгвістичних учень) / Наталія Гриня // Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови – Львів, 2012. - Випуск 19. - С. 86–93.
- Костанда І. О. Паралелізм як основний принцип танської поезії та його прояви на різних рівнях мови / І. О. Костанда // Сходознавство – Київ, 2008. – № 41-42. – С. 44-59.
- Костанда І. О. Паралелізм як поетична модель для створення виразності та джерела її походження / І. О. Костанда // Китайська цивілізація. Традиції та сучасність – Київ, 2007. – С. 47-53.
- Галич О. Теорія літератури / Олександр Галич, Віталій Назарець, Євген Васильєв. – К: Либідь, 2008. – 488 с.
- Yan Dao. Chinese literature / Yan Dao; [transl. from Chinese by Li Ziliang, GaoXiaoyan, Li Guoqing, ZaoFeifei]. – Beijing: China Intercontinental Press, 2010. – 252 p.
- 朦胧诗选 (一版一印
内收北岛、舒婷、顾城、江河、王小妮、徐敬亚、王家新、芒克等人作品)。[阎月君, 高岩, 梁云, 顾芳 编选]。-沈阳市: 春风文艺出版社, 1987. - 384页。
- 朦胧诗鉴赏 / 顾城 舒婷 北岛 食指 等著。-北京: 文化艺术出版社, 2015. - 280页。

Надійшла до редколегії 15.09.16

Мурашевич К., канд. філол. наук, доц.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ И КОНТЕКСТУАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ КОНТРАСТА В КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ XX в.

В данной статье исследованы особенности употребления контраста как художественно-стилистического приема, а также рассмотрены такие его разновидности как антитеза, антонимия и синтаксический параллелизм на примере поэзии разных китайских авторов XX ст. Рассмотрены причины употребления контраста и его стилистические признаки в традиционной и современной поэзии. Представлены особенности семантического и стилистического контраста, который построен на разных видах противопоставления.

Ключевые слова: контраст, параллелизм, антитеза, антонимия, противопоставление.

Murashevych K., PhD, Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

STYLISTIC AND CONTEXTUAL FEATURES OF CONTRAST IN CHINESE POETRY OF XX CENTURY

In this article, the features of contrast usage as stylistic device have been investigated. Also such types of contrast as antithesis, antonymy and syntactic parallelism are revealed on the examples of poetry of Chinese authors of the twentieth century. The reasons of the use of contrast and its stylistic features of traditional and contemporary poetry are analysed. In the article, semantic contrast is investigated, as well as stylistic techniques and figures built with the help of opposition.

Tags: contrast, parallelism, antithesis, antonyms, opposition.

УДК 821.521

Ю. Осадча Феррейра, канд. філол. наук, наук. співроб.
Інститут літератури імені Тараса Шевченка, НАНУ, Київ

ПОЕТИЧНІ ТУРНІРИ *УТА-АВАСЕ* І РОЗВИТОК ЯПОНСЬКОЇ КЛАСИЧНОЇ ПОЕЗІЇ *ВАКА*

Стаття присвячена питанню формування традиції поетичних змагань ута-авасе та їхній ролі в формуванні поетичного канону середньовічної Японії. Розглянуто основні етапи становлення і види поетичних турнірів, регламент і процедура проведення, учасники тощо, також наголошено на значенні ута-авасе для розвитку національної поетичної традиції, літературно-критичної і теоретичної думки в Японії.

Ключові слова: ута-авасе, поетичний турнір, поетична антологія, вака, класична поезія, літературний канон.

Після появи наприкінці VIII – в середині IX ст. в Японії декількох ранніх і, по суті, мало дотичних до національної поезії поетологічних трактатів, написаних японцями (насамперед йдеться про три роботи, відомі під назвою "форми трьох літераторів" санка-шікі (三家式) або "поетичні форми трьох літераторів" санка-кашікі (三家歌式), а саме: "Правила складання пісень" або "Керівництво з мистецтва поезії" (яп. "Какьо хьошікі", 『歌経標式』; 772) Фуджіварано Хаманарі (藤原浜成; 724–790), "Про таємне сховище літературного дзеркала" або "Роздуми про таємну палату літературного плеса" (яп. "Бункьо хіфу рон", 『文鏡秘府論』; 809–820) видатного монаха і літератора Кукай (空海; 774–835), а також написані в середині IX ст. "Правила створення пісень" (яп. "Вака саку шікі", 『倭歌作式』) і "Правила [складання пісень, записані] Кісен" (яп. "Кісен шікі", 『喜撰式』)), з одного боку, а з іншого – внаслідок зниження інтересу японських інтелектуалів-літераторів до япономовної поезії вака, розвиток останньої протягом середини – другої половини IX ст. не припинився, але суттєво уповільнився. Цілком закономірно, що разом із поступом поезії загальмувався і поступ теорії віршування.

Не надто вдалі, а можливо й передчасні, спроби створити автентичну теорію національної поезії призвели до того, що дуже швидко японці воліли не стільки виробити оригінальний абстрагований погляд на японську пісню вака, скільки на конкретних прикладах аналізувати (точніше – коментувати) практичні її питання. Природним чином, у критичних коментарях до поезій і в узагальнюючих передмовах до поетичних антологій розгляд теоретичних аспектів віршування залишався осторонь. Ця обставина спричинила обставини, за яких поетологічні трактати як всеосяжні і системні поетики

на кшталт тих, що писали китайські теоретики-літератори [6] (наприклад, "Дракон, викарбуваний у серці письмен" (кит. "Вень-сінь дяо-лун", 『文心雕龍』) китайського критика і теоретика V–VI ст. Лю Се (劉勰) та інших), у середньовічній Японії так і не з'явилися. Натомість відносно пізно, а саме – лише після остаточного формування національного поетичного канону наприкінці XII – в XIII ст., японські провідні літератори почали створювати критично-аналітичні роботи у вигляді антологій з передмовами і коментарями до поетичних текстів або есеїв, щоденникових нотаток і спостережень, в яких висловлювали власні погляди на природу вака, її історію, правила віршування, естетичні доміанти, поетикальні особливості тощо. Саме ці тексти склали корпус літературно-критичної і теоретичної думки навколо японської національної поезії вака, яку сучасні літературознавці називають просто – "теорією [віршування японської] пісні" або *карон* (歌論).

Так звані поетичні турніри *ута-авасе* (яп. 歌合[せ]; дослівно - "узгодження пісень"), під час яких представлені поезії відразу ж оцінювалися і коментувалися (що згодом фіксувалося в поетичних зібраннях), ставали основою критеріїв для оцінювання і стандартів для наслідування. Разом із передмовами до поетичних антологій, які часто поставали в результаті одного чи серії поетичних турнірів (окремі з них тривали протягом декількох років і тому всі вони дуже різні за обсягом), вони були основним джерелом для японської автентичної літературно-критичної і теоретичної думки, в центрі уваги якої перебувала поезія. Зокрема дві найбільш значимі імператорські поетичні антології, перша й