

СИМВОЛІЧНІСТЬ ОБРАЗІВ ПРИРОДИ У КИТАЙСЬКІЙ КЛАСИЧНІЙ ПЕЙЗАЖНІЙ ЛІРИЦІ

Мурашевич Катерина Геннадіївна,

канд. філол. наук

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

У статті розглядаються функціонування та конотація образів природи у китайській пейзажній ліриці, досліджується їхнє символічне значення. Представлені головні мотиви, теми та прийоми класичної поезії.

Ключові слова: пейзажна лірика, художній образ, символ, мотив, традиційна тематика.

Природа – споконвічна тема китайської поезії. Завдяки образам природи китайці передавали свої почуття, ставлення до світу, висловлювали захоплення та замилювання оточуючим світом. Через описи пейзажів вони здійснювали поклоніння природним стихіям та явищам.

Китайську пейзажну лірику різних епох досліджували російські синологи, зокрема ґрунтовні розвідки належать М. Кравцовій, Б. Вахтіну, І. Лісевичу, Л. Ейдліну, С. Горопцеву. Образності класичної китайської поезії присвячені праці української дослідниці Я. Шекери. Дослідження пейзажної лірики у китайській поезії залишається актуальним і сьогодні. Образи природи є часто вживаними у сучасних творах. Тому важливим є дослідити традиційні витoki китайської символіки й образності, адже саме на їхньому тлі зростає сучасна пейзажна лірика.

Образами тварин, рослин, ландшафтів сповнена поетична пам'ятка "Ши цзін" ("讖錄", XI–VI ст. до н. е.). Завдяки таким образам, здебільшого, передавалися наляканими, завуальованими думками, адже мистецтво Китаю символічне і непрямолінійне. Вірші з описами природи зустрічаємо у "Чуських строфах" ("糖迺", IV ст. до н. е.). Щоправда, на той час китайці ще не відчували себе невід'ємною частиною природи, описи гір і вод викликали почуття страху, вони були ворожими і згубними для людини. Так, у давніх літературних пам'ятках ліси і гори уявлялися заселеними хижаками, зміями та небезпечними потворами, що становили загрозу для людського життя. Але сприйняття природи в Китаї поступово змінювалося. У подальші епохи природа стала наближеною до людини, що відображалось й у поезії.

Вважається, що перша у китайській літературі поезія, яку можна віднести до пейзажної лірики, вийшла з-під пера Цао Цао (155–220). Прикладом може слугувати вірш "Дивлюся на лазурове море" ("詠澗澗"). У цій поезії відсутня філософська думка, символи та завуальовані образи несуть певний підтекст лише завдяки образам пейзажу. Тому пейзажна лірика Цао Цао ще не зовсім сформована, хоча уже має в собі задатки опису природи, нотки захоплення морською стихією.

Багато дослідників дотримуються думки, що школа пейзажної лірики виникла за доби Цзінь (III–IV ст.), проте вірші про природу з'явилися після падіння Східної Хань (220 р). У цей період конфуціанство як загальносповідувана релігія занепадає. Ця ідеологія відлякувала радикальними підходами до управління державою та виправданням воєн, які роздирали Піднебесну. Натомість важливою релігією стає да-

осизм. Саме філософія даосизму стала підґрунтям змалювання природи в поезії. Прихильниками пейзажу були сам Лао Цзи та Чжуан Цзи. Останній писав: "Близькість до гір і лісів, річкових долин і земель вселяють у мене величезну радість" [Zhuangzi 1994, 115]. Як вияв цієї особливої форми естетичної свідомості китайців перед очима поетів звичайні пейзажі перетворювалися на дивовижний мудрий світ, сповнений філософськими символами [Шекера 2010, 54]. Школи пейзажної лірики утвердилися як самодовершений пласт поезії за часів Північних та Південних династій (317–581). У китайській літературі пейзажна лірика також була відома як поезія "гір і вод", або "гір і рік" (崑沐瀦) та поезія "садів і полів" (耑坤瀦).

У подальші епохи, зокрема за часів доби Тан, спосіб зображення традиційних гір і вод у поезії став більш витонченим. Це відбувалося завдяки змінам релігійних та філософських думок. Таке явище призвело до глибшого осмислення природи та її ролі у житті як суспільства, так і окремої особистості, а отже, скрупульознішого зображення природних реалій. Поети звертають увагу на найдрібніші деталі, таким чином розкриваючи суть зображуваних предметів і явищ природи. Новий етап розвитку поезії "гір та вод" характеризується, з одного боку, принциповими змінами поетичних трактувань пейзажу – поступово відмовою від пафосної словесності, багатобарвних і масштабних панорам гірського ландшафту. Поезія стала значно лаконічнішою, а пейзажні замальовки більш камерними.

За часів епохи Тан (VII–X ст.) пейзаж уже виділяють як окремий жанр, головним представником якого був Ван Вей (701–761) та Мен Хаожань (689–740). Саме в цей період у китайській поезії виникають такі стилі, як романтизм, започаткований Лі Бо (701–762), та реалізм, батьком якого вважають Ду Фу (712–770).

З природою – головним об'єктом зображення – тісно пов'язана більша частина художніх образів китайської поезії. Основні сторони художнього образу – це узагальнення і переконливе зображення індивідуального і конкретного. Розглядаючи це, слід враховувати особливості впливу на читача кожної із цих сторін образу. Емоційно-яскраве, сміливе, сильне відображення викликає у читача потік почуттів і переживань. Особливість художнього образу – яскрава і впевнена передача індивідуального, що має особливе емоційне значення і яка основана на почуттєвій стороні нашого сприйняття. Водночас узагальнення в художньому образі допомагає в пізнанні реальної дійсності, збуджуючи в нас широкі, правдиві уявлення про суть явища [Костин 1962, 41].

Образи природи у китайській поезії багатоаспектні – з одного й того ж предмета зображення залежно від контексту може народжуватися кілька ідей. Наприклад, з таких явищ природного походження, які позначають плин часу, образи птахів, рослин, тварин, небесних світил та води у різноманітних їхніх виявах і варіаціях, викликає безліч різноманітних образів та символів.

В. Малявін у своїх працях говорив, що "особливою заслугою китайців є те, що вони прагнули зрозуміти природу такою, якою вона є" [Малявін 2003]. Тому значний пласт китайської культури та літератури складають традиційні образи зі стійким значенням. У східній традиції взаємовідносини людини і природи були гармонійними, що втілювалося під впливом даоських ідей. З огляду на це, світосприйняття східної людини можна визначити як пейзажне.

Незважаючи на зовнішню варіативність та художню самобутність традиційної пейзажної поезії Китаю, насправді ж вірші зображають стандартну картину дикої природи, яка складається із трьох головних конструктивних елементів: гори, води та дерева. Доводити головну роль у пейзажно-ліричних описах гір і вод немає необхідності, адже даний тематичний напрям так і називається: поезія "гір і вод".

Улюбленим мотивом поезії "гір і вод" був мотив "пір року". Це загальнокультурна тематика, яка зустрічається у більшості світових художніх традицій і позначає плин часу, ідею переходу одного стану в інший. У китайській ліриці переважає опис таких пір року, як весна і осінь. Навіть вірші у поетичних антологіях, які належать до пейзажної лірики, часто розміщувалися під спеціальними заголовками: "Зима", "Весна", "Літо", "Осінь".

У китайській культурі і літературі невід'ємними є просторові категорії, які так чи інакше були складовими пейзажної лірики. В Китаї виникла і утвердилася космологічна модель всесвіту, згідно з якою світовий простір розподіляється на чотири частини світу (схід 東, захід 西, північ 北, південь 南) і, крім того, виділяється ще й спеціальний просторовий відрізок – Центр 中 [Кравцова 2001, 138]. Головними часовими координатами в цій моделі слугують пори року: весна символізує схід, осінь – захід, літо – південь і зима – північ. Кожна така просторово-часова зона наділена строго означеним символічним значенням. Весна також має значення початку життя, народження, молодості. Осінь символізувала кінець, смерть, старіння, сум. Літо асоціювалося із спокійним життям, щастям. Зима ж, натомість, з бідною і лихом.

Ідейне навантаження сторін світу можна розглянути на прикладі відомого і частовживаного образу *вітру*. В залежності від того, яким був вітер, холодним чи теплим, осіннім чи весняним, північним чи південним, змінювався і настрій поезії та її смислове навантаження. Здавна образ вітру, що дув із півдня, мав позитивне смислове навантаження. Це пов'язано з тим, що на півдні Китаю були теплі та сприятливі погодні умови. Сильні ж вітри завжди приносили населенню збитки, вони були холодними і дули з півночі та заходу.

Варто також відзначити, що для пейзажної лірики Китаю характерними є скорботний настрій та традиція журби, яка бере початок у ліриці китайських класиків, таких як Ду Фу ("Жаль", "Перший день осені"), Гао Ці ("Сумую за весною") та ін., і пов'язана з мотивом швидкоплинності буття. Традиція журби представлена в поетичних текстах за допомогою різноманітних синонімів, які позначають невеселий настрій, почуття та переживання ліричного героя, наприклад: *жаль, сум, журба*. В поезіях про зміну пір року немає меланхолії, лише легкий сум і журба.

Тема та образи природи часто пов'язувалися з безсмертям, оновленням та плинністю часу. Природа, згідно давніх вірувань, – чудовий світ, джерело безсмертя, місце перебування богів. Вона постійно себе оновлює, на зміну однієї пори року приходить інша, теж по-своєму гарна. Тому у пейзажній ліриці спостерігаємо ідеї безкінечності буття, адже в природі панує гармонія та відродження.

Поряд з вічністю та безкінечністю крокує і швидкоплинність буття – традиційний мотив, який з'являється в літературі в часи потрясінь і безладу. У традиційній поезії Китаю сформувалися такі образи швидкоплинності життя, які асоціюються з

думкою про недовговічність людського існування: *сніг, що тане; іній; спів цикад; піна на хвилях; зруйнований храм; пелюстки квітів*. Досить символічним образом є *роса*, яка має два значення. З одного боку, якщо розглядати цей образ у співвідношенні з людським життям, то він трактується як символ тимчасовості, чогось минаючого. Як роса зникає на сонці, так і життя людини зникає і вже не вертається. Та з іншого боку роса символізує повторюваність природних процесів, адже роса висихає, щоб випасти знову.

Плин часу знаходить своє вираження також у образах, які пов'язані з водними стихіями. Вода виступає у трьох основних своїх іпостасях: потік, струмок та джерело [Кравцова 2001, 144]. Характерна риса потоку – його міць, стрімкість течії. Він слугує реліктовим образом міфічних рік, які оточували Куньлунь. Струмок – навпаки, чистий і прозорий, він тече спокійно, мелодійно виспіває. Струмок або оточує, як і потік, гори, або ж петляє і звивається, ховаючись у глибині гір. Струмок схожий на стежку, звивисту і петляючу. Струмок-стежка пов'язаний з мотивом втрати дороги додому, забуття дороги назад. Джерело символізує щось приховане, таємниче. І джерело, і струмок мають властивість видавати свою присутність дзюрчанням води. Людина ще не бачить їх, але вже здогадується, що вони існують.

У китайській міфології часто зустрічаються фітоморфні образи – рослини, які мають магичні властивості. Тому іноді пейзажні образи наділені надприродними властивостями, вони відверто перебільшені за розміром, виконують функції життєдайності та зцілення. Образ дерева у поезії передається у найрізноманітніших своїх проявах – самотнє дерево, гай, ліс, рослина, яка здатна дарувати безсмертя. Частим образом було величезне, тисячолітнє дерево, яке вражає своєю могутністю. Так, наприклад, Шень Юе у одному своєму вірші пише про те, що осінній вітер народжується у гілках коричневого дерева. Отже, дерево має здатність щось породжувати, керуючи процесом змін у природі. Такі прийоми художнього перебільшення вживалися для того, щоб підкреслити велич та грандіозність природи, щоб викликати у читача трепет і захоплення.

Важливими для пейзажної поезії були образи *сонця і місяця*. Адже від першого залежить існування усього суцього і природа в цілому, а от *місяць* – це символ ночі, який відігравав значну роль у житті Китаю. Це один із небагатьох предметів, які можна розгледіти вночі. Образи *місяця й сонця* пов'язані з часовими образами *вечора*, як часу смерті сонця, та *ранку*, як часу його відродження.

У китайській традиційній пейзажній ліриці вживалися такі прийоми:

- гіперболізація образів, відстаней, часу;
- поєднання живої і неживої природи з уживанням назв дорогоцінних металів та каміння (означення *яшмовий 珉, нефритовий 璵*);
- неприродні кольори явищ та елементів природи (*вода кольору кіноварі 井沐*). Так, наприклад, у пейзажній ліриці V ст. переважала червона кольорова гама, особливо у картинах-описах заходу і сходу. Сюди ж відносяться і означення, які позначали аромати. У віршах пейзажистів *ароматним* (茱, 駢) могло бути усе: *трава, квіти, вода, вітер і навіть місяць*.

Отже, пейзажна лірика у Китаї сформувалася вже у III ст. Кожна епоха додавала щось своє у її розвиток. Якщо на початкових етапах її зародження природа сприймалася як ворожа та згубна для людини, то надалі сприйняття природи в Китаї поступово змінювалося. У подальші епохи природа у китайській ліриці вже "приборкана": наближена до людини, освоєна нею духовно й естетично. Китайська традиційна пейзажна лірика характеризувалася монументальністю й величністю описів, уживанням стандартних епітетів та метафор, відірваністю від дійсності, детальністю описів, творам мали бути притаманні незавершеність та недомовленість, природа була обожаювана автором. Лаконічнішими описи пейзажу стали лише за часів епохи Тан.

Поезія "гір і вод" – це не лише один із провідних тематичних напрямів у поезії всього стародавнього Китаю, але ще й феномен загальнокультурного значення. Саме в ній знайшли своє відображення особливості світосприйняття китайців, їх осмислення навколишньої дійсності. Китайська пейзажна лірика має свої власні образи, відомі і часто вживані навіть у сучасній літературі. У китайській поезії "гір і вод" природа виступає різнобарвною і величною. Усі образи символічні та виконують свою певну роль у зображенні як оточуючого середовища, так і внутрішнього світу поета.

В статье рассматриваются функционирование и коннотация образов природы в китайской пейзажной лирике, исследуется их символическое значение. Представлены главные мотивы, темы и приемы классической поэзии.

Ключевые слова: пейзажная лирика, художественный образ, символ, мотив, традиционная тематика.

In the article the function and connotation of nature images in Chinese scenery lyric poems is depicted, their symbolic meanings are researched. It also deals with the main motives, themes and features of classical poetry.

Key words: scenery lyric poems, image, symbol, motives, traditional themes.

Література:

1. Костин В. Что такое художественный образ / В. Костин – М., 1962. – 60 с.
2. Кравцова М. Е. Пoesия вечного просветления: Китайская лирика второй пол. V – нач. VI вв. / М. Е. Кравцова – СПб. : Наука, 2001. – 408 с.
3. Малявин В. В. Горизонты даосизма: философия, психология, поэзия / В. В. Малявин // 6-я науч. конф. "Общество и государство в Китае". Тезисы и доклады. – М. : Наука, 1975. – Т. 1. – С. 41–49.
4. Малявин В. В. Сумерки Дао / В. В. Малявин – М. : Астрель, 2003. – 439 с.
5. Сорокин В. Ф. Китайская литература. Краткие очерки / В. Ф. Сорокин, Л. Эйдлин. – М. : Изд-во вост. лит., 1962. – 252 с.
6. Хрестоматія китайської літератури (III–VI ст.) / [упорядн. Я. В. Шекера]. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2010. – 194 с.
7. 廠成： 恬寂齋虹粉 / 籜饒洗署摺 – 叫即幙： 晒持既邵, 1994. – 324 飀 (Zhuangzi: zhexuede tianlai / Luo Longzhi bianzhuan. – Taibeishi : shibaowenhua, 1994. – 324 ye).