

Н.А. Кірносова

ПОЕТОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРУ ПОДОРОЖНІХ НОТАТОК У КИТАЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРАХ КІН. ХІХ – ПОЧ. ХХ ст.

Навряд чи є письменник, який жодного разу в житті не мандрував. Адже подорож – це унікальний шанс вийти за межі звичного і буденного, розширити свій життєвий досвід, який зазвичай і є матеріалом для переосмислення в письменницькій творчості. Нотатки про подорожі, як відомо, складають окремих жанр літератури документального характеру – *подорожні нотатки*, – який у різних літературах налічує не одну сотню років. Проте не варто й сподіватися, що протягом цього часу він не зазнавав змін. Також очевидно, що в різних літературах жанр характеризується своєрідними рисами.

Однак робота з виявлення і впорядкування історичних та національних особливостей жанру подорожніх нотаток у світовій літературі поки що розглядається в перспективі. Тому в межах цієї статті хотілося б наголосити на актуальності комплексного дослідження жанру подорожніх нотаток і зробити перший крок у напрямку до зазначеної мети: порівняти подорожні нотатки двох відомих письменників доби індустріалізації в Україні і Китаї – М. Коцюбинського (1864–1913) і Чжу Цзиціна (1898–1948).

Підставою для порівняння саме цих двох письменників є подібність суспільної ситуації, свідками якої вони були, – йдеться про початок і активний поступ індустріалізації наприкінці ХІХ ст. в Україні і на початку ХХ ст. у Китаї. І хоча власне про індустріалізацію в подорожніх нотатках цих письменників не йдеться, з них можна довідатися про настрої інтелігенції тих часів – короткого періоду ствердження капіталістичних відносин в обох країнах¹.

Крім того, обидва письменники визнаються послідовними естетамі й інтелектуалами. Таким чином, крім соціальних, додаються ще й психологічні підстави для порівняння.

Зауважу, що для української літератури кінця ХІХ ст. подорожні нотатки – не поширений жанр. Він майже не зустрічається

в інших сучасників Коцюбинського, хоча вони багато мандрували (і Леся Українка, й І. Франко, наприклад), однак їхні записи про подорожі, якщо такі й були, не подаються на розсуд широкої читацької аудиторії. Власне, у загальновідомих виданнях Коцюбинського знайшовся тільки один твір у жанрі подорожніх нотаток – це «Шевченкова могила», написана у 1890 році. Звичайно, що у зв'язку з подорожами найперше згадується «Intermezzo», але цей твір не має документального характеру, тож не належить до жанру подорожніх нотаток.

Таким чином, свої висновки про подорожні настрої інтелігенції доби індустріалізації в Україні будемо робити на прикладі «Шевченкової могили» М. Коцюбинського.

У китайській літературі початку ХХ ст. подорожніх нотаток значно більше – серед сучасників Чжу Цзиціна, які занотовували свої враження від мандрівок, були також Го Можо, Сюй Чжимо та інші. Причому їхні твори видаються в наш час окремими збірками, що доступні широкій читацькій аудиторії. Однак у межах цієї статті зупинимося лише на творі Чжу Цзиціна «Річка Цінхуай»² у плескоті весел і тінях ліхтарів», написаному у 1932 році.

Порівнюючи зазначені твори, пропонуємо звернути увагу на такі поетологічні особливості жанру подорожніх нотаток, спільні в китайській та українській літературах доби індустріалізації: *опис подорожі до місця, яке зберігає історію; зображення досвіду подолання часових дистанцій; гуманізація простору мандрівки; олюднення природи*. Своєрідні ж риси виявляємо у площині творення *перспективи, оповіді та у способі впорядкування інформації* (тобто власне в жанровій площині³).

Розглянемо кожну з названих рис докладніше.

У подорожніх нотатках доби індустріалізації у двох різних літературах виявляється *спільність тематики*: і у творі М. Коцюбинського, і у творі Чжу Цзиціна описується

ся подорож до місця, яке зберігає історію. Причому в обох випадках йдеться про часи національного піднесення – період боротьби за свободу в Україні середини ХІХ ст., коли творив Шевченко, і добу пишного розквіту Нанкіну за династії Мін, коли він певний період був столицею Китаю.

Цікавість до місць, які зберігають історію, видається показовою у контексті швидкого соціально-економічного прогресу, який руйнував тоді усталений життєвий лад і традиції, що перешкождали його поступу, та ніс із собою універсалізацію.

Отже, описуючи ті самі Дніпро і кручі, які бачив Шевченко більше ніж півстоліття тому, чи ті самі мости, човни й ліхтарі, які бачили письменники кінця епохи Мін три століття тому, обидва автори, очевидно, змальовують альтернативу своїй бурхливій сучасності, яка руйнує, а не зберігає.

Тому у зв'язку з цими творами можна говорити про зміну тематичної парадигми в жанрі подорожніх нотаток, напр., ХІХ – поч. ХХ ст., адже до того часу і в Україні, і в Китаї проблема збереження історії (зауважимо, *світської* історії) не була такою актуальною, як проблема творення цієї історії за певними справедливими (на думку кожного з народів) принципами. Україна переживала часи жорстокої боротьби та гніту, про які тоді хотілося нарешті забути, а в Китаї тягlostі традиції довгий час ніщо не загрожувало. Тому в українській літературі серед подорожніх нотаток популярними були твори паломницької тематики, які описували місця, де зміцнюється дух, а в китайській – подорожні нотатки, що описували місця, освячені традицією. З приводу останніх зауважу, що зберігати традицію не те саме, що зберігати історію, адже збереження традиції якраз полягає в тому, що вона виявляється щоразу в нових історичних формах.

Таким чином, перехід до теми *збереження* історії, напр., ХІХ – поч. ХХ ст. свідчить про зміну парадигми і є особливістю подорожніх нотаток саме цього періоду.

Наприкінці зауважу, що в основі тематичної парадигми подорожніх нотаток завжди можна виявити опозицію «священного – профанного» простору і подорож розуміється в них як досвід виходу за межі буденності через відвідини священно-

го місця. Але очевидно, що в різні епохи різні місця могли набувати «статусу» священних. Так, в епоху індустріалізації для інтелігенції священними почали вважатися місця, що зберігають історію національного розквіту.

Вирішуючи проблему стабільності навколишнього світу, кожен з письменників творить свій *художній світ*. Проте порівняльний аналіз двох творів виявляє й спільні риси цих світів, зокрема зображення досвіду подолання часової, а не просторової дистанції, а також гуманізацію «священного» простору. Розкрию ці положення докладніше.

Якщо знову звернутися до подорожніх нотаток попередніх часів і зіставити описаний ними художній світ із тим, який творять Чжу Цзицін і Коцюбинський, то виявиться, що в тих творах зазвичай описувалися мандрівки в «чужу» місцевість, яка належала могутній силі (в європейській традиції – божественній, у китайській – міфологічній) і була непридатна для повсякденного життя людини. Іншими словами, у художньому світі попередніх творів ключову роль відігравала просторова дистанція (і зовнішня, і внутрішня) між мандрівником і священним місцем. Часова ж дистанція не відчувалася, тому що традиційні суспільства (якими були до початку ХХ ст. й українське, і китайське) жили за циклічним часом, тому освячені традицією події (як біблійні, так й історичні) переживалися як сучасні.

Натомість у Коцюбинського і Чжу Цзиціна очевидним є прагнення побувати в «рідному» і близькому світі, який, проте, починає віддалятися від них у часі. Тому вони й здійснюють подорож до місць, що зберігають історію, адже там часова дистанція зі знайомим простором зменшується.

Варто також розглянути й художні прийоми, завдяки яким обидва автори зображують досвід зменшення часової дистанції між людиною і знайомим світом. В українському й китайському творах ці способи різняться: Чжу Цзицін створює хронотоп сну, а Коцюбинський активно використовує зменшувально-пестливі суфікси, особливо стосовно соціальних об'єктів (хатки, садки, штахетики тощо). У першому випадку річка заколисує мандрівника і

межі між реальним і бажаним розмиваються. У другому випадку суфікси виражають симпатію автора, а отже, свідчать про внутрішнє прийняття зображуваного світу.

Що ж стосується художнього простору в китайських та українських подорожніх нотатках доби індустріалізації, то його характерною рисою є гуманістична основа – в обох творах «священний» простір утворюється навколо людського начала, а не божественної чи природної сили, як раніше. І на противагу механічної сили, яка зміцнювала свою присутність у сучасності. Ознак священності цьому простору надає пам'ять про великих людей, які колись цей простір впорядкували, створили умови для подальшого повсякденного життя.

Окремо слід зауважити той факт, що обжитий світ (світ повсякденного життя) зображувався і в подорожніх нотатках попередників, причому з розвитком літератури про подорожі йому, як профанному, надавали все більшого значення. Порівняємо, наприклад, твори Данила Паломника і Григоровича-Барського в українській літературі з точки зору описів профанного світу. Твір останнього тому й був таким популярним серед сучасників, що описував більше повсякденне життя людей на Близькому Сході, ніж місця релігійного поклоніння.

Коцюбинський і Чжу Цзицін також описують обжитий світ: річка Цінхуай, яку описує Чжу Цзицін, протікає в самому центрі Нанкіна, на її берегах і навіть мостах завжди кипіло життя, а Тарасова гора, описана Коцюбинським, дає притулок селищу гончарів і будинку сторожа. Тобто велич цих місць не виключає буденного життя.

Таким чином, у подорожніх нотатках доби індустріалізації виявляється тенденція зображувати священний простір як гуманний, органічний для життя людини. У цьому контексті профанний простір, який у цих подорожніх нотатках залишається поза описом і в якому авторам доводиться жити в реальному житті, розуміється як механічний і не співмірний людині.

Отже, особливостей художнього світу подорожніх нотаток доби індустріалізації було визначено дві: наявність часової (а не просторової) дистанції між мандрівником і світом, до якого він прагне, та гуманізація «священного» простору. Обидві вони

логічно пов'язані з попередньою – пошуками місця, яке зберігає історію, адже таке місце не підвладне часовим змінам і зберігає людські досягнення.

Своєрідності художнього світу подорожніх нотаток доби індустріалізації визначають й особливості зображення цього світу в літературному творі, тобто стилістичні особливості. Їх також можна виділити дві: олюднення навколишнього світу й використання традиційної перспективи. Ці риси спільні для обох творів.

Спочатку скажемо про олюднення навколишнього світу. У Коцюбинського є два способи досягти такого ефекту. По-перше, через використання іменників для порівняння: дід Славута (Дніпро), стежка – гадюка. По-друге, через використання відповідних дієслів: дорога *побігла*, Дніпро *пеститься* з пісочком, осокір *зазирає* в дзеркало, хатки *побігли* тощо.

У Чжу Цзиціна такий же ефект в основному досягається через дієслова: ліхтарі *не віднімуть* у місяця світло, місяць *зробив вигляд*, що хоче заходити, з мостом *не доводилося зустрітися* тощо. Але іноді й за допомогою прикметників – *новонароджена* прохолода тощо.

Такий опис передає **враження** від подорожі, а значить, є підстави говорити про імпресіонізм у творчості обох письменників. Проте ця теза має бути вивчена детальніше, оскільки творчість Чжу Цзиціна з точки зору імпресіонізму не досліджувалася. Коцюбинський же, як відомо, визнається майстром імпресіоністичної прози.

Олюднення навколишнього світу, на мою думку, є реакцією на його механізацію в реальному житті. Творча еліта доби індустріалізації відчувала, напевне, що механізований світ, який творився на їхніх очах, бездушний, тому й здійснювала мандрівки до місць, що зберігали пам'ять про душі великих людей. Присутність духовного начала в цих місцях розкривалася в літературному творі через олюднення природи.

Цікаво також зауважити, що в зображенні свого художнього світу Коцюбинський послуговується традиційною для Європи лінійною перспективою: спочатку подано опис вертикальних об'єктів з горизонталі, потім – горизонтальних об'єктів з вертикалі, обидві «картини» мають чіткий фокус.

А Чжу Цзицін для описів свого світу послуговується традиційною для Китаю розсіяною перспективою: опис розгортається лінійно, як шовковий сувій, і поділяється на відрізки, які не мають спільного фокуса. Межі між цими відрізками позначаються мостами на річці Цінхуай.

Жанровий і нарративний рівні в подорожніх нотатках доби індустріалізації виглядають найбільш традиційними (кожний для своєї літератури), а відтак – і найбільш відмінними у порівнянні між українською та китайською літературами.

Відмінність на рівні нарації: Чжу Цзицін вдається до Я-нарації, тоді як Коцюбинський веде опис від третьої особи. Подорожні нотатки в українській літературі до Коцюбинського всі створювалися від третьої особи. Напевне, й за нових умов автор не бачив підстав порушувати цю традицію. Що стосується китайської літератури, то більшість традиційних подорожніх нотаток там також створювалися від третьої особи, хоча було немало й таких, що використовували Я-нарацію. Зокрема, цей тип нарації зустрічається в багатьох нотатках відомих майстрів малої прози XVII ст. – у Вана Сижена, Юаня Хундао, Чжана Дая тощо. Тож можна зауважити, що Чжу Цзицін обирає саме його, щоб підсилити ліричне начало своїх нотаток, але він не є новатором у цьому виборі.

Що стосується жанру, то обидва письменники за основу впорядкування інформації беруть традиційну структуру жанру

подорожніх нотаток у своїх літературах. У Коцюбинського це розімкнена та «обірвана» структура, тому що у творі не описується дорога назад. Можна лише зауважити, що опис поступово «звужується» від широкої перспективи з дніпрових схилів до маленької світлиці сторожа, на чому й обривається. А Чжу Цзицін використовує цілком традиційну замкнену структуру й описує шлях назад як етап «пробудження» – підготовки до повернення в реальність.

Однак слід зауважити, що в китайській літературі певні зміни на жанровому рівні все ж відбулися. Зокрема, не можна проігнорувати таке новаторство Чжу Цзиціна, як введення етапу морального випробування, який не містився у традиційній жанровій структурі китайських подорожніх нотаток.

Отже, насамкінець ще раз підкреслимо спільні і своєрідні особливості подорожніх нотаток відомих письменників доби індустріалізації – Чжу Цзиціна і М. Коцюбинського. Спільною виявилася тенденція описувати місця, які зберігають історію, а відтак містять духовне начало і в яких стискається часова дистанція, а також тенденція гуманізувати (олюднювати) навколишній світ. Ці спільні риси зумовлені, очевидно, подібністю суспільної і психологічної ситуацій, у яких творили письменники. Однак виявляються й своєрідні, закорінені в історію національних літератур риси. Це – різна перспектива, різні типи нарації й різні типи жанрових структур.

¹ Цікаво, що обидва письменники прожили однаково тривале життя – 50 років, які припали якраз на часи краху феодалізму і стрімкого поширення капіталізму в Україні і в Китаї, та обидва лише кілька років не дожили до встановлення комунізму в обох державах як остаточного результату тих бурхливих соціальних змін, свідками яких вони були.

² Річка протікає через місто Нанкін – південну столицю Китаю.

³ У статті використовується визначення жанру, запропоноване С.В. Овчаренко [Овчаренко 1998].

ЛІТЕРАТУРА

Коцюбинський М. Шевченкова могила // **Коцюбинський М. Твори в двох томах.** Т. 2. Повісті та оповідання. Статті та нариси. Київ, 1988.

Овчаренко С.В. **Інформаційність жанру.** Одеса, 1998.

朱自清 桨声灯影里的秦淮河 // 仁山智水：文化名家游记/杨辉文选编。-北京：京华出版社，2005。