

КИТАЙСЬКА ПОЕЗІЯ НОВОГО СТИЛЮ: ЦЮЙ ЦЮ-БО (1899–1935)

Мурашевич К. І.

Історичні зміни, які мали місце в Китаї на початку ХХ століття, цілком змінили життя у країні, що позначилося на змінах у світосприйнятті, переоцінці ідеалів, прагненні вирватися із тенет минулого. Інструментом для таких змін у глибокомислячого і цінуючого твори давнини народу стала література. Саме через її нові мовленнєві та художні форми, нові ідеї й теми передавалися нові прагнення й орієнтири китайців. Нове життя здобула поезія, відома в Китаї, як поезія “4 травня”.

Вона створилася не на порожньому місці. За нею стоїть багатовікова традиція прекрасних зразків класичної літератури, але її обтяжував тягар старого світогляду, старих звичаїв, естетичних категорій. Поезія “4 травня”, хоч і піддавала критиці, але повністю не відкинула цінностей та образів старої традиції.

Поети нового стилю наполягали на ліквідації старої системи рими, необхідності існування окрім римованих, неримованих віршів, різноманітності поетичних форм. Вони вважали найважливішим кроком до оновлення в поезії – уникати класичних п’яти- та семислівних форм вірша, системи тональності й рими, і навіть наполягали на відмові від поетичного ритму [Черкасский 1972, 33]. Поезія “4 травня” змінилася за змістом, ідеями й оновленими формами. Перехід на простонародну мову *байхуа*, вивільнив її із завузьких рамок. Це призвело до народження своєрідних рим та ритмів, допустило поширення віршів у прозі. Відживали свій вік класичні форми, утверджувався вільний вірш (верлібр), гнучкий, розкутий, здатний передати ритми нового часу, нові образи, нову лексику. Старі форми руйнувалися. На зміну прийшов вірш із широким використанням алітерацій та асонансів.

Характерними рисами розвитку китайської літератури 20–30-х рр. ХХ ст. були досить потужні прямі й опосередковані літературні зв’язки, які принесли в Китай нові ідеї та погляди, нові розуміння цілей та завдань літератури. Зарубіжна література – проза, поезія, драматургія – вчинили серйозний вплив на нову літературу Китаю. Сприймались суспільні ідеї, які були закладені в літературах Заходу, естетичні принципи, прийоми та способи художнього зображення і форми вірша.

Важливу роль у становленні вірша нового стилю відіграв поет Цюй Цю-бо. У його творчості традиційні образи поставали в новому оформленні. Цьому сприяли й нові зображально-виражальні засоби. Поезії Цюй Цю-бо властива гіперболізація описуваних предметів і явищ, що має давню традицію у китайській літературі.

Гіпербола за літературознавчим словником – це різновид тропа, що полягає в надмірному перебільшенні характерних властивостей чи ознак певного предмета, явища або дії задля особливого увиразнення художнього зображення чи виявлення емоційно-естетичного ставлення до нього [Літературознавчий словник-довідник 1997, 158]. Цей художній засіб допускає і навіть передбачає свідомий, навмисний відхід від реальних фактів. Гіпербола в китайській поезії, зазначає В. Горелов, відображає дійсність у перебільшеному, гіпертрофованому вигляді [Горелов 1979, 37]. Гіпербола є одним із основних художніх засобів у фольклорно-епічній традиції китайської літератури. Поети схильні до гіперболізації, адже сприйняття дійсності у митців виходить за межі реального. Цей художній засіб допомагає краще відчувати настрій та атмосферу, що панують у вірші. Уява поета сягає за межі зорового сприйняття, а для опису уявних характеристик у пригоді стає саме художнє перебільшення. Але гіперболу не можна сприймати буквально. Досить поширеним у китайській літературі є числівникове перебільшення. Образи дійсності набувають більшого розміру, довжини та масштабності, вони виходять за межі правдивого, а іноді й реального зображення світу. Розглянемо декілька прикладів вживання гіперболи, які показують її семантико-функціональні особливості:

- 血流成河 – *кров летиться рікою;*
- 静得一根针跌到地下，都听得见响 – *так тихо, що голка б упала, і було б чути;*
- 你的嗓子相铜铪一样，一叫起来，十里地都听得见 – *у тебе горлянка, немов мідний дзвін: варто тобі закричати, як чути на десять лі навкруги;*
- 他的圆脸已瘦得只剩下窄窄的一条了 – *його кругле обличчя так схудло, що залишилась лише одна вузенька стрічка;*
- 挤得满满的，地方显得插针都插不下的样子 – *так багато людей набилось, що, здавалось, тут навіть голку нема куди всунути* [Горелов 1979, 37].

Лексико-стилістичні засоби нерідко тісно взаємодіють один із одним. Тому деякі з них в китайській поезії поєднують особливості та властивості, притаманні іншим тропам, наприклад, порівнянням, які також мають елементи художнього перебільшення і використовуються у творенні гіпертрофованих образів. Як правило, їм властивий високий ступінь експресивності; це дієвий засіб художнього впливу. Наприклад:

• 新的主题，新的人物像潮水一般地涌进了各种各样的文艺制作中。 – *Нові теми й нові персонажі, наче морський приплив, вихлюпнулись на сторінки літературного твору;*

• 她的眼泪就像雨点一样，有的落在炕上，有的落在地上，还有的就顺着脸往下流。 – *Її сльози, немов краплі дощу, падали на лежак, на підлогу, котились по обличчю* [Горелов 1979, 29–30].

Досліджуючи гіперболу, український мовознавець О. О. Потебня вважав, що вона “є результатом ніби-то певного запаморочення почуттям, що заважає бачити речі в їх справжніх розмірах. Тому вона рідко, лише у виключних випадках, зустрічається у людей тверезої і спокійної спостережливості. Якщо це згадане почуття не може привернути увагу слухача, то гіпербола стає звичайною брехнею” [Потебня 1990, 254]. Перебільшення, як правило, досить влучне і відображає характерні риси образу, до якого воно застосовується.

У китайській літературі художнє перебільшення є досить поширеним явищем. Цей художній засіб закорінений у міфології. Майже кожен персонаж у міфах є гіперболізованим, нереальним. Це – відображення первісного світобачення людини та спроба пояснити загадкові для неї речі. Невичерпним джерелом гіперболізації є міфологічні образи та сюжети. У міфах відображено своєрідне бачення світу, яке образно і алегорично відбиває довкілля. Міфологічні сюжети – це казкові та нереальні події, в яких беруть участь неіснуючі, фантастичні персонажі, що часом досягають безмежних розмірів. Наприклад: гігантські черепахи, які тримали на собі острови, де жили безсмертні; дерево Фусан, яке тримало на собі усі десять сонць; величезний птах фенікс; Дракон-Свічка довжиною у тисячу лі¹, який своїм диханням впливав на зміну пір року; стовп Ченлу, який тримає усе небо. Міф – це універсальне знання про світ. Образи, зображені у міфах, вигадані, створені на основі первісних уявлень людей за допомогою фантазії. Але в

основу казкових образів покладені реальні предмети чи явища: дерево, стовп, різні птахи і тварини, які наділені надприродними ознаками, боги, які мають людську подобу. Це теж своєрідне перебільшення, яке, певним чином, сприяло створенню нереальних міфологічних образів. Якщо у міфах і справді є правдиво зображені елементи, то вони вкрай згіперболізовані.

Гіпербола, як відомо, знайшла широке застосування у китайській поезії різних епох. Прикладом може бути поезія Се Тяо (464–499) “Гора Цзінтин” («敬亭山»), де гора постає в образі “великого валуна”, що здіймається на межі неба і землі, там, де зустрічаються два основних начала Всесвіту, це “драбина на небеса”, де людина контактує із сакральним началом. Такі образи Се Тяо, як гора, вітер, ліс, річка й дощ, як показують дослідники, “переростають у багатозначні символи, гіперболізуються до вселенських масштабів, починають жити своїм власним життям як цілі світи, великі стихії, в обіймах яких і відбуваються події. Вони виконують фонову-композиційну функцію, організовуючи навколо себе сюжет і всю образну систему твору” [Хуземи 1999, 99–100]. Гіперболу досить широко використовують танські поети Лі Бо й Ду Фу. Розширюючи до космічних масштабів простір і час, автори використовують аналогічні прийоми і в творенні образів.

Перебільшення відстаней, часових періодів та кількості, в основному, притаманні поезії древнього й середньовічного Китаю, менше – поезії XIX та XX століть. Наприклад, творчість поетів доби Тан була спрямована на відображення краси та величі довкілля. Завдяки прийому гіперболізації твори набували яскравого колориту. Поети, що сприймали явища природи ширше, ніж то здатен охопити людський зір, відображали особливості власного світогляду і почуттів, вдаючись і до цього художнього прийому. Так, – гори й хвилі річок здіймалися до небес, водойми зображувалися глибиною в тисячі чи², а відстані сягали сотень тисяч лі.

Поезія початку XX століття виявилася набагато практичнішою і ближчою до реалій повсякденного життя. Образи стають чіткішими і збалансованішими. Поети приділяють більше уваги відображенню людських почуттів, душевних станів, ніж змалюванню природи й довкілля. Перебільшуються хіба що переживання та страждання ліричного героя. Нова поезія зосередила увагу на просту людину, її проблеми, життя, матеріальний стан. Автори

звертаються й до традиційних образів, міфологічних та історичних, але поезія “4 травня” вимагала появи нових характерних образів та символів, які могли б відобразити дійсність. Вірші “4 травня” переповнені печаллю і скорботою, гнівом і протестом, їх ліричними героями стають люди нового часу, духовно вільні й розкуті.

Та все ж гіпербола знайшла широке застосування і в цей період. Поезія Цюй Цю-бо (1899–1935), відвертого революціонера і борця проти старого режиму, у цьому плані показова [Zhong guo xian dang dai wen xue 2006, 29]. Автор залишив порівняно небагато оригінальних поетичних творів і майстерних художніх перекладів, зокрема з російської – Пушкіна, Лермонтова, Тютчева, Гоголя, Толстого, Горького [Сорок поетов 1978, 130–131]. Стиль і манера письма Цюй Цю-бо нагадує Лу Сіня; у його творах вдало поєднані почуття та життєва сила; як і Лу Сінь, він вправно володіє малюнком, зокрема портретним живописом та пейзажними замальовками [Zhong guo xian dai wen xue shi 2000, 102]. У ранній поезії Цюй Цю-бо привертають увагу ліричні твори та майстерно виписані картини природи, які до найменших деталей він “відчував” пензлем і словом.

Цюй Цю-бо – талановитий критик і дослідник літератури. Йому належить низка праць, у яких він осмислює класичну, нову китайську, а також інші літератури (зокрема, російську), що позначилося на його художніх пошуках. Цюй Цю-бо приділяє значне місце проблемам поетики, завданням літератури нового часу, осмисленню фольклору. Це, на думку автора, основа нової літератури. При тому Цюй Цю-бо досить критично висловлюється з приводу класичного періоду китайської літератури, зокрема поезії жанрів цзи (词), фу (赋), ши (诗), а також історичних записок (史记), що втратили інтерес сучасників. Щоправда, в подальших студіях Цюй Цю-бо змінює погляди на надбання та художній досвід класики і, як показують твори, нерідко сам вдається до використання давніх поетичних форм та образів [Шнейдер 1964, 102–103]. Творчість Цюй Цю-бо – яскравий приклад поєднання традиційних та новаторських образів поезії ХХ століття.

Більшість поетичних творів Цюй Цю-бо написані в новому стилі: вони відзначені розкутістю форм та зверненням до нових, актуальних тем; його образи набувають фантастичного забарвлення і відвертого перебільшення. Наприклад, у “Місяці” («月»)

та “Осені” («秋») поет персоніфікує місяць, наділяючи його душею і надприродною силою духу й волі. У віршах оживає могутня природа, вітер гуляє поміж дерев, листочки дзвенять, місяць бореться із хмарами. В поезії “Місяць” небесне світило поглинає бездонне, безмірно глибоке море, а тіні простягаються на тисячі лі. Лі – це китайська міра довжини, вона становить 0.5 км. Тисячі лі (千里) – відстань значна. Але йдеться не про довжину тіні, яку немає потреби вимірювати, а про поетове уявлення простору, безмежності: життя прагне такої ж безкінечності, як місяць, бездонне море і неосяжно довгі тіні. Використовуючи прийом гіперболи, Цюй Цю-бо підкреслює всемогутність та нескінченність зображуваних предметів, як у часі, так і у зовнішньому вигляді: самі життя прагне бути так само вічним, як ці завжди існуючі явища.

У поезії “Осінь” автор описує картину “змагань” місяця із хмарами, які, не зважаючи на свою здатність заступити місяць, є дуже маленькими порівняно з небесним гігантом. Поет вживає гіперболу *десять тисяч чжанів* (万丈) – таку довжину у вірші має промінь місяця, що пробивається крізь хмари. Чжан – міра довжини, яка становить 3.33 м. Промінь місяця завдовжки понад тридцять тисяч метрів. Коли людина дивиться на місяць, їй здається, що він так близько, що можна дістати рукою. Тому для повсякденного сприйняття місяця та його променів така гіпербола є кількісним перебільшенням не реальної відстані, а тієї, яку можна охопити поглядом. Для здатності людського зору таке перебільшення є досить вагомим, тому воно і сприймається як значне примноження відстані. Використовуючи таку гіперболізацію за допомогою мір довжини, поет намагається змалювати стан своєї душі, прагнення та сприйняття світу.

Для творів Цюй Цю-бо, як і для китайської поезії в цілому, характерне використання гіпербол у поєднанні з різними одиницями вимірювання, наприклад: *лі* (里), *чжан* (丈), *фень* (分)³, *чи* (尺), *доу* (斗)⁴ тощо. Ще одна особливість – використання досить великих чисел. В українській мові найчастіше вживаються числівникові гіперболи *тисяча* та *мільйон*, тоді як в китайській – вони, зазвичай, представлені *десятьма тисячами* (万). Досить поширеним у творенні гіперболи є числівник *сто* – як в українській, так і в китайській мовах. Така гіпербола часто вживається для означення віку людини, або ж проміжку часу, але трапляються випадки й різних словосполучень із цією лексемою. Такі пере-

більшення вживаються, здебільшого, в усній українській мові. Гіпербола, представлена в українській поезії, мало коли носить числівниковий характер, вона скоріше виступає гіперболічним порівнянням. Українська традиція використання гіперболи характеризується зображенням перебільшення якісних ознак предмета. А приклади художньої гіперболи, де перебільшення виражається у мірах довжини, зустрічаються досить часто у китайській літературі до XIX століття. Використання перебільшень за допомогою чисел – традиційна риса китайської поезії і найпоширеніший засіб яскраво виділити зображуваний образ в поезії багатьох віків. У XX столітті, у зв'язку з культурними та історичними подіями, спостерігається відхід від традиційних образів та манери вираження. Цюй Цю-бо, навпаки, залишається тут традиціоналістом. З-поміж більшості поетових сучасників, явище використання числівникової гіперболи майже не зустрічається. Більш поширеним стає якісне перебільшення образів, що пов'язане уже із впливом західних літератур.

Так у “Першій ластівці Цзяннані” («江南第一燕») автор, маюючи картину весняної природи, розмаїття барв, використовує гіперболу *десять тисяч околиць* (万郊): прийшла весна, і на десятих тисячах околиць різних міст (тобто всюди) квітує природа. Числівник *десять тисяч* засвідчує прагнення автора зобразити незліченну кількість зображуваних предметів. Унікаючи традиційних описів, автор влучно передає й настрої, народжений несподіваними змінами в природі. Гіпербола як засіб збагачення, оновлення, нової динаміки образу присутня у творі “Оспівую хризантеми” («咏菊»). Цей пройнятий тонким ліризмом чотиривірш давньої форми як найкраще відтворює благодотворний синтез старого (традиційного) й нового в поезії Цюй Цю-бо:

今岁花开盛， *Цього року пишно розцвітають хризантеми,*
宜载白玉盆... *Посаджені в горщики з білої яшми...*

Такі горщики для квітів зустрічалися досить рідко, лише в домівках заможних людей. Це звичайне якісне перебільшення, адже квітка, посажена у коштовний горщик із білої яшми, повинна бути вишуканою та шанованою. Але автора цікавить інше – хвиля почуттів, настроїв – насолоди і краси – усе, що нагадують йому хризантеми. Поет не дарма зображає саме цю квітку. За тисячі років вона стала рідною для Китаю, його народу і поезії, хризантема стала традиційним символом його культури. Подібне оспівування

древнього символу маємо у вірші Вень І-до (1899–1946) “Згадую хризантеми” (《忆菊》).

У поезії “Море” (《海》) Цюй Цю-бо досить яскраво зображає силу стихії, що надає нового життя бездонним водам, народжуючи могутні хвилі. Через опис моря поет зображує народ, який перебуває у великому гніві і, мов прибій, б’ється об берег моря. Морські хвилі змінюють одна одну, наростають. Вони, як люди, піднімаються до зірок або ж пірнають у глибіню, якій немає кінця-краю. Подібні прийоми гіперболізації зустрічаються і в поезії Лі Бо і Ду Фу. У циклі Ду Фу “Вісім стансів про осінь” (《秋兴八首》) та поезії Лі Бо “Гун не може переправитися через Хуанхе” (《公无渡河》) зустрічаємося з тими ж символічними образами хвиль, які, чіпляючись за небесну височінь (波浪兼天涌), приводять усе в рух, народжують нове життя. Цюй Цю-бо розвиває цей образ далі. Морські хвилі народжують події, настрої нового часу. Наприклад, у поезії “Море” автор малює гребені хвиль, які здійснюються до неймовірних висот: такими води бувають лише під час шторму. Це буря народної душі, яка прагне простору й волі. За допомогою такої яскравої гіперболи митець передає власні настрої і сподівання.

Подібні прийоми поширюються навіть на ті твори Цюй Цю-бо, якими автор звертається до чужих тем, як от у поезії “Сніги Росії” (《俄罗斯雪》), написаної під враженням від перебування в Сибіру. Природа, змальована у вірші, виступає у ролі живої істоти, яка дрімає під снігом. Поета переповнює захоплення і здивування, тому часто вживаються епітети, що змальовують неперевершеність зображуваних образів: країна, яку не можна охопити зором і думками, тиша, яку не можна порушити, нерухомість схованих зимою лісів, у яких ніщо не сміє поворухнутись. У цій неприступній картині небачена поетом досі близька простягається на десятки тисяч лі. Така відстань асоціювалась з неозорими просторами.

Одним із найвідоміших творів Цюй Цю-бо є “Пісня червоного прибою” (《赤潮曲》). Це відвертий заклик до боротьби, сповнений пафосних вигуків та нових образів. За словами поета, країна прокинулася від “важкого сну, який тривав понад п’ять тисяч років” (五千余年的沉梦), а “чотириста мільйонів співвітчизників в один голос прославляють священну працю” (四万万同胞同声歌颂神圣的劳动). І врешті-решт “світло осяяло територію в десять тисяч чжанів” (光华万丈涌). Насправді, такі показники не є

перебільшенням. Але навряд чи поет мав на меті нагадати відомі цифри. Використання числівників у поезії, інтуїтивно викликає почуття пафосного звеличення. Поет звертається до традиційних гіпербол, щоб показати, яким великим є його народ, скільки років, на думку автора, тривав гніт і страждання у країні. А світло, що осяяло усе навкруги, символізує безмежну, на десятки тисяч чжанів, радість у душі поета, народжену вивільненням від “тричі проклятого імперіалістичного кодла” (帝国主义万恶丛).

У слові “тричі проклятий” (万恶) ієрогліф 万 не виступає числівником, хоча й надає слову відтінок перебільшеної ознаки. Ця частка в інших словах, здебільшого, виступає доповненням (“надзвичайно”, “дуже”, “все-”) до основного значення слова, тобто виконує роль перебільшення.

У пошуках нових виражальних засобів прийом художнього перебільшення став невід’ємною складовою творчої манери Цюй Цю-бо. Він широко використовує перебільшення відстані та гіперболізує образи, що значимо привертає до них увагу читача. Досить поширеною у поезії Цюй Цю-бо є гіпербола “десять тисяч” (万). Вживаючи таке перебільшення, поет використовує різні міри довжини. Він творить гіперболу не лише за допомогою цифр та мір величини, а ще й за допомогою образних порівнянь. Цюй Цю-бо вдало застосовує художнє перебільшення, урізноманітнюючи поетичні прийоми, прагнучи передати настрої, емоції, народжені новою добою та виражені у новій поезії.

¹ Лі – міра довжини, становить 0.5 км.

² Чи – міра довжини, дорівнює одній третині метра.

³ Фень – міра довжини, рівна 0.33 см.

⁴ Доу – міра сипучих тіл, яка дорівнює десятьом літрам.

ЛІТЕРАТУРА

В поисках звезды заветной. Китайская поэзия первой половины XX века // Сост. Черкасский Л. Е. – М., 1988.

Горелов В. И. Стилистика современного китайского языка. – М., 1979.

Літературознавчий словник-довідник // За ред. Гором’яка Р. Т., Коваліва Ю. І. – К., 1997.

Мифы древнего Китая / За ред. Ежова В. – Москва, 2003.

Потебня А. А. Теоретическая поэтика. – М., 1990.

Сорок поэтов. Китайская лирика 20–40-х годов / Пер. с кит. Черкасский Л. Е. – М., 1978.

Хузечи Д. В. Поэтический словарь Се Тяо (464–499) // **Вестник московского университета.** Сер. 13. Востоковедение. № 3. – М., 1999.

Черкасский Л. Е. **Новая китайская поэзия (20–30-е годы).** – М., 1972.

Шнейдер М. Е. **Цюй Цю-бо – революционер, писатель, боец (1899–1935).** – М., 1960.

Шнейдер М. Е. **Творческий путь Цюй Цю-бо (1899–1935).** – М., 1964.

Zhong guo xian dai wen xue shi / Chengguangwei zhubian. Beijing, 2000.

Zhong guo xian dang dai wen xue / Liuyong zhubian. Beijing, 2006.