

## ВПЛИВ ЕКСТРАЛІНГВІСТИЧНИХ ФАКТОРІВ НА ФОРМУВАННЯ ПАРАЛЕЛІЗМУ У ВІРШАХ ПОЕЗІЇ ДОБИ ТАН

*Костанда І. О.*

У ході аналізу китайських поетичних текстів нашу увагу привернуло таке явище, як паралелізм, теоретичному обґрунтуванню та дослідженню якого присвячена подана стаття. Актуальність та доцільність дослідження визначається потребою українського китаєзнавства в подальшому вдосконаленні методології літературознавчих досліджень у цій галузі, зокрема її світоглядного аспекту. Мета дослідження – пояснити походження паралелізму з точки зору релігійно-філософських принципів Китаю, розглянути проблему адекватності його розуміння та перекладу. Завдання, розв'язанням яких досягається мета дослідження:

1. Виявити та обґрунтувати формальні ознаки паралелізму у складі китайського поетичного тексту;
2. Розглянути основні філософські течії Китаю та їх вплив на походження паралелізму.

Спробуємо проаналізувати причини, чому саме паралелізм був обраний китайською літературною традицією як один з головних мовних засобів, компонентом, без якого неможливий аналіз східної поезії взагалі та китайської зокрема. Паралелізм представляє собою симетрію, тобто схожість побудови та довжини частин вірша, як-от: симетрію строф, симетрію частин, з яких складається строфа [Галич 2001, 230]. Першопричиною виникнення паралелізму є, власне, особливості китайської мови. Цей літературний прийом виник у веньяні як необхідний засіб передачі змісту: у китайській мові немає чіткого розподілу на частини мови, тому функцію ієрогліфа у фразі важко точно визначити. Таким чином, розподіл будь-якого тексту на окремі, однакові за будовою частини, по-перше, допомагав краще зрозуміти функції окремих слів, а по-друге, за допомогою утворення чітко відокремлених фраз, сприяв розумінню змісту тексту у цілому. Завдяки означеним властивостям паралелізм набув широкого вжитку у китайській поезії. Однак необхідною складовою вірша є не лише визначена граматико-семантична побудова фраз, а також ритм та рима, до того ж у поезії переважають металогічні типи образів, і разом усі ці ознаки накладають свій відбиток на па-

паралелізм [Горелов 1974, 54]. Тому при читанні та перекладі віршів дуже важливо виявити паралелізм, та правильно зрозумівши його, використати для перекладу складних місць. Для цього необхідно розглянути явище паралелізму не ізольовано, а у контексті екстралінгвістичних факторів. Екстралінгвістичні фактори розкривають і пояснюють принципи організації тексту взагалі та такого явища, як паралелізм, зокрема. Екстралінгвістичні фактори визначаються соціальною природою мови, часом, ступенем розвитку та культурою суспільства. Аналіз екстралінгвістичних факторів, які мають вплив на використання мовних явищ, визначив, що екстралінгвістичні та лінгвістичні явища потрібно розглядати лише у їхній сукупності. При розгляді паралелізму у танських віршах, необхідно враховувати побут та звичаї суспільства, систему поглядів, уявлень, оцінок, тобто все те, що складає світогляд. Ключова роль у формуванні світогляду належить релігійно-філософським принципам. Розгляд цієї проблеми привів, зокрема, до таких висновків: релігійно-філософські принципи можуть бути тим фактором, на якому треба сфокусувати увагу при розгляді танських віршів. Звернімося до дослідження релігійно-філософських факторів, що вплинули на формування світоглядної моделі китайського народу взагалі та на формування такого лінгвістичного явища, як паралелізм, зокрема. Отже, розглянемо явище паралелізму у танській поезії не ізольовано, а у контексті релігійно-філософських факторів, що дозволить синтезувати лінгвістичний, філософський та соціальний підходи. Зробимо огляд цих основних філософських течій, що вплинули на світогляд китайського народу. Великий вплив на світогляд китайців мало конфуціанство (rujia 儒家) – одне з трьох вчень Китаю (поряд із даосизмом та буддизмом). Виникло воно в Китаї у V–IV ст. до н. е., а вже у II ст. до н. е., в епоху Хань, конфуціанство отримало статус головної офіційної ідеології. Далі конфуціанство йшло шляхом включення та трансформування положень даосизму і буддизму, в результаті чого до XII ст. сформувалося неоконфуціанство, яке запозичило у даосизму концепцію *інь-ян* [Титаренко 1994, 462]. Винятково абстрактного значення *інь-ян* набули у спекулятивних схемах неоконфуціанства, особливо у вченні про *лі* (кит. 禮) – абсолютний закон. Концепція про взаємодію полярних сил *інь-ян*, що розглядаються як основні космічні сили руху, як першопричини постійної мінливості у природі, становить головний зміст більшості діалектичних схем китайських філософів. Вчення про дуалізм сил

*інь-ян* – невідмінний елемент діалектичних концепцій у китайській філософії. Етичний компонент був більшою мірою привнесений конфуціанством і буддизмом, але, навіть міцно вкорінений у свідомість, а відтак і в мистецтво китайців, він завжди підлягав естетизації. Всі філософські категорії, абстрактні поняття в китайській поезії проявляються перш за все через їхній естетичний компонент, хоч і моральний, звісно, відіграє важливу роль. З другого боку, до будь-якої зі значущих естетичних категорій можна дібрати певну філософську концепцію, але завжди потрібно враховувати те, що принцип бінарності застосовано не лише до конкретних образів – згідно з ним втілено в цій поезії й абстрактні поняття.

Однак вченням, що більш, ніж конфуціанство, вплинуло на формування літературних прийомів, був даосизм. Ключовими для даосизму є два найважливіші космологічні стани єдиної енергії *ци* – це *інь* і *ян* (*інь-ци* і *ян-ци*), тобто жіноче, спокійне, холодне, темне, м'яке з одного боку, й чоловіче, рухливе, гаряче, світле, тверде – з другого. Ці два стани перебувають в абсолютній гармонії. Ідея гармонії цих взаємодоповнюючих протилежностей була закріплена в даосизмі у понятті *тай ци* (“велика межа”) [Титаренко 1989, 87]. Використання цієї концепції можна спостерігати у всіх жанрах китайської поезії та прози. У той же час це обумовлено тим, що категорія *інь-ян* використовувалася не тільки в даосизмі, а й була опорою майже всіх етико-філософських течій Давнього Китаю. *Інь* і *ян* (кит. 陰陽, спрощення 阴阳, мають значення “схил пагорба під місяцем” та “схил під сонцем”) – основна концепція давньокитайської філософії. За теорією *інь-ян* в основі всього сушого лежить безмежне (*у ци* 无级), яке починає набувати свого роду двополярної зарядженості. Одна його, умовно кажучи, сторона набуває позитивного заряду *ян*, друга сторона набуває негативного заряду *інь*. При цьому пара *інь-ян* не являє собою приклад протилежних понять, таких як *добрий* – *злий*, *гарний* – *поганий* тощо. Протиставлення моральних категорій взагалі є чужим для китайської культури. Жодна зі шкіл не казала про довічну боротьбу добра та зла, тим більше не пов'язувала якийсь один принцип із добром, а інший – зі злом. І “позитивне”, і “негативне” у даному випадку – нейтральні поняття. “Негативному” відповідає темрява, жіночість, холод, спокій, низина. “Позитивному” – світло, мужність, жар, рух, вершина. Таким чином, *ци* (气) – це єдина сила Безмежного, що стає подвійною. З'являється негативне *ци* (*інь-ци*) та позитивне *ци*

(*ян-ци*). Починається нескінченний перехід одного начала в друге, взаємообмін зарядами. Традиційний світогляд китайської нації будується на гармонійній взаємодії двох начал – *інь* і *ян*. Пейзаж у китайців означає “гори і води”, тобто сполучення світлого й темного, що спрямоване нагору і прагне вниз, а на кінцевому етапі – неба і землі. Тому ознаки концепції *інь-ян* у поезії можна спостерігати всюди. Це пояснюється тим, що створення цієї концепції історично передувало появі даосизму, оскільки ідею бінарності всього суцього не відкидали представники інших філософських течій. Унаслідок того, що світобачення поетів стародавнього Китаю складалося під впливом традиційних китайських уявлень про світ, у літературному описі будь-якого пейзажу ми можемо простежити мотив дуалістичності. Крім того, ця концепція мала вплив безпосередньо на мову вірша, зокрема одним з обов’язкових компонентів вірша був паралелізм, тобто протиставлення. Найчастіше протиставлялися предмети та об’єкти – носії різних “зарядів”, наприклад, сонце (*ян*) протиставлялося місяцеві (*інь*), день – ночі, небо – землі, гори – рікам, дракон – феніксові й ін. Дуалізм початків *інь* і *ян* виявлявся в поезії на рівні рим і тонів. Так, рівний тон (перший) є носієм початку *ян*, а три інших – відповідно *інь*. Китайська писемність також відображає в собі ідею бінарності, а отже, всі риси ієрогліфів носять інський (наприклад, 水) або янський (наприклад, 山) характер. Зокрема така пара, як тінь – світло (影-光), посідає одне з чільних місць у поетичному світогляді китайців. На відміну від характерної послідовності у європейському світогляді (світло – тінь), у китайському першою завжди буде саме тінь, так само, як першою є жінка – *інь*. Тінь несе в собі потенціал світла, народжує його, таким чином, реалізує, проявляє себе. У поезії, як уже зазначалося, тінь, темрява – супутниця жінки, її символ і уособлення. Ніч – час жінки, а нічні птахи, квіти, що розквітають вночі, – атрибути жіночності [Кравцова 1994, 200].

Тінь у китайському вірші, як і в усій китайській культурі, відіграє іншу, вагомішу, ніж у європейській, роль. Вона самодостатня, але проявлятися може лише через світло: спалах, промені, відблиск. Для європейця тінь існує там, де немає або мало світла, для китайців світло там, де немає або мало тіні. Все світле народжується з тіні й у тень відходить, а краса світлого полягає саме в народженні й поверненні в тінь. Саме тому необхідною умовою для милування красою яскравих предметів

китайська естетика вважає тінь приміщення, маскою жіночого обличчя – темряву ночі. Нижче подано декілька пар ієрогліфів, що традиційно протиставляються (кожна пара протиставляється за принципом *інь-ян*): 珠 (перлина) та 玉 (яшма). Перлина є носієм інської енергії, у протиставленні їй яшма – носій янської енергії; 日 – 月 (сонце – місяць), 茶 – 酒 (чай – вино), 紅 – 綠 (червоний – зелений).

Поняття порожнього і заповненого – основна категорія в китайському естетичному каноні, що реалізується в усіх видах мистецтва. Порожнеча проявляється лише тоді, коли її порушують. Парадокс можна сформулювати таким чином: ми відчуваємо порожнечу через форму, а форму – через порожнечу. Очевидно, сама концепція не може бути суто китайською. Проте настільки тонке відчуття і загострена увага до гармонії сталості та руйнації, порожнечі та наповненості властиві саме китайському мистецтву, зокрема поетичному.

Такі парадоксальні поєднання різних категорій могли б здатися абсурдними, якщо не враховувати впливу даоських та конфуціанських теорій на явище паралелізму, основний принцип якого можна сформулювати так: опозиційність, на відміну від європейського розуміння цього поняття, не дорівнює конфліктності; опозиція скоріше асоціюється з гармонією, взаємозв'язком. Жоден із полюсів не набуває негативної конотації. Якщо в західній свідомості такі опозиції, як, наприклад, високе – низьке, активне – пасивне тощо, одразу ж викликають однозначні оціночні асоціації, то в китайській осмислення всіх бінарних категорій відбувається іншим чином: вони тісно пов'язані між собою.

## ЛІТЕРАТУРА

Галич О. А., Назарець В. М., Васильєв Е. М. **Теорія літератури**. Київ, 2001.

Горелов В. И. **Стилистика китайского языка**. Москва, 1974.

**История китайской философии**. Москва, 1989.

**Китайская философия: Энциклопедический словарь**. Москва, 1994.

Кравцова М. Е. **Поэзия Древнего Китая**. Санкт-Петербург, 1994.