

Olga FILIPENKO
Odesa

SYMBOLS TITLE DOKIA HUMENNA

In this article for a greater understanding of the literary heritage Dokia Humenna was considered symbols titles of writer's prose. Traced title ratio and content of the work. In the research process was also hofed a superficial interest in Ukrainian literary to symbolic titles of the creations Dokia Humenna. Particular attention was given to works in which copyright symbvotvorenyya appears. Based on the analysis of headers was found some features of author's world view, which has symbolic grounding.

Key words: symbol, title, subtitle, implicit meanings.

Ольга ФИЛИППЕНКО
г. Одесса

СИМВОЛИКА НАЗВАНІЙ ПРОИЗВЕДЕНІЙ ДОКИИ ГУМЕННОЙ

В данной статье для большего понимания литературного наследия Докии Гуменной рассмотрено символику заголовков прозаических произведений писательницы. Прослежено соотношение названия и содержания произведений. В процессе исследования отмечено поверхностный интерес украинских литературоведов к символике названий произведений Докии Гуменной. Особое внимание уделено произведениям, в которых выявляется авторское символосоздание. На основе анализа заголовков выяснены особенности авторского мировоззрения, которое имеет символическое обоснование.

Ключевые слова: символ, название, подзаголовок, имплицитные смыслы.

Стаття надійшла до редколегії 07.04.2017

УДК 82.09:821.581-14

Марія ФОКА
м. Кропивницький
glamorousmail@meta.ua

ЧАНЬ-БУДДІЙСЬКІ МОТИВИ В ЖИВОПИСНІЙ ПЕЙЗАЖНІЙ ЛІРИЦІ ВАН ВЕЯ

У статті досліджуються чань-буддійські мотиви в живописній пейзажній ліриці Ван Вея. Охарактеризовано Ван Вея як митця, що синтезував слово та живопис у своїй поетичній творчості, проаналізовано живописні ефекти в поетичних творах, виявлено чань-буддійські мотиви в пейзажній ліриці поета. Аналіз особливостей закодовування імпліцитних смислів у творчості поета доповнює та уточнює теорію підтексту, що знаходиться в стані активного розвитку.

Ключові слова: Ван Вей, підтекст, живописний ефект, пейзаж, чань-буддизм.

Характерною ознакою китайської літератури, особливо класичної китайської поезії, є її надзвичайна підтекстовість, і про це більшою чи меншою мірою згадується в ґрунтовних дослідженнях, присвячених історії китайської культури та літератури (В. Алексєєв, В. Васильєв, Л. Ейдлін, М. Кравцова, М. Федоренко, Л. Черкаський та ін.). У свою чергу, одним з важливих способів уведення імпліцитних смислів є звернення до певних релігійних мотивів і їх закодовування у творі. Показовою в цьому плані є творчість відомого китайського поета танської епохи Ван Вея (701–761 рр.), живописна пейзажна лірика якого часто містить чань-буддійські мотиви.

Не зважаючи на те, що Ван Вея часто характеризують як майстра живописанням словом

[наприклад, див.: 3, 12; 4, 118], детально специфіку та особливості живописних ефектів не досліджено, як і вповні не вивчено чань-буддійський характер пейзажних поетичних картин лірика. У цьому полягає актуальність нашого дослідження. Мета статті – виявити навіювання чань-буддійського настрою в живописній пейзажній ліриці Ван Вея. Завдання: охарактеризувати Ван Вея як митця-синтезиста, вивчити гіпотипосиси-пейзажі у поетичних творах Ван Вея, виявити чань-буддійські мотиви в пейзажній ліриці поета.

Ван Вей був політалановитим митцем: поетом, живописцем, каліграфом. І таке багатство обдарувань продукувало своєрідний синтетичний твір в тому чи тому виді мистецтва, у якому

творив митець, даючи можливість йому адекватно виразитися та самореалізуватися. Так, до мистецького твору одного виду митець-синтезист майстерно екстраполює окремі елементи іншого, увиразнюючи тим самим його виражальні засоби, створюючи твір нової мистецької якості.

І на цю унікальну особливість стилю Ван Вея одразу звернули увагу читачі його поезій чи глядачі його картин. Зокрема, Су Ши зауважив: «Візьмеш його вірші, у віршах – картини, поглянеш на його картини, у картинах – вірші» [4, 118].

Дійсно, словесні поетичні картини вражають неймовірними живописними ефектами, насиченістю кольорами та відтінками, світлотіньовими відношеннями, контрастними співставленнями тощо. Пригляньмося уважніше до пейзажної лірики Ван Вея, щоб відчутти органічну взаємодію різних видів мистецтва.

Живописними ефектами насичений вірш «Потічок, де співає пташка»: *«Людині тут вільно. / Летять з дерев пелюстки. / Безмовні тут ночі / серед пустинних гір. / Місяць, зійшовши, / пташку гірську пробудив – / І та підспівує / пісні весняній струмка»* [1, 61].

Уже з першого рядка вірша передається комфортне та органічне відчуття людиною свободи: «Людині тут вільно».

Надалі ж візуальна картина лише наповнюється ключовими образами, які й відтворюють чітку картину: летять з дерев пелюстки, ніч, пустинні гори, місяць, весна (*«пісні весняній струмка»*), струмок.

Не зважаючи на досить «ескізний» характер образів, в уяві читача вони зринають у своєму кольорі та об'ємі. Зокрема, образ пелюстків, що злітають з дерев, офарбовують візію в домінуючі зелені кольори (передусім саме такою є природа весною), що грають своїми відтінками, і це враження «гри», світлотіні створюють чи, скоріше, увиразнюють «летючі» пелюстки. Образ пустинних гір додає картині переважно пильних сірих і коричневих тонів. І цю нічну картину освітлює місячне світло («місяць»), що чарівно відблискує в струмочку.

При тому візуальна картина доповнюється слуховими образами: порухами вітру, що породжується образом пелюстків, що летять з дерев, глибокої тиші («безмовні тут ночі»), дзюркотінням струмка та головне – співом пташки, що омузичнює живописне словесне полотно.

Особлива мальовничість постає в поезії «У горах»: *«На Терновім струмку / острівцями – лискуче каміння. / З неба холодом дме / і черле-*

ного листя вже мало. / На стежину гірську, / мабуть, дощ споконвіку не падав, / Та повітря навкруг / бірюзове – аж одяг вологне!» [1, 102–103].

Терновий струмок одразу виступає знаком для читача, що «переносить» його в певне місце, а отже, за умови впізнаванності пробуджує цілий краєвид у його уяві. Образ струмка, чистого та прозорого, на дні якого можна навіть розгледіти лискуче каміння, одразу наповнює візуальну картину «музикою» природи – чуємо дзюрчання води. Образ холодного неба несе за собою домінуючі сині тони, і тут же знаходимо червоні акценти – «...черленого листя вже мало». І таке поєднання синього та червоного значно посилює колористичність картини, за рахунок їх контрастності. Образом гірської стежини картина наповнюється пильно сірими та коричневими тонами. І всі відтінки раптом притлумлюються бірюзовим кольором («...повітря навкруг / бірюзове...»), що може вловити тільки око справжнього художника.

Проте ця візуальна картина увиразнюється ще й дотиковими образами, роблячи словесну картину більш повною та цілісною: холод («З неба холодом дме...») і вогкість (*«Та повітря навкруг / бірюзове – аж одяг вологне!»*).

Інший словесний рисунок помічаємо у вірші «Гірський кизил»: *«Достиглі плоди / червоно блищать під горою. / Тонкий аромат / від морозцю стає ще ніжнішим. / Як зараз до речі / квітки на коричневих деревах, / Що їх на подвір'ї / освітлює місяць осінній»* [1, 101].

Уже з перших рядків (*«Достиглі плоди / червоно блищать під горою»*) пейзажна картина офарбовується в сірі та коричневі домінуючі тони, що асоціюються з образом гір, на тлі яких відблискують червоні плоди кизилю. Водночас образ «достиглих плодів» продукує в уяві читача смаковий ефект – кисло-солодкий, соковитий і терпкий смак ягід. І цей ефект, у свою чергу, органічно уточнюється нюховим: *«Тонкий аромат / від морозцю стає ще ніжнішим»*. І знову словесна картина наповнюється професійними уточненнями художника: *«Як зараз до речі / квітки на коричневих деревах, / Що їх на подвір'ї / освітлює місяць осінній»*, що насолоджується гарним колористичним видом: коричневі дерева, на яких часто-густо з'являється червоний. І ця картина раптом набуває місячного освітлення та осіннього настрою.

Зовсім інша пейзажна осіння картина описана у творі «Загорожа з магноліями». У першій

частині змальовано осінні гори, що офарбовують картину у сіро-коричневі тони, деінде ще вловлюється смарагдовий колір, проте всі барви притлумлені надвечірнім туманом: *«Осінні гори / забрали всі промені сонця. / Птахи доганяють / ті зграї, що вже відлетіли. / Смарагдова барва / подекуди ще проступає. / Туман надвечірній / ніяк собі місця не знайде»* [1, 137].

В іншій частині твору маємо інший ракурс – погляд ліричного героя фокусується на інших деталях: *«Густіє блакить, / коли сонце сідає за обрій. / Пташки щебечуть / у лад джеркотанню потічка. / Стежина вздовж нього, / петляючи, тане в деревах. / Коли ж він зникне, / мій захват цією красою?»* [1, 137–138].

Погляд художника помічає інтенсифікацію голубого кольору, що переміщується з помаранчево-червонуватими відтінками, що зринають з образом сонця, що сідає: *«Густіє блакить, / коли сонце сідає за обрій»*. Далі візуальну картину сповнюють звукові ефекти – спів пташок і джеркотання струмка: *«Пташки щебечуть / у лад джеркотанню потічка»*. Образ стежини, що «тане в деревах», породжує образ лісу. Та ключовим стає риторичне питання ліричного героя: *«Коли ж він зникне, / мій захват цією красою?»*, у якому насправді приховується сила захоплення красою змальованого пейзажу.

Проте ці пейзажні поетичні картини мають ще інший додатковий прихований пласт – чань-буддійські мотиви.

Китайський буддизм є своєрідним симбіозом індійського буддизму Махаяни, основною метою якого є спасіння всього живого на землі, і традиційними вченнями Китаю, насамперед даосизму. Одним з напрямлень китайського буддизму є чань-буддизм, де слово «чань», яке походить від санскритського дхьяна (у китайському варіанті – чаньна), означає «відчуження», «звільнення». Першопочатково такий стан досягався спогляданням чи медитацією, у процесі яких людина пізнає істину. У свою чергу, осяяння – це не стільки результат тривалих роздумів у процесі медитації, скільки раптове прозріння.

В епоху Тан чань-буддизм набув найбільшого розквіту та популярності. І мистецтво ставало одним з основних засобів пізнання істини, що, на думку чанських митців, поза словами [1, 24]. Зокрема, буддійські мотиви простежуються у торах Чу Гуансі (707–760), Чень Цзиана (661–702), Лі Ци (690–751) і Ван Вея. «Ван Вей убачав у вченні цієї школи більші можливості

для свого творчого самовираження, – відзначає Г. Дагданов, – тим більше його образу життя відповідали й такі вимоги чанських наставників, як вміння розуміти життя у всіх його проявах, знаходити будду скрізь навколо себе – у шумі нічної зливи, в джеркотінні струмка, у шерехтінні трави та шелесті листі дерев» [2, 33].

Сприймаючи пейзажну лірику Ван Вея, читач постійно відчуває милування природою, споглядання нею, неначе перебуває в стані медитації. У такий спосіб слово поета наповнюється чань-буддійськими «відкриттями». Наприклад, питання *«Коли ж він зникне, / мій захват цією красою?»* [1, с. 138], що ставить перед собою ліричний герой у вірші «Загорожа магноліями», набуває глибокого смислового значення крізь призму чань-буддійського вчення: через захоплення красою проступає відкриття справжньої істини, до пізнання якої прагне кожен буддист. У проаналізованих віршах такими «віхами», що ведуть до пізнання істини, стає милування гірським краєвидом чи плодами стиглого кизилю, прислуховування до співу пташок чи до дзеленчання струмків.

Тож істина приховується в звичайних речах і дрібницях. У творі Ван Вея «Мілководдя з білим камінням» можемо відчути ось цей перехід від *звичайного до особливого*. Ось те звичайне й буденне: *«По білим камінні / несеться прозорий потічок. / Рогіз незабаром / на плетиво стане придатний. / Тут люди живуть / і на схід, і на захід від річки. / У місячні ночі / полощуть шовкові тканини»* [1, 146].

А ось і особливий момент, момент споглядання, що дарує істину: *«Навшпиньки на камені / став і дивлюся на воду. / Милуюся хвилями – / на милуватись не можу. / Сонце сідає, / й від річки струмить прохолода. / Хмарки пропливають, / легесенькі й зовсім безбарвні»* [1, 146–147].

Ван Вей своєю пейзажною лірикою вчить бачити красу природи в її кольорах, відтінках, тонах і світлотіні. При тому в цьому милуванні чи, скоріше, спогляданні красою природи реципієнт може осягнути справжню істину, вчитуючись у поетичні рядки знов і знов.

Для того щоб розкрити відповідне чанське наповнення віршів, треба вміти вловити відповідний настрій. Наприклад, досліджуючи т. зв. чанську лірику Ван Вея, Г. Дагданов зауважує таке: «Часом важко сказати, чи є той чи той вірш чанським по духу, і для того, щоб відчути, визначити це, потрібно повністю увійти в настрій цього твору, пережити настрій автора в

ту хвилину, коли з-під пензля народжувались віршовані рядки» [2, 50–51].

Таким чином, пейзажна лірика Ван Вея вражає не тільки надзвичайною мальовничістю, але й глибокими смислами в душі чань-буддизму. Читаючи твори поета, реципієнт осягає справжню істину, що, відповідно за вченням, не може бути висловлена, а тільки відчута інтуїтивно.

Вивчення ж особливостей загодовування прихованих смислів у творчості Ван Вея, значно доповнює та уточнює природу підтексту, теорія якого знаходиться в стані активного розвитку, і саме в цьому полягає важливе значення розгля-

нутої проблеми для літературознавства, відкриваються нові перспективи у вивченні питання імпліцитних смислів у художньому творі.

Список використаних джерел

1. Ван Вей. Поезії / Ван Вей ; Упоряд., передм., перекл. з давньокит. Г. Туркова. – К. : Дніпро, 1987. – 182 с.
2. Дагданов Г. Б. Чань-буддизм в творчестве Ван Вэя / Г. Б. Дагданов. – Новосибирск : Наука, 1984. – 133, [3] с.
3. Дмитриева Н. Изображение и слово / Н. Дмитриева. – М. : Искусство. – 1962. – 313, [2] с. + ил.
4. История всемирной литературы : в 9-ти т. / Редкол. : Г. П. Бердников (гл. ред.) и др. ; Авт. вступ. замечаний Ю. Б. Виппер ; АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М. : Наука, 1983 – . – Т. 2. – 1984. – 672 с.

Marina FOKA

Кропивницький

CHAN BUDDHISM MOTIVES IN WANG WEI'S PICTORIAL LANDSCAPE LYRICS

Chan Buddhism motives in Wang Wei's pictorial landscape lyrics are investigated in the paper. Wang Wei has been described as an artist who synthesized word and painting in his poetic works, the painting effects in the poetic works has been analyzed, and Chan Buddhism motives in the poet's pictorial landscape lyric poetry have been defined. The analysis of the peculiarities of the coding implicit meanings in the poet's works completes and specifies the subtext theory that is in the active stage of development.

Key words: Wang Wei, subtext, painting effect, landscape, Chan Buddhism.

Марія ФОКА

г. Кропивницький

ЧАНЬ-БУДДИЙСКИЕ МОТИВЫ В ЖИВОПИСНОЙ ПЕЙЗАЖНОЙ ЛИРИКЕ ВАН ВЭЯ

В статье исследуются чань-буддийские мотивы в живописной пейзажной лирике Ван Вэя. Охарактеризовано Ван Вэя как художника, который синтезировал слово и живопись в своем поэтическом творчестве, проанализировано живописные эффекты в поэтических произведениях, выявлено чань-буддийские мотивы в пейзажной лирике поэта. Анализ особенностей закодирования имплицитных смыслов в творчестве поэта дополняет и уточняет теорию подтекста, что находится в стадии активного развития.

Ключевые слова: Ван Вэй, подтекст, живописный эффект, пейзаж, чань-буддизм.

Стаття надійшла до редколегії 13.03.2017