

неї починаючись і в неї повертаючись. У східній філософії не існує абсолютного кінця речей (вчення про нескінченне переродження, перетворення всього суцього); "порожнеча – це не просто "проміжок", а насамперед перехід" [4, с. 28], тобто – проміжна стадія між двома станами речей: буттям-тепер і буттям-потім. "Порожнеча – прообраз вищої цілісності світу" [4, с. 27]; усе починається з неї і входить у неї, завершуючи певний етап власного буття (розвитку) і тим самим даючи початок новому життю. Так, ще Лао-цзи писав: 致虚极, 守静笃. [Треба] досягти світу порожнечі, твердо зберігаючи спокій (із чжану 16) – бачимо, що мислитель оперує поняттям порожнеча як синонімом стану вищого спокою і блаженства; ця категорія, однак, з'являється у трактаті лише один раз – мудрець, вочевидь, уникав називати згаданий стан порожнечю, послуговуючись алегоріями. Інший даоський мудрець Ле-цзи (I–III ст.) писав: 莫如静, 莫如虚. 静也虚也, 得其居矣. ...немає [нічого кращого] від спокою, немає [нічого кращого] від порожнечі. У спокої, в порожнечі знаходиш [місце], де жити ("Ле-цзи", "列子", із розд. 1 "Небесна доля", "天瑞", пер. за: [4, с. 294]). Від порожнечі перед народженням і до порожнечі після смерті – так здійснюється безперервне буття всього суцього, наповненого порожнечю (амбівалентність порожнечі найбільшою мірою проявляється в етимологічному розрізі ієрогліфа 虚), і споконвічна людська допитливість постійно спонукає мислителів шукати ключ до таємниці буття, незважаючи на те, що, якщо вірити Лао-цзи, Дао повик неосяжне.

Отже, у китайській філософії та культурі концепт порожнечі втілює ідею абсолюту як вищого зразка, ідеалу, до якого прагнула кожна мисляча людина, гармонії Всесвіту тощо. Порожнеча – це не тільки джерело народження всього суцього, а й проміжний стан між життям та смертю, своєрідна нитка, яка пов'язує різні ланки буття, спричиняючи його неперервність і вічність. Ключову категорію китайської філософії Дао можна означити і як все суще (道立于一), і як порожнечу, що потенційно міститься у всіх речах, і як порожнечу свідомості (Чжуан-цзи), проте, згідно з Лао-цзи, усі ці назви-тлумачення не будуть істинним Дао – вони лише передаватимуть наше розуміння його сутності. Наведені характеристики кореспондуються з ідейним наповненням ідеограм на позначення порожнечі (空, 虚 та 无), що показав етимологічний (мовно-культурологічний) аналіз.

1. Аташ Б.М. Древневосточный концепт "пустоты" и его проявление в антропологической парадигме: // <http://www.jurnal.org/articles/2010/filos4.html>;
2. Причти Дзэн-буддизма: http://prichi.net/prichi_dzen25.php;
3. Резаненко В.Ф. До проблеми семантики циклічних знаків даоського кола // Матер. I Всеукр. наук.-практ. сходознавчої конф. – К., 1998. – С. 93-97;
4. Чжуан-цзы. Ле-цзы / Пер. с кит., вступ. ст. и примеч. В.В. Малявина. – М., 1995. – 440 с.;
5. Шекера Я.В. Даоська метафора порожнечі та її репрезентація в китайській поезії доби Сун (X–XIII ст.) // Східний світ. – 2011. – № 4;
6. Шекера Я.В. Концепт порожнечі в китайській культурі: походження та репрезентація в поезії доби Сун (X–XIII ст.) // Proceedings of The Second International Scientific Conference "China, Korea, Japan: Methodology and Practice of Culture Interpretation" (October 13-15, 2011). – Kyiv-Seoul, 2011. – P. 230-239;
7. 古代汉语词典 / "古代汉语词典" 编写组编 / 陈夏华 主编. – 北京, 1998. – 2087 页;
8. 说文解字注: <http://www.gg-art.com/imgbook/index.php?bookid=53>.

Надійшла до редколегії 17.10.11

Я. Шекера, канд. філол. наук, доц., О. Бедненко, студ.

ЛЮБОВНА ЛІРИКА КИТАЙСЬКОГО ПОЕТА ДОБИ ТАН ЛІ ШАН-ІНЯ (813–858): НЕОДНОЗНАЧНІСТЬ ТА АЛЮЗІЙНІСТЬ

Стаття присвячена аналізу специфіки творчості поета династії Тан Лі Шан-іня (813–858). Характерні риси алюзійності й алегоричності танської поезії простежені на прикладі поетичного доробку митця. Висвітлено конотації низки образів його поезії, простежено їх генезу та функціонування, виокремлено ті алюзії, до вживання яких вдається поет, виявлено особливості світоглядної позиції автора.

Статья посвящена анализу специфики творчества поэта династии Тан Ли Шан-иня (813–858). Характерные черты алюзийности и аллегоричности прослежены на примере поэтического наследия художника. Освещаются коннотации ряда образов его поэзии, прослеживается их генезис и функционирование, выделены те аллюзии, к употреблению которых прибегает поэт, показана система мировоззрения автора.

The article is devoted to the analysis of peculiarities of the Tang dynasty poet Li Shangyin (813–858). Particular features of allusion and allegory are shown using the example of his poetical heritage. The article demonstrates the connotation of the number of artistic images, retraces their genesis and functioning, shows those allusions, used by the author as well as the system of poet's world perception.

Однією з яскравих особливостей поезії Лі Шан-іня є її двозначність, яка зачаровувала і водночас розчаровувала покоління критиків та вчених, що призвело до великої кількості різноманітних її інтерпретацій.

У монографії Дж. Лю "Поезія Лі Шан-іня: поета періоду бароко IX ст." мовиться: "Лі Шан-іня одночасно возвеличували та засуджували за алегоричний характер більшої частини його поезії" [4, с. 246]. Лише невелика кількість дослідників китайської поезії зважились би кинути виклик цьому твердженню. Справді, алюзійна фігура займає чільне місце не лише в його творчості; прийом алюзії широко застосовується і на сучасному етапі китайської літератури.

Лі Шан-інь, постійно шукаючи, сказати б сучасною мовою, нового слова у власній творчості, "досліджує дивний і захопливий світ пристрасті й фантазії, що його не вивчав жоден із поетів" [4 с. 250]. Крім канонічних творів, на які посилалися більшість його попередників і сучасників, Лі Шан-інь звертався до напівзабутих казок, історичних анекдотів, міфологічних та легендарних оповідок.

Алюзія (引喻, від лат. allusio – жарт, натяк) – художньо-стилістичний прийом, натяк, відсилання до певного літературного твору, сюжету чи образу (літературна

ремінісценція), або ж історичної події (історична ремінісценція) з розрахунку на ерудицію читача, покликаною розгадати закодований зміст оригінального твору. Подеколи алюзія вживається як особливий різновид алегорії, пов'язаної з фактами дійсності. Лі Шан-інь вирізняється з-поміж інших поетів доби Тан частим вживанням саме алюзії, а також загадки як особливого поетичного прийому. У його творчості ці два прийоми здаються нероздільними: загадка, за визначенням, переплітається з алюзією, яка, у свою чергу, є невід'ємною частиною загадковості. Ці два складові елементи поезії Лі Шан-іня відіграють фундаментальну роль у його поетичній двозначності.

Для сучасних китайських дослідників поезія Лі Шан-іня часто асоціюється з такими означеннями, як: 隱僻 усамітнений, щільно закритий; 深僻 загадковий; 晦涩 малозрозумілий [5, с. 115]. Ці лексеми можуть бути в тій чи іншій формі пов'язані з невичерпністю, а це поняття є основоположним у процесі розуміння поезії будь-якого автора, адже все те, чому немає ані початку як такого, ані кінця (логічного завершення) – усе це можна спробувати осягнути розумом, а найкраще – серцем і душею. Саме тут загадковість і малозрозумілість схо-

дяться до однієї точки. Це є психологічний стан автора, ота темна величезна кімната, повна загадок та незрозумілостей, чіткого і повного обґрунтування яким просто не існує. Невичерпність непередбачена; вона створена для того, щоб читачі черпали з неї свої ідеї, робили висновки або просто споглядали, але не намагалися "вичерпати" її, звести до логічного кінця, що неможливо, як неможливо вбити безсмертне, зламати непокірне, обмежити природно вільне.

Хоча багато критиків з різних причин засуджують неоднозначний характер поезії Лі Шан-іня, та позитивне ставлення до неї було помічене в низці критичних відгуків аж після династії Сун (960–1279). Розгляньмо деякі з них.

Є Се (叶燮, 1627–1703), наприклад, сучасник чотирирішів поета означував таким чином: "Семислівні чотириріші Лі Шан-іня наділені глибоким значенням і мають здебільшого непряму форму вираження. Їм немає рівних; вони можуть по праву існувати протягом століть" [4 с. 137]. Зауваження Лян Ці-чао (梁启超, 1873–1929) слугують прикладом сприйняття поезії Лі Шан-іня сучасним читачем: такі вірші, як "Дорогоцінна цитра" ("锦瑟"), пише письменник, "є тим, що я не в змозі точно визначити. Я навіть не можу пояснити буквально значення (рядок за рядком). Але відчуваю, що вони красиві, і коли читаю їх – вони дають мені, здається, якесь нове задоволення. Ми повинні розуміти, що краса багатогранна, вона має таємничий характер. Якщо ми, як і раніше, визнаємо значення краси, то не зможемо просто відкинути цей вид літератури" [6 с. 50]. Йдеться тут про літературу, яка описує красу з усіма її неоднозначностями та багатогранністю.

Неоднозначність як основна характерна риса поезії Лі Шан-іня найяскравіше проявляється у творах, написаних у формі "правильних віршів" (律诗). Правильний вірш остаточно сформувався за доби Тан (618–907); він мав дуже строгі правила і водночас надавав поетові можливість уживати компактні й складні словесні конструкції, а також створювати тонкі й загадкові поетичні ефекти. Для прикладу наведемо оригінал та підрядковий переклад вірша "Дорогоцінна цитра", у якому висвітлюються особливості внутрішнього світу поета і його складні почуття:

锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年。

庄生晓梦迷蝴蝶，望帝春心托杜鹃。

沧海月明珠有玉虎泪，蓝田日暖玉生烟。

此情可待成追忆，只是当时已惘然。

На дорогоцінній цитрі – нескінченні п'ятдесят струн,

І кожна з них – неначе щорічно прожите життя.

Уві сні Чжуан-цзи зрозуміти не міг, чи був він метеликом;

А сум Ванді все живе в зозулиному плачі.

Над синім морем сяє місячне світло, розливаються сльози;

Під промінням над горою Ланьтянь здійснюється яшмовий дим.

Ці почуття залишають мені тільки згадки,

Та зостаюся я зі смутком наодинці.

Загалом вірш передає складні почуття поета з великою пристрасністю, але, разом з тим, дуже неоднозначно. Складність інтерпретації поеми полягає в системі її алюзій і зіставленні зображень, які є високометафоричними, метонімічними і контрастними. Вірш розпочинається зі змальовання музичного інструменту, цитри (瑟), який виступає тут водночас і реальним, і легендарним. Цитра насамперед виконує функцію конкретного предмета, а отже, відразу ж викликає у читача певні почуття і образи.

Перші рядки вірша зображають ліричного героя у скорботному настрої. Подібно до того, як на цитрі є п'ятдесят струн, які, граючи, перебирають одна за одною, так і останні роки життя нагадують один крок за

іншим; цитра може, таким чином, бути сприйнята тут як метафора життя людини.

Наступний двовірш також може слугувати прикладом неоднозначності. Перший рядок відсилає нас до відомого історичного анекдоту з трактату "Чжуан-цзи" ("庄子", IV ст. до н.е.). За цією історією, легендарному даоському майстрові Чжуан Чжоу колись наснилося, що він – метелик, і мудрець не міг зрозуміти, чи то він справді був метеликом, а йому наснилося, що він Чжуан-цзи, чи то Чжуан-цзи побачив уві сні, що був метеликом. При посиленні на цю відому історію відразу постає питання: що ж реальне, а що – ні?

Другий рядок натякає на міф про імператора Ванді (望帝) на ім'я Ду Юй (杜宇), правителя країни Шу (蜀, 221–263). Про нього є кілька різних оповідок, і одна з них така: імператор Ванді послав одного чиновника давати лад повеням, а після того, як той пішов із дому, спокусив його дружину. Та володареві стало соромно за свої дії, до того ж, він був переконаний, що його посланець – морально краща людина, тому згодом імператор передав йому своє царство. Коли Ванді покидав місце свого правління, чулися крики зозулі. Згідно з легендою, володар пропав безвісти або ж помер від сорому і перетворився на зозулю; ця згадка викликає у читача вірша "Дорогоцінна цитра" асоціації з трагічним коханням. Таким чином, у наведених рядках автор, найімовірніше, посилається на свій минулий досвід, а також згадує почуття, які він не в змозі зрозуміти, – так і Чжуан-цзи був здивований, коли прокинувся зі сну, а імператор Ванді перевтілювався у зозулю, розгублено намагаючись усвідомити, що ж насправді сталося.

Ще загадковішим є третій двовірш. Він змальовує поетичний світ – вишуканий і ніжний, величезний і величний. Хоча цей двовірш дуже алегоричний і виступає органічною частиною загальної поетичної картини, все ж знання наявних тут ремінісценцій допомагає вловити головну думку автора.

Перші рядки, наприклад, неможливо повністю зрозуміти, не знаючи історії та легенди, з яких Лі Шан-інь запозичив образи та ідеї. Проте навіть той, хто не зрозумів ці натяки, як зазначає Франсуа Ченг, "зміг уловити метонімічні зв'язки, які об'єднують зображені реалії"; адже все взаємопов'язане, бо "між морем і місяцем, між місяцем і перлинами, між перлинами і сльозами є взаємодія, вони переливаються, поєднуються з морем" [1, с. 88]. Перелічені образи викликають відчуття самотності й смутку. Певна річ, поетичний ефект цих рядків підсилений за допомогою натяків. Одним із джерел алюзії може слугувати легенда про русалок, яка починається так: "За Південним морем живуть русалки. Вони живуть у воді, як риби, але часом лежать на землі, як жінки, і коли плачуть, то з їхніх очей можуть вилитися перлини" [2, с. 169]. Якщо спостерігати за кольором і формою цих перлин із відстані, то здається, що пліються сльози. Алюзія на оповідку про цих дивовижних істот говорить про те, що з очей русалок спершу випадали перлини. Отже, сльози початково були перлинами, а перлини здаються сльозами – це два меланхолічні образи, які з'єднуються і протиставляються залитому промінням морю. Такі персоналізовані печальні перлини, дорогоцінні й прекрасні, можуть бути пов'язані із зображенням непоміченої перлини, що зосталася в безкрайньому морі, оскільки у цьому рядку (沧海月明珠有玉虎泪) автор, вочевидь, посилається на вираз 沧海遗珠 *залишена перлина у величезному морі*, маючи на увазі того, чий талант не оцінили.

Вправне використання поетом літературних та історичних ремінісценцій додає поетичним рядкам ще більше смутку, туги та відчаю. У другому рядку третього двовірша поетична картина переноситься до гір Ланьтянь (藍田山, також відомі як Юйшань, 玉山). Ці гори

були розташовані на південь від Чан-аню (长安) і відомі своїми прекрасними нефритами. Коментатори розглянули кілька текстів як можливі джерела цієї алюзії. Перший – це "Історія фіолетового нефриту" ("紫玉传"), яку подав Чен Мен-сін (程梦星, 1678–1747). Відповідно до цієї історії, Пурпурна Яшма, дочка короля У (吴, 222–280), померла від розриву серця, втративши чоловіка, якого любила. Коли її мати намагалась обійняти привида дівчини, він зник, мов дим [5, с. 108]. Згідно з цією історією, дорогоцінний нефрит існує тільки на відстані: щойно хтось хоче доторкнутися до нього, як він зникає.

Зазначимо, що подібні рядки є в одному з творів танського поета Дай Шу-луня (戴叔伦, 732–789): "Пейзаж змальований поетом так, ніби це дим від прекрасного нефриту: коли сонце тепле на горі Ланьтянь, цей нефрит можна побачити на відстані, але не зблизька" [3, с. 170]. Однак особливість нефриту, яку описав Дай Шу-лунь, відображається у вищенаведеній оповідці, і це підсилює думку, що виникла в результаті алюзії: мерехтіння нефриту можна побачити тільки на відстані, а доторкнутися до нього неможливо. Крім того, Лі Шан-інь і Дай Шу-лунь використовують подібні слова, що свідчить: джерело, з якого обидва поети черпали свої алюзії, могло бути невідомим або втраченим. Недосяжний нефрит на зігрітій сонцем горі Ланьтянь може бути символом життя, яке здається гарним, та все ж зостається таємничим і недосяжним. Поет, бачиться, аж заціпенів, коли розмірковує над своїм минулим, а також про колишній досвід нещасливої любові або ж власні поетичні здобутки.

Короткі фрагментарні образи і загадкові, суперечливі алюзії у третьому двовірші не тільки гармонують із жалісним настроєм і складними почуттями у попередніх двох рядках, але й свідчать про емоційне та інтелектуальне осмислення поетом життя в останньому двовірші. З нього видно, що весь минулий досвід і почуття могли б стати спогадами, які потрібно берегти, навіть якщо у момент, коли все стається, людина дуже дивується і вагається, чи воно є справжнім. Тут почуття, зокрема любов, стає для поета "приголомшливим почуттям" (罔情), що вказує на чітке усвідомлення Лі Шан-інем плину життя: воно іде, минає, як і кохання; навіть коли людина закохується, все постає неясним та заплутаним. Таким чином, поет акцентує на тому, що життя нереальне і міфічне. Структурно цей двовірш "підсилює спів, що вводиться у першому двовірші", адже вірш про цитру "був перероблений у пісню, і ця пісня є нічим іншим, як власне віршем" [2, с. 90].

Специфіка розглядуваної поезії полягає, головним чином, у її невизначеності, яка в процесі детального аналізу зумовлює появу багатьох можливих інтерпретацій. Тому починаючи з династії Сун існували різноманітні, часто такі, що взаємно виключають одна одну, інтерпретації. Дослідники також припускають, що вірш був написаний Лі Шан-інем як згадка про його покійну дружину, а також те, що вірш був своєрідним оплакуванням його негараздів у житті.

Такі вірші, як "Дорогоцінна цитра", з'явилися у творчості поета не випадково. Традиційно критики пов'язують двозначність і подібні особливості поетичної композиції Лі Шан-іня з тогочасною суспільно-політичною ситуацією та особистим досвідом поета. Зрештою, протягом усього життя Лі Шан-інь потерпав від суперечок між своїми ж покровителями, і йому не судилося досягнути високого офіційного рангу. Шень Де-цян (沈德潜, 1693–1769), наприклад, дотримувався цієї думки, коли акцентував на метафоричних особливостях творчості поета: "Вірші Лі Шан-іня неоднозначні, з великою кількістю нашарувань, вони відзначаються інакомовленнями та недомовками. У них метафора часто застосовується для вираження почуттів, адже поет зіткнувся з важкими часами, і йому доводилося бути загадковим" [7, с. 217].

Широковідома любовна лірика Лі Шан-іня – цикл віршів без назви ("无题诗"), що хвилюють глибиною почуттів, драматизмом, поетичної образністю та витонченістю стилю. У ліриці поета-мандрівника часто звучить тема самотності, печалі, розлуки з коханою, як, наприклад, у такому вірші:

飒飒东风细雨来, 塘外有轻雷芙蓉。

金蟾啮锁烧香入, 玉虎牵丝汲井回。

贾氏窥帘韩掾少, 宓妃留枕魏王才。

春心莫共花争发, 一寸相思一寸灰。

*Східний вітер свище і сиплеться дрібний дощ,
За ставком із лотосами ледве чується грім.*

Повз золоту жабу на дверях заходить дим від ладану,

*Із глибини колодязя яшмовий тигр витягує воду,
Через фіранку дочка Цзя Гуна усе підглядала за його підлеглим.*

А Фуфей лишила подушку для Вей-вана на знак захоплення його талантом.

Пристрасть серця не має розквітати так швидко, як квіти,

Один цунь взаємних спогадів і один цунь попелу.

Вірша написана від імені жінки на самоті, яка у своїй домівці марно чекає на коханця. Перший рядок вказує на прихід весни і розквіт любові та хіті. Східний вітер (东风) у китайській поезії є традиційним символом настання весни, бо схід як сторона світу, а також схід сонця асоціюються з приходом весни, з молодістю. У другому рядку шелест, який долинає від ставка з лотосами, лірична героїня помилково приймає за віддалений гуркіт грому.

У наступному двовірші мовиться про те, що кохання здатне до подолання труднощів: перешкода у вигляді чарівної золотої жаби (прикраса на замках та курільничках) не заважає проникати до кімнати диму від ладану. До того ж, автор вживає словосполучення *牵丝 тягнути за шовкову нитку*, яке також є алюзією. Так, згідно з переказами, танський генерал Го Юань-чжень (郭元振, 656–713) витягнув червону нитку із мішечка (своєрідне випробування) і тим самим обрав собі найкращу дружину. Після цього згаданий вираз набув образного значення "вдало оженилися, обрати гідну дружину". Ймовірно, що ці рядки вказують на відчайдушність ліричної героїні вірша, якій усе ж не судилося зустрітися з коханцем.

Наступні два рядки належать до двох історій, що ілюструють силу кохання жінки. Тут знову спостерігаємо прийом ремінісценції. Обидві оповідки говорять про гріховні вчинки, пов'язані з небезпечним зловживанням довірою до людей: і чужих, і навіть рідних. Згідно з першою оповідкою, дочка державного міністра Цзя Гуна закохалась у збіднілого молодого службовця, який працював на її батька. Між ними виникла любовна інтрига. Дочка Цзя Гуна дала коханцеві рідкісні парфуми, подаровані її батькові самим імператором. І коли запах парфумів викрив їх та їхні стосунки, підлеглому довелося взяти її за дружину. Незважаючи на те, що все нібито скінчилося щасливо, та ця okazія свідчила про доччину зраду батькові.

У другій історії йдеться про двох братів, Цао Чжи (曹植, 192–232) та Цао Пі (曹丕, 187–226), які були синами великого полководця Цао Цао (曹操, 155–220), що також писав вірші і трактати з військової майстерності, був першим міністром династії Хань і фактичним володарем імперії Хань на початку III ст. Після занепаду Хань Цао Пі незаконно захопив трон царства Вей (魏, 220–266). Цао Чжи, великий поет царства Вей, закохався у леді Чжень і попросив її руки. Проте леді Чжень віддали заміж за його старшого брата, імператора Цао Пі. Невдовзі після весілля леді Чжень померла через наклепницькі заяви щодо її стосунків з Цао Чжи. Цао Пі, знаючи про колишню прихильність брата до своєї покійної дружини, подарував Цао Чжи її вишиті подушки

на згадку про неї, розчуливши його до сліз. По дорозі додому зі столиці Цао Чжи мріяв про те, що він побачить леді Чжень на річці Ло. Він заснув, і уві сні леді сказала Цао Чжи, що її серце належить йому, а подушки – доказ її любові. Зворушений, Цао Чжи написав вірша, який потім потрапив до рук його брата, імператора. Цао Пі змінив назву вірша так, ніби у ньому йшлося про легендарну принцесу Фуфей (宓妃), яка потонула в річці Ло і стала таким чином річковою богинею. Цао Чжи став дуже відомим після написання оди "Богиня річки Ло" ("洛神賦"). Оспівування кохання, що виникло між чоловіком та безсмертною богинею, стало вираженням свободи почуттів. Проте це возвеличення кохання несе підтекст зради Цао Чжи рідного брата.

Отже, на основі вжитих автором алюзій бачимо, що останній двовірш наведеної поезії нагадує нам про марність любові – лірична героїня даремно чекає на свого коханця. Незважаючи на те, що у вірші описана весняна пора, коли оживають і природа, і почуття, – для поета це марні сподівання. Один *цунь* (33 см) любові у серці може тільки спалити людину в попіл.

Отже, розглянувши та детально проаналізувавши окремі зразки поетичного доробку Лі Шан-їня, можна виокремити алюзії (літературні та історичні ремінісценції) на:

- легенди про бога Тайді;
- оповідки із трактату "Чжуан-цзи";

- міф про імператора Ванді, володаря царства Шу;
- історію Пурпурної Яшми, дочки короля У;
- оповідку про дочку Цзя Гуна та історію її кохання;
- історію про двох братів Цао Чжи та Цао Пі, синів великого полководця Цао Цао.

Виділимо також низку найхарактерніших образів: недосяжний нефрит, дорогоцінна цитра, золота жаба, глибокий колодязь, східний вітер, шовкова нитка, мотузка, лотос, свічка, квіти.

Таким чином, детальний аналіз двох віршів Лі Шан-їня засвідчив своєрідність його поезії, яка малює глибокі картини зовнішнього та внутрішнього світу поета, його неосяжні почуття зокрема засобами алюзії, а цей художній прийом, у свою чергу, допомагає повніше усвідомити неоднозначність, невичерпність та загадковість творчості танського митця.

1. Желоховец А.Н., Лисевич И.С., Рифтин Б.Л., Соколова И.И., Фишман О.Л. Из изречений Ли Шан-иня. – М., 1956. 2. Cheng Francois. Chinese poetic writing / Tr. by Donald A. Riggs and Jerome P. Seaton. – Indiana, 1982. – 288 p. 3. Graham A.C. Poems of the Late T'ang. – Harmondsworth, 1965. – 260 p. 4. Liu J. The Poetry of Li Shang-yin: Ninth-Century Baroque Chinese Poet. – Chicago, 1969. – 284 p. 5. 李商隐 / 玉溪生诗集笺注. – 上海, 1979. 6. 李义山诗集(李义山诗集辑评). – 四川, 1957. 7. 中国文学史. – 北京, 1959.

Надійшла до редколегії 03.10.11

Я. Шекера, канд. філол. наук, доц., Є. Чижевська, студ.

АНАЛІЗ БАЖАНЬ ТА ПЕЧАЛЕЙ ЛІРИЧНОГО ГЕРОЯ У ТВОРІ ТАО ЮАНЬМІНА (365-427) "ЗАБОРОНА КОХАННЯ" ("闲情赋")

Розглянуто оригінальність оди Тао Юаньміна "Заборона кохання", проаналізовано бажання ліричного героя, якими керують його почуття до героїні. Висвітлено традиційну і авторську символіку твору. Її наявність зумовлена негативним ставленням панівного конфуціанства до прямого вираження почуттів та емоцій.

В статті розглянуто своєобразність оди "Запрет на любовь", проаналізовані бажання ліричного героя, котрими управляють его чувства к героине. Раскрыто традиционную и авторскую символику произведения. Ее наличие в произведении обусловлено негативным отношением господствующего конфуцианства к прямому выражению чувств и эмоций.

The peculiarity of Tao Yuan-ming's ode "Quieting the Passions", the main character's tender feelings for the female character are represented. The traditional and author's symbolism has been revealed. Its presence in the ode is caused by unfavorable treatment of the ruling Confucianism for direct expression of one's feelings and emotions.

Творчість Тао Юаньміна – це рідкісний приклад нероздільного поєднання традиції та новаторства. Цілоком традиційні за формою чотири- і п'ятислівні його вірші часто насичені ніби традиційним змістом, але водночас уводять читача в новий світ ясності і безкомпромісності думок та відчуттів. Винятковим серед його творів є ода "Заборона кохання" ("闲情赋") – єдиний твір поета, який поєднує у собі кілька тем: кохання і пристрасть, стриманість почуттів та бажань, змалювання природи та швидкоплинності життя. Ода відрізняється від усіх інших творів Тао не лише за стилем написання, а й за своїм змістом; вона ніби доповнює творчість поета, зображаючи його внутрішнє багатство [4].

Тао Юаньмін виховувався на конфуціанських засадах. У конфуціанстві ж почуття та емоції людини, хоч і вважалися вторинними стосовно початкової природи людини, засуджувалися і мали придушуватися. Любовну лірику конфуціанці критикували в тому випадку, якщо змальовуване кохання було непідконтрольне розуму і, отже, згубне для знатної особи. Поет не порушує конфуціанських норм, розуміючи, що разом із коханою йому однаково не бути, тому в оді "Заборона кохання" він пише про це.

Існує два погляди щодо основної змістової концепції "Заборони кохання", зумовлених трактуванням назви оди. Перше бачення випливає з того, що ієрогліф 闲 можна перекласти як "позбавлення волі", а 闲情 – як "заперечні роздуми про почуття кохання" (防闲情思) або ж словосполученням "утримувати розпусні почуття"

(检束放荡的感情). Інше тлумачення цього ж ієрогліфа – поєднання моральності (道德) та норм поведінки (法度), "почуття, які слугують прикладом" (终归闲正). З погляду аналізу змісту оди, друге пояснення є точнішим [3, с. 1]. Однак і донині точно не відомо, що ж усе-таки підштовхнуло письменника до написання оди "Заборона кохання"; мали місце, проте, спроби розтлумачити її алегоричний зміст як: 1) спогади минулого – про колишнє служіння при дворі; 2) туга та нестача друзів, які б могли зрозуміти автора; 3) оплакування неспокійних часів; 4) сум за померлою дружиною; 5) розчарування у державних службовцях [2, с. 61].

В оді описані почуття чоловіка і жінки, що в ті часи було доволі рідкісним явищем. Автор подає живий та детальний опис почуттів, що справило значний вплив на творчість китайських літераторів наступних епох. Мова ж твору специфічна – за стилем написання ода дещо відрізняється від інших творів автора. Відомо, що Тао Юаньмін використовував просту мову: змальовуючи сільські краєвиди чи життя простолюду, він вживав слова та вирази з усної мови селян. Стиль написання оди "Заборона кохання" зворушує своєю настроєвістю, вираженою через змалювання природних явищ; тут зустрічаємо багато описів краси та чарівності жінки. Твір специфічний тим, що поет прагне бути разом із красунею, подумки постійно наближаючись до неї, але водночас сам собі стає на заваді [5].

Оду Тао Юаньміна "Заборона кохання" можна умовно поділити на три частини: в першій автор змальовує герої-