

ТРАНСКУЛЬТУРНА СЕМАНТИКА У ТВОРЧОСТІ ЦЗІНЬ ЮНА

В. В. Селігей

Дніпровський національний університет ім. О. Гончара

Статтю присвячено недослідженій в українській науці творчості китайського письменника Цзінь Юна (1924-2018) як прикладу літератури, яка виходить за межі національного дискурсу. Увагу зосереджено на поліфонічності оповіді та синтетичному – транскультурному характері поетики та семантики. Розглянуто своєрідність освоєння рис західного пригодницького роману, шекспірівської драматургії, трікстерної семантики. Простежено риси переосмислення елементів китайської художньої традиції, зокрема поетики й семантики китайського лицарського роману у-ся, осучаснення та перекодування літописних сюжетів. Окреслено ключові риси культурного та стилістичного багатоголосся, позначено своєрідність переосмислення китайської художньої традиції.

Ключові слова: композиція, образна система, поетика прозового тексту, поліфонія, протагоніст, роман, сюжет, транскультурація, цитатність.

Чжа Ляньюн (查良鏞, 1924-2018) або Луїс Ча (Louis Cha) — китайський гонконгський письменник, знаменитий завдяки романам у жанрі у-ся, літературний псевдонім Цзінь Юн (金庸). Попри те, що його творчість загально вважається основою й найкращою репрезентацією одного з провідних напрямів сучасної китайської літератури і нараховує близько двох десятків романів й ще більше повістей й оповідань, за мотивами яких знімаються фільми й серіали, робляться комп'ютерні ігри, Цзінь Юн залишається практично невідомим Заходу, а в українській науці, за винятком поодиноких згадок, його творчість залишається повністю невивченою. Жоден з нині живих китайських авторів не може зрівнятися з Цзінь Юном за сукупним накладом романів [2, р. 35]. Незважаючи на його величезну популярність в країнах Східної Азії та численні переклади англійською, українською мовою Цзінь Юн не перекладався.

Кричущу нестачу досліджень творчості Цзінь Юна в англійській науці частково компенсує збірка під редакцією А. Гусс та Цз. Лю «Феномен Цзінь Юна: Художня проза про китайські бойові мистецтва та історія сучасної китайської літератури» (2007). У згаданій роботі здійснюється спроба об'єктивного підходу, модальність якого задає вступна та заключна статті добре відомого в КНР (у тому числі завдяки цензурним

заборонам) й за кордоном китайського письменника, літературного критика й дослідника Лю Цзайфу.

У монографії Дж. Гамма «Паперові мечники: Цзінь Юн та сучасний китайський роман про бойові мистецтва» (2006) творчість Цзінь Юна розглядається в контексті літератури Гонконгу. Одне з найважливіших спостережень, ретельно обґрунтованих у роботі, полягає у висвітленні мейстрічного характеру творчості Цзінь Юна. Як зазначає Дж. Гамма, своєрідність гонконгської літератури полягала у щільному синтезі періодичних видань й популярної белетристики. Романи публікувались частинами у періодичних виданнях, й щоденні новини, якими жило гонконгське суспільство, переважно визначалося враженнями від прочитаного та очікуванням на нові епізоди [1, р. 43]. Замкненість гонконгського суспільства вимагала, як зазначає Дж. Гамма, відтворення реалій сучасності у зашифрованій метафоричній формі в історичному (або псевдоісторичному, стилізованому під давнину, зважаючи на китайську назву цього жанру «давній одяг») фентезі, що також є фактором, який виводив літературу в жанрі історичного фентезі з маргінального субдискурсу. Але найбільш вирішальним фактором, який визначає літературу у-ся як таку, що належить до головного потоку, Дж. Гамма називає складну актуалізацію зв'язків цієї літератури з класичною художньою традицією: численні алюзії, цитація та ремінісценції, а також складні інтеркультурні зв'язки, якими позначені напівісторичні та напівутопічні світи, створювані письменниками у-ся [1, р. 7]. Таким чином, література у-ся завдяки специфічним умовам існування та розвитку, перетворюється на простір взаємодії сучасної й традиційної китайської літератури й культури.

Визначаючи вагу та значимість творчості Цзінь Юна в історії сучасної китайської літератури, Дж. Гамма згадує дані статистичних досліджень, згідно яким, авторитет Цзінь Юна як письменника поступається тільки Лу Сіню, а за кількістю читачів Цзінь Юн його далеко перевершує, як і інших китайських письменників [1, р. 2]. Однак останнє, на нашу думку, не є переконливим свідченням важливості його творчості з точки зору етапності становлення літературного процесу. Набагато більш переконливою є коротка характеристика творчості Цзінь Юна, яку Дж. Гамма наводить нижче, визначаючи його творчість, як таку, що подолала межу не тільки між сублітературою та мейнстрімом, але й між китайською та світовою літературою.

Визнаними перевагами творів Цзінь Юна, як зазначає Дж. Гамма, є панорамне й глибоко ліричне (*emotionally charged* [1, р. 1]) відтворення історії Китаю, невичерпна винахідливість й фантазія, надзвичайна складність сюжетів. Дж. Гамма також зазначає надзвичайну складність, життєподібність й психологізм образів, створюваних Цзінь Юном, його глибоке розуміння стосунків, відносин й зв'язків між людьми. Завдяки синтезу поезики й семантики китайської фентезійно-історичної прози (*martial arts genre*) сучасного світосприйняття (*modern sensibility*) та ши-

рокого творчого та плідного освоєння поетики західної літератури, Цзін Юн, очевидно, є повнозначним представником сучасної китайської й всесвітньої літератури. Однак, Дж. Гамм не ставить його в один ряд з такими видатними письменниками Китаю, як Лу Сінь, Лао Ше, Ван Мен, або Мо Янь та Ван Шо. Головна відмінність, як зазначає Дж. Гамм полягає у тому, що Цзін Юн здійснює «reinvention, through the rejection of Europeanized elements of Chinese vernacular prose» [1, p. 2]. В цьому твердженні йдеться про суто мовну та мовленнєву своєрідність творів Цзін Юна, його орієнтацію на літературну мову китайської традиції, зокрема романної прози 17-19 ст., від якої відмовилась література КНР, перейшовши на путунхуа, який був штучно наближений до європейських мов. А. Гусс й Цз. Лю зазначають, що Цзін Юн відроджує традицію романів хуа-бень сяшо, представлену, зокрема письменниками школи «качечки мандаринки й метелики», яка поступилася на межі XIX –XX століть місцем в історії китайської літератури рухові «нова література». У спостереженнях Дж. Гамма зазначено вміння Цзін Юна поєднати філософську глибину змісту з дієвістю та мелодраматичністю, улюбленими широкою читацькою аудиторією: ability to wed a breadth of learning and profound insights on life with the most crowd-pleasing action and melodrama; and its effectiveness in accessibly introducing Chinese culture and values [1, p. 2]. Ця риса дозволяє зафіксувати розбіжність між творчістю Цзін Юна та мейнстрімом сучасної літератури КНР, самоназвою якого є «чиста література» (纯文学) та авангард «先锋派», які позначають свідоме віддалення від індустрії популярної літератури. Узагальнене визначення цієї літератури високо оцінює її психологізм, соціальність, проблемність та реалістичність, а також органічне засвоєння поетики західної літератури, живий діалог з екзистенціалізмом, магічним реалізмом, неоміфологізмом та іншими напрямками американської й європейської літератури XX ст.[4, p. 5]. Тим самим наголошується органічний зв'язок творчості Цзін Юна з китайськими традиціями художності, тоді як твори вищезгаданих письменників радше ближчі до західної літератури, що підтверджується самими письменниками, які називають серед своїх вчителів А. Чехова, Ч. Діккенса, В. Фолкнера.

Роком пізніше, у передмові до збірки перекладів науково-аналітичних статей китайських дослідників творчості Цзін Юна, А. Гусс зазначає, що «He writes in what has been referred to by readers and critics as the common language of Chinese everywhere» [2, p.x]. Також А. Гусс більш розгорнуто визначає мовну своєрідність творів Цзін Юна. «May Fourth writers preferred to shed their traditional vocabulary in favour of a Europeanized language, as if changing one's linguistic garb would serve as a mode of liberation. Jin Yong's writing, indebted to an entrenched yet submerged melange of storytelling, classical essays, vernacular stories, and chivalric novels, has recreated a literary language that looks both familiar and

strange» [2, p. xii]. З цього визначення очевидно, що художня проза Цзінь Юна сягає за межі белетристики, до якої можна умовно прирівняти тільки визначення «лицарський роман» (chivalric novels). Тут йдеться про найбагатший зв'язок, занурення, єдність зі світом китайської традиції, на яке, окрім декларування такого зв'язку, вказує визначення «classical essays» [2, p. xiii]. Однак, попри очевидний дослідницький оптимізм щодо вагомості та сучасності творчості Цзінь Юна, вищенаведеному описові не вистачає широти й глибини охоплення матеріалу. Занурення Цзінь Юна в класичну традицію набагато глибше, ніж це зазначає А. Гусс. Зокрема, твір «Меч Діви Юе» сконструйований як сучасне перекладення сюжету фрагменту літопису «Весни й Осені У та Юе» (《吴越春秋》) «книга про падіння Юе» (《越绝书》). Ведеться глибокий діалог з класичною традицією, який жодним чином не підпадає під визначення «одяг давнини» «古装», яким позначається популярна відео- та друкована продукція. Творчість Цзінь Юна уособлює, згідно загалу дослідників, зачарування традицією. Як й Дж. Гамм, А. Гусс та Цз. Лю серед провідних особливостей творчості Цзінь Юна згадують «культурну пам'ять маргіналізованої традиції бойових мистецтв й конфуціанської моралі», які поєднуються зі «свіжістю та аурую простонароддя» [2, p. 2]. Однак, декларування занурення й заглибленості у китайську історію та сучасність не заважає дослідникам вдатись до західної термінології: «the ancient “existentialism” of the martial art spirit, wuxia» [2, p. 2].

Китайські дослідники часто цитують вислів Цзінь Юна: «...у Шекспіра всі сюжети запозичені, але не завадило стати йому великим письменником, його велич визначається глибиною змісту його творів та зворушливістю характерів його персонажів [10, p. 140]. В одному з численних інтерв'ю Цзінь Юн зазначив, що якби не було шекспірівського «Макбета», багатьох персонажів його власних творів також не існувало б [11]. У дослідженнях творчості Цзінь Юна часто цитують його слова про історію написання його першого роману «Смертельна таємниця» (《连城诀》, 1963). Він зазначив, що фабула роману була збудована на основі реальних подій, які сталися з його матір'ю: її викрав й безпідставно звинуватив землеволодар, а її батько, дід Цзінь Юна її врятував; пізніше, прочитавши роман О. Дюма «Граф Монте-Крісто», він дуже засмутився, відчувши, що його твір дуже нагадує плагіат Дюма [10, с. 67]. Однак, Цзінь Юн також визнає, що творчість Дюма, зокрема його роман «Граф Монте-Крісто» справив неабиякий вплив на його становлення як письменника: джерелом просвітлення, яке спонукало його писати лицарські романи, є саме цей роман [13, с. 2]. У післямові до роману «Нотатки Оленя Триногого Котла» (1969) Цзінь Юн зазначає, що якби він не прочитав «Трьох Мушкетерів», то його власний роман або так і не з'явився б, або був написаний зовсім інакше [6].

Звертаючись до тексту роману «Нотатки про Оленя Триногого Котла», легко побачити, що його головний герой Вей Сяобао нагадує Д'Артаньяна, але є радше не лицарем-мандрівником, а шахраєм-трікстером, який допомагає й імператору Цін Кансі, й його ворогам, зокрема Софії Олексіївні, регенту Російської Імперії. Сюжетний хід, який унаочнює аналогію роману Цзінь Юна з романом Дюма, стосується однак не Д'Артаньяна, а де Тревіля, очільника роти королівських мушкетерів, який так само, як пізніше герой Цзінь Юна, знайомиться з імператором під час занять боротьбою, й вони стають близькими товаришами.

Цзінь Юн також погоджується з критиками щодо впливу на роман «Нотатки про Оленя Триногого Котла» роману Цао Сюециня «Сон у Червоному Теремі». Письменник зазначає, що хотів створити роман, який буде абсолютною протилежністю, отже, якщо дія «Сну» відбувається у жіночих кімнатах, то дія «Нотаток...» у «ріках та озерах», якщо у романі Цао Сюециня зневажено імператора, двір та політику, то в романі Цзінь Юна згадано чи не кожне визначне діяння епохи Кансі, якщо в оповіді «Сну» увага надається найменшим подіям, а коло уваги обмежено однією родиною, то в «Нотатках...» зображено політичну реальність всієї півночі Далекого Сходу [10, р. 69]. Так само полярно антитектичні головні персонажі, чий імена поєднані через спільний ієрогліф «бао» (скарб): високому положенню й міфопоетичній генеалогії, гарному вихованню Цзя Баоюя протиставлено просте походження, вуличне дитинство й повна відсутність зв'язку з міфологічними персонажами Вей Сяобао.

У романі «Легенда про Героїв-кондорів» (1957) один з героїв, Хун Сьомий Гун, переховується на імператорській кухні та під час цього їсть і п'є, лікує поранення, подібно до того, як Атос, герой «Трьох мушкетерів» так само ласує та відновлює здоров'я, будучи зачиненим у льосі трактиру. Хоча на рівні сюжету та композиції романи дуже різняться, твір Цзінь Юна розповідає про двох героїв, які перешкоджають монгольському завоюванню Китаю, чий батьки побраталися й присягнулися, що й їхні діти також стануть побратимами, але загальна канва – відвернення агресії ворожої держави – у китайському романі це держава Чингіз Хана, а у Дюма – Британія, а також загальні риси згаданого персонажа Хуна Сьомого Гуна дуже схожі. «У Хуна Сьомого Гуна витягнуте обличчя, невеличкі вуса, грубі руки та величезні ноги, одяг весь у заплахах, але чисто випраний, у руці тримає костур, щоб відганяти собак, за плечима вкрита червоним лаком тиква-горлянка, тіло швидко ніби грім, випереджає погляд, «у духа-дракона видко голову, не видко хвіст... щирої вдачі... має справжній лицарський дух... любить витончені страви...» [цит. за кит. оригіналом, 7].

Таким чином, цей герой подібно Атосу, поєднує лицарську доброчесність, приховані чесноти з удавано незграбним тілом та схильністю

до їжі, що надає іронічний відтінок. Однак, Хун Сьомий Гун не побратим Го Цзіня та Ян Кана, а наставник Го Цзіня.

У романі «Усміхнений гордовитий мандрівник» (《笑傲江湖》 1967) Лін Хучун утік із в'язниці, затягнувши в камеру охоронця й перевдягнувшись у його одяг, подібно тому, як Д'Артаньян утікав із швейцарської в'язниці, й так само затягнув до своєї камери солдата швейцарської армії. Попри те, що в іншому історії цих персонажів кардинально різняться, певна схожість усе ж простежується. Як і в переважній більшості творів Цзінь Юна, Лін Хучун як головний персонаж має провідну лицарську чесноту, «人品正直» (висока моральність, щирість та справедливність), однак поєднує її з легковажністю та безтурботністю «生性无忧无虑, 逍遥自在» [8], чим, певною мірою, нагадує Д'Артаньяна. Важливо й те, що легка вдача Лін Хучуна, так само, як запальність та авантюризм Д'Артаньяна стає причиною пригод персонажа, навколо неї організовано багато сюжетних ходів. Лін Хучун, піддавшись особистій симпатії, рятує бандитів, ризикує здоров'ям, дозволивши «Шести Безсмертним з персикової долини» лікувати його поранення у чудернацькі способи, випадково, й майже не усвідомлюючи того, оволодіває потаємними прийомами бою, тільки під кінець історії він дізнається, що його наставник Юе Буцюнь є злочинцем, який хоче обманом заволодіти таємницями бойової майстерності, які були заповідані Лін Пінчжи, якого він взяв до себе як учня.

У романі «Сага у восьми частинах про Небо й Дракона» (《天龙八部》, 1960) однією з вузлових подій є зустріч Дуань Ю з Цяо Феном, які стають побратимами. Хоча ідея побратимства у китайській традиції асоціюється перш за все з клятвою побратимів у персиковому садку, яку уклали герої «Трицарювання» Лю Бей, Гуань Юй та Чжан Фей, однак у романі Цзінь Юна присягання відбувається в іншій атмосфері, з іншою мотивацією, й відповідно, скоріше асоціюється з братами мушкетерів. Дуань Ю зустрічає Цяо Фена в трактирі, подібно до того, як зовнішність Гуань Юя впадає в око Лю Бей, так й Дуань Ю дивується незвичайному богатирському вигляду Цяо Фена та дивується його здатності поглинати спиртне. Він викликає Цяо Фена на змагання, хто більше вип'є й, коли з'ясувалося, що переможця визначити неможливо, вони побраталися.

В основі сюжету та образної системи оповідання «Путь меча дівчини з Юе» (1970) з циклу «Тридцять три незрівнянних мечники» покладена історія протистояння князівств Юе й У. Згідно літопису, у ті часи на території Китаю існували декілька князівств, які постійно воювали одне з одним. Князівство Юе, яким правив Гоу Цзянь (勾俭, Gōujiàn, роки правління: 496-465 до н. е.), було переможено князівством У (吴, Wú),

яким правив Фу Чан (495-473 до н. е.) [12]. Гоу Цзянь став рабом Фу Чая на довгих три роки і, випробувавши безліч принижень, після повернення додому міг думати тільки про помсту. Переможені, але нескорені духом «юесци», стали вигадувати найжахливішу помсту. І міністру Вень Чжуну спало на думку використовувати для цього слабкість государя У Фу Чая до жіночої статі. Міністру Фань Лі (范蠡, Fàn Lǐ) дали завдання знайти найвродливіших дівчат в Юе. Ними стали Сі Ши і Чжень Дань. Сі Ши була дівчиною незнатного походження, тому протягом трьох років її навчали майстерності танцю, бесіди і співу [12].

Коли підготовку було завершено, міністр Фань Лі відвіз Сі Ши і Чжень Дань в дар Фу чан. Побачивши настільки прекрасних жінок, ван князівства У вирішив, що у такий спосіб Гоу Цзянь дякує за збереження життя, і послабив спостереження за царством Юе. 14 років красуня Сі Ши володіла серцем і помислами Фу Чая. Ван був настільки захоплений цією жінкою, що покинув державні справи. Він побудував палац Гуань Ва (Палац Красивих Жінок) на схилі гори Лін'янь, де і проводив більшу частину свого часу [12].

Сі Ши і Чжень Дань переконали Фу Чая стратити одного з кращих своїх генералів У Цзисюя та інших важливих чиновників і командувачів, обезголовивши тим самим армію. А царство Юе тим часом таємно нарощувало військову міць. І коли Гоу Цзянь напав на У, особливого опору він не зустрів.

У фокусі оповіді оповідання Цзін Юна – частина цього історичного сюжету, в якій розкрито секрет зростання військової майстерності війська Юе, яке у літописі пояснюється тим, що правитель Юе Гоуцзянь та його радник Фань Лі звертаються по допомогу до вельми знаної майстрині бою на мечях діви А-Цін, яка викладає їм секрети майстерності бійки на мечях та навчає їх військо.

Стисла літописна оповідь на веньяні з вкрапленнями екзотично-архаїчного прямого мовлення в оповіданні Цзін Юна розгортається в динамічну художню, яскраво образну оповідь, сповнену епізодами, які або умовно пов'язані з літописним джерелом, або засновані на інших джерелах, або є художньою вигадкою.

Згідно літопису, Діва з Чжао, живучи у лісі, опанувала всі можливі бойові мистецтва. Під час зустрічі з князем вона прямо розповідає свою історію та викладає основи бойової вправності: «Всередині рух, зовні спокій, вирушати останнім, діставатись першим, абсолютна зосередженість, швидка реакція, мінливість, несподіванки» [16].

Образ дівчини-мечника змальований Цзін Юнем за принципом антитези до літописного персонажу. А-цін – це дівчинка-чабанка, яка випадково трапляється на дорозі воїнам У та Фань Лі. Вона заперечує, що вчилася бойовим мистецтвам, й нічого зі своїх вмінь не пояснює.

Єдиний момент суголосності легенди й оповідання – це цілковита нездатність воїнів Юе перемогти А-цін.

Образ діда-мавпича згадується, окрім «Весен й Осеней У й Юе» у «艺文类聚» та «剑侠传». У кожному з цих джерел стисло зображено несподівану перемогу Діви над Дідом-мавпичем та його перетворення на білу мавпу, однак немає мотиву засвоєння Дівою мистецтва двобою на мечях від нього. У першому творі йдеться про двобій на бамбукових пачках (竹杆相斗[14]), а у другому зображується двобій: «старий схопив бамбуковий стовбур й штрикнув Діву, Діва у відповідь підняла костур й вдарила» (公操其本而刺女。女因举杖击之[5]).

У романі Фен Менлуна «Хроніки Держав Східної Чжоу» («东周列国志演义») протистояння та бійка перетворюється на змагання у вправності володіння бамбуковим тичком: «Старий вирвав один з бамбукових стовбурів, неначе зогнилу травинку й хтів ним штрикнути Діву. Тичка зламалася, тонкий кінчик впав на землю. Діва підхопила цей кінчик й тицьнула Діда у відповідь» [3].

У шостому столітті поет Юй Сінь (庾信, 513-581) у вірші «宇文盛墓志» згадує легенду про дівчину, яка навчилася мистецтву двобою на мечях від Білої Мавпи: «Навчалася поблизу містечка Жовтий Камінь, у неї був винятковий вчитель, Біла Мавпа Майстер Меча, опанувавши мистецтво, почала плекати великі бажання» [11].

Поет пізньої епохи Тан Ду Му також розробляє образ дівчини, яка навчилася володіти мечем від діда-мавпича: «Навчалася поблизу містечка Жовтий Камінь, мистецтво меча засвоїла від діда-мавпича» [16].

Таким чином, Цзінь Юн переосмислює легенду не довільним чином, а розвиваючи вже наявну традицію, в якій образ Діви з Чжао (Юе) ускладнюється психологічними деталями, індивідуалізується.

Героїня оповідання «Путь меча дівчини з Юе» розповідає Фань Лі, що її єдиним вчителем був Дядько Білий (白公公), який виходив з лісу та бився з нею на бамбукових ломаках. Фань Лі наполягає на зустрічі з ним, вірячи, що то справжній вчитель. Ця зустріч, детально зображена в оповіданні, є одним з вузлових моментів, в якому не тільки зазнає модернізації історичний сюжет, а й розвивається романтична лінія, привнесена автором як контрапункт до теми любові між Фань Лі та Сі Ши. Побачивши Дядька Білого, Фань Лі одразу зрозумів, що це великий мавпич. Мавпич й А-цін билися дуже завзято, Мавпич щосили намагався вбити А-цін й ніяк не відступався, аж доки А-цін не перебила йому руки [9].

Як зазначено у коментарях до «Чуньцю», метафора протистояння діви й мавпи втілює протилежність розуму й сили, а також образно-

символічно переосмислює стратегічні принципи «Військової стратегії Сунь-цзи» [12]. Згідно з порадами Сунь-цзи, на початку протистояння найкращою стратегією буде удавана слабкість, яка змусить супротивника втратити пильність, щоб потім, скориставшись цим, нанести миттєвий нищівний удар [12]. Отже, введення у літописну оповідь епізоду протистояння Діви й Мавпича є традиційним для китайської літератури прийомом «зашифрованого віщування» розв'язки оповіді, яке має важливу естетичну функцію. В оповіданні Цзінь Юна ця функція декілька разів «перекодована». А-цін перед тим, як одержати перемогу над Дядьком Білим, перемагає воїнів У, провіщаючи майбутні перемоги Юе. Тим самим нівелюється метафоричне значення її перемоги над мавпою. Водночас образи мавпи та Діви виявляються вписаними в романтичну лінію кохання Фань Лі та Сі Ши, як допоміжна сюжетна лінія, як відтіняє головний любовну лінію.

Протистояння князівств У та Юе зображується у вигляді турніру бійців, який влаштували в Юе, щоб перевірити бойовий потенціал У. Оповідання розпочинається безпосередньо з опису змагань, окремі деталі якого поступово складаються в картину, яка вписується в літописний сюжет. Це змагання воїнів у чорному одязі проти воїнів в оксамитових халатах. Воїни в чорному постійно перемагають, спочатку в двобоях, а потім й у командних протистояннях, безжально вбиваючи супротивників неймовірно гострими мечами, їх не зупиняє й не уповільнює навіть величезна кількісна перевага супротивника. Міркування організаторів змагань, якими виявляються Гоу Цзянь та Фань Лі, розкривають їх задум: застосувати проти У стратегию «Красуня» (美人计), яка полягає у тому, щоб якомога більше сприяти правителям У, змусити їх повністю й без вороття поринути у світ задоволень й не займатися державними справами. Юе майже досягло успіху в цій справі, однак, як засвідчили змагання, це не послабило військо У. Випадкова зустріч Фань Лі та А-цін дарує їм надію на перемогу. Фань Лі добре знайомиться з А-цін. Він супроводжує її на пасовиська, прагнучи побачити Дядька Білого, й в очікуванні розповідає А-цін про свою улюблену Сі Ши. У цих розповідях і в реакції А-цін іронічно обіграно канон жіночої краси, втіленням якого вважається Сі Ши.

Фань Лі упівголоса розповідав: «Її очі більш прозорі ніж вода в цьому струмочку, ще прозоріші...». А-цін каже: «Тож в її очах сновігають рибини?», а Фань Лі каже: « Її шкіра м'якіша за хмарки у небі, ще ніжніша...», А-цін каже: «Невже й пташки у хмарках літають?» Фань Лі каже: «Її губи ніжніші за пелюстки цих маленьких червоних квітів, ще свіжіші, її губи вологі, більш кришталеві, ніж роса на цих квітах. Коли Сян-фей виходить до річки Сян, її обриси відбиваються у воді, квіти на березі засоромлені в'януть, риба не наважується снувати, побоюючись зачепити її відбиття. Коли вона опускає свої сніжно-білі руки у воду, та-

кі ніжні, що, здається, розтануть у воді...», А-цін каже: «Фань Лі, ти її бачив? Чого ти так детально розповідаєш?», Фань Лі, легенько зітхнувши, каже: «Я її бачив, я її роздивився дуже-дуже уважно». Він казав про Сіши, не про Сян-фей [9].

Захоплення Фань Лі красою Сі Ши відтворено так, ніби слова вивираються випадково та мимоволі, але фактично це точний переказ у розмовній стилістиці путунхуа уривку з літопису «Чжаньго»: Обличчя, (що красою) затьмарює місяць та бентежать квіти, лице, (яке змушує) рибу тонути, гусей падати» [9].

В оповіданні Цзінь Юна звучить тема симпатії А-цін до Фань Лі та ревності до Сі Ши, адже Фань Лі зовсім не бачить в А-цін жінку. Її інтерес до Фань Лі зображений у знижено-іронічному забарвленні: вона раз-у-раз просить у Фань Лі дозволу доторкнутися до його дивної бороди. Несамовитість Дядька Білого опосередковано зображує збентеженість А-Цін, він ревнує її до Фань Лі й тому хоче вбити.

Образ А-цін в оповіданні Цзінь Юна допомагає здійснити складну гру з висловом 西子捧心, який перекладається «Сі-ци хапається за серце», що увиразнює тендітну красу Сі-ци. Заключний епізод оповідання Цзінь Юна зображає Сі Ши на руках Фань Лі, який щойно звільнив її, перемігши князя У. Цієї миті з'являється А-цін, ладна вбити Сі-ци, але краса її така надзвичайна, що рішучість А-цін перетворюється на захоплення дивовижною красою Сі Ши. «А-цін прискіпливо роздивлялася сьайне лице Сі Ши, жорстокий вираз поступово зникав з її обличчя, натомість з'являється розчарування й смуток, які перетворюються на здивування, заздрість й на повагу, вона розгублено белькоче: «Небо, виявляється є на світі така... така красуня! Фань Лі, вона... вона, як ти казав... ще красивіша! ... раптом брови Сі цзи трохи піднялись, вона схопила за серце. А-цін хоча й не вдарила її, але енергія ци з кінчика палиці вранила її серце» [9].

Таким чином, в оповіданні Цзінь Юна романтизований образ красуні Сі-ци зображений в гранично гіперболізованому модусі, який іронічно розкриває надмірність у зображенні Сі Ши у давній й класичній літературі. Один з основних прийомів лінгвістичної виразності полягає у зниженні образів за рахунок знижено іронічної стилістики оповіді. Піднесено-романтизований опис у літописах та віршах танських поетів на веньяні при практично дослівному перекладенні на путунхуа, розмовну мову, набуває сатирично-гіперболізованих відтінків.

Узагальнюючи результати здійсненого нами дослідження, зазначимо, що Цзінь Юн, за нашим переконанням, орієнтувався на твори західної літератури як зразки, які завжди знайдуть свого читача, незалежно від часу та місця, вони були для нього джерелом натхнення на створення китайських версій таких героїв, як Король Лір, Д'Артаньян, Атос, де Тревіль, граф Монте-Крісто, Синбад-мореход. Йому вдалося створити

такі образи й такі сюжети, які є виразно китайськими. Герої «Саги у восьми частинах про Небо та Дракона» зберігають зв'язок з буддійськими сутрами, герой та сюжет роману «Нотатки про Оленя Триногого Котла» несуть виразний відбиток протиставлення «Сну в Червоному Теремі». За винятком Вей Сяобао, головні герої романів Цзінь Юна втілюють суто китайський ідеал мандрівного лицаря-ся, головними рисами якого є високі моральні якості, щиросердя й прямодушність та відданість вільному життю за межами міста – «серед річок та озер».

В оповіданні «Путь Меча Діви з Юе» у повній мірі проявлені вищезазначені загальні особливості творчості Цзінь Юна та водночас це оповідання не належить до «літератури бойових мистецтв» як фентезійного жанру, до якого належать найвідоміші романні цикли письменника. Задум оповідання: перекладення-осучаснення легенд, викладених у літописі «Весни та Осені (князівств) У та Юе», як літературного доповнення до картини «Меч Діви Чжао». Очевидна постмодерна природа такого задуму особливо цікава тим, що не містить елементу засвоєння чи запозичення західної поетики. Цзінь Юн не пересаджує західну поетику на китайський ґрунт, а творить суто китайський феномен. Історія, викладена Цзінь Юном може бути прочитана як цікаве оповідання з гострим романтичним сюжетом й красивими персонажами, й водночас в ньому переосмислено не тільки персонажі, зображені в літописі, а й їхня подальша рецепція в поезії та прозі. Відштовхуючись від лаконічних літописних згадок, Цзінь Юн конструює образ Діви з Мечем А-цін за канонам літератури бойових мистецтв, як просту дівчину, що розвила неперевершений хист у володінні мечем, але залишається дуже простою, наївною та відкритою світові. Цей образ, як втілення краси «сильної жінки» контрапунктно відтінює один з провідних образів високої китайської традиції – Сі Ши, яка є ідеалом тендітної краси.

Отже, твори Цзінь Юна є виразним прикладом транскультурної семантики, яка синтезує «своє» та «чуже» настільки щільно, що вже неможливо виділити чисті, однозначно китайські чи некитайські складники. Окремі сюжети та сюжетні ходи, подані та осмислені в контексті вимог сучасної китайської літератури, актуалізують зв'язки з китайською художньою традицією як літописною, так і романною та західною, зокрема з творами В. Шекспіра та О. Дюма.

Література

1. Hamm J. Ch. Paper Swordsmen: Jin Yong And the Modern Chinese Martial Arts Novel John Christopher Hamm University of Hawaii Press, 2006. - 348 p.
2. Huss A., Liu J. The Jin Yong Phenomenon: Chinese Martial Arts Fiction and Modern Chinese Literary History Ann Huss, Jianmei Liu Cambria Press, 2007. - 335 p.

3. 冯梦龙。东周列国志演义 <http://guoxue.lishichunqiu.com/gdxd/dzlgz/>
4. 黄修己。 二十世纪中国文学史 (上、下卷)/ 黄修己主编。— 华东：华东师范大学出版社， 2004 年。— 620 页。刘国重。金庸师承考 北京联合出版公司 2017 字 数102960.
5. 剑侠传 <https://yuedu.baidu.com/ebook/6533103ff78a6529647d53f9?fr=aladdin&key=%E5%89%91%E4%BE%A0%E4%BC%A0>
6. 金庸。 鹿鼎记。— 1969 // www.kanunu8.com/wuxia/201102/1624.html
7. 金庸 射雕英雄传。— 1957 :// www.kanunu8.com/wuxia/201102/1625.html
8. 金庸。 笑傲江湖。— 1967 // www.kanunu8.com/wuxia/201102/1606.html
9. 金庸。 越女剑 <https://baike.baidu.com/item/%E8%B6%8A%E5%A5%B3%E5%89%91/10130?fr=aladdin>
10. 刘国重。 金庸师承考 北京联合出版公司 2017 字 数102960.
11. 倪匡 我看金庸小说。— 香港，1997。—页数：180 <http://www.million-book.com/kh/n/nikuang/ljy/018.htm>
12. 吴越春秋 // www.haoshiwen.org/book.php?id=86
13. 严家炎。 金庸小说论稿。— 页数：217。
14. 艺文类聚 // www.guoxue.com/zibu/ywlj/ywlj_ml.htm
15. 庾信。 宇文盛墓志 http://www.360doc.com/content/13/1012/02/13358165_320710005.shtml
16. 越绝书 <http://www.haoshiwen.org/view.php?id=75799>

*Стаття надійшла до редакційної колегії 18.05.2018 р.
Рекомендовано до друку д.ф.н., професором Бистровим Я. В.*

THE TRANSCULTURAL SEMANTICS IN THE WORKS BY JIN YONG

V. V. Seligey

O. Gonchar Dniprovsky National University

The works by Chinese Hong Kong writer Jin Yong (1924-2018) fare in the focus of Chinese readers' attention as the exemplified wu-xia literature. His novels only recently became the object of literary studies within China, and are seen as an alternative to the literary discourse founded by the May Fourth Movement. The article is focused on the transcultural qualities of his

prose. Though the imagery and background in his works are distinctly ancient Chinese, embodying the genre principle ancient clothing“’, a lot of techniques, including plot development, characters’ traits are highly reminiscent of Western literature, namely the works by A. Dumas and Shakespearean drama.

The Chinese component in the work by Jin Yong is defined as threefold. The first and the most easily noticed is the language, drastically different from China mainland official Putonghua or Mandarin, seen as a complicated sometimes to eccentricity mixture of baihua and wenyan, the lively bright and colorful idiom literally breathing the Chinese tradition. The second component is defined by the titular wu-xia genre. The necessary core of Jin Yong’s novels imagery is the ethics and aesthetics of Chinese legendary “river and lake” chivalric society, with its strong and straightforward sense of justice, martial arts, romance, mysticism and complicated political intrigues. The third component is represented by the vast dialogue with the Chinese canon, from the ancient chronicles to the pre-modern novels such as “The Dream of the Red Chamber”’. It can take the form of creative rethinking and character modernization, almost always with distinct irony.

Key words: *composition structure, plot, novel, polyphony, prose text poetics, protagonist, imagery, quotation technique, transculturation.*