

волен свет чалавеку. <...> Апрунуўся ў рукавы, крысьце закінуў, прытёрся жыватом дзе да ложка ці да стала – падперазаўся ды й на любы свет ідзе вочы прахаладаць” [3, с.315]. У дадзеным прыкладзе праз камічнае асуджаецца грахі чалавецтва – лянота, залішня гаварлівасць, пляткарства: “За адно толькі дрэнны ён чалавек, што кожан дзень у яго новае на языку. Памяць курыная: забываецца, што й як учора гаварыў. Але хай сабе й з цэбар будзе галава, ды й то ўсяго не спомніць, што ён за адзін толькі вечар намеле языком” [3, с.316]. Аўтар прымушае чытача смяцца разам і, ў той жа момант, выходзіць, вучыць не паводзіць сябе падобным чынам: “Аж злосею я на яго за такую няспраўную памяць. Разоў са тры прабаваў угаварыць, што брыдка рабіць гэтак, што людзі ўсё роўна запамецяць ды смяцца будуць” [3, с.316].

Письменнік не толькі сцвярджаў каштоўнасці традыцыйнай народнай маралі (у тым ліку і з дапамогай народнага гумару), але адным з першых паспрабаваў разабрацца ў сутнасці новага грамадства, у маральных дэфармацыях. Літаратура 1920-х гадоў спалучала багатыя творчыя традыцыі з выкарыстаннем лепшых творчых дасягненняў сусветнай літаратуры. Творы Лукаша Калюгі яскравае гэтаму пацверджанне.

Такім чынам, смехавая культура ў спадчыне ранніх апавяданняў Лукаша Калюгі з’яўляецца адметнай, народжанай самім часам, і выявілася як адна з асноўных рыс характару беларуса, яго менталітэту.

Літаратура

1. Бахтин, М.М., Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин. — Москва: Эксмо, 2014. — 704 с.
2. Дмитриев, А. В., Сычёв, А. А. Смех: социофилософский анализ. — М., Альфа-М, 2005. — 592 с.
3. Калюга, Л. Творы: раман, аповесці, апавяданні, лісты/уклад, прадм. Я.Р.Лецікі. — Мінск: Мастацкая літаратура, 1992. — 607 с.
4. Лихачев, Д.С, Панченко, А.М., Понырко, Н.В. Смех в Древней Руси. — Л.: Наука, Ленигр. отд-ние, 1984. — 295с.
5. Смех: истоки и функции / под ред. А.Г. Козинцева. — СПб.: Наука, 2002. — 223 с.

N.N. Zuyeva

BelarusianStateUniversity

e-mail: nz_777@mail.ru

The culture of laughter Belarusians in the early narrative of Lukash Kaliuha

Key words: comparative and typological analysis, Belarusian literature, story, laughter culture, national culture, the culture of laughter, national character and mentality, humor, satire, irony.

This article discusses the work of a little-known Belarusian writer of the twentieth century Lukash Kaliuha. The author allocates national and humorous a basis in his narrations, and also relevance of the person of the writer for the domestic humanity now. Subject of research is the representation of the culture of laughter on the early literary activity of writer. The analysis of works shows author's interest in the phenomenon of folk humor culture of Belarus. The publication will be useful to students philologists, teachers of a humanitarian cycle and all those interested in literature.

Т.М. Конєва

Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка

e-mail: tmixalov@yandex.ua

УДК 821. 521

ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ НАЦІОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРУ В ПОВІСТІ Я. КАВАБАТА «КРАЇНА СНІГУ»

Ключові слова: художній образ, психологія, внутрішня картина світу, ментальність, авторська позиція.

У статті розкрито поняття «національний характер», досліджено концепцію національного характеру та літературні прийоми і засоби творення внутрішньої картини світу в повісті «Країна снігу» Я. Кавабата. Серед найпотужніших виділено такі, як внутрішні монологи та діалоги персонажів, їх динамічні психологічні портрети, поширені описи, художні деталі, символи, підтекст, описи природи. Закономірно виявлено національне коріння й культурні традиції, якими актуалізується етнічна ідентичність авторської позиції у творі.

Проблема національного в літературі багатоаспектна. Одним із її проявів є національний характер. Національний характер – образ людини в літературному творі, котрий є втіленням сукупності етнічно-психічних ознак певного народу, що являє собою історично стійку спільноту, що відтворюється повно й індивідуально визначено, та через який розкривається історично обу-

мовлений тип поведінки (вчинки, думки, переживання, мова) й притаманна автору морально-естетична концепція людського існування. Він зумовлюється рядом чинників, насамперед ментальністю народу, яка формує специфічне середовище особистісного, національного та соціального життєдіяння, спричиняє його культурно-історичну динаміку, надає йому унікальних рис, відмінних від рис інших середовищ. Ознаки ментальності позначаються на звичаях, традиціях, людській поведінці, на діяльності у будь-яких сферах.

Я.Кавабата – перший лауреат Нобелівської премії у японській літературі, котрий майстерно закарбував у своєму духовному світі й творчості «сутність японського мислення» [4, с.238], національний код свого народу. І хоча в наш час існує низка наукових розвідок, присвячених аналізу повісті Я.Кавабата «Країна снігу» (праці Т.Григорьєвої, І.Дзюба, О.Ніколенко, І.Філіної, М.Федоренка та ін.), проте виникає необхідність більш детально розглянути специфіку національного характеру у ній. Над створенням книги письменник працював впродовж 1934–1947 років. Вона народилася з невеличкого оповідання «Дзеркало вечірнього пейзажу» (1935), яке закрито на принципах національного світовідчуття та естетики.

«Країна снігу» – це не роман і не повість у нашому звичайному розумінні, з єдиним сюжетом і композицією, митець зосереджується не на логіці подій, композиції, навіть не на характерах героїв, а на тих окремих миттєвостях, які, як спалах, як блискавка, освітлюють дещо незриме, освітлюють душу. Написана з підтекстом, в еліптичному стилі (у дусі «хайку» – силабічної японської поезії XVII ст.), повість не має єдиного сюжету. Він «схожий на шовкову нитку, на яку нанизані різної форми перлини-враження» [1, с.274], котрі унікальні, неповторні й дорогі письменнику своєю «первозданністю».

Показати красу національної природи, її неповторність у швидкоплинній зміні й підкреслити значимість кожної миті людського життя – таке завдання ставив перед собою письменник у творі. Він намагається знайти ключ до відкриття вічної гармонії світу, і тому предметом його філософських роздумів стали таємниця людського кохання і природа снігового краю. Взаємини токійця середнього віку Сімамури та сільської гейші Комако зображено на фоні змін різних пір року, як цього вимагала дзен-буддистська естетика.

Герой тонко відчуває дихання природи, яке наповнює його груди; він береже це відчуття та передає його іншим, тобто не дає щезнути красі. Природа західної Японії є одним з персонажів повісті.

Пейзажні замальовки закрито на грі різноманітних фарб, відтінків, напівтонів. Вони завжди неповторні, вибагливі, влучно передають особливості місцевого колориту, викликають певні душевні стани й найчастіше подаються крізь призму сприйняття героя. Митець влучно передає відчуття особистості, котра зустрічається з прекрасним. «Перше, що впало в очі Сімамури, коли він зійшов з поїзда, – пише Я. Кавабата, – це білі квіти в горах. Сріблястий цвіт буяв на косогорі, а надто біля його гребеня. Здавалось, своїм блиском він не поступався щедрому осінньому сонцю, що в його промінні купалися гори. Сімамура не стримав свого захоплення» [3, с.73].

Характер головного героя твору викликає у вітчизняних літературознавців й критиків суперечливі оцінки. Дехто з них вважає, що Сімамура – інтелігент, котрий схильний лише «до пустопорожніх міркувань» [2, с.258]. І дійсно, його непостійність у своїх захопленнях (то класична музика, то японські танці, то європейський балет), нездатність на взаємні й глибокі почуття до Комако, є прямим підтвердженням цієї думки. Людині, котра звикла до моралі торговельних кварталів Токіо, незрозуміло, чому Комако пожертвувала собою заради сина учительки музики і стала гейшею, щоб сплатити його лікування, чому вона до нестями закохана у нього. Холодний практицизм Сімамури мимохіть підказує йому тільки одне: відчайдушні зусилля Комако марні. Внутрішні світи Сімамури і Комако позбавлені зв'язку, рано чи пізно мав наступити розрив. «Любов Комако до нього, – відмічає письменник, – видалась йому марним зусиллям. Виною тому, певно, була його власна душевна порожнеча, схильність до химерних фантазій. Однак вона давала йому можливість відчувати пульс того життя, яким намагалася жити Комако. Жалюючи Комако, Сімамура жалів і себе» [3, с.101].

Отже, Сімамура, на думку І. Дзюба, – самотня особистість, яка живе не реальним життям, а у світі своїх мрій та фантазій. Рішення героя наступного разу вже не приїжджати у цей край виявляється цілком закономірним.

Провідником іншої точки зору щодо характеру Сімамури є літературознавець Т.Григорьєва, яка вважає, що поведінка токійця Сімамури цілком традиційна: «нічим себе не сковувати, не обтяжувати, бути вільним у своїх проявах» [1, с.274]. Герой намагається пристосуватися до природного ритму світу, а не змінювати його. Автор з симпатією ставить до героя, хоча він далекий від ідеалу. Сімамура «вів бездіяльний спосіб життя і поступово втрачав інтерес і до природи, і до самого себе. Але все ж його гнітила власна несерйозність, і, намагаючись знайти втрачену свіжість почуттів, він частенько відправлявся в гори» [3, с.16].

Як бачимо, Сімамура, як слушно зауважує науковець, наділений рисами національної ментальності і його поведінка цілком закономірна. Герой прагне подолати своє маленьке «я», щоб досягти єдності зі світом, врятувати інших, рятуючи себе. Він постійно перебуває у стані пошуку – пошуку краси природи, краси людських взаємин.

Неможливо не погодитися з виваженими міркуваннями літературознавців. Але варто до цього додати ще одне спостереження. Справа в тім, що вагоме місце у творі займає друга сюжетна лінія – перетин стосунків головного героя і дівчини Йоко, подруги Комако. Цей образ проходить крізь увесь твір, обрамлює його і подається у дзеркальному відображенні, традиційному для японської естетики (як у «Гендзі моноготарі», класичному творі XI ст., найулюбленішої книги письменника впродовж всього життя). Світ, що відбивається у дзеркалі, як вважають японці, більш реальний, чистий і світлий, ніж світ справжньої дійсності. На початку повісті Сімамуру вражає своєю неповторною індивідуальністю образ дівчини Йоко, дзеркальне відображення якої він бачить у вікні вагону на фоні вечірнього пейзажу, коли їде до провінції, країни снігу, на лікувальні джерела, для активного відпочинку – спуску на лижах сніговими схилами, а Йоко супроводжує у вагоні хворого, 26-річного сина вчительки музики. «У вагоні не було настільки ясно, щоб шибка могла обернутися на звичайне дзеркало, – пише Я. Кавабата. А тому, втупившись у вікно, Сімамура поволі забув, що бачить відбите зображення, йому видалося, наче на тлі нестримного потоку вечірньої темряви з'явився образ дівчини. В цю мить на її обличчі спалахнув далекий вогник. Ні відображення у вікні, ні вогник не могли затемнити одне одного. Холодне світло далекого вогника попливло по обличчю, не додаючи йому ніякого блиску. В ту мить, як вогник натрапив на зіницю, око дівчини сяйнуло між хвиль вечірньої пітьми чарівно-прекрасним світлячком» [3, с.11]. Саме образ Йоко певною мірою впливає на поведінку Сімамури, якому здавалося, що «поглядом своїх невинних очей, схожим на промінь світла, вона зможе проникнути в його душу й зрозуміти його розгубленість. Тому його й вабило до неї» [3, с.101].

Йоко ніжністю і турботою оточує свого молодшого брата і кохану людину, постійно переймається долею Комако, перебуває у гармонії з собою, природою і оточуючими її, є носієм не тільки моральних, але й духовних цінностей, шанувальником національної культури. Характер героїні закріплено у традиціях національної етики і естетики – жити заради інших, даруючи їм любов свого серця і душі. Нікого не може залишити байдужим дитяча фольклорна пісенька у її виконанні як символ вірності у коханні.

Але трагічний випадок у кінці повісті – пожежа на складі під час перегляду кінострічки – забирає її молоде, повне квітучої енергії життя. І знову у свідомості Сімамури з'являється той погляд Йоко, осяяний спалахом далекого польового вогника, який він уперше побачив у дзеркальному відбитті у вагоні потягу декілька років тому.

Отже, у повісті, згідно національним принципам відтворення світу, подано два плани зображення дійсності: план реальний, втілений у чуттєвій, доступній красі Комако, та план психологічний, що вимагав заглиблення у підсвідоме, у світ почуттів і вражень. Світ ірреальний, уявний, що постає у дзеркальному відображенні, постійно приваблює Сімамуру і певною мірою визначає його долю. Символом ірреального світу є вишукана краса дівчини Йоко. Герой сильніше відчуває красу людини або пейзажу, коли бачить їх у віддзеркаленому зображенні. Письменник, розкриваючи внутрішню картину світу, досліджує психологію героїв у єдності з природою. Через показ змін у природі він відтворює порухи людської душі, тому твір багатоплановий, має прихований підтекст.

Однією із рис ментальності головних героїв твору є їх захоплення національними традиціями і звичаями японського народу. У свідомості Сімамури на асоціативному рівні неодноразово виникає згадка про такий давній обряд своїх співвітчизників, як виготовлення білого конопляного крепу для національного одягу кімоно. Секрет цього ремесла полягає у тому, що креп ткалі «в снігу прядуть, у снігу тчуть, у сніговій воді промивають, на снігу вибілюють» [3, с.119]. Весь процес – від першої нитки до зітканої тканини – відбувався у снігу. Навіть існує у Японії вислів: «Є сніг – буде креп. Сніг – батько крепу» [3, с.119]. Увесь цей процес тривав щорічно досить довго – з жовтня до лютого наступного року. Тільки за таких умов креп мав свою особливість: містити прохолоду. Японці з повагою ставляться до сільських дівчат і жінок, котрі довгими зимовими вечорами ткали цю тканину, щоб у літню спеку кімоно дарувало людині затишок і комфорт – красу душі й майстерність рук ткалі та красу й чарівність природи.

Захоплення цим мистецтвом послугувало Сімамурі поштовхом до відвідування старовинного селища, знайомства з побутом майстринь білого конопляного крепу. Письменник у всіх подробицях змальовує селище і підкреслює, що винахідливості його мешканців не було меж. Вони водночас віднайшли й новий спосіб перетину вулиць з одного боку на інший узимку, у часи великого снігу. Сутність його полягала у тому, що сніг з дахів будинків вони укладали серед дороги високою греблею, де робили отвори, схожі на тунель, що давало їм змогу переходити вулиці. «По-

тутешньому це називалось: «Проникати в лоно великого Будди» [3, с.124]. Поза уваги митця не проходить і той безрадінний настрій, який охопив Сімамуру, коли він уявив важкі умови життя і праці ткацького селища.

Отже, знайомство з давнім ремеслом ткацького давало можливість герою не тільки проникати у глибини народного світовідчуття, відкриваючи його загадки, але й поповнювати скарбницю свого духу, передавати це відчуття іншим, не даючи можливості щезнути високому й прекрасному.

Створенню етнічно-психічного портрета японця у творі сприяє і опис національного дитячого свята «Полохання птахів», яке у країні снігу завжди відзначалося чотирнадцятого лютого. «За десять днів перед цим, – читаємо у творі, – збираються діти, взуті в солом'яні чобітки, й утоптують сніг на полі. Потім вирізають з нього великі цеглини, завдовжки і завширшки в два сяку. З них будують сніговий храм. Ширина й довжина його – приблизно три кени, висота – більше одного дзю. Чотирнадцятого лютого перед храмом запалюють багаття з традиційних новорічних солом'яних гірлянд. У цьому селищі Новий рік святкують першого лютого, а тому гірлянди висять до чотирнадцятого на дверях кожної хати. Потім, штовхаючись і борюкаючись, діти вилазять на дах цього храму, співають пісень. Після цього заходять у храм і, запаливши лампадки, залишаються там до світанку. А рано-вранці п'ятнадцятого знову співають на даху пісень» [3, с.74–75].

Традиційний тип мислення японців передбачає цілісне сприйняття світу, тобто погляд на речі «зовні» і «зсередини» одночасно. Згідно з ученням школи «дзен», до якої належав і Кавабата, кінцева мета «споглядання» – відчуття єдності зі світом, подолання свого маленького «я», що повинно «розчинитися в атмосфері дійсності». Велике значення тут мають інтуїція, внутрішнє пробудження, відмова від традиційної логіки. Тому в поезії японського мистецтва центральне місце посідає прийом натяку (йодзю), який допомагає відчутти те, що не можливо побачити зором і досягнути розумом, а лише «зрозуміти серцем».

Описуючи свято «Полохання птахів», письменник майстерно враховує специфіку традиційного японського мислення: те саме йодзю, – відчуття реальності виникає завдяки неясній, мінливій, несталій манері письма: сам образ «полохання птахів» створює відчуття руху на очах, немає прив'язаності до моменту, відчувається вільний політ поміж реальним і уявним. Таке зображення змушує працювати думку й почуття. Поетика традиційного мистецтва підпорядкована завданню дати можливість відчутти незриме. Тому прийому йодзю-натяку відводиться головне місце як формоутворюючому началу. Свідомість зорієнтована на те, що приховане за видимими речами. Думка прагне проникнути в абсолютну реальність Небуття, в те, що знаходиться за словами. Переклад повісті Івана Дзюби українською мовою блискуче враховує цей аспект.

Розкрити національно-типові характери, виявлені в індивідуальних персонажах, письменнику допомагає японський колорит. Читача вражають влучні портрети героїв, предмети їхнього вбрання й харчування, чайні ритуали, детальні описи природи й побуту мешканців країни снігу. Я. Кавабата ставить в один рядок і дерева, вдягнені у багрянець золотої осені, і кущі, вкриті білою зимою ковдрою, неначе перлами, і японську музику, танці, пісні, і шедеври японської літератури, тому що все рівнозначно між собою, все містить у собі приховану красу.

Письменник володіє даром розкривати сутність внутрішнього світу особистості, вдаючись до різноманітних деталей, які іноді несуть самостійне композиційне і смислове значення. Вони багатопланові. У портреті Комако, наприклад, кидається у вічі опис її повних вуст, які, як здавалося Сімамури, «ворушаться, навіть коли жінка мовчить» [3, с.28]. На підсвідомому рівні вуста героїні викликають у Сімамури асоціацію з «згорнутою в кільце п'явкою» [3, с.28]. Ця деталь, яка неодноразово з'являється у тексті, – пряма проекція на її характер сформований професією. Закохавшись у Сімамуру, вона постійно вела з ним «світські» бесіди, демонструючи свою обізнаність у різних сферах життя – у кіномистецтві, музиці, співі тощо, тобто намагалася вразити його не стільки зовнішньою красою, скільки багатством внутрішнього світу. Закарбовується у пам'яті і яскрава риса ментальності гейші, як і ментальності японок взагалі, – її прагнення до абсолютної чистоти у прямому (ні пилінки) і перенесеному (думок) значенні цього слова. Вже під час першої зустрічі з дівчиною героя вражає її незвичайна охайність. Описуючи це враження, письменник підкреслює, що «певно, і між пальцями ніг у неї нема жодної порошинки» [3, с.17]. Комако завжди й щиросердна, відверта з співрозмовником і намагається йому розповідати про усі подробиці свого життя, не приховуючи навіть дрібниць. Уміння дівчини постійно відчувати співзвуччя природних ритмів і зливатися з ними в унісон у гармонійному пориві своїх думок, вчинків і дій щоразу захоплювало головного героя, викликало непідробний інтерес до неї.

Розбудові світоглядних настанов, вірувань й ментальності національного характеру сприяє введення у художній текст мотивів, образів, сюжетів буддистської міфології, японської літератури і фольклору. Унікальної трансформації, наприклад, набуває казковий мотив перевтілення. Описуючи помешкання Комако («Старі меблі й домашнє начиння в кутку, розсунуті фусума між

кімнатками, вузька постіль під закіптявілою стіною і вечірне кімоно на гачку» [3, с.114]), автор закономірно порівнює його з лігвом лисиці-чародійки. Відомо, що в японському фольклорі лисиця може перетворюватися у людей. Завуальовано використавши мотив перевтілення, митець показує головну героїню під новим кутом зору. В іншому епізоді письменник подає картину зоряного небокраю очима Сімамури. І як підсумок лунають слова Я. Кавабата, що це «небо колись бачив Басьо» [3, с.131]. Алюзія не тільки відтворює естетичні смаки Я. Кавабата, але сприяє осмисленню внутрішнього світу героя, слугує творенню специфічного духовного містка в осмисленні буття.

Отже, глибоко органічні чинники національної психології з її домінуючими емоційно-чуттєвими рисами виявляються у тонкому ліризмі переживань, мрійництві, одухотвореності, тяжінні до витонченої краси – краси природи та людських відносин, повазі до особистісних інтересів, до свободи тощо.

В сукупності такі елементи витворюють власне основу японського характеру, у річищі якого розглядається національна ментальність, розбудовуються відповідні світоглядні настанови. Серед них окреслюються обожнення природи, прагнення гармонійних стосунків з нею та «буддизм» як ідеал вершини духовності. Таке емоційне переживання підкріплюється багатовіковою національною традицією та культурою.

Лірична повість Я.Кавабата «Країна снігу» як продукт японської мови несе у собі генетичний код, символи і знаки національної прапам'яті.

Література

1. Григорьева, Т.П. Японская литература XX века. Размышления о традиции и современности /Т.П. Григорьева. – М.: Художественная литература, 1983. – 302 с.
2. Дзюба, І. Ясунарі Кавабата // Кавабата Ясунарі. Країна снігу; Тисяча журавлів: Повісті / Пер. з яп. та післямова І. Дзюба. – 3-е вид. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003. – С. 257–261.
3. Кавабата, Ясунарі. Країна снігу / Я. Кавабата // Ясунарі Кавабата. Країна снігу; Тисяча журавлів: Повісті / Пер. з яп. та післямова І. Дзюба. – 3-е вид. – К.: Основи, 2003. – С. 5–138.
5. Кавабата Ясунарі // Зарубіжна література; за ред. О.М. Ніколенко, Н.В. Хоменко, Т.М. Конєвої. – К.: Академія, 1998. – С. 238–242.

T.M. Konieva

Poltava national pedagogical University named V. G. Korolenko

e-mail: tmixalov@yandex.ua

An artistic interpretation of the national character in the story Y. Kawabata, "Snow Country"

Key words: artistic image, psychology, the picture of internal world, mentality, the author's position.

In the article solved the concept of "national character", examined the concept of national character and literary techniques and means of establishing internal picture of the world in the story. Among the most powerful allocated such as interior monologues and dialogues of the characters, their dynamic psychological portraits, common descriptions, artistic details, symbols, subtext, description of nature. Natural revealed a national roots and cultural traditions that updating ethnic identity of the author's position in the text.

К.С. Півавар

Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Машэрава

e-mail: mrs.pivavar@gmail.com

УДК 811.161.3:008

АЦЭНАЧНЫ КАМПАНАЕНТ КАНЦЭПТУ НАРОД: МОЎНЫЯ СРОДКІ ВЫРАЖЭННЯ Ў МАСТАЦКІМ ТЭКСЦЕ

Ключавыя словы: канцэпт, моўная карціна свету, нацыянальны аўтастэрэатып, беларусы, мова мастацкай літаратуры.

У артыкуле разглядаецца адзін са структурных кампанентаў канцэпту народ – ацэначны, які мае амбівалентную прыроду. Разгледжаны асаблівасці выкарыстання лексіка-семантычных варыянтаў слова “беларусы” з мэтай вызначэння іх як сродку інфармацыі пра нацыянальную моўную карціну свету.

Пад канцэптам мы разумеем лінгваментальнае ўтварэнне, вербалізаваны культурны сэнс, які мае імя/імёны ў мове і ўключае ў сябе значэнне, культурныя канатацыі, паняцце і вобраз, што ляжыць у аснове назвы. У структуры канцэпту вызначаюцца вобразны, паняццевы і ацэначны (каштоўнасны) кампаненты. У адрозненне ад абагульненых пазнавальных канцэптаў мастацкія канцэпты – індывідуальныя, асобасныя, псіхалагічна складаныя, гэта комплекс паняццяў,