

5. Ilis F. The Emergence of Violence and the Terror of Being Born in Murakami's "Coin Locker Babies" Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory 7.1 available at URL: <https://doi.org/10.24193/mjst.2021.11.16> (accessed 30.01.2023)
6. Jivkova K. Japanese and American Cultural Convergence in Ryu Murakami's "In the Miso Soup" available at URL: <https://retrospectjournal./2021/10/17/japanese-and-american-cultural-convergence-in-ryu-murakamis-in-the-miso-soup/> (accessed 30.01.2023)
7. Murakami R., In the Miso Soup, translated by R. MacCarthy, 1st ed., Bloomsbury Publishing, London, 2009, 192 p.
8. Perwein C. Transnational Japanese-American Ambiguities in Select Works of Murakami Ryu. NANZAN REVIEW OF AMERICAN STUDIES. Volume 40., 2018 available at URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/236164694.pdf> (accessed 30.01.2023)
9. Semino, E. Representing Characters' Speech and Thought in Narrative Fiction: A Study of England, England by Julian Barnes. Style, 38(4), 2004, 428–451. available at URL: <http://www.jstor.org/stable/10.5325/style.38.4.428> (accessed 30.01.2023)
10. Silverblatt M. Shock Appeal / Who Are These Writers, and Why Do They Want to Hurt Us? : The New Fiction of Transgression. available at URL: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1993-08-01-bk-21466-story.html> (accessed 30.01.2023)
11. Snyder, S. Extreme Imagination: the Fiction of Murakami Ryū. In S. SNYDER & P. GABRIEL (Eds.), *Oe and Beyond: Fiction in Contemporary Japan*, University of Hawai'i Press, Honolulu, 1999, pp. 199–218.
12. Tsunoda, W. (1988). The Influx of English in Japanese Language and Literature. *World Literature Today*, 62(3), 425–430. available at URL: <https://doi.org/10.2307/40144293> (accessed 30.01.2023)
13. 中山真彦. 小説の面白さと言語 日本現代小説とそのフランス語訳を手掛かりに. 新曜社, 2004, 222頁.
14. 助川 幸逸郎, 『テニスボーイの憂鬱』における〈盲目〉と〈明察〉 : 快樂の八〇年代問題のために (テーマシンポジウム論文,<特集>〈見える/見えない〉の物語学), 物語研究, 10巻, 2010, p. 18–34 available at URL: https://www.jstage.jst.go.jp/article/mgkk/10/0/10_KJ00008993752/_pdf-char/ja (accessed 30.01.2023)
15. 大塚英志. サブカルチャー文学論. 朝日新聞社、東京、2004、757頁.
16. 山田夏樹. 被占領と人工性--村上龍「コインロッカー・ベイビーズ」における核の反復. 綾説III、3巻き、花書院、2008、60–71頁.
17. 村上龍. 「イン・ザ・ミソスープ」、幻冬舎、東京、1998、304頁.
18. 松浦 理恵子. 非=男性作家としての村上龍. 群像日本の作家. 村上龍. 東京: 小学館, 1998, 303頁.
19. 鈴木和成. テロの文学史 三島由紀夫にはじまる. 太田出版、東京、2016、352頁.

УДК 821.111'01-1

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.54>

МІФОЛОГІЧНА ОСНОВА ПОЕМИ «КОРОЛЕВА ФЕЙ» ЕДМУНДА СПЕНСЕРА

THE MYTHOLOGICAL BASIS OF THE POEM "THE FAERIE QUEENE" BY EDMUND SPENSER

Сорока Бояджюглу Л.Т.,

orcid.org/0000-0002-1265-4832

викладач кафедри іноземних мов

Національного університету «Львівська політехніка»

У статті розглянуто звернення до античних міфологічних сюжетів у англійській літературі епохи Відродження. Особливу увагу звернено на відображення міфологічних сюжетів, мотивів та образів у творчості Е. Спенсера («Королева фей»).

Термін «Відродження» вперше ввів Джорджіо Базарі, італійський художник і біограф XVI ст. Цей термін використовували для визначення перехідної епохи в історії європейської культури від Середньовіччя до Нового часу. Характеризуючи Відродження як провідний напрям європейської літератури XIV – поч. XVII ст., важко не погодитись, що однією з головних рис цього періоду є великий інтерес до античності, який можна було простежити у всіх видах мистецтва у вигляді використання античних сюжетів та античної міфології. Сам термін «Відродження» в основному означає відродження античної культури, повернення до джерел античності.

В Англії період Відродження почався пізніше, ніж в інших країнах Західної Європи, і був короточасним, але насиченим. Англійські гуманісти перебували під впливом італійського гуманізму. Згодом і французький гуманізм почав діставатися Англії. Англійська література в період Відродження була представлена такими жанрами як лірика, пси-

хологічної проза, драма та особливо трагедія, яка була найбільш розвиненою. Найвідомішими творчими діячами цього періоду були Томас Мор, Томас Лінacre, Вільям Шекспір, Крістофер Марло, Філіп Сідні, Едмунд Спенсер.

Саме у творі Едмунда Спенсера «Королева фей» зустрічаються як цілі міфологічні сюжети, наприклад сюжет мандрів по підземному царстві, так і окремі міфологічні образи (Арахна, Вулкан, Персефона та ін.), які автор по-своєму трансформує і надає їм алегоричного значення. Разом з тим, оцей весь багатий міфологічний світ твору тісно переплітається із християнством та подіями біблійної історії. «Королева фей» має риси ренесансної утопії виховання ідеальної людини, алегоричної притчі та міфу. Спенсерові властиве поєднання міфологічного (античного) та християнського вірувань. Він не просто дав християнське трактування античних міфів і образів, а створив зовсім особливу міфологію, зі своїм трактуванням образів і смислів.

Ключові слова: Англійський Ренесанс, міфологізм, поема, сюжет, мотив.

The article examines the appeal to ancient mythological subjects in English literature of the Renaissance. Special attention is paid to the reflection of mythological plots, motifs and images in the work of E. Spenser ("The Faerie Queene").

The term "Renaissance" was first introduced by Giorgio Bazari, an Italian artist and biographer of the 16th century. This term was used to define a transitional period in the history of European culture from the Middle Ages to the Modern era. Characterizing the Renaissance as the leading direction of European literature of the 14th - beginning of 17th century, it is hard not to agree that one of the main features of this period is a great interest in antiquity, which could be traced in all types of art in the form of the use of ancient subjects and ancient mythology. The very term "Renaissance" basically means the revival of ancient culture, a return to the sources of antiquity.

In England, the Renaissance period began later than in other countries of Western Europe, and was short-lived, but more intense. English humanists were under the influence of the Italian humanism. Later, French humanism began reaching England. English literature during the Renaissance was represented by such genres as lyrics, psychological prose, drama, and especially tragedy, which was the most developed. The most famous creative figures of this period were Thomas More, Thomas Linacre, William Shakespeare, Christopher Marlowe, Philip Sidney, Edmund Spenser.

In the work of Edmund Spenser "The Faerie Queene" there are both whole mythological plots, for example, the plot of journeys through the underworld, and individual mythological images, which the author transforms in his own way and gives them an allegorical meaning. At the same time, this entire rich mythological world of the work is closely intertwined with christianity and the events of biblical history. "The Faerie Queene" has the features of a Renaissance utopia of raising an ideal person, an allegorical parable, and a myth. Spenser is characterized by a combination of mythological (ancient) and christian beliefs. He not only gave a christian interpretation of ancient myths and images, but created a completely special mythology, with his own interpretation of images and meanings.

Key words: English Renaissance, mythology, poem, plot, motive.

Постановка проблеми. Однією із основних художньо-естетичних ознак епохи Ренесансу було повернення до античної міфології. В цей час особливої популярності набувають міфологічні сюжети, образи, мотиви, топоси які в нових авторських інтерпретаціях з'являються у літературних творах. Дуже часто міфологічне тло переплітається із християнським, і такий синкретизм, як стверджують дослідники, є теж характерним для епохи Відродження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. За словами дослідників, становлення Ренесансу в Англії відбувалося пізніше, ніж у європейських країнах, що спричинило низку відмінностей, включно й у специфіці рецепції античної літератури. По-перше, класику англійські митці сприймали «не напряму», а через посередництво італійських гуманістів, які ініціювали процес реставрування, вивчення й коментування давніх текстів. По-друге, британські митці доби Відродження у процесі кристалізації власної національної ідентичності мимоволі вступали в так зване «змагання», критично переосмислювали канони античної естетики й на їхній основі виробляли вже суто англійський підхід до класичної спадщини в цілому й до історичного методу давніх греків і римлян зокрема» [5, с. 9].

Досліджуючи проблему міфу в літературі вчені розробили певний термінологічний апарат, в якому визначають такі поняття як міфема (використання міфологічних фактів чи імен) та міфологема (використання міфологічного сюжету).

Метою дослідження є простежити специфіку використання міфологічних сюжетів в англійській літературі 16 століття, детальніше зупинившись на творчості Е. Спенсера («Королева фей»).

Виклад основного матеріалу. В літературі раннього етапу англійського Відродження провідну роль відіграє поезія, яка в цей час досягла високого рівня, в порівнянні з попередніми періодами її розвитку. Одним з найбільших англійських поетів епохи Відродження, якого можна вважати родоначальником сучасної англійської поезії і який залишив після себе майстерно написані твори в кожному жанрі поезії: від пасторалі і елегії, до сонетів і величезної епопеї є Едмунд Спенсер.

Найвідоміші його твори – це поема «Пастуший календар» (1579), – герої якої прості і невинні пастушки – ведуть бесіди і суперечки, зображені у витончених віршах, щодо різних абстрактно-моральних питань сьогоднішнього дня, «Чотири Гімни», «Проталаміон», «Астрофіл» сумна елегія, написана в пам'ять про Філіпе Сідні і присвячена графині Ессекс, збірка «Скарги» (1591), «Amoretti та Епіталама».

Але вершиною творості Спенсера є незакінчена алегорична поема «Королева фей». Із запланованих дванадцяти книг видано було тільки шість: шість лицарських оповідань, шість легенд: Святість (Лицар Червоного Хреста), Помірність (сер Гюйон), Цнотливість (Брітомарт, войовниця), Дружба (Тріамон і Кембелл), Справедливість (Артегел) і Чемність (Калідор). Кожна книга розповідає читачеві про пригоди одного з лицарів Глоріани. В образі цієї мудрої та справедливої правительки фей представлена сама королева Єлизавета. У кожній книзі один з лицарів Глоріани повинен убити один з уособлених пороків. Дія відбувається у вигаданій землі Чарівного царства, королевою якого є Глоріана. Спенсер створює чудесний фантастичний світ, в якому лицарі, перемагаючи драконів, творять подвиги, а феї є зразком краси і досконалості.

Цей твір Спенсера є синкретичним, поєднує багато традицій: тут є впливи італійської літератури, в Глоріані та її лицарях втілені цінності протестантської Англії, лицарство романської поетичної традиції вміло поєднано із древніми кельтськими легендами про короля Артура і лицарів Круглого столу, народна англійська казковість поєднується із міфологічними образами античного світу, разом з тим тут присутні й естетичні цінності християнства. В «Королеві Фей» багато тем, образів і епізодів, які є загальним надбанням всього європейського літературного процесу.

Розглядаючи твір «Королева фей» можна помітити великий вплив античної міфології, і зокрема серед іншого, помітне місце займає міф про підземне царство, який Спенсер, дещо видозмінюючи, використовує в своїй поемі.

Використання міфу про підземне царство було популярним як серед авторів античності (Гомер, Овідій, Вергілій) так і серед авторів епохи Відродження (Петрарка, Данте). Тема перебування героя в Підземному світі була характерна для античних епічних поем, передусім Гомера та Вергілія. Багато героїв з різних міфів відвідують царство смерті: Тесей, Геракл, Орфей, Діоніс, Еней, Артур, це дуже важливий сюжетний елемент античної літератури. Цей сюжет також присутній у творах Овідія.

Але вдаючись до античної міфології Спенсер переплітає її у своїх творах із християнськими мотивами, в нього яскраво виражена середньовічна атрибутика, зокрема персоніфіковані алегорії. В подіях беруть участь алегоричні персоніфіковані втілення різноманітних гріхів, таких як Захланність, Ледарство, Гордіня, Гнів, Заздрість та ін., та на противагу їм виступають чес-

ноти – Смирення, Терпіння, Помірність, Милосердя, Цнотливість, Працьовитість, Щедрість.

Міфологічний мотив мандрів по підземному царстві у «Королеві фей» присутній у сюжеті входу Гюйона в підземну печеру Мамона. Спенсер звертається до теми мандрів по підземному царстві і в 1-ій книзі «Королеві фей» (спуск Ночі в пекло), в печеру Асклепія. Однак Спенсер і в 1-ій і в 2-ій книгах поеми конструює свій власний вигляд Підземного світу. Господарем підземного світу у нього є бог багатства Мамона.

«At last he came unto a gloomy glade,
Cover'd with boughes and shrubs from heavens light,
Whereas he sitting found in secret shade
An uncouth, salvage, and uncivile wight,
Of griesly hew and fowle ill favour'd sight,
His face with smoke was tand, and eies were beard,
His head and beard with sout were bedight,
His cole-blacke hands did seeme to have ben seard
[clawes appeard],

In smythes fire-spitting forge, and nayles like»
[36, с. 112].

Тут знову можна прослідкувати переплетення міфу і християнства, бо Маммона – це швидше біблійний образ. У Євангеліє від Матвія сказано: «Ніхто ... не може служити Богові і мамоні».

Як зазначає К.Борискіна, таке поєднання християнства і античності було притаманним для англійського Відродження: «У якості “різновиду” Північного Відродження, – пише дослідниця, – за визначенням відомого культуролога М. Барга англійський гуманізм особливо чітко відобразив зростаючий інтерес до античної язичницької освіченості. Дослідник пояснює «піднесення на п'єдестал» культурних і політичних діячів античності тим, що в язичницьких книгах є багато християнських істин. Це привело до своєрідного «синкретизму християнської догми і язичницької мудрості» у творах гуманістів» [5, с. 9].

Мамона в християнській символіці є алегорією багатства. В цілому це біблійний персонаж, але у Спенсера він неоднозначний. У Е. Спенсера в цьому образі проглядаються риси багатьох міфологічних і біблійних персонажів: це і Гефест, і Вулкан, і Плутон, і Плутос. Вулкан пов'язаний зі світом пекла (у римській міфології це бог руйнівного і очищаючого вогню, зображуваний могутнім ковалем з молотом або кліщами в руках, в конічній шапці і хітоні ремісника), і його атрибутами є кузня, вогонь, залізо, які домінують в портреті Мамона і з яких починається розповідь. Мамон – це алегоричний образ жадності, на це навіть вказує опис його житла, де накопичено багато золота.

«And round him lay on every side
Great heapes of gold that never could be spent;
Of which some were rude owre, not purifide
Of Mulcibers devouring element;
Some others were new driven, and distent
Into great Ingowes and to wedges square;
Some in round plates withouten moniment;
But most were stampd, and in their metal bare
The antique shapes of kings and kesars straunge
and rare» [36, с. 115].

Отже, перше випробування Гюйона – це випробування багатством. Далі герой попадає в царство Плутоса, де в алегоричному вигляді постають всі гріхи.

Далі, в Будинку Багатства з'являється ще один міфологічний персонаж – це Арахна. У грецькій міфології Арахна – це дочка фарбаря пурпурових тканин. Вправна у тканні й гаптуванні, Арахна викликала на змагання богиню Афіну, виготовила дуже гарну тканину, на якій були зображені любовні пригоди богів. Але розгнівана Афіна розірвала тканину, а Арахна з розпуки повісилася. Вгамувавши свій гнів, Афіна обернула Арахну на павука, що снує тонке павутиння, на якому роса та сонце вишивають веселкові візерунки.

У Спенсеровому царстві Мамона Арахна розкинула свою павутину над подорожніми, яка була оповита жакливим запахом і чорними хмарами. У «Королеві фей» павутина Арахни – це алегорична деталь, яку можна зрозуміти, як павутину жадібності, грошолобства, розкинуту над Гюйоном.

«And over them Arachne high did lifte

Her cunning web, and spread her subtile nett,

Enwrapped in fowle smoke and clouds more black
then Jett» [36, с. 128].

Ключовими знаками топографії підземного світу у «Королеві фей» виступають: дорога, ворота, Будинок Сну і Будинок Багатства, кузня, Сад Прозерпіни. Складний і багатоплановий епізод подорожі по підземному світу розпадається на серію алегоричних картин: сер Гюйон в Будинку Багатства, сер Гюйон в кузні Мамона, сер Гюйон в Палаці леді Філотіми, сер Гюйон в саду Прозерпіни. Розповідь про кожне з випробувань Гюйона містить алюзії на різні міфи.

У творі з'являється запозичений з міфології образ Вулкана: Мамона призводить Гюйона в іншу кімнату – в Кузню, де яскраво горіли горни. Біля кожного горна пекельні істоти намагалися розплавити золотий метал. Одні з них роздмухували повітря спільно і розпалювали вогонь, інші знімали окалину з металу, треті заважали ковшами розплавленого металу, четверті ремонтували згаслі смолоскипи і сприскують їх

вологою, щоб втихомирити лють Вулкана, який командував ними.

«One with great bellowes gathered filling ayre,
And with forst wind the fewell did inflame;
Another did the dying bronds repayre
With yron tongs, and sprinkled ofte the same
With liquid waves, fiers Vulcans rage to tame,
Who, maystring them, renewd his former heat:
Some scumd the drosse that from the metall came;
Some stird the molten owre with ladles great;
And every one did swincke, and every one did
sweat» [36, с. 136].

В алегоричному плані Вулкан символізує черево жадібної людини. Цей опис схоже і на кузню Вулкана на острові Вулканія, яку описує Вергілій в «Енеїді».

Дуже прозору алюзію на ще один міф можна побачити в епізоді, коли Мамона веде Гюйона в сад Прозерпіни (у грецькій міфології – Персефона). Головні літературні джерела цього Саду, за словами дослідників, – «Одіссея».

Що стосується Персефони, то вона в грецькій міфології була богинею родючості, донькою Деметри і Зевса. Бог підземного царства Аїд викрав її і зробив своєю дружиною, богинею царства померлих. Невтішна Деметра, не знаючи, де її дочка, покинула Олімп. Земля перестала родити, люди почали вмирати з голоду. Щоб врятувати життя на Землі, Зевс наказав на півроку відпускати Персефону до матері. У міфі, таким чином, відображено процес щорічного завмирання і оживання рослинного світу.

Як символічний міфологічний образ також можна розшифрувати яблука, які увінчували дерево в саду Прозерпіни.

Яблука – це символ розбрату. Як відомо з міфології, мати-земля подарувала Гері, дружині Зевса, як весільний подарунок дерево з золотими яблуками (символ плодовитості), яке охороняли гесперіди у чарівному саду Гери на горі Атлас, на далекому Заході. Атлант побудував навколо саду товсті стіни. 11-й подвиг Геракла – це викрадення золотих яблук Гери. Він не став рвати їх сам, він обдурив Атланта. Геракл пообіцяв йому, що триматиме замість нього небосхил. Атлант повірив і сам приніс Гераклові яблука. Це були й ті яблука, за допомогою яких була переможена Атланта.

У цьому саду також зросло яблуко розбрату, яке Еріда (сестра і супутниця Арея, донька Ночі, мати біди, сварок, злочини, голоду і т.д., в римській міфології – Діскордія) кинула на весіллі Пелея і Фетіди з написом «найгарніший», що призвело до Троянської війни. За цей яблуко сперечалися Афродіта, Афіна і Гера.

У «Королеві фей» поет об'єднує різні значення символічного образу яблука, різні міфи, де фігурує цей символ, за допомогою якого він виражає ідею спокуси Гюйона.

Також тут можна провести алюзію і на християнство, де яблуко – символ спокуси і гріха, спокуси пізнання, того, чого людина знати не повинна.

У цьому саду Гюйон також проходить випробування забороненими знаннями. У центрі Саду Прозерпіни був срібний стілець, оточений альтанкою, у якій вона часто від спеки ховалася. Поруч росло дерево, з широко розкинутими гілками і товстим стовбуром, покрите листям і обвішане фруктами.

«The Gardin of Proserpina this hight;
And in the midst thereof a silver seat,
With a thick Arber goodly over-dight,
In which she often usd from open heat
Her selfe to shroud, and pleasures to entreat;
Next thereunto did grow a goodly tree,
With branches broad dis predd and body great,
Clothed with leaves, that none the wood mote see,
And loaden all with fruit as thick as it might
bee» [36, с. 153].

Стілець Прозерпіни в центрі саду – це трон забуття, образ з античної міфології про Тесея, який спустився в царство мертвих в палац Гадеса, щоб викрасти дружину Персефону. Гадес, прикинувшись гостинним, запропонував Тесеєві сісти. Тесей, нічого не підозрюючи, сів на трон забуття, до якого приріс, і в муках провів цілі чотири роки. Його врятував Геракл.

Є різні тлумачення цього образу. Але Гюйон відмовляється спробувати золоте яблуко і сісти на срібний трон – все це спокуси Мамони.

Поруч з Срібним тронем росло дерево, обвішане золотими яблуками. Яблука цього чудесного дерева занурювалися в чорний потік, в якому безліч душ волають і плачуть, але тільки двоє з них названі – це Тантал і Пілат. Тантал – у грецькій міфології герой, син Зевса і німфи Плуто. На довіру до нього богів він відплатив чорною невдячністю. За однією версією, розголосив таємниці богів, підслухані на банкетах, куди його запрошували, за іншою – роздав своїм родичам вкрадені на бенкеті нектар і амброзію. Крім того, бажаючи перевірити богів, запросив

їх у гості і подав до столу м'ясо свого вбитого сина Целопа. За свої вчинки Тантал був жорстоко покараний – засуджений в підземному царстві на вічні муки: він стояв по горло у воді, але не міг напитися, бо вода відразу відступала від його вуст, навколо нього звисали гілки дерев, перевантажені плодами, але він не міг зірвати їх (гілки здіймалися вгору, як тільки він піднімав руку), над його головою нависала скеля, яка могла кожну хвилину зірватися. Крилатий вислів «танталові муки» якраз і означає нестерпні страждання і усвідомлення неможливості досягти бажаної мети [19, с. 272].

Персонажі і весь простір твору Спенсера є алегоричним, тому кожен образ у нього наповнений різними смислами. Жоден персонаж і предмет не є однозначним, в процесі подорожі Спенсер нашаровує на них все нові і нові значення, деталі, відтінки, проводить нові порівняння. Тут поєднуються як міфологічні, так і християнські алюзії.

У загальному вигляді підземне царство, описана Спенсером в «Королеві фей», твориться на основі багатьох міфів, яким автор надає алегоричного підтексту, а античні персонажі поєднуються із біблійними, події античної міфології поєднуються з подіями біблійної історії.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Дуже багато міфологічних ознак можна зустріти у творчості Е. Спенсера, зокрема у його поемі «Королева фей», в якій автор створив неповторний вигаданий казково-фантастичний світ, який значною мірою населений міфологічними персонажами. У творчості Спенсера присутні як цілі міфологічні сюжети, так і окремі мотиви, образи та персонажі античної міфології.

Але міфологізм у творах Е. Спенсера набуває нового авторського алегоричного трактування. Його образи не є однозначними. Спенсер, на основі античної, створює свою особливу власну міфологію зі своїм власним трактуванням образів. Запозичуючи образи та сюжети із античності, Е. Спенсер надає їм алегоричного звучання, кожен образ у нього наповнений різними смислами, значеннями, відтінками. Міфологічне тло переплітається із християнським, античні персонажі поєднуються із біблійними, античні сюжети часто набувають християнського трактування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Борискіна К. В. Англійський Ренесанс і античні історики: специфіка культурного діалогу. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. 2011. № 11. С. 8–13.
2. Spenser E. The Faerie Queene. URL : <https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/784/faeriequeene.pdf> (date of access: 29. 01. 2023).
3. Михайлов О. Г. Тантал. *Антична література* / за ред. С. В. Семчинського. Київ : Либідь, 1993. С. 272.
4. Alpers P. The Poetry of the Faerie Queen. Princeton: Univ. Pr., 1967. 236 p.

5. Вишина М. Ю. Парадигма ключових понять міфологічного аналізу художнього тексту. *Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки*. Вип. 55. С. 140–143.
6. Гладій О. Б. До проблеми поняття «міф» у сучасному літературознавстві. *Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки*. 2002. № 3. С. 45–49.
7. Рихло П. Античні сюжети. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства* / за ред. А. Волкова, О. Бойченка та ін. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 32–34.
8. Скорина Л.П. Персефона. *Антична література* / за ред. С.В. Семчинського. Київ : Либідь, 1993. С. 220–221.
9. Стоян С. П. Міфологічна традиція в літературній творчості ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філос. наук. Київ, 2002.
10. Торкут Н. М. Відродження. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства* / за ред. А. Волкова, О. Бойченка та ін. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 94–98.
11. Торкут Н. М. Специфіка становлення й розвитку літературно-критичної традиції на теренах англійського ренесансу. *Ренесансні студії*. 2000. Вип. 4. С. 46–64
12. Турган О. Д. До проблеми шляхів міфологізації літератури. *Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки*. № 2. 2002. С. 129–133.
13. Шаповалова М.С. Історія зарубіжної літератури: Середні віки та Відродження. Львів : «Вища школа», 1982. 440 с.
14. Ян Парандовський. Міфологія: Вірування та легенди стародавніх греків і римлян. Київ : Молодь, 1977.

УДК 821.581-2.09

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.55>

ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНА ТА КОМПОЗИЦІЙНО-СЮЖЕТНА СПЕЦИФІКА СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНОЇ ДРАМИ СЯ ЯНЯ «АРОМАТНІ ТРАВИ НА ГОРИЗОНТІ»

IDEOLOGICAL-AESTHETIC AND COMPOSITION-PLOT SPECIFICITY OF SOCIAL- PSYCHOLOGICAL DRAMA BY XIA YAN "FRAGRANT FLOWERS ON THE HORIZON"

Шеремет А.О.,

orcid.org/0000-0002-9983-0009

*викладач кафедри китайської мови та перекладу
Київського університету імені Бориса Грінченка*

Стаття присвячена особливостям драматургічної творчості Ся Яня (夏衍, 1900–1995) – китайського режисера та драматурга першої половини ХХ ст. Ся Янь – активний учасник руху за становлення нового китайського театру. Творчість китайського драматурга, письменника, журналіста, сценариста та режисера Ся Яня справила значний вплив на історію сучасної китайської драми: його унікальний тип драматичного мистецтва знаменував новий етап у розвитку китайської драматичної літератури. Ся Янь зробив чимало для кінематографу своєї епохи і будучи вже досвідченим сценаристом, маючи за плечима декілька кінострічок, які отримали визнання у кіноіндустрії, зацікавився *розмовною драмою* та її сценічним втіленням. Звісно, багатий досвід не міг не відобразитись на драматургічній творчості. У драмі «Ароматні трави на горизонті» Ся Янь порушує велику кількість питань, розкриває актуальну соціальну тематику, заглиблюється у внутрішні протиріччя, любовні перипетії, розкриває тонкощі конфлікту поколінь, торкається важливих для його часу суспільних проблем. Автор зосереджується на житті своїх персонажів, їх думках, переживаннях, психологічному та духовному стані, а це все у сукупності дає змогу визначити «Ароматні трави на горизонті» як соціально-психологічну драму. Мета роботи – визначити ключові особливості соціально-психологічної драми Ся Яня «Ароматні трави на горизонті» (《芳草天涯》), дослідити її тематично-ідейну основу, особливості конфлікту та структуру образної системи. Зазначена мета статті визначила потребу застосування таких методів дослідження: культурно-історичного аналізу (для визначення зв'язків між соціально-побутовими та літературними зрушеннями у першій половині ХХ століття в Китаї), біографічного (висвітлення аспектів життя драматурга, його суспільно політичної та творчої діяльності та їх впливу на формування персонального стилю автора) та структурно-типологічного (розкриття соціально-психологічної специфіки драми Ся Яня) аналізів.

Ключові слова: театр, Китай, драматургія, розмовна драма, соціально-психологічна драма.