

УДК 821.581.1'06.09:82-32

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-1-37>**Єлизавета ДІДЕНКО,**

orcid.org/0009-0005-0587-561X

студентка II курсу магістратури

Навчально-наукового інституту філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

(Київ, Україна) yelyzavetadidenko1502@knu.ua

КОНТРАСТ ЯК ЗАСІБ МОДЕЛЮВАННЯ МАЛОЇ ПРОЗИ (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ БАЙ СЯНЬЙОНА «ТАЙБЕЙЦІ»)

Наукова стаття присвячена комплексному дослідженню художнього контрасту як домінуючого принципу моделювання художньої реальності у збірці новел «Тайбейці» видатного китайсько-тайванського письменника Бай Сяньйона. Основна увага зосереджена на теоретичному обґрунтуванні ролі контрасту не лише як стилістичного прийому, а як головного жанротворчого механізму, що дозволяє автору долати фрагментарність малої прози та надавати їй епічного масштабу. У роботі доведено, що специфічна тривимірною організацією тексту базується на нерозривному злитті просторової дихотомії «Материк – Тайвань» із часовою опозицією «Минуле – Сучасне». Через використання техніки «потіку свідомості», флешбеків та сенсорних тригерів автор досягає ефекту симультанного існування двох епох у свідомості персонажів, стискаючи десятиліття історичного зламу в межі однієї сцени.

Окремий акцент зроблено на візуальному та семантичному кодуванні як інструменті «ущільнення» смислів у компактному тексті новели. Досліджено функціонування кольорових опозицій, зокрема символіку білого кольору Їнь Сюеянь як ознаки її позачасовості на тлі «червоного» світу матеріальних бажань і життєвого занепаду тайбейців. Аналогічно, деталі гардеробу (нанкінський шовк проти тайбейських діамантів) та семантика ієрогліфів в іменах героїв (Чжу Цін) виступають маркерами трагічних психологічних зламів і соціальної деградації старої еліти.

Дослідження також розкриває екзистенційну напругу творів через конфлікт ілюзорного та реального, що виявляється у протистоянні станів сну та жорстокого пробудження, а також у фройдівській дихотомії духовного ідеалізму та плотського реваншу. Вихід на рівень масштабного філософського узагальнення обґрунтовано майстерною інтертекстуальністю: накладання приватних доль емігрантів на класичні поетичні алюзії та образи опери куньюю перетворює кожну новелу на частину монументального епосу про історичну поразку людини перед лицем часу. Проведений аналіз дозволяє стверджувати, що саме багаторівневий контраст забезпечує жанрову унікальність «Тайбейців» як цілісної елегії про катастрофічний злам цілої епохи.

Ключові слова: Бай Сяньйон, «Тайбейці», художній контраст, архітектоніка, мала проза, часопросторова опозиція, інтертекстуальність, екзистенційна поразка, візуальне кодування.

Yelyzaveta DIDENKO,

orcid.org/0009-0005-0587-561X

2nd-year Master's student,

Department of Languages and Literatures of the Far East and Southeast Asia,

Educational and Scientific Institute of Philology,

Taras Shevchenko National University of Kyiv

(Kyiv, Ukraine) yelyzavetadidenko1502@knu.ua

CONTRAST AS A MEANS OF MODELING SHORT FICTION (BASED ON PAI HSIEN-YUNG'S STORY COLLECTION TAIPEI PEOPLE)

This scientific article provides a comprehensive analysis of literary contrast as a fundamental architectonic principle for modeling the fictional world in Pai Hsien-yung's short story collection Taipei People. The study focuses on the theoretical substantiation of contrast's role not merely as a stylistic device, but as a primary genre-forming mechanism that allows the author to overcome the fragmentary nature of the short story and imbue it with an epic scale. The work demonstrates that the specific three-dimensional organization of the text is based on the inseparable fusion of the "Mainland – Taiwan" spatial dichotomy with the "Past – Present" temporal opposition. Through the use of stream-of-consciousness techniques, flashbacks, and sensory triggers, the author achieves the effect of the simultaneous existence of two eras within the characters' consciousness, compressing decades of historical upheaval into the confines of a single scene. Particular emphasis is placed on visual and semantic coding as a tool for the "condensation" of meanings within the compact text of the short story. The study examines the functioning of color oppositions, specifically the symbolism of Yin Hsueh-yen's white attire as a sign of her timelessness against the backdrop of the "red" world of material desires and the existential decline of the Taipei residents. Similarly, wardrobe details—such as Nanjing silk versus Taipei diamonds—

and the semantics of characters' names, such as Zhu Qing, serve as markers of tragic psychological ruptures and the social degradation of the old elite. The research also reveals the existential tension of the works through the conflict between the illusory and the real, manifested in the opposition of "dream" versus "awakening," as well as the Freudian dichotomy of spiritual idealism and the revenge of the flesh. The transition to a level of broad philosophical generalization is substantiated by masterful intertextuality: the overlaying of private emigrant fates onto classical poetic allusions and imagery from Kunqu opera transforms each story into part of a monumental epic regarding the historical defeat of man in the face of time. The conducted analysis allows for the conclusion that it is this multi-level contrast that ensures the genre uniqueness of Taipei People as a cohesive elegy for the catastrophic collapse of an entire era.

Key words: *Pai Hsien-yung, Taipei People, literary contrast, architectonics, short fiction, spatiotemporal opposition, intertextuality, existential defeat, visual coding.*

Постановка проблеми. Жанр малої прози за своєю природою обмежений у можливостях розлогого опису еволюції характерів та лінійного висвітлення тривалих історичних періодів. У циклі новел «Тайбейці» Бай Сяньюн постає перед складним художнім завданням: як у межах короткого оповідання відобразити катастрофічний злам цілої епохи – від розквіту Республіки на материк до екзистенційного занепаду емігрантів на Тайвані. Проблема полягає у пошуку специфічної архітекtonіки тексту, яка дозволила б подолати фрагментарність новели та трансформувати її у масштабне філософське полотно. Центральним механізмом вирішення цієї проблеми стає контраст, який виступає не просто художнім прийомом, а фундаментальним принципом побудови художнього світу автора.

Актуальність дослідження. Попри те, що збірка Бай Сяньюна «Тайбейці» ґрунтовно вивчена літературознавцями, більшість попередніх досліджень фокусується на соціокультурній та психологічній проблематиці – темах вигнання, ностальгії чи кризи ідентичності. При цьому суто художні прийоми часто розглядаються лише як допоміжний інструмент.

Актуальність даної роботи полягає в необхідності переосмислити роль контрасту не просто як стилістичної фігури, а як фундаментального жанротворчого механізму малої прози. Саме архітекtonіка багаторівневих опозицій дозволяє Бай Сяньюну долати обмеження короткої форми і вміщувати епічний масштаб та глибокий психологізм у межі однієї новели.

Мета статті. Метою дослідження є теоретичне обґрунтування та аналіз контрасту як фундаментального художнього принципу, що визначає архітекtonіку та жанрову специфіку малої прози Бай Сяньюна. Робота спрямована на виявлення того, як через систему часових, просторових, візуальних та психологічних опозицій автор долає фрагментарність новели, трансформуючи її у масштабне полотно, присвячене історичному зламу та екзистенційній поразці людини.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Творчість Бай Сяньюна та його збірка «Тай-

бейці» широко висвітлені в літературознавстві. Фундаментальні праці Оуян Дзи, Фан Сін'юня, Лі Міньдже та Юй Цююя розкривають наскрізний конфлікт «минулого і сучасного» та проблему культурної ностальгії. Просторові та семіотичні аспекти досліджують Сю Сіхань, Джен Шаонань, Фань Сяодань і Таня Длугошова, яка також застосовує концепцію «третього простору» до текстів автора (Людань, 2009: с. 115, 123). Психологічний вимір, маргіналізацію персонажів та «нарратив голоду» аналізують Лю Дзюнь, Чень Ліфень та інші дослідники.

Незважаючи на розмаїття підходів, художні прийоми зазвичай розглядаються вченими лише як допоміжний інструмент для соціокультурного чи психологічного аналізу. Багаторівневий контраст (минуле/сучасне, дух/плоть, ілюзія/реальність) майже не досліджувався як самостійний фундаментальний чинник творення архітекtonіки малої прози. Відтак, існує гостра потреба проаналізувати контраст саме як головний жанротворчий механізм, що дозволяє автору ущільнювати епічні смисли в межах короткої новели.

Виклад основного матеріалу. Збірка «Тайбейці» (1971) видатного китайсько-тайванського письменника Бай Сяньюна є визнаною класикою сучасної китайськомовної літератури. Складаючись із чотирнадцяти новел, ця книга розповідає про долі людей різних соціальних верств, які після подій 1949 року були змушені покинути материковий Китай і переселитися на Тайвань. Для цих героїв-вигнанців нове життя перетворилося на постійне озирання назад, де пам'ять про втрачене минуле стає важким тягарем, що безпосередньо впливає на їхнє сьогодення. Вмістити епічний масштаб історичної травми, зміну епох та глибоку «культурну ностальгію» цілого покоління в обмежені рамки малої прози – надзвичайно складне художнє завдання. Щоб вирішити його, письменник звертається до особливої архітекtonіки.

У новелістиці Бай Сяньюна просторово-часова організація тексту (хронотоп) є не просто фоном для розгортання подій, а головним структурним механізмом, що дозволяє автору подолати обме-

ження малої прозової форми. Центральною віссю збірки є географічний та часовий контраст, де просторова дихотомія «Материк – Тайвань» нерозривно зливається з часовою «Минуле – Сучасне». Як зазначає критикиня Юй Цююй, Бай Сяньйон перетворює абстрактні філософські питання людської природи на двовимірну систему координат (час і простір), де часовий вимір несе тягар порівняння минулого і сучасного, а просторовий – відчуття вигнання та відірваності від материка (余秋雨, 2010: с. 268).

Найочевиднішим жанротворчим чинником є протиставлення пам'яті (материковий Китай) та реальності (Тайбей). Для героїв «Тайбейців» материковий Китай не є суто географічним об'єктом; це сакральний простір, що уособлює їхню молодість, славу, любов та ідеали. Натомість Тайбей постає місцем старіння, розпаду, матеріалізму та екзистенційної стагнації (Cheng Zhuo, 2024).

Найяскравіше цей контраст просторів розкрито в новелі «Остання ніч Цзінь-тайпань» («金大班的最後一夜»). Усе життя головної героїні, танцівниці Цзінь Чжаолі, розірване навпіл між двома топосами: розкішним шанхайським клубом «Парамаунт» («百樂門») та тайбейським кабаре «Нічний Париж» («夜巴黎»). У своїй свідомості Цзінь постійно протиставляє ці два світи. «Парамаунт» для неї – це простір втраченої юності та справжніх почуттів (як-от її перше й єдине справжнє кохання до студента Юе Жу). Тайбейський «Нічний Париж» постає жалюгідною пародією на колишню велич, місцем, де панують вульгарність і комерція, а сама вона змушена продавати себе за гроші старому багатію заради виживання. Просторова деградація підкреслюється навіть у думках героїні: вона зневажливо згадує, як у часи її шанхайської слави до неї залицялися чоловіки зовсім іншого польоту, тоді як клієнти тайбейського кабаре викликають у неї лише цинічну посмішку. Тайбей для неї – це простір духовного змертвіння і тілесної торгівлі, тоді як Шанхай залишається недосяжною гетеротопією її найкращих спогадів: «说起来不好听, 百乐门里那间厕所只怕比夜巴黎的舞池还宽敞些呢, 童得怀那副嘴脸在百乐门掏粪坑未必有他的份。」 («Грубо кажучи, вбиральня у «Парамаунті», мабуть, була просторішою за танцювальний майданчик «Нічного Парижа», а з такою пікою, як у Тун Дехуая, його б у «Парамаунт» навіть вигрібні ями чистити не взяли б») (白先勇, 2010: с. 60).

Цікаво, що просторовий контраст деталізується автором не лише по лінії «Материк – Тайвань», але й всередині самого Тайваню, що добре помітно в новелі «Мандрівка садом, пробудження

від сну» («游园惊梦»). Головна героїня, пані Цянь (Лань Тянью), свідомо обирає життя у південному провінційному місті Тайнань, яке метафорично вказує на її відстороненість від сучасного світу і спробу зберегти спокій, подібний до її колишнього життя на материка.

Коли пані Цянь приїжджає до столиці (Тайбея) на бенкет до своєї колишньої «сестри» пані Доу, просторовий конфлікт стає візуальним і психологічним. Тайбей уособлює метушню, нові гроші, матеріалізм та успішну, але бездушну адаптацію емігрантів до нових реалій. Пані Доу одягнена в розкішний сріблясто-сірий шовк із діамантами, що символізує її вкоріненість у сучасному тайбейському світі. Натомість пані Цянь у своїй потьмянілій темно-зеленій шовковій сукні, привезеній ще з Нанкіна, виглядає приви́дом з минулого. Наприкінці новели пані Доу запитує: «“我们进去吧, 五妹妹。” 窦夫人伸出手来, 搂着钱夫人的肩膀往屋内走去, “我叫人沏壶茶来, 我们正好谈谈心 – 你这么久没来, 可发觉台北变了些没有?” 钱夫人沉吟了半晌, 侧过头来答道: “变多喽。” 走到房子门口的时候, 她又轻轻地加了一句: “变得我都快不认识了 – 起了好多新的高楼大厦。”» («Ходімо всередину», – Пані Доу простягла руку, обійняла пані Цянь за плечі й повела до кімнати. "Я накажу заварити чай, ми якраз зможемо поговорити по душах – ти так давно тут не була, чи помітила, як змінився Тайбей?" Пані Цянь замислилась на мить, схилила голову і відповіла: "Дуже змінився". Підійшовши до дверей будинку, вона тихо додала: "Змінився так, що я його майже не впізнаю – збудували стільки нових висотних будівель"») (白先勇, 2010: с. 160).

Відповідь пані Цянь є визнанням її повної відчуженості від цього нового простору, який стрімко витісняє її спогади та її саму. Тайнань і Тайбей тут виступають не просто містами, а двома полюсами ставлення до вигнання: консервацією минулого та цинічним прийняттям сучасного.

Завдяки накладанню простору минулого на простір сучасного, Бай Сяньйон створює специфічну «тривимірну» архітектоніку тексту, яка вирішує головну проблему жанру новели – неможливість лінійно описати десятиліття життя героя.

Автор уникає традиційних біографічних описів. Натомість він використовує техніку «потоків свідомості», флешбеки та сенсорні тригери (музику, алкоголь, предмети одягу), щоб змусити минуле і сьогодення існувати одночасно у свідомості персонажів. Як зазначає сучасниця Бай Сяньйона, письменниця Оуян Дзи, у книзі «Тайбейці» є лише два головні герої – «Минуле» і «Сучасне» (歐陽子, 1976: 24). Наприклад, у «Ман-

дрівці садом...» п'янке вино та звуки традиційної опери куньцюй розмивають межі часу, і пані Цянь у напівсвідомому стані миттєво переноситься з тайбейського бенкету на 20 років назад, у свій нанкінський маєток.

Такий прийом дозволяє автору стиснути двадцять років бурхливої історії Китаю (від розквіту Республіки до поразки й втечі на острів) у межі одного вечора або навіть однієї сцени. У малій формі це створює колосальну художню напругу: читач бачить героя одночасно на піку його слави (в Шанхаї чи Нанкіні) і на дні його падіння (у Тайбеї), що робить трагедію втрати набагато гострішою та епічнішою, виводячи коротке оповідання на рівень глибокого філософського осмислення плінності часу та людської долі.

Окрім структурних рішень, особливу роль у поетиці збірки відіграє візуальне кодування. Оскільки мала форма обмежує можливості для розлогих описів еволюції характерів, Бай Сяньйон віртуозно застосовує візуальні та семантичні опозиції (деталі одягу, кольорову гаму, промовисті імена) як «точки згущення» смислів та маркери для миттєвого розкриття характерів, соціального статусу та трагічних зламів у долях своїх героїв.

У новелі «Вічна Їнь Сюеянь» («永远的尹雪艳») кольоровий контраст виходить за межі простої візуалізації і набуває глибокого філософського та релігійного підтексту; кольорова опозиція є головним ключем до розуміння символічної ролі головної героїні. Білий колір Їнь Сюеянь розглядається не просто як ознака моди, а як символ її позачасовості та нелюдської (або надлюдської) природи. Вона постає як архетип «богині смерті» або спостерігача-привида, що височіє над лінійним часом.

Для розуміння цього образу важливо врахувати, що у традиційній китайській культурі семантика білого кольору кардинально відрізняється від західної: білий є кольором жалоби, смерті, виснаження та безжиттєвості, і здавна вважається базовим табуїтованим кольором (наприклад, традиційний жалобний одяг виготовляється саме з білого нефарбованого полотна).

Білий колір символізує старий Шанхай, холодну чистоту, вічність і відокремленість від мирської суєти. Автор послідовно підкреслює її «білість»: «...尹雪艳永远是尹雪艳, 在台北仍旧穿着她那一身蝉翼纱的素白旗袍...» («...Їнь Сюеянь назавжди залишалася Їнь Сюеянь, у Тайбеї вона все так само носила своє просте біле ціпао з газу, тонкого, мов крила цикади...»). (白先勇, 2010: с. 16)

Навіть у розпал літа вона «浑身银白» («вся в сріблясто-білому»). Цьому образу «крижаного

духа» («像个冰雪化成的精灵, 冷艳逼人») різко протиставляється «червоний» світ тайбейців – світ гниючої плоти, кровопролиття, матеріальних бажань і життєвого занепаду. Наприклад, у старого багатія, менеджера У, від хвороби «眼圈已经开始溃烂, 露出粉红的肉来» («шкіра навколо очей почала гнити, оголюючи рожеве м'ясо»). А для того, щоб підкреслити кривавий фатум, який Їнь Сюеянь несе своїм чоловікам-клієнтам (зокрема приреченому Сюй Чжуанту), вона заколює у волосся «血红的郁金香» («криваво-червоним тюльпаном»).

З погляду теорії трагедії (方星雲, 2008), цей контраст відображає зіткнення між ілюзією вічності та жорстокою реальністю розпаду. Їнь Сюеянь є незмінною віссю, навколо якої розгортається метушня тайбейців, які намагаються вхопитися за матеріальне (червоне), але неминуче зазнають краху. Контраст кольорів тут виконує функцію античного хору – він мовчазно передрікає трагічний кінець героїв.

Також у збірці розкривається протиставлення скромності та розкоші та конфлікт епох через деталі гардеробу. В оповіданні «Мандрівка садом, пробудження від сну» («游园惊梦») контраст в одязі слугує інструментом соціального та психологічного зонування (徐天佑, 2020: р. 124). Він миттєво маркує прірву між колишніми «сестрами» – пані Цянь (яка застрягла у минулому) та пані Доу (яка успішно адаптувалася до нових реалій Тайбея).

Коли пані Цянь прибуває на розкішний бенкет, її одяг стає метафорою її власного згасання. Вона вдягнена у «墨绿杭绸的旗袍» («ціпао з темно-зеленого ханчжоуського шовку»). Ця сукня, привезена ще з материка, втратила свій колишній блиск у новому тайбейському світі: «...这份杭绸还是从南京带出来的呢, 这些年都没舍得穿...» («...цей шовк був привезений ще з Нанкіна, усі ці роки їй було шкода його вдягати...») (白先勇, 2010: с. 140).

Потьмяніла зелена шовкова сукня пані Цянь є не просто старою річчю – це фізичний уламок її «сакрального простору» (материкового минулого в Нанкіні). Одягаючи її, вона намагається законсервувати свій статус і заперечити плін часу.

Натомість пані Доу уособлює сучасну розкіш і статус: «窈窕夫人穿了一身银灰洒朱砂的薄纱旗袍, 足上也配了一双银灰闪光的高跟鞋, 右手的无名指上戴了一只莲子大的钻戒...» («Пані Доу була одягнена в сріблясто-сіре напівпрозоре ціпао, кроплене циноброю, на ногах – блискучі сріблясто-сірі туфлі на високих підборах, а на безіменному пальці правої руки сяяла діамантова каблучка завбільшки з насінину лотоса...») (白先勇, 2010:

с. 141). Блискучий сріблястий шовк з діамантами пані Доу символізує успішну, але цинічну асиміляцію в новому капіталістичному просторі Тайбея.

Цей візуальний штрих дозволяє автору без зайвих пояснень показати ієрархічний зсув: колишня примадонна пані Цянь тепер виглядає блідою тінню на тлі своєї колишньої протеже пані Доу, яка зуміла монетизувати своє життя у вигнанні.

Цей візуальний контраст слугує інструментом для розкриття макротемі конфлікту минулого і сучасного. Згідно з цією дихотомією, «минуле» втілює духовність, традицію та аристократизм, тоді як «сучасне» асоціюється з матеріалізмом, комерціалізацією та втратою «аури». Візуальний розрив у вбранні миттєво сигналізує про відчуження героїні від нового світу.

Ураховуючи обмеженість жанру, у новелі мала форма вимагає від автора кодувати долю персонажа ще на рівні його іменування. Бай Сяньйон філігранно використовує семантику ієрогліфів для створення внутрішнього контрасту в самому імені персонажа. В оповіданні «Жменька зелені» («一把青») ім'я головної героїні Чжу Цін (朱青) містить різючу кольорову опозицію, яка кодує її трагічну трансформацію (як влучно підмічає дослідниця Ївень Чжу у своєму лінгвістичному аналізі перекладу імен (Zhu Yiwen, 2024: с. 207)).

Ієрогліф «Цін» (青 – зелений) відсилає до її минулого в Нанкіні. Він символізує молодість, незрілість, сором'язливість і цнотливість. У той період автор описує її як скромну школярку: «*腼腆腼腆，很有一股教人疼怜的怯态*» («сором'язлива і боязка, з виразом лякливості, що викликав жалість») (白先勇, 2010: с. 32).

Ієрогліф «Чжу» (朱 – яскраво-червоний/кіновар) символізує енергію, пристрасть і її майбутнє звабливе, цинічне життя в Тайбеї після втрати чоловіка-пілота. У тайбейській реальності вона перетворюється на вульгарну співачку, яка відкидає минуле: «*脸上画得十分入时... 顾盼间，露着许多风情似的*» («її обличчя було дуже модно нафарбоване... у кожному погляді проглядала неймовірна звабливість») (白先勇, 2010: с. 42).

Отже, використання візуальних та семантичних контрастів виступає у Бай Сяньйона потужним «скороченням» – інструментом, що дозволяє у компактному тексті новели зобразити не просто зміну характеру, а глибоку психологічну прірву між ідеалізованим минулим і жорстокою реальністю.

Втім, використання візуальних контрастів є лише зовнішнім проявом глибших процесів. Ці художні «скорочення» дозволяють зобразити не

просто зміну обставин, а психологічну прірву між ідеалізованим минулим і жорстокою реальністю. Таким чином, екзистенційні та психологічні дихотомії виходять за межі звичайного сюжетного конфлікту і стають самою архітектонікою твору, де зіткнення двох станів – як-от сну та пробудження чи духу та плоті – виступає головним рушієм дії.

«Сон» проти «Пробудження» є центральним структурним каркасом новели «Мандрівка садом, пробудження від сну». Автор вибудовує сюжет не лінійно, а через інтертекстуальну гру з класичною китайською оперою куньцюй «Піонова альтанка» («牡丹亭»), зокрема з її діями «Мандрівка садом» та «Пробудження від сну».

У свідомості головної героїні, пані Цянь, «Сон» уособлює її минуле в Нанкіні – славу примадонни, шлюб із генералом, багатство та таємне кохання до молодого ад'ютанта. «Сон» тут виступає як захисний психологічний механізм, що дозволяє їй ігнорувати плин часу. «Пробудження» настає в момент кульмінації, коли пані Цянь намагається заспівати, але виявляє, що втратила голос: «*“我的嗓子哑了。” 钱夫人突然用力甩开了蒋碧月的双手，嘎声说道，她觉得全身的血液一下子都涌到头上来了似的，两腮滚热，喉头好像让刀片猛割了一下，一阵阵地刺痛起来...*» («*"Мій голос зник". Пані Цянь раптом з силою відкинула руки Цзянь Біюе і хрипко сказала. Вона відчула, як уся кров миттєво прилила їй до голови, щоки запалали, а горло ніби різко черкнули лезом, і воно пульсувало від болю...*») (白先勇, 2010: с. 158).

З теоретичної точки зору, втрата голосу є потужною метафорою: вона символізує втрату ідентичності, статусу та неможливість більше артикулювати себе в новому просторі. Ця дихотомія дозволяє автору безшовно поєднати потік свідомості (ілюзію) з об'єктивною реальністю, доводячи, що будь-яка спроба законсервувати минуле приречена на жорстоке «пробудження».

В оповіданні «Велич біля Квіткового мосту» («花桥荣记») Бай Сяньйон використовує класичну фрейдівську дихотомію пригнічення та вивільнення для створення швидкого трагічного зламу.

Головний герой, містер Лу, спочатку постає як ідеалістичний, стриманий і ніжний чоловік, який 15 років зберігає вірність своїй залишеній на материк нареченій. Він сублімує свої бажання, економлячи кожну копійку задля ілюзорного возз'єднання, що робить його «духовною» людиною, яка ігнорує реальність навколо себе. У цьому стані домінує його *Супер-Его*, що відповідає за моральні норми та етичні імперативи.

Проте, коли його надії остаточно руйнуються (двоюрідний брат ошукує його і забирає всі зао-

щадження), його духовна опора миттєво зникає. У цей момент на перший план виходить Ід – частина психіки, що відповідає за інстинктивні, фізіологічні потреби та бажання. Відбувається стрімкий психологічний колапс: Лу віддається тваринним плотським втіхам із грубою пралею А-Чунь (яка є втіленням «м'яса»): «光天化日, 两个人在房里也那么赤精大条的, 那个死婆娘骑在卢先生身上, 蓬头散发活像头母狮子!» («Серед білого дня ці двоє в кімнаті були абсолютно голі, ця клята баба осідлала пана Лу, а її розпатлане волосся робило її схожою на левицю!») (白先勇, 2010: с. 122)

Цей перехід від високого ідеалізму до «оболонки без душі» є блискавичним і невідворотним. У малій формі такий злам створює ефект шоку: читач бачить, як після поразки «Духу» репресована «Плоть» бере реванш, знищуючи особистість і призводячи героя до смерті від зупинки серця. Цей перехід від стриманого вчителя до людини, яка втратила будь-яку гідність і людську подобу, завершується його абсурдним зовнішнім виглядом і раптовою смертю (David Der-wei Wang, 2004: 210).

В оповіданні «Зимова ніч» («冬 夜») автор переносить екзистенційну дихотомію на рівень історичної відповідальності та морального компромісу. Контраст вибудовується навколо спогадів про героїчне минуле професорів під час «Руху 4 травня».

Сорок років тому головні герої (професори Ву Джугво та Ю Цінълей) були лідерами «Руху 4 травня» – патріотичними студентами, готовими на самопожертву, які відкрито кидали виклик владі.

Ву Джугво розповідає своїм американським студентам про події молодості, згадуючи власну безстрашність: «一九一九年五月四日, 一群北京大学领头的学生, 为了反日本, 打到一个卖国求荣的政府官员家里, 烧掉了他的房子, 把躲在里面的一个驻日公使, 揪了出来, 痛揍一顿... 下监那群学生当中领头打驻日公使的, 便是在下。」 («4 травня 1919 року група студентів-лідерів Пекінського університету, виступаючи проти Японії, увірвалася до будинку урядовця, який продав країну заради слави, спалила його будинок, витягла японського посла, що ховався всередині, і жорстоко побила... І тим студентом, який очолив побиття посла і потрапив до в'язниці, був я») (白先勇, 2010: с. 165).

У сучасному Тайбеї та США обидва постають моральними банкрутами. Ву Джугво, ставши відомим істориком у США, боїться захищати правду про «Рух 4 травня» перед американськими колегами та зізнається у зраді академічних ідеалів

заради кар'єри: «嵇磊, 我对你讲老实话: 我写那些书, 完全是为了应付美国大学, 不出版著作, 他们便要解聘, 不能升级... 如果不必出版著作, 我是一本也不会写的了。」 («Цінълей, скажу тобі правду: я пишу ті книги виключно для того, щоб догодити американським університетам, бо якщо не публікувати праці, вони звільнять, не дадуть підвищення... якби не було потреби публікувати праці, я б не написав жодної») (白先勇, 2010: с. 168). Ю Цінълей, загнаний у кут бідністю та боротьбою за виживання, вдається до підлості: він обманює університет, щоб поїхати за кордон, позбавляючи цієї можливості свого давнього друга, що опосередковано призводить до смерті останнього.

Теоретично ця опозиція досліджує корозію людської моралі під тиском часу та обставин. Бай Сяньйон показує, що зрада ідеалів відбувається не через раптову зміну переконань, а через повільне, руйнівне пристосування до умов вигнання та екзистенційного страху. Дихотомія ідеалізму та цинізму в «Зимовій ночі» ілюструє глибоку філософську кризу цілого покоління інтелігенції, яке втратило свою історичну суб'єктність і перетворилося на егоїстичних «привидів» у сучасному світі.

Використання цих протиставлень дозволяє Бай Сяньйону перетворити новелу на психологічний полігон. Контраст виступає тут не просто фоном, а безпосереднім механізмом катастрофи: герої ламаються саме в тій точці, де їхні ілюзії (сон, духовність, ідеалізм) зіштовхуються з нещадною реальністю (пробудження, плоть, цинізм). Це формує специфічний естетичний вимір його прози – безповоротну, екзистенційну поразку людини перед лицем часу.

Вихід на рівень філософського узагальнення стає можливим завдяки залученню широкого культурного контексту. Хоча жанр новели зазвичай позбавлений епічного масштабу, Бай Сяньйон долає це обмеження через інтертекстуальність та класичні алюзії. Ці прийоми працюють як потужні генератори контрасту, що миттєво зіштовхують сучасне життя героїв із тисячолітнім культурним контекстом, перетворюючи коротку історію на масштабний епос.

Щоб задати масштаб усій збірці, Бай Сяньйон використовує як епіграф відомий вірш поета епохи Тан Лю Юйсі «Провулок Вуї» (乌衣巷):

«朱雀桥边野草花, 乌衣巷口夕阳斜。旧时王谢堂前燕, 飞入寻常百姓家。」 («Біля мосту Джуцуює – дикі трави й квіти, / Над провулком Вуї – вечірнє сонце схиляється. / Ластівки, що колись гніздилися під дахами розкішних маєтків Ван і Се, / Тепер залітають до осель звичайних простолюдинів»).

Цей вірш встановлює один з найвищих філософських рівнів контрасту в «Тайбейцях»: опозицію між короткочасністю людської слави (багатства, влади, епох) та нескінченністю й байдужістю природи (路丹妮, 2009: с. 121). Природа (дикі трави, вечірнє сонце) поступово поглинає людський світ і залишається вічною, тоді як людські досягнення неминуче перетворюються на руїни. Цей контраст миттєво створює глибоку історичну перспективу: читач ще до початку першої новели розуміє, що перед ним розгорнеться трагедія незворотного плину часу.

Те, що закладено в епіграфі як поетичний образ ластівок, автор одразу ж реалізує в першому абзаці першої новели «Вічна Їнь Сюеянь». Він описує, як колишня еліта втратила свій статус на Тайвані, використовуючи ще одну алюзію – «молодики з п'яти мавзолеїв» (五陵年少 – класичний поетичний образ золотої, розбещеної молоді зі столиці)

Знамениті «ластівки з маєтків Ван і Се» стають потужною метафорою самих «тайбейців» – колишніх генералів, аристократів, видатних професорів та блискучих куртизанок, які втратили свій високий статус на материк і тепер змушені доживати віку у вигнанні, у «хахтах простолюдинів» на Тайвані.

Інтертекстуальність тут працює як механізм ущільнення смислів: Бай Сяньйону не потрібно детально описувати весь процес історичного краху Республіки. Достатньо лише накласти долю сучасних емігрантів на класичний поетичний образ, щоб їхня особиста трагедія набула ваги багатовікової історії.

Завдяки інтертекстуальності та створенню макро-опозицій Бай Сяньйон долає фрагментарність жанру новели. Як зазначають дослідники, «Тайбейці» – це не просто збірка оповідань, а цілісна «історія Республіки» та «історія людського самопізнання», де кожна новела підтримує монументальний задум усього циклу (方星雲, 2008).

Використання алюзій створює естетику «епічної новели». Поєднання сучасних модерністських наративних технік (таких як потік свідомості) із традиційною китайською інтертекстуальністю дозволяє автору досягти унікального ефекту. Читач спостерігає за побутовими, часто тривіальністю природи.

ними або трагічними подіями з життя окремих людей, але через мережу алюзій та наскрізний контраст сприймає їх як величну елегію, присвячену цілій епосі, що назавжди відійшла в минуле.

Висновок. Проведений аналіз збірки новел Бай Сяньйона «Тайбейці» дозволяє стверджувати, що авторське використання контрасту є не просто допоміжним художнім засобом, а фундаментальним структурним стрижнем, який трансформує малу прозу в епічне полотно. Головним механізмом подолання жанрових обмежень стає побудова специфічної багатовимірної архітеконики тексту, де через протиставлення сакралізованого минулого на материк та деградованого теперішнього в Тайбеї автор стискає десятиліття бурхливої історії в межі однієї сцени. Завдяки відмові від традиційних біографічних описів на користь технік потоку свідомості та флешбеків, письменник досягає ефекту одночасного існування двох світів у свідомості персонажів, що робить трагедію втрати статусу та ідентичності максимально гострою.

Важливу роль у поетиці збірки відіграє візуальне та семантичне кодування, яке працює як «точки згущення» смислів. Через полярність кольорів – як-от позачасова білизна Їнь Сюеянь проти «червоного» світу гниючої плоти тайбейців – автор вводить філософський підтекст зіткнення вічності та неминучого розпаду. Аналогічно, деталі гардеробу, зокрема потьмянілий нанкінський шовк пані Цянь на тлі діамантового блиску пані Доу, стають фізичними уламками втраченого «сакрального простору», що без зайвих пояснень сигналізують про ієрархічний крах старої еліти.

Екзистенційне напруження творів посилюється через конфлікт ілюзорного та реального, що найяскравіше виявляється у протистоянні станів сну та жорстокого пробудження. Вихід на рівень масштабного епосу стає можливим завдяки майстерній інтертекстуальності: накладання приватних доль емігрантів на класичні поетичні образи та алюзії з опери куньцзюй перетворює кожен новелу на частину монументального задуму. Зрештою, контраст у Бай Сяньйона виступає безпосереднім механізмом катастрофи, де герої зазнають безповоротної поразки саме в точці зіткнення їхнього духовного іdealізму з нещадною циклічністю часу та байдужістю природи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Cheng Z. The Symbolic Feelings of Opposites: An Analysis of the Characters in Bai Xianyong's Taipei People. *SHS Web of Conferences*. 2024. Vol. 199. P. 04025. URL: <https://doi.org/10.1051/shsconf/202419904025>
2. Wang D. D.-W. The Monster That Is History: History, Violence, and Fictional Writing in Twentieth-Century China. University of California Press, 2004. 409 p.
3. Xu Sihan. Exploring the Image of Hometown in the Eyes of Exiles – Taking Pai Hsien-yung's Taipei People as an Example. *International Journal of Education and Humanities*. 2024. Vol. 12, no. 1. Pp. 64–66.

4. Zhu Yiwen. A Study on the English Translation of "Taipei People" from the Perspective of Adaptation Theory. *Studies in Linguistics and Literature*. 2024. Vol. 8, no. 3. Pp. 198–209. URL: <https://doi.org/10.22158/sll.v8n3p198>
5. 白先勇. 台北人. 桂林: 广西师范大学出版社, 2010. 285 p.
6. 陳麗芬. From Horse-Meat Rice Noodle to Soufflé: Pai Hsien-yung Hunger Narrative. *Journal of Chinese Literature*. 2009. Pp. 19–46.
7. 方星雲. 論白先勇短篇小說中的悲劇: 碩士學位論文. 香港: 香港大學, 2008. 133 p.
8. 李明哲. 得魚忘筌, 得意忘言? —淺論白先勇《臺北人》英、日譯本之得與失. 台灣文學研究學報. 2021. No. 32. P. 193–232.
9. 路丹妮. 暗示——白先勇小說中的語義結構之建構單元. 台灣文學學報. 2009. No. 14. Pp. 115–156.
10. 繆冬. 《芝加哥之死》和《謫仙記》中的“感時憂國”意識: 碩士學位論文. 香港: 香港大學, 2009.
11. 歐陽子. 王謝堂前的燕子: 「臺北人」的研析與索隱. 台北: 爾雅, 1976. 251 p.
12. 徐天佑, 王文筆, 何台華. 《臺北人》食藝風尚伴隨休憩意象之時空析理. 觀光產業與航空管理期刊. 2020. Vol. 3, no. 1. P. 118–142. URL: [https://doi.org/10.6862/JTIAM.202007_3\(1\).0006](https://doi.org/10.6862/JTIAM.202007_3(1).0006)
13. 余秋雨. 世紀性的文化乡愁. 台北人 / 白先勇. 桂林: 广西师范大学出版社, 2010. Pp. 268–278.

REFERENCES

1. Cheng Z. (2024). The Symbolic Feelings of Opposites: An Analysis of the Characters in Bai Xianyong's Taipei People. *SHS Web of Conferences*. Vol. 199. 04025. URL: <https://doi.org/10.1051/shsconf/202419904025>
2. Wang D. D.-W. (2004). *The Monster That Is History: History, Violence, and Fictional Writing in Twentieth-Century China*. Berkeley: University of California Press. 416 p.
3. Xu S. (2024). Exploring the Image of Hometown in the Eyes of Exiles – Taking Pai Hsien-yung's Taipei People as an Example. *International Journal of Education and Humanities*. Vol. 12(1). 64–66.
4. Zhu Y. (2024). A Study on the English Translation of "Taipei People" from the Perspective of Adaptation Theory. *Studies in Linguistics and Literature*. Vol. 8(3). 198–209. URL: <http://dx.doi.org/10.22158/sll.v8n3p198>
5. Bai Xianyong (2010) *Taibeiren [Taipei People]*. Guilin: Guangxi Shifan Daxue Chubanshe. 285 p. [in Chinese].
6. Chen Li-fen (2009) *From Horse-Meat Rice Noodle to Soufflé: Pai Hsien-yung Hunger Narrative*. *Journal of Chinese Literature*. 19–46.
7. Fong Sing Wan (2008) *Lun Bai Xianyong duanpian xiaoshuo zhong de beiju [On the Tragic Dimension of Bai Xianyong's Short Stories]*: doctoral thesis. Hong Kong: The University of Hong Kong. 133 p. [in Chinese].
8. Li Mingzhe (2021) *De yu wang quan, de yi wang yan? – qianlun Bai Xianyong "Taibeiren" ying, ri yiben zhi de yu shi [The Gain and Loss in Cross-Cultural Translation: An explorative study of the English & Japanese renditions of Pai Hsien-yung's Taipei People]*. *Journal of Taiwan Literary Studies*. No. 32. 193–232 [in Chinese].
9. Dluhošová, T. (2009) *Anshi – Bai Xianyong xiaoshuo zhong de yuyi jiegou zhi jiangou danyuan [Semantic Structure of Pai Hsien-yung's Short-stories]*. *Bulletin of Taiwanese Literature*. No. 14. 115–156. [in Chinese].
10. Miao, Dong (2009) *"Zhijiage zhi si" he "Zhexian ji" zhong de "gan shi you guo" yishi [Obsession with China in Pai Hsien-yung's "Death in Chicago" and "The Exiled Immortal"]*: doctoral thesis. Hong Kong: The University of Hong Kong [in Chinese].
11. Ouyang, Zi (1976) *Wang Xie tang qian de yanzi: "Taibeiren" de yanxi yu suoyin [Swallows in Front of the Wang and Xie Mansions: An Analysis and Hidden Meanings of "Taipei People"]*. Taipei: Erya. 251 p. [in Chinese].
12. Shyu, T.-Y., Wang, W.-P., Hor, T.-H. (2020) *"Taibeiren" shiyi fengshang bansui xiuqi yixiang zhi shikong xili [Analyses on Fashion Life and Leisure Entertainment Related with Food and Drink in "Taipei People"]*. *Guanguang Chanye yu Hangkong Guanli Qikan*. Vol. 3(1). 118–142. URL: [https://doi.org/10.6862/JTIAM.202007_3\(1\).0006](https://doi.org/10.6862/JTIAM.202007_3(1).0006) [in Chinese].
13. Yu, Qiuyu (2010) *Shijixing de wenhua xiangchou [Century-old cultural nostalgia]*. In: Bai X. *Taibeiren*. Guilin: Guangxi Shifan Daxue Chubanshe. 268–278. [in Chinese].

Дата першого надходження статті до видання: 02.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

