

ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82.091:82-31(821.161.2+821.581)
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.4.2/22>

Скорофатова А. О.

Національний технічний університет України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

БУНТ КАНДИДА: КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ ПОВІСТЕЙ «СПРАВЖНЯ ІСТОРІЯ А-К'Ю» ЛУ СІНЯ ТА «FATA MORGANA» МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО

Дослідження творчості Лу Сіня (у перекладах Лідії Голубничої та Івана Чирка) в українському літературознавстві, особливо в компаративному аспекті, представлено поодинокими працями, що і визначає актуальність статті, метою якої є здійснення компаративного аналізу творчості двох класиків китайської та української літератур – Лу Сіня та Михайла Коцюбинського, зокрема повістей та оповідань «Справжня історія А-к'ю», «Ліки» Лу Сіня та «Fata Morgana», «Persona grata» та «Подарунок на іменини» Михайла Коцюбинського. У статті схарактеризовано особливості історичної епохи (революції 1911 року в Китаї та 1905–1907 років в Україні), культурні зрушення в Україні та Китаї в добу модернізму та роль і значення Лу Сіня та Михайла Коцюбинського у цих процесах; порівняно образи головних персонажів зазначених творів як типових представників народу, характер бунту (причини, наслідки, ментальні особливості та ін.), художні прийоми та деталі; філософське обмірковано ступінь винності головних персонажів та їхнього (не)вибору своєї долі. Запропонований у статті компаративний аналіз дозволив окреслити спільні та специфічні позиції світоглядно-культурних парадигм з урахуванням історичних обставин, світових культурно-філософських та соціально-політичних тенденцій та національних ментальних особливостей. У статті під час компаративного аналізу та характеристики головних персонажів повістей (А-к'ю та А(ндрія) Волика) застосована критика філософії Готфріда Ляйбніца в повісті Вольтера «Кандід, або оптимізм», постулати Георга Гегеля про свідомість раба та зверхника, тваринну та людську вартість, самоусвідомлення людини та боротьбу за визнання іншими та думки Альбера Камю щодо бунту, бунтівної людини, справедливих меж бунту, відносної та абсолютної свободи, винності людини в історії та ін. Вольтерівський Кандід знаходить вихід із абсурду історії у розбудові та догляді за власним садом, але ані кандід А-к'ю, ані кандід А(ндрій) Волик подібний екзистенційний варіант не розглядають, ба навіть свідомо зневажають, надаючи перевагу озлобленому бунту (реальному чи уявному). Відносно невеликий доробок у царині українсько-китайського порівняльного літературознавства накреслює широкі перспективи подальших досліджень.

Ключові слова: модернізм, «кандід» як тип персонажа, бунт/революція, бунтівна людина, тваринна та людська вартість, самоусвідомлення, (не)винність і кара.

Постановка проблеми. У який спосіб треба говорити про українську літературу? Чи варто вибудовувати мости до інших культур? Методологічну основу порівняльних літературознавчих досліджень, на наш погляд, має формувати Гетеуявлення про Weltliteratur не як про сукупність національних літератур, а як про простір їх перетину. Пошук ідентичності та її протиставлення іншості, віднайдення шляхів культурного діалогу та утвердження права бути почутим завжди є актуальним нарративом.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчення творчості Лу Сіня (у перекладах Лідії Голубничої та Івана Чирка) в українському літературознавстві, особливо в компаративному аспекті, представлено поодинокими працями (наприклад, Наталія Кобзей («Нотатки божевільного» Лу Сіня на тлі кризового Китаю початку минулого століття [6]), Ван Сяюю (порівняння творів Лу Сіня та Івана Франка у межах психоаналітичної парадигми) [1]), що і визначає актуальність нашого дослідження.

Постановка завдання. Метою статті є компаративний аналіз творчості двох класиків – Лу Сіня Михайла Коцюбинського на матеріалі повістей «Справжня історія А-к'ю» та «Fata Morgana». Для досягнення поставленої мети передбачено розв'язання таких **завдань**: характеристика особливостей історичної епохи (революції 1911 року в Китаї та 1905–1907 років в Україні), культурних зрушень та роль і значення Лу Сіня та Михайла Коцюбинського у цих процесах; порівняння творів, які відображають дух доби – «Справжня історія А-к'ю» Лу Сіня та «Fata Morgana» Михайла Коцюбинського (образи головних персонажів як типових представників свого народу, характер бунту (причини, наслідки, ментальні особливості та ін.), художні прийоми та деталі; філософське міркування щодо винності головних персонажів та їхнього (не)вибору своєї долі.

Виклад основного матеріалу. Лу Сінь (Чжоу Шужень) (1881–1936) – основоположник сучасної китайської літератури (від моменту оприлюднення оповідання «Нотатки божевільного» (1918) на сторінках журналу «Нова молодь» мовою байхуа (китайська розмовна мова)), один із великих китайських модерністів і хрестоматійний приклад того, як Китай, який саме перебував у процесі модернізації, почав адаптувати світову літературу. Лу Сінь був центральною фігурою в китайській культурі, а також свого роду модерністом міжнародного масштабу свого часу. Наприклад, він народився лише за кілька місяців до Джеймса Джойса та Вірджинії Вульф. Лу Сінь став натхненником модерністського покоління в китайській культурі, яке було зацікавленим у зв'язку із широким світом.

Китайці його генерації добре усвідомлювали, що Японія досягла значного рівня науки, технологій, прогресу і мала колоніальні амбіції у материковому Китаї. І тому у той час спостерігається амбівалентність у захопленні як Заходом, так і Японією, яка вважалася своєрідним вікном на Захід. Тож Лу Сінь їде до Японії вивчати медицину і справді має намір стати лікарем. Його батько помер, коли Лу Сінь був ще підлітком, оскільки, на його думку, можливості традиційної китайської медицини на той час були обмеженими. Але якось на лекції з біології професор показав якісь випадкові слайди, щоб заповнити час наприкінці заняття, на одному з яких було зображено китайців, ймовірних шпигунів під час російсько-китайської війни 1904–1905 рр., яких японці збиралися стратити. На слайді Лу Сінь побачив одного зі своїх друзів, якого звинувачували у шпигунстві та інших китайців, які прийшли подивитися на

страчу не із співчуття, а як на видовище. Лу Сінь був шокований такою байдужістю; він вирішив, що лікувати хвороби душі його співвітчизників набагато важливіше, ніж хвороби тіла. І він звертається до літератури та всіх видів письма як до способу просування та розвитку культури. Він у фокусі його уваги була не традиційна китайська література: він продовжує вбирати модернізаційний літературний вплив Заходу, перебуваючи в Японії (від Байрона та Жуля Верна до Ніцше та Шопенгауера). Лу Сінь вільно розмовляє німецькою та японською мовами, має велику книгозбірню німецькою та японською мовами, пише художню літературу (збірка «Клич» (1923), збірка новел «Блукання» (1926), збірка віршів у прозі «Дикі трави» (1927), збірка сатиричних казок «Давні легенди в новому викладі» (1936)) та літературознавчі праці («Коротка історія китайської оповідної прози» (1923)) та низку публіцистичних статей. Лу Сінь багато перекладає, в основному через посередництво японської мови (М. Гоголя, І. Вазова, М. Садов'яну та ін.), та доповнює розділ про українську літературу з 2-го тому «Allgemeine Geschichte Weltliteratur» Г. Карпелеса (Берлін, 1891) і друкує його в щомісячнику «Сяошуо юебао» (1921) (згодом журнал буде мати назву «Журнал літератури зраненого народу»), інспірувавши цим активне перекладання українських творів китайською мовою, зокрема творчості Тараса Шевченка. У зазначеному журналі Шень Яньбін (редактор) регулярно друкує матеріали про Україну. Брат Лу Сіня – Чжоу Цзожень також перекладає зразки світової літератури з давньогрецької, японської та ін. мов на китайську (трагедії Еврипіда, вірші Сапфо, «Алі-баба та сорок розбійників» тощо). Чжоу Цзожень у 1912 році у 2-му розділі статті про 13 правил популярних літературних виразів пише про творчість Тараса Шевченка та додає його вірші у власному перекладі класичною китайською мовою веньянь. Також у Шанхаї було видано «Казки Єрошенка» і «Хмарка персикового кольору» Василя Єрошенка у перекладі Лу Сіня китайською мовою.

До модерністського покоління в українській літературі належить Михайло Коцюбинський (1864–1913), який, як і Лу Сінь, походив із родини урядовця, але, окрім Шаргородської бурси, через проблеми в родині не зміг продовжити навчання, зокрема в Кам'янець-Подільській духовній семінарії, та починає вчителювати, склавши іспит на народного вчителя. На відміну від Лу Сіня, для Михайла Коцюбинського одкровенням було приєднання до рідної української культури (побу-

тує легенда, як письменник, родина якого була російськомовною, ще хлопчиком 8–9 років після хвороби заговорив українською мовою). Вирішальним на формування світогляду Михайла Коцюбинського був вплив творчості Тараса Шевченка та Марка Вовчка. Але працюючи у філоксерній комісії в Бессарабії й Криму (1892–1897), письменник вивчає життя, побут, традиції, менталітет молдаван та кримських татар на рівні селян, містян, духівництва та інтелігенції (цикл «молдовських» та «кримських» оповідань). Після перебування на Гуцульщині (1911) з'являється шедевр Михайла Коцюбинського – повість «Тіні забутих предків», після лікування в Італії – «Подарунок на іменини», «Коні не винні», образки-етюди «Хвала життю!», «На острові» (1912).

Деякий час Михайло Коцюбинський підтримує зв'язки із «Братством тарасівців» (1892), основним завданням якого було «плекання нації», бере участь у різних національно-культурних ініціативах та літературних виданнях, перекладає українською мовою А. Міцкевича, Е. Ожешко, Г. Гайне та ін. З 1898 року оселяється та працює чиновником у Чернігові. У Полтаві 1903 року на відкритті пам'ятника зачинателю нової української літератури Івану Котляревському Михайло Коцюбинський та Микола Чернявський оголосили маніфест про нагальну потребу виходу в літературі за народницькі межі, створення нових форм та образів, орієнтування на запити інтелігенції та найкращі зразки нової європейської літератури. Перед революцією (1905–1907) Михайло Коцюбинський пише першу частину повісті «Fata morgana» (1904), в якій «дає панораму передреволюційного українського села» [Дзюба]. Події, пов'язані із придушенням урядовими військами бунтів та заворушень, кривавими самосудами, зокрема «вихвостівською» трагедією, спонукали письменника до написання другої частини повісті у 1910 році.

У свою чергу, революція 1911 року в Китаї, яка повалила монархію, вселила в Лу Сіня надію на оновлення країни, він працює в міністерстві освіти над проектами «поширення мистецтва», але після перемоги реакції мовчить тривалий період (до активізації антиімперіалістичного «Руху 4-го травня» (1919), розпочатого студентами Пекінського університету на площі Тяньаньмень протесту проти підписання Версальського договору, за яким, хоча китайці були на боці союзників-переможців, володіння, які Німеччина утримувала на материковому Китаї, відходили Японській імперії, а не Республіці Китай). «Рух 4-го травня» став частиною Руху за нову культуру. Лу Сінь

у цей час особливо цікавиться культурною політикою та роллю, яку культура та література можуть відіграти в реформуванні Китаю, орієнтуючись на глобальні тенденції, водночас підкреслюючи китайську особність та специфіку.

Своєрідним речником «Руху 4-го травня» та подальших соціально-культурних процесів у Китаї став журнал «Нова молодь» (співзасновники – Чень Дусю та Ху Ши, Шанхай). Шанхай, який був на той момент чи не найбільш міжнародним містом в материковому Китаї (тривалий період французького та британського, німецького та голландського колонізаторства). «Нова молодь» публікує політичні нариси, вірші, маніфести, художню літературу, багато перекладів з одночасним друком оригіналу. На сторінках журналу друкують Марсельезу та інші речі, які надихнуть. У 1916 році було опубліковано останній вірш Джозефа Планкетта, поета, який брав участь в ірландському повстанні (Великодне повстання (1916)). Цей вірш поет пише незадовго до того, як його стратять британці, через кілька годин після свого одруження. Цей вірш як свідчення цієї щемливої романтично-політичної історії з'явився на сторінках журналу англійською та китайською мовами. Лу Сінь, його брат Чжоу Цзожень та багато їхніх друзів-інтелектуалів долучаються до діяльності «Нової молоді». У деяких європейських випадках подібні угруповання, що видавали свій журнал, зверталися до Східної Азії, щоб отримати культурне натхнення, моделі того, як усе можна зробити інакше. Отже, метафорично можна говорити про своєрідну вулицю з двостороннім рухом, коли європейські інтелектуали, письменники та працівники культури шукають натхнення у Східній Азії, відчувши, що європейська культура якимось чином зайшла в глухий кут (наприклад, заснування Віндемом Льюїсом та Езрою Паундом журналу «Blast», сама назва якого натякає на те, що вони збиралися підірвати закостеніле суспільство) і навпаки. Журнал «Нова молодь» відстоював принципи, висловлені Ху Ши в маніфесті «Попередня дискусія про літературну реформу», а саме: 1) пишть змістовно; 2) не наслідуйте стародавніх; 3) поважайте граматику; 4) не стогніть, якщо ви не хворі; 5) виключіть кліше; 6) не перестарайтеся з натяками; 7) не використовуйте занадто багато куплетів і паралелізмів. «З «Нової молоді» розпочалася сучасна китайська література, яка не лише створювалася сучасною розмовною мовою, а й розкривала нові теми, розповідала про реальне життя простого народу та використовувала сучасні художні прийоми західної літератури» [3, с. 58].

Утілення цих постулатів можна побачити у повісті Лу Сіня «Справжня історія А-к'ю» (1921), де «А-к'ю» насправді пишеться з латинською літерою «Q». І в передмові є такий іронічний уривок щодо імені головного «антигероя»: «А я не знав навіть прізвища А-к'ю» [10, с. 71]; «... я не знав, як пишеться його ім'я... За життя всі звали його А-гуй, а після смерті ніхто про нього не згадував взагалі» [10, с. 72]; «за англійською транскрипцією, яка найбільше у нас поширена, його ім'я буде А-Quei, а скорочено – А-Q, тобто А-к'ю» [10, с. 73]. У деяких китайських діалектах «А» перед прізвищем вживається для ввічливості. І тут є певний перегук із грою з іменем Дон Кіхота на початку «Премудрого гідальго Дон Кіхота з Ламанчі», де Сервантес зазначає, що він не знає, як насправді звали дивака із звучним лицарським ім'ям «Дон Кіхот» – Кіхада, Кесада чи Кехана. Тому, можливо, в А-Q є щось від Дона Q щодо сприйняття дійсності, а в зображенні революційних подій повісті Лу Сіня є щось від Сервантесівської пародії на тогочасну дійсність. А-к'ю також можна сприймати, як щось середнє між вольтерівським Кандідом і природною людиною Руссо: він задовольняє свої природні бажання – приймає їжу, просить когось спати з ним саме тоді, коли йому це потрібно. Він не моральний і не аморальний, але своєю життєвою «філософією» А-к'ю більш тяжіє до Кандіда (і тут Лу Сінь приєднується до Вольтера у «тролінгу» філософії Готфріда Ляйбніца, що примирювала суперечливе та об'єднувала різномірне, а дійсний світ утверджувала як досконалий). А-к'ю, проходячи через нещастя та пониження, намагається думати, як учитель Кандіда Панглос, що він живе в найкращому з усіх можливих світів, навіть коли його возили на непокритому возі вулицями міста перед стратою: «Раптом у нього промайнула думка: чи не хочуть часом відрубати йому голову? В очах йому потемніло, у вухах задзвеніло, і він мало не зомлів. Потім трохи заспокоївся і подумав: "У житті людини на цьому світі може настати й така хвилина, коли їй відтинають голову"» [10, с. 109]. І при цьому останній розділ пафосно називається «Велике звершення». А-к'ю – неписьменний, його змусили підписати фальшиве зізнання у бунті та пограбуванні господи пана Чжао, яке він насправді не може прочитати. Він намагається написати «Q» у вигляді недосконалого кола, практично дорівнюючи цим своє життя нулю, а себе статусу «ніхто» під тиском системи: «А-к'ю нахилився і, зібравшись на сили, почав виводити коло. Він боявся, що з нього сміятимуться, і старався, щоб коло було

кругле, та клятий пензлик не слухався. Тремтячи від напруження, А-к'ю вже почав з'єднувати лінії, коли раптом пензлик відхилився вбік, і замість кола вийшло щось схоже на гарбузову насінину» [10, с. 107–108].

До того ж, у добу модернізації китайської культури однією із значних дискусій було питання зручності та ефективності латинського алфавіту порівняно з китайськими ієрогліфами, тому маніпуляція із написанням імені головного персонажа повісті виглядає культурною провокацією – автор не може підібрати китайський ієрогліф та звертатися до латинки. Також автор іронізує над мовою, якою написана його повість – мовою «візників та вуличних торговців» [10, с. 71], тому через «грубий стиль» не може назвати твір «життєписом», а зупиняється на «справжній історії», оскільки «Ще Конфуцій говорив: "Якщо назва не відповідає змістові, то й слова не підкоряються"» [10, с. 70]. У повісті також згадується журнал «Нова молодь», на сторінках якого порушувалося питання запровадження латинського алфавіту в Китаї.

У «Справжній історії А-к'ю» описана давня суспільна ієрархія, в основу якої покладені ступені урядницької освіти в імператорському Китаї, що давали право на державні посади для старших синів найбагатших сімей. Система державних іспитів, упроваджена за часів династії Сунь, функціонувала на місцевому рівні (сю-цай – найнижчий ступінь, що давав право на посаду в повіті), на рівні провінції (цзюйжень), столиці та імператорського двору. І це був єдиний спосіб потрапити на державну службу. Цікаво, що цей неймовірно виснажливий і суворий іспит по суті був літературний – старі тексти про поведінку та ритуали, передбачення, історію, канон віршів та ін. (конфуціанська класика або конфуціанський канон). Можливо, такий іспит був спробою створити певну форму меритократії, тобто прищепити культурні цінності, відмінні від цінностей воїнів, де домінувала воля найсильнішого. Отже, це була спроба запровадити «справжню» бюрократію, засновану на меритократичній системі.

Проте «Справжня історія А-к'ю» є різкою критикою зазначеної архаїчної системи, тому що, незважаючи на те, що початкова ідея могла бути меритократичною, все це, звичайно, виродилося в ще один бастион для привілейованих. Тож у селі, де відбуваються події «Справжньої історії А-к'ю», тільки дві найбагатші родини (Чжао і Цянь) можуть дозволити собі забезпечити своїм старшим (першим) синам таке навчання. І будь-хто інший, як наш антигерой А-к'ю, приречений

був перебувати на маргінесі, тому автор, розмірковуючи, як же все-таки писати ім'я персонажа, відкидає варіант написання через ієрогліф «гуй», що означає «благородство», оскільки *«От коли б у нього був менший чи старший брат на ім'я А-фу (фу – багатство), тоді, за аналогією, його ім'я можна було б написати через «гуй», що означає «благородство». Проте він не мав рідні...»* [10, с. 73]. У китайських сім'ях за традицією людину не обов'язково знають під власним іменем, але обов'язково знають, яка вона за порядком народження, відповідно цього й вибудовувалася ієрархія в родині. А-к'ю не має ані родини, ані батьківщини (найдовше він проживає в селі Вейчжуан, але не є вейчжуанцем), ані домівки (жив він у сільському храмі Ту-гу (бога землеробства) або на подвір'ї тимчасового господаря). Місцевим мешканцям він потрібний був для поденної роботи та глузування (іноді, кепкуючи, вони нахвалявали його працьовитість). Він не є вписаним ані до сімейної, ані до суспільної ієрархії – авторові не вдалося розшукати судову справу А-к'ю, щоб перевірити там написання його імені, оскільки справи просто не існувало, хоча людину було засуджено та прилюдно страчено. По суті, головний персонаж «Справжньої історії А-к'ю» якраз своєї історії не має, хоча подібний стан речей давав йому за життя неабияку свободу обирати, до якого роду належати (вважав себе одного з шановним паном Чжао роду, за що отримав від останнього ляпас) та якої бути думки про себе та інших (*«Про себе А-к'ю був високої думки, а інших жителів Вейчжуана мав за ніщо, і навіть два місцеві грамотії, на його думку, були не варті того, щоб і посміятися з них... А-к'ю не виявляв до них особливої поваги й думав: "Мій син міг би бути знатнішим за них!"»*) [10, с. 75]. Він зневажав містян за своєрідний спосіб смажити рибу, а односельців вважав смішними селянками, які навіть не знають, як містяни смажать рибу. Тому А-к'ю вважав себе *«майже «ідеальною людиною» «з його «знатними предками», «широкою обізнаністю» та статусом «доброго робітника»* [10, с. 75]. Своєрідно ставився він і до своєї фізичної вади – корости на голові: від не хотів ані чути, ані вимовляти слова, які б хоч як нагадували про хворобу – *«світло», «відблиск», «лампа», «свічка»* тощо, що стало додатковим приводом для кпинів та побиття від односельців у відповідь на *«стратегію гнівного погляду»* А-к'ю. У дусі Вольтерівського Кандіда, побитий А-к'ю призначав себе переможцем: *«Будемо вважати, що мене побив мій негідний син...»* [10, с. 76] (образу батьків дітьми в китай-

ський традиції ганьбити дітей та звеличує батьків, тому після ляпасу шанованого пана Чжао А-к'ю вважав себе його сином), проте його переконували, схопивши за косу, що то не син б'є батька, а людина б'є худобину. І у цій ситуації А-к'ю принижує себе до комашини (*«По-твоєму, знуцатися з комашки – це добре? Адже я – комашка. Ну що, тепер відпустиш?»*) [10, с. 77], щоб потім надати собі титул *«першого серед принижених»* та, застосовувавши давню свою звичку ігнорувати певні слова, вважати себе просто *«першим»* і знов-таки перемогти над ненависними ворогами. Також він практикував «перемогу» через самопобиття *«...ніби він вдарив не себе, а когось іншого, що сидів у ньому, і цей «інший», відділившись від нього, став просто чужою людиною»* [10, с. 78] (випадок із побиттям та пограбуванням А-к'ю під час гри в доміно).

Революційні часи, про які засобом пародії говорить Лу Сінь, ословлюються в повісті після програшу А-к'ю Бородатому Вану з приводу того, що у Вана виявилось більше вошей, ніж в А-к'ю. І А-к'ю не знайшов способу повернути свій програш на перемогу: *«А-к'ю не пам'ятав, щоб коли-небудь у житті його отак осоромили. Ван з його огидною бородою був для нього об'єктом насмішок... Видно, правду кажуть на базарі, ніби імператор скасував іспити і не бажає більше мати ні сюцаїв, ні цзюйженів. Ось тому, мабуть, так підупала пошана до сім'ї Чжао і, може, тому й до нього, А-к'ю, теж починають ставитись зневажливо»* [10, с. 80–81]. Також згадується в повісті старший син заможного Цяня, якого А-к'ю теж ненавидів і називав *«фальшивим заморським чортом»* або *«таємним іноземним агентом»* [10, с. 81], через те, що той вчився в іноземній школі в місті, а потім в Японії, з якої повернувся без коси на голові (традиційна чоловіча зачіска). Примітно, що у відповідь на образливий вигук А-к'ю *«віслюк облізлий» «фальшивий заморський чорт»* відлупцював його *«поховальною»* палицею, але злість А-к'ю зганяє на молоденькій свіжовигореній *«голомозій»* черниці *«з монастиря Спокою та Очищення»* [10, с. 82], демонструючи ще один прийом перетворення поразки на «перемогу» – підміну суб'єкта, тобто помста не недосяжному і сильному безпосередньому агресору, а іншому, значно слабкішому, суб'єкту на підставі спільної з агресором ознаки (у цьому випадку – зачіски). Іронічно, але саме під подібну «підміну» потрапить і сам А-к'ю, якого буде публічно зганьблено і скарано на смерть за чужий злочин виключно на науку іншим. Іронію Лу Сіня в повісті Лідія Голуб-

нича називає трагііронією, оскільки в «Лу Сіневих насміхах А-к'ю відчувається невимовний трагізм маленьких, бідних, безпомічних, невинних і, по суті речей, добрих людей, комахок цього світу» [9, с. 8], тому «бездомний наймит А-к'ю – це фактично збірний образ цілого китайського суспільства напередодні республікансько-демократичної революції 1911 року, згусток усіх його типових недуг – покірності і відсталості, глупоти і самовдоволення» [9, с. 6]. До речі, у зв'язку із повістю Лу Сіня «Справжня історія А-к'ю» у китайській культурі поширився термін «ак'юїзм» – покірність, пасивність, схильність до раціоналізації поразки як «духовної перемоги», заспокоєння совісті різними вигадками. «Лу Сінь вважав ак'юїзм найшкідливішою хворобою в Китаї» [9, с. 6].

Вся ця історія певним чином дає дуже цікавий погляд на революцію. Це той час, коли Комуністична партія вперше починає утверджуватися, коли традиційний порядок більше не є просто даністю. І, можливо, є надія, що справжня революція скасує правлячу еліту, яка контролює суспільство, частково через систему іспитів. Але сталося не зовсім так. Привілейовані старші сини багатих родин («фальшиві заморські чорти») швидше за всіх приєднуються до революції. Пригадаймо, що Лу Сінь свого часу теж отримував освіту в Японії і йому довелося боротися з упередженням, коли в Китаї посилювався націоналістичний рух. Лу Сіня час від часу звинувачували в тому, що він сам був «фальшивим іноземним дияволом». Лу Сінь завжди був досить скептичним щодо спроможності миттєвих змін у суспільстві, тому в повісті багато промовистих деталей, як-от довга коса, яку мали носити чоловіки, що було колись нав'язано іноземними маньчжурами, коли вони захопили Китай кілька століть тому. Революційні часи вимагали ці коси стригти, але люди лише йшли на конформістський компроміс: вони просто зав'язували косу у вузол, як завжди робили влітку. Це яскрава метафора такого роду «революції», яка не несе реальних змін. Ті, хто раніше складав іспити, тепер – «найщиріші» революціонери. У цьому контексті Ван Сяюй, порівнюючи творчість Івана Франка та Лу Сіня, наводить ще одну версію тлумачення імені А-К: «"Q" має вигляд косички, яку носив на голові герой. У цій авторській «грі слів» літературні критики вбачали передусім гостру сатиру на буржуазну революцію в Китаї 1911 року» [1, с. 152].

Лу Сінь протиставляє А-к'ю «революційним нігілістам-переможцям», які «подолавши всіх і побачивши, що смертельно поранені померли,

а переможені здалися в полон... не маючи більше ні ворогів, ні суперників, ні друзів, ... підносяться над усіма і в холодній скорботній самотності відчувають усю гіркоту перемоги» [10, с. 82–83], оскільки «А-к'ю не мав таких вад, він завжди був задоволений собою; це, мабуть, є одним із доказів того, що духовна культура Китаю перевершує всі інші на земній кулі» [10, с. 83]. По суті, маємо попередження китайському народові щодо згубності та кривавості нігілістичних ідей, тотального заперечення цінностей, моралі та історії. Лу Сінь демонструє неспроможність як старої канонічної парадигми, так і нових – нігілістичної та псевдо-реформаторської.

Після невдалого «залицання» до У-ми, служниці у господі Чжао, та спроби її самогубства А-к'ю не може прогнати себе в селі – працедавці відмовляють йому в роботі, наймаючи замість нього Маленького Туна, який в очах А-к'ю був нижчим навіть за Бородатого Вана. Маленький Тун теж захищався тим, що називав себе комашкою, що ще більше дратувало А-к'ю. Однією рукою вони вчепилися один одному в коси, а другою – захищали свої. Так і простояли добрих півгодини на вулиці. Ще одна іронія Лу Сіня – дві істоти, навіть, якщо вони обидві слабосилі «комашки», все рівно будуть з'ясовувати, хто з них сильніший, нівелюючи гасло про рівність та братерство. З цього моменту виправи А-к'ю по «хліб щоденний» приводять його спочатку на город монастиря Спокою та Очищення, а потім у місто, з якого восени повернувся до села із грішми та краденим мотлохом, прикриваючись легендою, що працював наймитом у пана цзюйженя. Із захопленням А-к'ю розказує односельцям про страти революціонерів: «А чи бачили ви, як стинають голови?... Ото краса! Я бачив, як страчували революціонерів... Там було на що подивитись» [10, с. 93]. Демонструючи процес страти на Бородатому Вані, вводячи того у стан невимовного жаху, А-к'ю відчуває насолоду, виконуючи роль судді та ката, спостерігаючи страх в очах односельців, які до того ним нехтували: «В очах вейчжуанців він піднісся дуже високо, і, мабуть, не буде перебільшенням сказати, що А-к'ю віддавали таку саму шану, як і панові Чжао» [10, с. 93].

4 листопада 1911 р. човном під чорним вітрилом пан цзюйжень перевіз свої скарби з міста до господи пана Чжао – революціонери захопили місто. Лу Сінь іронізує, переповідаючи чутки серед селян щодо подій в місті, акцентуючи на тому, що люди розуміли революційні події виключно, як повалення маньчжурської династії та відновлення

китайської, уявляли все, як театральне дійство у «білих шоломах й білих панцерах» [10, с. 97], намірюючись, як зазвичай, бути лише віддаленими пасивними глядачами. А-к'ю, натхнений страхом пана цзюйженя та панікою односельців, вирішує стати на бік сильних: «А-к'ю раптом уявив собі, що він революціонер, а вейчжуанці – його полонені. Він так зрадив, що не стримався й закричав: – Заколот! Бунт!» [10, с. 98]. Він марить про те, як вейчжуанці стоятимуть перед ним навколішки і благодатимуть його милість, як першим стратить Маленького Туна, а потім шановного Чжао, сюоая, «фальшивого заморського чорта», Борода-того Вана. А далі перетягне собі в храм усі скрині із золотом та грошима, заморськими тканинами, меблі та інший крам, візьме собі жінку, яку схоче.

Проте згодом з'ясувалося, що його випередили сюоай, який закрутив на маківці косу, та «фальшивий заморський чорт». Вони «розпочали революцію» в селі, знищивши в монастирі Спокою та Очищення табличку з написом «Десять тисяч років і ще сто тисяч років імператорові!», та побивши стару черницю, яка чинила опір, визнавши її за «маньчжурський уряд» [10, с. 100], вступили після цього в Партію Свободи та отримали партійний значок у вигляді срібного персика. А-к'ю був обурений тим, що «революціонери» не покликали його із собою і не дозволили долучитися до революції. І коли грабували дім Чжао, він лише споглядав здалеку і потім повернувся до храму, звинувачуючи «фальшивого заморського чорта», який не дозволив йому приєднатися до революції, коли він його про це просив. Проте саме А-к'ю за чотири дні після погрому заарештували та відвезли у місто, вирядивши до села за ним «загін солдатів, загін самооборони, загін поліції та п'ять шпигів» [10, с. 105]. Під час страти А-к'ю, споглядаючи юрбу, пригадує, як зустрів голодного вовка, який йшов за ним назирці із наміром його з'їсти. А-к'ю мав при собі сокиру, тому йому вдалося-таки дійти до села, але «він назавжди запам'ятав вовчі очі: хижі і разом полохливі, вони блищали, як два диявольські вогники, і ніби впивалися в його тіло...» [10, с. 110]. І зараз він знов бачив ці очі, які хотіли вигризти його серце – очі юрби: «Ці очі злилися в одне око і вп'ялися А-к'ю в душу. «Рятуйте!..». Та А-к'ю не крикнув. В очах його потьмарилося, у вухах задзвеніло, і йому раптом здалося, що все його тіло розлетілося на дрібний порох» [10, с. 110]. Сільська громада була одностайної думки щодо винності А-к'ю і доказом цього є якраз те, що його розстріляли. А ось містяни були невдоволені стратою, бо

розстріл не є таким видовищним, як відтинання голови, та й смертник був якийсь чудернацький. До речі, в оповіданнях «Нотатки божевільного» та «Ліки» Лу Сінь розповідає про те, як люди, хворі на сухоти, приходили на страту злочинців/революціонерів та вмочували хліб у свіжу кров та з'їдали його [10, с. 24], або інші «практичні» люди продавали «змочену у свіжій крові пампушку» як останню надію родині смертельно хворого [10, с. 33–34].

У А(ндрія) Волика з «Fata Morgana» Михайла Коцюбинського, як і в А-к'ю, наймення є своєрідним кодом, оскільки «Андрій» – від д.гр. «чоловік», «людина», а прізвище «Волик» вказує на нелюдські умови життя та праці людини як тварини (вола) та на знецінення людини (демінітивний суфікс -ик) (узагальнений образ маленької людини – тварини і комахи одночасно, як і у «Справжній історії А-к'ю»). Михайло Коцюбинський використовує прийом паралелізму, щоб підкреслити тваринну покірливість, стадність, безпорадність, знеособлення та невігластво людей: «Жива маса овечих тіл терлась вовною, тремтіла і колихалась, як драглі; цілий ліс тонких ніжок замигтів перед очима, голі дурні морди розкривали пащі серед рожевої куряви і плакали: бе-е-е... ме-е-е... В рожевому тумані, мов тіні, сновигали люди, з'являлись і щезали неясні обриси хат, в морі овечого лементу гинули всякі звуки, весь цей гармидер нагадував сон» [7, с. 13–14]. «Ти думаєш, що ти людина? Собака. Яке наше життя? Собаче» [7, с. 14], – намагався переконати Волика озлоблений пастух Хома Гудзь, щоб той не вірив у зміни на краще: «Ціле життя хвосту бачив замість людей: бабрався у гною, у гною спав, на гною їв, на купі гною й здохну» [7, с. 15].

Андрій Волик, як і А-к'ю, на початку повісті нагадує оптимістичного Кандіда (його слово-маркер – «пане добродзєю»), бо вірить у відбудову згорілої сахарні, у добрих людей («німці чи чехи, а може й жиди»), які «все налагодять і пустять фабрику», «не страшна тобі ані посуха, ані дощі» [Коцюбинський 1948, 4]. Хата у Волика – «крива, похилена халупка, з чорною стріхою і білими стінами, стояла поміж закинутих, з забитими вікнами осель, колись побудованих фабрикою для робітників, і здавалась чимсь живим і теплим серед холодних мерців» [7, с. 6], у якій від живе з дружиною Маланкою («сухою» та «чорною» [7, с. 5], яка мріяла про свою землю) та 17-річною донькою Гафійкою. «У землі ритися» [7, с. 8] Волик відмовлявся, бо витягла вона з нього всі соки та залишила бідним, та й, на відміну від А-к'ю, не погоджувався наймитувати, а лише ловив рибу,

полював дичину та ін., бо не хотів повертатися до життя, яке було у нього до сахарні («вічний наймит» та «бурлака» [7, с. 10]), і Гафійку забороняв на службу віддавати. І був він проти всіх бунтарів, які «заважали» відбудові фабрики, та щиро радів арешту місцевого «бунтаря» Марка Гущі. Ані сподівання Волика на відбудову фабрики, ані Маланки на виділення землі та заміжжя Гафійки із хазяйським сином не справдилися. Перша частина повісті закінчується не по-кандидіанськи – описом заробітчан, які *«йдуть та йдуть чорні, похилені, мокрі, нещасні, немов каліки-журавлі, що відбилися од свого ключа, немов осінній дощ. Йдуть і зникають у сірій безвісті...»* [7, с. 31].

На початку другої частини повісті «Fata Morgana» оптимізм Волика відроджується: панич Льольо із старої сахарні робить гуральню, хоча Хома попереджає: *«Чого чекати? Він дума – гуральня. Домовину тобі готують – чотири дошки та яму»* [7, с. 35]. Волика наймають помічником прикажчика на нову гуральню, але через нещасний випадок в апаратній, де Волику відтяло чотири пальці, йому було відмовлено в роботі (*«сказали, що калік не приймають»*) [7, с. 50], але панич Льольо *«спасибі, п'ять рублів дав»* [7, с. 50]).

Михайло Коцюбинський використовує, як і Лу Сінь, метафору корости та гною на позначення хворого, зогнилого суспільства із глибоко заданими соціально-економічними проблемами, говорячи вустами Хоми: *«Запоганили землю, наче короста...Здушили села своїми ланами, наче зашморгом шию, загнали в шпарку – бач, он лежать села, як купи гною на панському полі, а над ними димлять сахарні й гуральні та людську силу переганяють на гроші...»* [7, с. 57]. По поверненні Марка Гущі в селі стали говорити про спілку, волю (через діяльність Прокопа Кандзюби), а Хома Гудзь радив бити та палити. Розуміння свободи та волі у селян у повісті «Fata Morgana» за часів революції 1905–1907 нічим не відрізняється від розуміння цих понять селянами, зокрема А-к'ю, з повісті «Справжня історія А-к'ю»: *«Застромляли сокиру за пояс, мішок під плече і тягли через поле в сусідні села по панське добро. Ночами по розгрозних дорогах безперестанку котились наладовані хури мішками зерна, картоплі, цукру. Ті, що виходили піші, вертались кінно, на баских конях, або гнали перед себе корову»* [7, с. 79]. Одібравши панську землю, юрба призначила «хазяйнувати» на ній Прокопа, Гущу та Мажугу (*«...з запалими грудьми та довгорукий, весь як складаний ножик. Він тільки й жив з того, що на клишоногій кобилі возив євреїв на вокзал...»*) [7, с. 45], але, підбурю-

вана Хоמוю, та ж сама юрба розтрощила панський будинок: *«Все злилось в однім божевіллі. Люди тили його один в одного з очей, з передсмертного жаху скалічених речей, з криків скла і металу, з стогнання струн. Всі ті одламані ніжки, покручені спинки, черепки під ногами, шматки паперу, пуста руїни – будили ще більшу жадабу нищити, ламати, бити, і ноги без тямки топтали знищене вже, а руки шукали нового»* [7, с. 90]. Ми достеменно не знаємо, чи брав участь А-к'ю в пограбуванні будинка пана Чжао (розповідь ведеться через його сприйняття подій у стані сп'яніння після шинку), але А(ндрій) Волик – так: він ламав галузки живих рослин, розсипав землю з вазонів та трощив їх ногами. І саме Волик із Хомою були ініціаторами підпалу панського будинку та скерували юрбу на гуральню: *«Ось як зійшлися вони – машина і її жертва. Андрій почув на руці одрізані пальці, і злість туманом піднялась йому до мозку»* [7, с. 93], розтрощивши та підпаливши її. Ранком Панас Кандзюба (дядько Прокопа) скаже: *«Хіба то ми?... Нечиста сила!»* [7, с. 97].

Швидко пішли чутки про розправи війська над бунтарями: *«кого постріляли, кого порубали, інших забрали в город. Трусять, в'яжуть і б'ють»* [7, с. 98], підпалюють цілі села, тому вирішено було вчинити розправу над кількома людьми, щоб порятувати село: *«Нехай приходить військо, коли вже буде по всьому. Винуватих нема. Сама громада їх покарала. Тоді не буде за що карати всіх. Не село бунтувало, а тільки привідці»* [7, с. 100]. А-к'ю не встиг виголосити *«Рятуйте!»* перед розстрілом, бо так до кінця і не зрозумів, що відбувається, проте Андрій Волик, *«блідий, пошарпаний весь, нікчемний, як опудало з конопель, з своїм цурпалком замість руки»* [7, с. 104], просив людей змилюватися, але йому сказали хреститися і покінчили з ним відразу, потягнувши тіло в криваву калюжу, де вже було тіло Семена Мажуги. Прокопа скарав власний дядько, стріливши із рушниці в обличчя. Разом із ними згинули ті, хто якимось чином не вгодили колись ініціаторам розправи. Марка Гущу порятувала Гафійка, Хома Гудзь втік. У Михайла Коцюбинського є оповідання «Persona grata» (1907), де засуджений вбивця Лазар стає професійним катом, щоб поліпшити собі умови перебування у в'язниці та мати певні привілеї, але помалу починає себе відчувати жертвою, інструментом смерті в руках найвищого ката. Ім'я головного персонажа оповідання антонімічно відсилає до відомої біблійної легенди про воскресіння Лазаря (Ісус – Лазар – життя) проти (найвищий кат (сатана) – Лазар-кат/жертва – смерть).

Лу Сінь свого часу відмовився від кар'єри лікаря на користь викладання та письменництва, приголомшений згаданою на початку статті фотографією страти «китайських шпигунів» на очах байдужого натовпу. Михайло Коцюбинський за рік до смерті, наприкінці своєї творчої кар'єри, 1912 року, пише оповідання «Подарунок на іменини», в якому околоточний наглядч Карпо Петрович Зайчик (той самий «тваринно-комашиний принцип Коцюбинського – Лу Сіня» найменування персонажа) робить подарунок синові Дорі на 11-річчя, приводячи його на страту жінки-революціонерки, бо такий подарунок свого часу він отримав від свого батька – і той досвід залишився з ним на все життя. Дружина Зайчика позаздрила синові, бо *«прожила на світі до тридцятого року, а ні разу не довелося нічого такого побачить... Сиди цілий рік в кухні, бабрайся у помиях і ніколи тобі ні приємності, ні розваги...»* [8, с. 102]. Гротеск на катівство як норму, а споглядання страти – як дитячу виставу оголює духовну кризу тяжко хворого суспільства.

В аналізованих творах тваринно-комашина метафора є наскрізною. Ще Георг Гегель у своїй праці «Феноменологія духу» [2] визначає тварину як істоту без самоусвідомлення, яке притаманне лише людині. І тут принциповим є момент народження людини, не фізичного, а екзистенційного. Самоусвідомлення людини залежить від визнання її іншими. Невизнана, несхвалена та неприйнята суспільством людина, не визнає також і сама себе за людину та задовольняється тваринним способом існування. Тваринна найвища вартість – збереження життя та задоволення базових фізіологічних потреб, проте людська найвища вартість набувається лише у суспільстві з його постійною боротьбою за визнання одне одного. Така реальність породжує два види свідомості: та, що визнає іншу свідомість, погоджуючись при цьому бути невизнаною цією свідомістю навзаєм, керуючись інстинктом самозбереження (свідомість раба), та визнана незалежна свідомість (свідомість зверхника), роль якої – підтримувати рабську свідомість, оскільки лише раби творять історію своєю працею та бунтом. Кінець історії, за Гегелем, можливий лише, коли встановиться взаємовизнання кожного кожним. Але найчастіше стається так, що раб-тварина, усвідомивши певну цінність, як частину себе, заради якої може стати на шлях бунту, тобто на шлях до людини самоусвідомленої, обирає шлях звільнення через поневолення іншого: *«Сила вбивства й приниження рятує рабську душу від небуття»* [5, с. 333]. Так А-к'ю

за кожної ліпшої нагоди знущається над слабшим (молода черниця, пархатий Бородатий Ван, вбогий хлопець Маленький Тун, споглядання із захопленням смертної кари і переповідання усіх подробиць процесу відрубання голови односельцям, отримуючи насолоду від жаху в їхніх очах). Так пастух Хома Гудзь, вбивши безневинну тварину, у своїй уяві підмінивши її своїм паном та зверхником, на якого усе життя довелося працювати та через якого прожив увесь вік у багні, хоче нищити, палити та вбивати, підбурюючи до цього безвольного та озлобленого Андрія Волика та інших односельців. Звідси така вузька межа між жертвою та катом, звідси таке захоплення натовпу розправами та стратами. Звідси людина, яка бачила страту, вважає цей досвід за спосіб самоствердження в соціумі (А-к'ю) та безцінним подарунком синові на день народження як ініціацію та погамування власного комплексу меншовартості (Карпо Петрович Зайчик, якого однолітки його сина дражнили «оселедцем» – є в цьому «оселедці» (козацькій зачісці) певна асоціативність із маньчжурською косичкою із «Справжньої історії А-к'ю»). І Лу Сінь і Михайло Коцюбинський чітко показують у своїх творах, що такі бунти-озлоблення, які перетворюють оптимістично налаштованих кандидатів-простаків на пригноблених, руйнівників та вбивць, – це шлях в нікуди. Пізніше Альбер Камю напише: *«Коли Каїн убив Авеля, то він утік до пустелі. А якщо вбивць уже ціле юрмисько, то все те стовпище живе в пустелі, тобто є іншим видом самотності, яка закликає до панібратства»* [5, с. 416–417]. Людина беззаперечно має право на бунт, який *«справедливо заперечує необмежену владу, яка дозволяє сильним світу сього переступати заборонену межу»*, але *«бунт – то не лише боротьба раба проти пана, але й боротьба людини зі світом рабів і панів»* [5, с. 419], тому, коли бунтівна людина сама робить переступ до руйнації, гноблення чи вбивства, такий бунт зазнає кривавого фіаско або перетворюється на тотальний терор та тиранію. Чи винні А-к'ю та А(ндрій) Волик аж настільки, щоб бути страченими? Погодимось у цьому випадку із словами відомого філософа: *«Кінець кінцем людина не є цілковито винна, оскільки не вона розпочала історію; але й цілком невинною її не назвеш, бо вона її продовжує»* [Камю, 430]. Вольтерівський Кандід знаходить вихід із абсурду історії у розбудові та догляді за власним садом – нездійснена мрія Маланки з «Fata Morgana» Михайла Коцюбинського та приклад життя монастиря Спокою та Очищення із «Справжньої історії А-к'ю» Лу Сіня,

але ані кандід А-к'ю, ані кандід А(ндрий) Волик подібний екзистенційний варіант не розглядають, ба навіть свідомо зневажають, надаючи перевагу озлобленому бунту (реальному чи уявному).

Висновки. Отже, запропонований у статті компаративний аналіз творів класиків китайської та української літератури Лу Сіня та Михайла Коцюбинського дозволив окреслити спільні та специ-

фічні позиції світоглядно-культурних парадигм з урахуванням історичних обставин, світових культурно-філософських та соціально-політичних тенденцій і національних ментальних особливостей. Відносно невеликий доробок у царині українсько-китайського порівняльного літературознавства накреслює широкі перспективи подальших досліджень.

Список літератури:

1. Ван Сяююй. До проблеми психоаналітичної парадигми творів «Герой поневоли» Івана Франка та «Достеменна історія А-к'ю» Лу Сіня. *Українське літературознавство*. 2015. Вип. 79. С. 149–155.
2. Гегель І. *Феноменологія духу* / пер. з нім. Петра Таращука. Харків : Фоліо, 2023. 480 с.
3. Гобова Є. В. «Нова Молодь» та Рух 4 травня. *Україна – Китай*. Вип. № 2(16), 2019. С. 58. URL: <https://sinologist.com.ua/gobova-ye-v-nova-molod-ta-ruh-4-travnya/>
4. Дзюба І. М. Коцюбинський Михайло Михайлович. *Енциклопедія Сучасної України* / ред. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2014. URL: <https://esu.com.ua/article-1182>.
5. Камю А. Вибрані твори. У 3-х т. Т. 3. Есе: пер. з фр. / упоряд. О. Жупанський. Харків: Фоліо, 1997. 623 с.
6. Кобзей Н. В. «Нотатки божевільного» Лу Сіня як реалістичне відображення культурної і духовної кризи Китаю початку ХХ століття. *Китаєзнавчі дослідження*, 2021, (1), 213–220. <https://doi.org/10.51198/chinesest2021.01.213>
7. Коцюбинський М. М. *Fata morgana: (з сільських настроїв)*. Авґсбург, 1948. 109 с.
8. Коцюбинський М. М. *Подарунок на іменини: Оповідання, новели, повісті*. К. : Веселка, 1989. 335 с.
9. Лу Сінь. *Достеменна історія А-к'ю*. / пер. з кит. і вступ. ст. Лідії Голубничої. Мюнхен : Видання «На горі», 1963. 63 с.
10. Лу Сінь. *Твори* / пер. з кит. І. Чирко; передм. В. Сорокіна. К. : Дніпро, 1981. 271 с.

Skorofatova A. O. CANDIDE'S REBELLION: COMPARATIVE INTERPRETATION OF "THE TRUE STORY OF AH-Q" BY LU XUN AND "FATA MORGANA" BY MYKHAILO KOTSUBYNSKY

The fact, that the study of Lu Xun's oeuvre (translated by Lidia Holubnychya and Ivan Chyrko) in Ukrainian literary studies, especially in the comparative aspect, is presented by single scientific works, proves the relevance of this article. The aim of it is to carry out a comparative analysis of the masterpieces by two classics of Chinese and Ukrainian literature, namely Lu Xun and Mykhailo Kotsubynsky, in particular their novels and short stories: "The True Story of Ah-Q", "Medicine" by Lu Xin and "Fata Morgana", "Persona grata" and "Podarunok na imenyny" by Mykhailo Kotsubynsky. The author characterizes the peculiarities of the historical period (revolutions of 1911 in China and of 1905–1907 in Ukraine), cultural movements in Ukraine and China in the epoch of modernism, and the role and significance of Lu Xun and Mykhailo Kotsubynsky in these processes; compares the images of the main characters as typical representatives of their peoples, the nature of the rebellion (causes, consequences, mental features, etc.), artistic techniques and details; philosophically considers the degree of the main characters' guilt and their choice of their fate. The comparative analysis proposed in the article made it possible to outline common and specific positions of different worldview and cultural paradigms taking into account historical circumstances, world cultural-philosophical and socio-political trends and national mental characteristics. In the article, in the process of the comparative analysis and charactering the main characters of the novels (Ah-Q and A(ndry) Volyk) the author uses the criticism of Gottfried Leibniz's philosophy applied in Voltaire's novel "Candide, or Optimism"; Georg Hegel's postulates about the master-slave dialectic, animal and human consciousness, self-consciousness and the struggle for recognition by others; and Albert Camus's thoughts on rebellion, the rebel, the reasonable limits of rebellion, relative and absolute freedom, the guilt of human in the history, etc. Voltaire's Candide finds a way out of the absurdity of the history in setting out and cultivating his own garden, but neither Ah-Q, the Candide, nor A(ndry) Volyk, the Candide, consider such an existential option, and even consciously despise it, preferring embittered rebellion (real or pictured by imagination). A relatively little development in the field of Ukrainian-Chinese comparative literature outlines broad prospects for further researches.

Key words: modernism, "candide" as a character type, rebellion/revolution, the rebel, animal and human consciousness, self-consciousness, guiltiness/guiltlessness and punishment.