1) Boardman Petersen, Gwenn. The Moon in the Water: Understanding Tanizaki, Kawabata, and Mishima. - Honolulu: University Press of Hawaii, 1979. - 366 p.; 2) Karatani, Kojin. Origins of Modern Japanese Literature. - Durham: Duke University Press, 1993. - 219 p.; 3) Keen, Donald. Appreciations of Japanese Culture: Three Modern Novelists (Tanizaki Jun'ichiro; pp. 171-185). – New York: Kodansha International, 2002. – 343 p; 4) Murray, Giles. Breaking into Japanese Literature: Seven Modern Classics in Parallel Text. - Tokyo: Kodansha International, 2003. – 239 p.; 5) Tanizaki, Jun'ichiro. Some prefer nettles. - New York: Vintage International, 1995.- 202 p.; 6) Washburn, Dennis. Translating Mount Fuji: Modern Japanese Fiction and the Ethics of Identity. - New York: Columbia University Press,2007. - 303 p.; 7) 稲澤秀夫。谷崎潤一郎の世界 。- 東京 ：思潮社、1979。- 297ページ; 8) 谷崎潤一郎。蓼喰う蟲 。- 東京 ：鎌倉文庫、1946。- 268ページ; 9) たつみ都志。谷崎潤一郎：「関西」の衝撃 。- 大阪 ：和泉書院,、1992。- 299 ページ; 10) 森安理文。谷崎潤一郎 ：あそびの文学 。- 東京：国書刊行会、1983 - 429ページ。

А. Букрієнко,
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка

БУДДІЙСЬКА СИМВОЛІКА В ЯПОНСЬКІЙ СЕРЕДНЬОВІЧНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

В статті розглядаються особливості впливу буддійської ідеології на середньовічну японську літературу, а саме: реалізація ідеї муджьо. На прикладі як прозових так і ряду поетичних творів простежується процес розгортання цієї ідеї в літературі. Окрема увага приділяється розгляду двох різних способів реалізації муджьо: «аскетичній» (хижа самітника) та «гедоністичній» (постоялий двір).

***Ключові слова**: муджьо, буддизм, середньовічна література, хижа самітника, постоялий двір*

В статье рассматриваются особенности влияния буддийской идеологии на средневековую японскую литературу, а именно: реализация идеи мудзьо. На примере как прозовых, так и поэтических произведений прослеживается процесс развертывания этой идеи в литературе. Отдельно рассматриваются два разных способа реализации мудзьо: «аскетический» (хижина отшельника) и «гедонический» (постоялый двор).

***Ключевые слова**: мудзьо, буддизм, средневековая литература, хижина отшельника, постоялый двор*

The article deals with the influence of the Buddhist ideology on the medieval Japanese literature: the realization of such idea as mujo. Having taken both the prose texts, and the

poetry, the posses of the idea's realization in the literature is retraced. Also two different ways of the realization of mujo are researched: the 'ascetic' one (the hermit's hut), and the 'hedonistic' one (the coaching inn).

***Key words**: mujo, Buddhism, medieval literature, the hermit's hut, the coaching inn*

Багато дослідників літератури неодноразово звертались у своїх дослідженнях до розгляду релігійної символіки певних літературних творів. Релігійна символіка – це невичерпне джерело натхнення для величезної кількості поетів та прозаїків, що, відповідно, зумовлює і кількість досліджень у цій сфері.

Попри це, все ще недостатньо дослідженим, на нашу думку, залишається питання функціонування буддійської символи в японській літературі. Якщо японські вчені досить часто звертаються до цього питання (Оріґучі Шінобу, Хісамацу Шін'ічі тощо), то з західних дослідників, які присвятили цьому питанню певну увагу, ми можемо назвати лише американця Уільяма Р. ЛаФлера. А в нашій державі дослідження японської літератури з точки зору функціонування у ній буддійської символіки практично відсутні.

Отже, в даній роботі ми спробуємо розглянути особливості функціонування деяких релігійних символів в класичній японській літературі, окреслити межі їхнього символізму і – що найголовніше – визначити місце та роль тієї релігійної категорії, яка призвела до появи цих символів.

При дослідженні японського буддизму, перше, на що звертає увагу дослідник – це збільшена, у порівнянні з континентальним (китайським) буддизмом, увага до того, що поза законом *аніт'я* (необхідних змін) нічого не існує. Японською ця категорія називається *муджьо*, і не буде перебільшенням сказати, що ідея "неминучості зникнення усього" справила величезний вплив на літературу Хейан та пізніших періодів [ЛаФлер 2000, с. 68].

Анонімний автор повісті "Цуцумі чюнаґон моноґатарі" пропонує нам вичерпне і дуже поетичне пояснення ідеї змін:

> Сусідом жінки, яка любила метеликів був один інспектор провінцій. Він мав єдину доньку, вихованню якої, разом зі своєю дружиною, він присвятив увесь свій час. Це була незвичайна дівчинка, часто вона повторювала такі слова: "Чому люди приділяють стільки уваги метеликам, ігноруючи істот, з яких метелики походять? Це природна форма, яка завжди найважливіша". Вона тримала у себе різноманітних жаб і комах, до яких більшість людей боїться навіть доторкнутись, і щодня спостерігала за ними, щоб простежити, у що вони перетворяться, тримаючи їх у різних ящичках та валізах. Серед усіх тих створінь вона найбільше любила звичайну гусінь. Годинами сиділа вона, відкинувши назад своє волосся, і дивилась на чорну істоту, яка знаходилась у неї на долоні [Keene 2000, p. 170].

У цьому уривку ідея зміни тісно переплітається з ідеєю відносності усього сущого, викликаючи, також, певні конотації з ідеєю *дзадзен* (медитації). Врешті, чим це не дзенський монах, який годинами сидить у медитації, спостерігаючи за перетворен-

нями у цьому світі? Але простого спостереження недостатньо. Треба вміти бачити "природну форму" (гусінь). Таким чином, навколишня реальність (правильніше буде сказати те, що вважаємо реальністю) – метелик – не має ніякого значення. Дуже алегорична, але саме через це дуже цікава форма вираження ідеї.

Проте, гусінь – це не найпоширеніший образ японської середньовічної літератури. Набагато частіше ідея *муджьо* передається за допомогою іншого образу: людського житла, яке Уільям ЛаФлер пропонує умовно розділити на три категорії: будинок в місті, хижа самітника та заїжджий двір [ЛаФлер 2000, с. 69-84]. Чому ж саме ці образи, і яким чином вони виражають цю ідею?

У XII столітті в японському інтелектуальному та культурному житті відбулись великі зміни, які були зумовлені кардинальним поворотом у поглядах людей, які творили літературу. На зміну придворним дамам, з їхніми повними куртуазності творами про манірне та сповнене чуттєвості життя аристократії («Повість про принца Ґенджі»), в літературу прийшли суворі чоловіки, більшість з яких була монахами. Таким чином, якщо раніше ідея *муджьо* передавалась зміною пір року та любовними зв'язками, які постійно змінюються, то тепер *муджьо* уявляється не лише як часова категорія, а як категорія просторова. Ця просторова конотація зумовила виникнення образів хижі самітника та заїжджого двору, як вираження змін у просторі. В контексті нашого дослідження важливо те, що прерогатива займатись літературною творчістю "перейшла з рук придворної дами до монаха (*інджя*), тобто до особи, яка або залишила світ, або вважає, що залишає його. Таким чином вийшло, що хижа самітника … стала не тільки … місцем літературної творчості, але також одним з центральних літературних образів" [ЛаФлер 2000, с. 70].

Розглянемо декілька прикладів функціонування цього образу в середньовічній японській літературі.

Відоми йсекреднывічний поет Сайґьо дуже поетично висловив цю ідею в наступному вірші:

Izuku ni mo	Ніде нема місця
Sumarezuba tada	Щоб залишитись і жити,
Sumade aran	Окрім як – будь-де.
Shiba no iori no	Будь-яка трав'яна хижа залишає
Shibashi naru yo ni	Своє місце у цьому змінному світі

У цьому прикладі дуже вдало використовується омонімія двох слів в останніх рядках вірша: shiba "трава" та shibashi "тимчасовий". Обидва функціонують як означення. Обидва звучать майже однаково. Крім того, можемо побачити і концептуальну схожість, оскільки зроблене з трави є тимчасовим. Таким чином, ми можемо зробити висновок, що поет має на меті показати зв'язок між іогі "хижа"та уо "світом".[ЛаФлер 2000, с. 74]

Інший відомий японський поет Мацуо Басьо, який жив значно пізніше, у повісті «Оку но хосоміті» пише:

> Я підтягнув свої штани та поміняв мотузку на своєму бамбуковому капелюсі. ... Потім моїми думками заволодів місяць в Мацусіма. Коли я залишив свою домівку та попрямував до житла Сампу, в якому мав

залишатись до початку своєї подорожі, я написав цього вірша на стіні своєї хижі:

Kusa no to mo	Навіть хижа з трави
Sumikawaru yo zo	В цьому мінливому світі
Hina no ie	(Може перетворитися на) будинок ляльки.

Як бачимо, за той час, що відділяє Сайґьо від Башьо, принципово нічого не змінилось. Той самий мінливий світ, та сама трав'яна хижа, яка постійно змінюється, символізуючи зміни у цьому світі.

Ще одним символом, який передає ідею *муджьо* у просторі, є постоялий двір. Це і не дивно, враховуючи його призначення: постоялий двір – це місце, в якому кожен день живуть різні люди. Своєрідним різновидом постоялого двору може бути гірська переправа. Там теж постійно зустрічаються різні незнайомі люди. Можемо сказати, що ці два місця просто переповнені *муджьо*:

Kore ya kono	Цей перевал
Yuku mo kaeru mo	Де люди ідуть та повертаються
Wakaretsutsu	Розстаються
Shiru mo shiranu mo	І знайомі і незнайомі
Ausaka no seki	Перевал Зустрічей[1]

Своєрідна краса цього вірша створюється за допомогою чергування слова mo «також» та звука k. Разом з тим, ми не можемо не помітити, що увесь вірш просто переповнений відчуттям постійних змін. Значною мірою це досягається завдяки вибору теми: де як не на перевалі (Де люди ідуть та повертаються / Розстаються) найкраще можна виразити ідею змін? Якщо у хижі самітника непостійність виражалась як непостійність самої хижі (зовнішність), то тут ми бачимо непостійність всередині самого перевалу (внутрішня сутність). Іще прозоріше ця ідея виражена у вірші вже цитованого вище Мацуо Башьо:

> Ми дуже стомились, проходячи деякими небезпечними місцями на півночі, місцями, які мали дуже красномовні назви: Ті, що не знали батьків, Ті, що не мали дітей, Собака, якого вигнали, Кінь, якого відправили назад тощо. Зупинившись на ніч, в кімнаті прямо навпроти нашої ми почули голоси. Очевидно, голоси двох молодих жінок. Разом з ними звучав і голос чоловіка, який був старший за них. Зі сказаного я зрозумів, що жінки були куртизанками з Ніиґата в провінції Ечіґо, які направлялися в храм Ісе. Чоловік, здається, супроводжував їх, але тут збирався їх залишити і направитись у рідне місто. Я чув, як вони називали себе «Ті, що пливуть, наче біла піна, бульбашками на хвилях, розбиваються об берег, стали поганими через це життя, через карму, яка не дає їм влаштувати особисте життя, міняється щоденно…» Я заснув, але коли зранку ми друзями залишали це місце, до нас підійшли дві жінки і зі сльозами на очах попросили: «Ми зовсім не знаємо, куди йти цими дорогами. Чи не дозволите ви йти за вами, лише так, щоб ми могли вас бачити? Будь-ласка. Дозвольте нам йти за вашим монашеським одягом, пізнати вашу велику доброту та сподіватись одного разу

звільнитися від своєї карми!» Ми відповіли: «На жаль наші плани вам не підходять. На нашому шляху є багато місць, де ми збираємось зупинитись. Але ви можете приєднатись до будь-кого, хто йде у тому самому напрямку, що і ви. Аматерасу обов'язково потурбується про вас і допоможе дістатися неушкодженими до вашої цілі». З цими словами ми їх залишили… але якийсь час нас не залишало глибоке співчуття до них. Я прочитав вірш, який Сора відразу записав у зошит.

Hitotsu ya ni	Під одним дахом
Yuujo mo netari	Сплять і «жінки-для-розваг»,
Hagi to tsuki	І конюшина, і місяць.

Дуже незвичайна історія, незвичайність якої проявляється ще з самого початку, у назвах місць, через які проходять герої. Очевидно, що вже самі ці назви символізують *муджьо*: розставання, втрати. В цьому епізоді події, звороти і деталі висловлювань, – все повторює головну тему. Хоча карма і звела жінок-для-розваг та поета –пілігрима на одну ніч під одним дахом, це були короткі та поверхневі стосунки. Басьо зафіксував їх особливість у вірші: постоялий двір розглядається як такий a priori. Це місце для зупинки на одну ніч. Як місце, де розміщуються люди, що проходять, воно виражає плинність усього сущого. [ЛаФлер 2000, с., 83]

Як бачимо, і хижа самітника, і постоялий двір в японській поезії є вираженням однієї і тієї самої ідеї: *муджьо*, постійних змін, мінливості усього у цьому світі. Проте, незважаючи на цю подібність. Ці образи мають дещо різне символічне наповнення. У. ЛаФлер пропонує виразити його у такій таблиці [ЛаФлер 82000, с 4]:

Таблиця 1

Хижа самітника та постоялий двір

Хижа самітника	*Постоялий двір*
Знаходиться далеко від основних транспортних та торгових шляхів	Знаходиться в транспортних вузлах або торгових місцях
Обмежені соціальні контакти, самотність	Активні соціальні контакти, «випадкові» зустрічі
Відсутність сексуальних стосунків	Сексуальна розбещеність

Зрозуміло, що в одній роботі неможливо повністю висвітлити таке складне та багатогранне питання. Очевидно, що можна було б знайти ще не один приклад функціонування аналізованих образів в японській літературі. Крім того, поза нашою увагою опинились інші, не менш цікаві образи. Вважаємо, що подальше дослідження буддійської символіки в середньовічній літературі Японії обіцяє досить цікаві результати.

[1]Японською назва цього перевалу звучить Ausaka. До його складу входить корінь au, який означає «зустрічатись». Ausaka – це застава на шляху біля Кіото, на якій зупиняли подорожніх, йшли на схід, або зі сходу

1. Збірка старих і нових японських пісень: Поетична антологія. (905-913 рр.) «КОКІН-ВАКА-СЮ» («КОКІН-СЮ») / Передмова, переклад з японської та комен-

тарі І. Бондаренка. – Київ: Факт, 2006ю – 1280 с.; 2. *ЛаФлёр У*. Карма слов, буддизм и литература в средневековой Японии. – М.: Серебряные нити, 2000. – 192 с.; 3. Anthology of Japanese Literature, from the earliest era to the mid-nineteenth century, compiled and edited by Donald Keene. – New York: Grove Press, 2000. – 442 p.; 4. *Jeff Humphries* Reading Emptiness. Buddhism and Literature. – New York: State University of New York Press, 1999. – 169 p.; 5. 内田保男、石塚秀雄。新国語要覧。東京：大修館書店、2000年。– 392 p.

О. Катерина,
Національний Університет «Львівська Політехніка»

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ У ТВОРЧОСТІ МОРІ ОҐАЯ

У статті досліджено форми інтертекстуальності, їх специфіку та функціональне навантаження у творах Морі Оґая. Проаналізовано твори: роман «Дикий гусак», повісті «Танцівниця», «Юнак», етюд «Блукання», в яких виділено форми однотекстової референції (інтертекстуальні мотиви, референтні відсилання, цитати, алюзії та ремінісценції) та окремі елементи системно-текстової референції.

Ключові слова: *інтертекстуальність, Морі Оґай, референція, цитата, алюзія, ремінісценція, період Мейджі*

В статье исследуются формы интертекстуальности, их специфика и функциональная нагрузка в произведениях Мори Огая. Проанализированы произведения: роман «Дикий гусь», повести «Танцовщица», «Юноша», этюд «Блуждания», в которых выделены формы однотекстовой референции (интертекстуальные мотивы, референтные отсылания, цитаты, аллюзии и реминисценции) и отдельные элементы системно-текстовой референции.

Ключевые слова: *интертекстуальность, Мори Огай, референция, цитата, аллюзия, реминисценция, период Мэйдзи*

The article is devoted to the investigation of forms of intertextuality, their specificity and functions in works of Mori Ogai. Among analized works are: a novel «The Wild Geese», stories «The Dancing Girl», «Youth», «Delusions», in which the forms of single text references (intertextual motifs, references, quotations, allusions and reminiscences) and some elements of system references.

Keywords: *intertextuality, Mori Ogai, reference, quotation, allusion, reminiscence, Meiji period*

Те, що японський письменник Морі Оґай був нестандартною особистістю, з часом стає все більш зрозумілим. Тепер видно, що він був одним з видатних літературних діячів в новій японській літературі поряд із Нацуме Сосекі і Акутаґавою Рюнос-