

## РОДИНА ЯК ДЗЕРКАЛО СУСПІЛЬНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ ТАНІДЗАКІ ДЖЮН'ІЧІРО «ДРІБНИЙ СНІГ»)

*Головним завданням статті є інтерпретація образу родини як засобу художнього відображення Танідзакі Джюн'ічіро суспільних трансформацій в Японії середини ХХ століття. Особлива увага приділяється проблемі особистого вибору, співіснування прегресу та традиції, а також еволюції образу жінки у суспільстві.*

**Ключові слова:** емансипація, родина, трансформація, прогрес, традиція.

На різних етапах розвитку людського суспільства родина мала досить варіативні інтерпретації та функції. На думку історика-соціолога Лоренса Стоуна, який досліджував зміни форм сімейного життя в Європі, можна виділити три фази розвитку сім'ї. **Перша фаза** передбачала існування сімейної структури, що була тісно пов'язана із спільнотою. На думку вченого, у той час родина не була осередком емоційної прив'язаності або залежності її членів, які не відчували й не шукали у ній почуттєвої та душевної близькості. Свобода вибору членів подружжя та інші аспекти родинного життя регулювалися інтересами батьків, інших родичів або всієї спільноти в цілому, а еротичне чи романтичне кохання розглядалося як душевна недуга, слабкість. **Друга фаза** була представлена перехідною формою, коли родина почала втрачати зв'язок з іншими родичами та локальною спільнотою. На цьому етапі суспільного розвитку зросло значення подружньої та батьківської любові в одночасним посиленням авторитарної влади батька. **Третя ж фаза** репрезентує тип родини, об'єднаної міцними вузами почуттів з характерним високим рівнем приватності домашнього життя, а також позначеної зростанням ролі індивідуалізму, формуванням шлюбного зв'язку на основі персонального вибору, скріпленого сексуальним бажанням або романтичним коханням [Гіденс 1999, 176-177].

Певна річ, така класифікація була розроблена Стоуном для європейського суспільства, проте слід відзначити її доволі універсальний характер. Стверджувати про універсальність класифікації дослідника дозволяють твори видатного японського письменника Танідзакі Джюн'ічіро (1886 – 1965 рр.), у яких він досить по-різному оперує образом родини, зображаючи її то як формальне встановлення зобов'язань між чужими одне одному людьми, то як данина вшанування традицій, то як союз, створений на основі чуттєвого бажання та тілесної прив'язаності чоловіка та жінки. Романи «Про смаки не сперечаються» (1929 р.), «Сипучий пісок» (1928 - 1930 рр.), «Дрібний сніг» (1943 – 1948 рр.), «Ключ» (1956 р.), «Щоденник безумного старця» (1961 р.) характеризуються чітким позиціонуванням родини як узагальнюючого образу, в межах якого проявляють себе і розкриваються образи головних героїв, а також у них розглядається низка проблем родинного життя, у тому числі свободи вибору, вірності, егоїзму, чуттєвого та платонічного кохання тощо.

У цій статті для аналізу обрано роман «Дрібний сніг» (細雪 «Сасаменюкі»), написаний Танідзакі Джюн'ічіро під час Другої світової війни у чітко вираженому життєствердному та антимілітаристському дусі. Мета статті полягає у тому, щоб розглянути образ

родини як засіб художнього відображення письменником суспільних трансформацій в Японії середини ХХ століття. Крім того, особлива увага приділена проблемі особистого вибору у шлюбі та родині.

Про популярність творчого доробку Танідзакі Джюн'ічіро свідчать не тільки багаточисленні переклади його оповідань, есе, повістей і романів іншими мовами, але й досить численні наукові дослідження в галузі мовознавства, літературознавства, мистецтвознавства, кінематографу тощо. Тут можна згадати праці таких вчених, як П.А. Грігор'євої та І.Львової, М.Й. Конрада, К.К. Іто, Д.С. Уошборна, Дж. Мюррея, А. Чемберза, Д. Кіна, М. Судзукі, Н. Тохікіко та ін. З іншого боку, у наукових працях і статтях, присвячених творчості письменника, приділено мало уваги питанню родини та проблемам родинного життя у японському суспільстві середини ХХ століття, що визначає *актуальність* цього дослідження. Крім того, можна стверджувати про *новизну* роботи, оскільки досі образ родини ще не інтерпретувався та не аналізувався у межах творчості Танідзакі як засіб художнього відображення суспільних трансформацій.

Назва роману є досить символічною, оскільки вона тісно пов'язана з символом недовговічності та мінливості краси. Сніг для японців це не лише символ зими, завершення сезонного циклу та спокою, але й певна ремінісценція із класичної поезії. Саме його в давнину часто порівнювали з опадаючими пелюстками сакури навесні. І сніг, і квіти сакури вважалися загальним символом усього непостійного та мінливого. Таке символічне значення квіту сакури та дрібного снігу можна спостерігати на прикладі вірша *танка* зі збірки «Шінкокін-вака-шю» (*Нова збірка старих і нових пісень*, 1205 р.):

Весняні ночі!

Навіть уві сні

Не знає спокою душа:

Усе їй сниться,

Що з вишень облітає білоцвіт.

[Бондаренко 2004, 536]

Цей вірш Ошікочі-но Міцуне має глибоке філософське звучання на тлі сезонної лірики збірки. Використовуючи символ квіту сакури, що може опати до ранку, поет наголошує на плинності усього суцього: весна це не лише пора душевних хвилювань і кохання, але й час, коли вмирає тендітна та непостійна краса, коли як ніколи людина відчуває свою приреченість на старіння та зникнення. Тому не дивно, що думка про прийдешність та швидкоплинність прекрасного не дає заснути ліричному героєві.

В іншому вірші з тієї ж збірки, а саме з циклу «Зимових пісень», написаному Дайдзьо Тенно, також відомим як імператор Готоба, сніг порівнюється з «дивним білоцвітом», чим автор проводить нерозривну паралель з ніжним квітом сакури:

Коли ні листя жовтого,

Ні квітів, тим паче, на гілках

Уже нема,

З'являється на мить і знову тане

На соснах снігу дивний білоцвіт.

[Бондаренко 2004, 582]

Миттєвість існування снігу це не що інше, як натяк на беззальну закономірність природи – усе має свій вік. І найкоротший час відведений прекрасному.

Звертаючись до традицій класичної японської поезії, Танідзакі Джон'їчіро використовує образ снігу як символ мінливості та непостійності краси, співцем якої його завжди вважали. Він намагається натякнути назвою роману на те, що краса є одним з найтендітніших скарбів, якими може володіти жінка; що зберегти цей скарб практично неможливо, оскільки вона може зникнути, наче квіт сакури. Таке припущення легко підтвердити відповідним фрагментом із твору: «Видовище квітучої сакури завжди мучило Сачіко невиразним сумом, породжуючи думки про недовговічність краси квітів і про минаючу юність її сестер» [Танідзакі 1986, 11].

Доля ж самого твору досить непроста. Повоєнні роки в Японії характеризувалися посиленою цензурою, що допускала до друку лише патріотичні твори з воєнної тематики. Тому повністю абстрагований, на перший погляд, від воєнних реалій роман про життя та долю чотирьох сестер із знатного кансайського роду Макіока помітно контрастував з ідейною пропагандою того часу. Військова верхівка країни, яка регулювала не тільки низку нагальних питань економічного та політичного характеру, також займалася і культурним аспектом життя японського суспільства. І у свій час вона заявила, що занепокоєння «особистими проблемами» - це останнє, що може турбувати націю у такий період [Рубін 1984, 263].

Однак, роман «Дрібний сніг» лише поверхово можна назвати стовідсотковим уособленням особистісних переживань головних героїв. Художній прийом вдаваного абстрагування від воєнної дійсності, насправді, був використаний письменником для висвітлення дещо інших аспектів суспільного життя в Японії середини ХХ століття. Серед таких аспектів можна виділити наступні: трансформація суспільної свідомості у напрямку індивідуалізму, особистої свободи, заперечення традицій попередніх поколінь та родинних цінностей, емансипація жінок, прискорена урбанізація тощо.

Такі соціальні зміни простежуються в романі у низці описів та ситуацій із життя колись заможної та знатної японської родини, яка не тільки не бере участі у воєнних подіях, а й практично не обговорює їх. Відсторонений опис допоміг Танідзакі у черговий раз підтвердити обрану ним позицію: він – митець, який служить красі та мистецтву, а тому, по суті, не може бути прихильником війни та мілітаристської пропаганди. Саме це і викликало обурення тогочасної цензури та призвело до тривалої заборони роману після того, як світ побачили перших 13 розділів. Але письменник вирішив піти іншим шляхом: він надрукував 248 примірників першої книги у липні 1944 р. за кошти журналу «Чюокорон» (中央公論, «Головний огляд») і розповсюдив їх серед своїх друзів, зокрема, тих, хто не був пов'язаний із літературним світом. Уряд не намагався покарати його за такий вчинок, проте до митця навідалися представники Спеціальної вищої поліції із вимогою надати інформацію про одержувачів примірників і написати заяву про те, що він більше не вдаватиметься до таких заходів. Пильність з боку перших цензорів країни вплинула на Танідзакі, і він тривалий час не наважувався опублікувати роман, хоча і продовжував над ним працювати.

З іншого боку, епізод з життя письменника свідчить про жорсткий контроль літературно-критичних процесів Японії під час Другої світової війни, а також неприйняття високохудожніх творів, автори яких займали позицію «віддаленого спостерігача», не бажаючи ставати на бік мілітаристської влади. Однак, незважаючи на перешкоди, роман все ж таки побачив світ вже після війни: перша книга – у 1946 р., друга – у 1947 р. і третя – у

1948 р. Всі ці перипетії прославили Танідзакі Джон'їчіро як «незалежного митця», який дотримується своїх ідейно-естетичних принципів попри все.

Поділений на три книги, роман «Дрібний сніг», який ще іноді називають «родинною хронікою», висвітлює проміжок життя родини Макіока з осені 1936 р. по квітень 1941 р., під час якого відбувається ціла низка подій, що яскраво відображають життя японського суспільства середини століття.

Витриманий у найкращих традиціях реалістичного опису, твір побудований навколо аристократичної осакської родини Макіока, в якій було чотири сестри: Цуруко, Сачіко, Юкіко та Таеко. Дві старші сестри вже давно одружені та мають дітей: у Цуруко – шестеро дітей, а у Сачіко – одна донька Ецуко. Старша сестра Цуруко разом зі своїм чоловіком Тацуо мешкають у старому осакському маєтку, який залишився їм у спадок від батька – заможного аристократа. Їхня родина представляє собою «головний дім» (本家, «хонке»), а тому усі важливі події, що відбуваються у житті менших сестер підлягають належному контролю з їхнього боку: наприклад, заручини, одруження, поминки тощо потребують згоди «головного дому». Така ієрархія в родині відповідає системі майорату, відповідно до якої після смерті батька рід очолює старший син, що отримує у спадок усе майно та повинен піклуватися про менших її членів. У випадку ж Макіока після батька залишилося чотири доньки, а тому відповідно до прийнятої у японському суспільстві традиції «приймацтва», коли рід очолює старший зять, прийнятий з іншої родини, головою роду стає Тацуо.

У порівнянні з «головним домом» його «гілка» (分家, «бунке») в Асії, представлена родиною Сачіко та Тейноске, зображена більш демократичною та менш вимогливою по відношенню до менших сестер Юкіко та Таеко. Саме тому дівчата з радістю проводять у будинку Сачіко свій час.

На основі вищенаведеного можна виділи три особливості, притаманні японському суспільству. По-перше, *ієрархічна структура родини*, відповідно до якої існує «головний» та «другорядний» дім («гілка»). По-друге, *система майорату*, коли рід очолює старший син або чоловік старшої доньки, що інколи спостерігається в Японії і в наш час. І по-третє, *традиція приймацтва*, яка абсолютно не є чимось негідним чи образливим для чоловіка, а навпаки дає йому можливість виразити свою повагу до приймаючої родини та проявити себе, скориставшись наданими йому перевагами.

Перша книга детально знайомить читача з трьома сестрами – Сачіко, Юкіко та Таеко. Кожна з них відрізняється від інших і зовнішністю, і характером, проте є одна спільна риса, що їх об'єднує, – рафінована краса та аристократична витонченість. Виходячи у світ, вони завжди привертають до себе увагу своєю вродою, вихованою поведінкою відповідно до найкращих правил етикету та розкішним вбранням: «Люди зупинялися мимоволі, щоб провести поглядом трьох пишно вбраних сестер. Господарі крамничок знали їх в обличчя та полюблили попліткувати про них...» [Танідзакі 1986, 36].

Дитинство старшої з них, Сачіко, прийшлося на роки розквіту та слави роду Макіока, коли ніхто в родині не знав, що означало економити або жити без прислуги. Тому вихована у достатку та наділена батьківською любов'ю, вона інколи і сама нагадувала розбещену дитину, через що недостатньо вправно справлялася з роллю матері, часто передоручаючи цю важливу місію Юкіко. Прив'язана до племінниці, Юкіко була наділена спокійним та по-материнськи ніжним характером. Можливо, причиною цьому була ран-

ня втрата матері, що не могло не справити на дівчину вплив. Завжди спокійна і врівноважена, інколи вона здавалася чоловікам занадто зверхньою та недоступною. Можливо, саме ці її риси, а також зависокі вимоги родини до майбутнього обранця Юкіко стали причиною її тривалого дівування. На противагу Юкіко, наймолодша Таеко славилася заповзятливістю та «європейськістю» - завжди вдягнена на західний манер, з папіроскою в руці, вона втілювала в собі певну незалежність та сучасність.

Незважаючи на зобов'язання головного дому турбуватися про майбутнє молодших сестер, роль їхньої піклувальниці бере на себе Сачіко, переживанням та роздумам якої відведена більша частина роману. Їхня доля, здається, переймає жінку більше, ніж доля власної доньки. Питання репутації родини, гідної партії для Юкіко та Таеко, їхнього зовнішнього вигляду та поведінки важать набагато більше, ніж поведінка власної доньки Ецуко. Це турбує Тейносукє, який переживає та постійно наголошує на тому, що їхня донька росте доволі капризною та нервовою. Однак Сачіко в першу чергу переймається долею своїх сестер, з яких одна (Юкіко) занадто сором'язлива, щоб влаштувати своє життя самостійно, а інша (Таеко) – занадто прогресивна, щоб влаштувати його без шкоди родинній репутації.

Продовжуючи жити на старий манер, як це у свій час робив рід Макіюка, сестри полюбують проводити час, займаючись традиційними видами мистецтв, а саме: каліграфією, танцями, майструванням ляльок; відвідують театри, кінотеатри, ресторани; купують дорогі кімоно та прикраси. На противагу їм, «головний дім», який, здавалося б, успадкував усі родинні статки, постійно намагається зекономити та урізати як власні витрати, так і видатки на незаміжніх сестер. Така поведінка головного дому лише підкреслює поступовий занепад роду Макіюка, неминучий за нових соціально-економічних обставин, що змушує «головний дім» поступитися своїми функціями і передати право вирішувати долю молодших родичок заможнішій «гілці». Серед вищезазначених обставин можна виокремити наступне: стрімкий розвиток прогресивного урбанізованого суспільства, низка економічно-політичних трансформацій, що принесли з собою занепад старого феодально-ієрархічного устрою, заперечення традицій як нова культурна тенденція, емансипація жінок тощо. Тому іноді складається враження, що родина Макіюка не є головним предметом опису, а лише служить фоном для зображення тогочасної дійсності, японського суспільства в цілому. Такий всеохопний характер образу родини виходить за рамки її трактування як осередку збереження та передачі традицій і цінностей від покоління до покоління.

У романі «Дрібний сніг» родина виступає не чим іншим, як засобом художнього відображення суспільних трансформацій. Однією з таких трансформацій є еволюція образу жінки. На відміну від своїх старших сестер (урівноважених і витончених аристократок, для яких репутація родини та аристократичне походження займають перше місце у списку життєвих орієнтирів), Таеко ставить собі інші цілі у житті. Ображена на сестер через заборону вийти заміж за коханого Окубату і змушена чекати, доки старша Юкіко не влаштує свою долю, вона починає проявляти певну зневажливість до родинних звичаїв і забобонів, а іноді й демонструвати свій бунтарський дух: «На відміну від сестер Таеко завжди трималася дещо розкуто і, м'яко кажучи, «сучасно», але в останній час у ній почало проявлятися дещо відверто грубе та вульгарне. Вона могла запросто, наприклад, з'явитися перед сестрами оголеною або, не соромлячись присутності прислуги,

всістися перед вентилятором в розхристаному на грудях кімоно. Після ванни вона ходила по будинку неприбрана, на циновках сиділа розвалившись у найнеохайнішій позі. Вона наче забула, що сідати за стіл і братися до їжі раніше старших сестер вважається непристойним» [Танідзакі 1986, 305].

До того ж її бунтарство проявляється у любові до європейських суконь, прагненні стати фінансово незалежною, коханні до нижчого за неї в соціальному плані фотографа Ітакури, марнотратстві та іноді вульгарній поведінці. І хоча Сачіко пояснює сестринський норів тим, що та була ще дитиною, коли померли батьки, і її нібито позбавили батьківської любові та піклування, насправді Таеко живе у дусі часу. Вона занадто сучасна, щоб її зрозуміли. Наприклад, її обранець Окубата, дізнавшись про намір Таеко поїхати до Парижу та стати модисткою, висловлює категоричне несхвалення такого вибору дівчини: «Я не бажаю, щоб моя майбутня дружина уподібнилася жінці, яка працює» [Танідзакі 1986, 179]. Тобто «працювати» не входить до обов'язків жінки як члена суспільства, а тому така поведінка розглядається як абсолютно неприйнятна у межах тогочасного суспільства, що саме вступало у новий період свого історичного розвитку. Як можуть в суспільстві поважати дівчину, що не рахується з власною родиною, якщо люди дивуються новій тенденції, що окреслюється під час розмови свахи Ітані та Сачіко: «До речі, я звернула увагу, що нинішні молоді жінки навіть вдома віддають перевагу європейському одягу та облаштовують будинок на європейський лад, чи я помиляюсь?» [Танідзакі 1986, 56].

Інакше кажучи, образ Таеко – це уособлення конфлікту між традиційними уявленнями про жінку та її сучасним втіленням з прагненням до незалежності та свободи вибору. Це єдиний образ, який письменник наділяє сміливістю зробити вибір, а не плісти за течією та в усьому дотримуватися курсу, обраного та визначеного кимось іншим. «Брутально-вульгарна» поведінка Таеко це не що інше, як прагнення порвати зі старим устроєм життя та робити бажані речі, навіть якщо усі вважають їх принизливими. На жаль, у тому суспільстві, в якому живе дівчина, їй не вдається реалізуватися в успішну прогресивну жінку. Навпаки, зустрічаючи постійний супротив та несхвалення з боку родини, чоловіків і суспільства, вона поступово сходить на шлях приреченої бунтарки, від якої відмовляються та якої цураються.

Письменник також звертає увагу на проблему співіснування традиції та сучасності на прикладі регіонів Кансай і Канто. Кансай з такими старовинними осередками культури, як Кіото та Осака, завжди славився своїми традиціями у будь-якій сфері мистецтва: архітектурі, театру, співі тощо. Ці міста справляли враження величних і вічних у часі. Токіо ж довелося оновитися після землетрусу 1923 р., а тому місто пережило колосальні перетворення та певною мірою стало безликим. Негативне враження від нового вигляду міста письменник передає під час першої подорожі Сачіко у гості до «головного дому»: «Востаннє Сачіко була у Токіо, коли місто ще тільки починало відновлюватися після землетрусу, і зміни, що відбулися у ньому, буквально приголомшили її. Токіо, яким вона бачила його з естакади, було не впізнати. Дивлячись на пропливаючі за вікном вагону квартали багатопверхових будинків і виблискуючу у просвітах між ними башточку на будівлі парламенту, Сачіко думала про те, який же це довгий час – дев'ять років... Звичайно, Гіндза і Ніхонбаші також справляли сильне враження, проте Сачіко все одно не хотілося б тут жити, повітря Токіо здалося їй занадто сухим і жорстким» [Танідзакі 1986, 250].

Квартали з багатопверховими будинками, вузькі вулички, постійний рух і зашвидкий темп життя контрастували з поняттям про розкішне аристократичне життя, до якого звикли у родині. Тому не дивно, що нікому не прийшовся до вподоби скромний будинок, до якого переїхала Цуруко з чоловіком та дітьми: «Вже до чого не любила Сачіко старий осакський маєток, тепер він здавався їй у сто разів милішим за цей. Нехай він був темним і незручним, проте у ньому відчувалась якась старомодна респектабельність» [Танідзакі 1986, 252]. Такий погляд також поділяли і Юкіко з Таеко, яким нова оселя Цуруко, замала для величезної родини, здавалася сумним доказом занепаду колись заможного роду Макіюка. Іншими словами, письменник вказує на стрімкі зміни, що відбуваються у суспільстві, прискорену урбанізацію, трансформацію суспільної свідомості, що межує з небажанням людей, звиклих до «старого» аристократичного устрою, пристосовуватися до нових умов і приймати їх.

Отже, підсумовуючи, можна зазначити, що образ родини використовується Танідзакі Джон'їчиро у романі «Дрібний сніг» як засіб художнього відображення суспільних трансформацій в Японії середини ХХ століття. Зокрема, серед таких трансформацій найпомітнішими є стрімкий розвиток прогресивного урбанізованого суспільства, заперечення традицій як нова культурна тенденція та емансипація жінок. Аналіз образу молодшої сестри Таеко дозволяє стверджувати про емансипацію жінок, прагнення сучасної жінки до незалежності та самостійності, а також практично неможливість особистого вибору та самореалізації за умов тогочасного суспільства. Міста Токіо та Осака постають символами сучасності та традиції, динаміки та сталості, підкреслюють те, що людям «аристократичного» походження нелегко прийняти нові суспільні тенденції та пристосуватися до вимог часу.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондаренко І.П. Антологія класичної японської поезії. – К.: Факт, 2004. – 907 с.;
2. Дзюньїтіро Танідзакі. Избранные произведения в двух томах; [пер. с япон. Т. Редько-Добровольская]. – М.: Художественная литература, 1986. – 637 с. (т.2);
3. Ентоні Гіденс. Соціологія; [пер. з англ. В. Шовкун, А. Олійник]. – К.: Основи, 1999. – 725 с.;
4. Boardman Petersen, Gwenn. The Moon in the Water: Understanding Tanizaki, Kawabata, and Mishima. - Honolulu: University Press of Hawaii, 1979. - 366 p.;
5. Mizuta Lippit, Noriko. Reality and Fiction in Modern Japanese Literature. – Michigan: MALLOY LITHOGRAPHING, INC., 1980. - 217 p.;
6. Rimer, J. Thomas. Modern Japanese Fiction and Its Traditions: An Introduction. – Princeton: Princeton University Press, 1978. - 310 p.;
7. Rubin, Jay. Injurious to Public Morals: Writers and the Meiji State. – Seattle and London: University of Washington Press, 1984. – 318 p.;
8. 谷崎潤一郎著 細雪: 全. - 東京: 中央公論社, 1949. – 610 p.;
9. 谷崎松子著. 湘竹居追想: 潤一郎と「細雪」の世界. - 東京: 中央公論社, 1983. – 229 p.

**СЕМЬЯ КАК ЗЕРКАЛО ОБЩЕСТВЕННЫХ ТРАНСФОРМАЦИЙ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА ТАНИДЗАКИ ДЗЮНЪИТИРО «МЕЛКИЙ СНЕГ»)**

*Главным заданием статьи является интерпретация образа семьи в качестве средства художественного отображения Танидзаки Дзюнъитиро общественных трансформаций в Японии середины XX века. Особое внимание уделяется проблеме личного выбора, сосуществования прогресса и традиции, а также эволюции образа женщины в обществе.*

**Ключевые слова:** эмансипация, семья, трансформация, прогресс, традиция.

**Y.Bondar,**

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

**FAMILY AS THE MIRROR OF SOCIAL TRANSFORMATIONS  
(EXEMPLIFIED BY THE NOVEL  
OF JUN'ICHIRO TANIZAKI "A LIGHT SNOWFALL")**

*The main task of article is to construe the image of family as the means of artistic reflection of social transformations in Japan of the mid-XX century by Jun'ichiro Tanizaki. The special attention is paid to the problem of personal choice, coexistence of progress and tradition as well as evolution of the image of woman in the society.*

**Key words:** emancipation, family, transformation, progress and tradition.

УДК 821.133.1-2/-3.09:821(5-11)

**А.Бондарсва,**

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

**ЯПОНСЬКА ТЕМАТИКА В ПРОЗІ ТА ДРАМАТУРГІЇ ЮДІТ-ЛУЇЗИ ГОТ'Є**

*В Європі у другій половині XIX ст. виникає значний інтерес до культури і літератури Японії, що найшло відображення у багатьох творах європейських письменників. У даній статті розглядається японська тематика в прозових та драматичних творах відомої французької письменниці-орієнталістки другої половини XIX ст. Юдіт-Луїзи Гот'є. Аналізується японська художня традиція у контексті західної літератури, а також внесок Юдіт Гот'є у французьку літературу.*

**Ключові слова:** проза, драма, японська тематика, французька література, Юдіт Гот'є.