УДК 82-193

***А.Букрієнко***, канд. філол. наук
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ

# ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ПОЕЗІЇ ФУТУРИЗМУ В ЯПОНІЇ

*В статті розглядаються деякі аспекти історичного розвитку футуризму в Японії, особлива увага приділяється аналізу теоретичних робіт класиків футуризму, у порівнянні з теоріями Томмазо Марінетті. Окремо розглядається певна метафізична складова ідеології японського футуризму, відсутня в Європі.*

***Ключові слова:*** *футуризм, поезія, маніфест, теоретичні засади.*

Початок 20 століття ознаменувався значними зрушеннями у житті людей, які не могли не вплинути і на мистецтво, зокрема на літературу. Виникла значна кількість течій та напрямків, які, хоч і досить умовно, прийнято об'єднувати поняттям «модернізм».

Футуризм – це напрям у літературі й мистецтві, який обстоював крайній формалізм, пропагував культ індивідуалізму, відкидав загальноприйняті мовні та поетично-мистецькі норми. Засновник футуризму – італійський поет, політичний діяч Філіппо Томмазо Марінетті.

Розглянемо деякі риси становлення японського футуризму. Першим представив футуризм японській інтелектуальній еліті письменник-романтик Морі Оґай, який повернувся з подорожі по Європі. Завдяки йому «Перший маніфест футуризму» («Manifeste du Futurisme») Філіппо Томмазо Марінетті, опублікованому 20 лютого 1909 р. на першій смузі французької газети «Фігаро», всього кілька тижнів потому був надрукований в Японії в естетському журналі «Субару» («Плеяди»). Коментуючи маніфест, Оґай зазначив, що Марінетті «додав філософію Ніцше до мелодики Віктора Гюго» [Мошняга]. Після виходу перекладу маніфесту на японську мову і статті Оґая поет-символіст Такамура Котаро з «Товариства Пана» (パンの会), зацікавившись цим новим явищем у літературному житті Заходу, написав Марінетті лист з проханням детально роз'яснити зміст футуристичних гасел. У відповідь Марінетті надіслав цілу серію маніфестів, статей, есе своїх соратників по футуристичної групи - Боччоні, Северіні, Кара, Руссоло, Балла, а також свої власні. Всі ці матеріали були перекладені на японську мову, що послужило відправною точкою для виникнення авангарду на японському ґрунті. Хоча Такамура був в цілому далекий від футуристичних експериментів, відгомони футуристичної естетики чуються у віршах збірки «Дорожня далечінь» («Дотей») [Мошняга].

У 1912 р. був перекладений «Технічний маніфест футуристичної літератури» («Manifesto tecnico della letteratura futurista»), в якому Марінетті дає точні вказівки, яким чином має бути влаштований текст, щоб відповідати футуристичної програмі. Через рік на японській мові вийшли книга Леблана «Марінетті і футуризм» і стаття Наґасе Ешіо «Конкретне пояснення футуризму» («футуристи-но гутайтекі кайсяку. Поряд з перекладними роботами стали з'являтися дослідження японських авторів. Поет-символіст і критик Івано Хомей підтримав авангард у статті «Філософія і мистецтво демонізму» («Акумасюгі-но сісо то гейдзюцу»).

Ідеї футуризма в Японії в живописі втілили Камбара Тай и Тоґо Сэйджі, які були організаторами перших в Японії футуристичних виставок. Захопленість Камбара Тай теорією футуризмом була настільки велика, що він після закінчення університету самостійно вивчив французьку, італійську, щоб читати в оригіналах творіння своїх кумирів. У 1917 р. він опублікував свій перший футуристичний вірш «Вулиця опівдні», яке в 1923 р. вийшло італійською мовою в Римі у футуристичному журналі «Ми» («Noi»).

У 1922 році художник організовує різні акції групами художників-авангардистів, публікує в пресі статті про футуризм, продовжує жваве листування з італійськими футуристами (Марінетті). У період з 1924 по 1930 рік Камбара ініціює організацію різних мистецьких угруповань авангардистського напряму і модерністських журналів. [Чіеко].

Окремо слід відзначити особливий вплив, який справив на японський футуризм Давид Бурлюк. В кінці 1919 р. він разом з В. Пальмовим та іншими прибув до Японії, де прожив більше двох років, перш ніж переїхати в США. Широкий резонанс викликала влаштована Бурлюком «Виставка російського футуризму», на якій було показано близько п'ятисот картин. Ця виставка породила ряд наслідувань, і по всій країні почали відкриватися пересувні виставки японських авангардистів. У 1921 р. відбулися такі виставки в Наґоя та Осака. Далі, Бурлюк разом з Кіношіта Шіґеру опублікував у 1923 р. в Токіо брошуру німецькою мовою, яка називалась «Was ist der Futurismus? Antwort» (« Що таке футуризм? - Відповідь »). [Бурлюк]. Будучи досвідченим в публічних виступах, ще в період тріумфального турне футуристів по Росії в 1912-1914 рр., Бурлюк здобув величезну популярність в колах японської інтелігенції. Під враженням від знайомства з Бурлюком і його творчістю Камбара Тай в 1921 р. влаштував свою персональну виставку, приурочивши її відкриттю свій знаменитий маніфест з 12 пунктів, першу програмну заяву японського. «Перший маніфест Камбар Тай» відкривався такими словами: «Художники, ідіть, мистецтвознавці, ідіть! Мистецтво абсолютно вільне. Немає ні віршів, ні картин, ні музики - є тільки сама творчість. Мистецтво абсолютно вільне. Свобода його форм також абсолютна; психіка, логіка, емоції, звуки, запахи, кольори, світло, хіть, рух, тиск і, як останній вираз всього, саме реальне життя - все це не може не бути змістом мистецтва; будь-який матеріал, будь-яка форма не будуть марні на шляху творчості». [Мошняга] Таким чином, Камбара повторює і багато положень маніфестів італійців, особливо «Маніфесту футуристичної живопису» (датований квітнем 1910 р.

Взагалі, 1921 р. є особливим в історії японського футуризму. Саме тоді році поет Хірата Ренкічі (1893-1922) став поширювати в парку Хібія, Токіо, листівку під назвою 「日本未来派宣言運動」 («Рух японських футуристичних маніфестів») з підзаголовком французькою мовою «Mouvement futuriste japonais». Хірата вступив в «Товариство футуристичного мистецтва» (未来派美術協会) в жовтні того ж року і виставляв свій маніфест в рамках виставок, що проводилися цим товариством. Маніфест Хірата багато в чому спирався на італійські футуристичні маніфести Марінетті, перший з яких був перекладений ще Морі Оґай ще в травні 1909 року. Маніфест Хірата складається з явних і прихованих цитат з двох основних маніфестів Марінетті, а саме з «Першого маніфесту футуризму» 1909 р. і «Технічного маніфесту футуристичної літератури» 1912 р. Перш за все, варто відзначити саме передмову до японського маніфесту: «Marinetti - Apres la regne animale voici la regne mechanique qui commence» (Марінетті: «Після царства тваринного - ось воно, починається царство механічне») [Долин 1990, 268-269]. Це цитата не з ма-

ніфестів 1909 і 1912 рр. вождя італійського футуризму, можливо, вона взята з пізніших джерел. Однак у заключній частині «Технічного маніфесту» Марінетті висловлює майже аналогічну думку: «Закінчилося панування людини. Настає століття техніки!» [Андрєєва 1986, 168]. З вищезгаданих висловлювань випливає, що Марінетті прирівнює людину до тварини при безсумнівному пануванні машинної цивілізації. Людина виключається з моделі розвитку: тварина - людина - машина - і, таким чином, машина заміняє без всяких перехідних стадій тварина. Саме такий вислів обирає Хірата Ренкічі в якості передмови до свого маніфесту. Японський поет оперує вже відомим йому літературним матеріалом оригінального, італійського, футуризму і поєднує ранні висловлювання Марінетті, пройняті неоромантичної пафосом, з висновками, яких дійшов Марінетті вже на пізній, експериментальної, стадії розвитку футуризму в Італії. Ця компілятивність матеріалу буде видна при подальшому аналізі японського маніфесту. Наступна цитата з Марінетті в японському маніфесті: «Час і простір вже мертві, ми живемо в абсолютному русі». Дана цитата взята з 8-го пункту «Першого маніфесту футуризму». Повністю він виглядає так: «Ми стоїмо на обриві століть! .. Так чого ж заради озиратися назад? Адже ми ось-ось прорубати вікно прямо в таємничий світ Неможливого! Немає тепер ні Часу, ні Простору. Ми живемо вже у вічності, адже в нашому світі панує одна тільки швидкість». Наступна цитата: «Танцюючі хамелеони істини» - образний вислів Марінетті, створений згідно проголошеного ним же принципом рівнів асоціацій різної ширини охоплення. Так Марінетті розширює семантичне поле тексту. Цей прийом повторює японський авангардист. Маніфест японця пронизаний також прихованими цитатами з італійського класика. Наприклад, його «безпосереднє почуття, відчуття, яке покликане замінити знання» прямо сходить до проголошеного італійцем Інтуїтивізм, як єдино можливого способу пізнання неживої матерії. Марінетті пише в «Технічному маніфесті»: «Коли буде покінчено з логікою, виникне інтуїтивна психологія матерії». Заклик Хірата: «Нам більше не потрібні численні кладовища. Бібліотеки, музеї академії не варті реву двигуна автомобіля, що мчить по шосе. Принюхайтеся до затхлого духу бібліотечних сховищ, яким пора на звалище, - наскільки ж краще свіжий запах бензину!» - це лише переінакшені слова Марінетті з «Першого маніфесту футуризму».

Цікавими видаються численні апеляції Хірата до якихось ірраціональних силам, до Бога, чи чогось подібного: «... прагне відчути Вищий Закон (справжню сутність Бога) у відчиненому перед нею хаосі», «... щоб взяти участь у вільному і мимовільному творенні», « ... щоб потрапити до незвіданої області, куди до нас не потрапляв ще ніхто». Це не випадково, оскільки подібні речі трапляються і в італійського класика в «Першому маніфесті футуризму». Естетика футуризму парадоксальним чином поєднувала бунт (емоції) з розумом (розумна машина), головним об'єднувачем при цьому була «божественна інтуїція». Це метафізичне начало своєї теорії Хірата дещо доповнює і поглиблює. Він пише: «Ми живемо в могутніх заграві та спеці. Ми діти могутніх заграви і спеки. Ми самі - могутні заграва і спека» [Долин 1990, 269-270]. Тут ми бачимо відразу два нововведення японського поета, яких не було у Марінетті.

1. По-перше, могутні заграва і спека – це, очевидно, якась вища сила; людина перебуває у ній, походить від неї і сама є цією силою. Можна. В принципі, сказати, що тут ми спостерігаємо знаменитий християнський парадокс: Батько, Син, Святий Дух. Наразі, ми не можемо сказати, чи можливі тут паралелі з іншими, більш традиційними для Японії

релігіями, це питання потребує подальшого дослідження. Зазначимо лише, що у Марінетті таких релігійних алюзій не спостерігається.

2. По-друге, це нова семантика, яку привносить Хірата. У Марінетті немає слів типу «заграва», «світло» тощо, у нього панує сама лише швидкість і енергія. Можна сказати, що японський поет створює свій власний солярний міф, який ще потребує детального опису та осмислення.

У цій статті ми змогли лише коротко торкнутися деяких аспектів історії розвитку та теоретичних засад футуризму в Японії. Очевидно, що це непросте і багатозначне явище в японській літературі потребує більш докладного розгляду та аналізу, не лише га суто японському ґрунті, а і у взаємозв'язку з іншими літературами, в першу чергу з європейськими. Окремий інтерес становить дослідження теоретичних засад поетів-футуристів Японії, особливо у порівнянні їх поглядів з поглядами європейських теоретиків «мистецтва майбутнього», насамперед Марінетті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Долин А.А.* Новая японская поэзия. – М., 1990. – 312 с.

2. Называть вещи своими именами: Прогр. выступления мастеров запад.-европ. лит. XX в. Сост., предисл., общ. ред. JI. Г Андреева. – М., 1986.-640 с.

3. *Чиэко Оваки.* Круг японских связей Давида Бурлюка // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв / Чиеко Овакі. – Харків, 2008. – Вип. 9. С. 79-91.

4. 木下秀（一郎）、デ・ブルリュック『未来派とは？答える』中央美術社、一九二三年（復刻日本図書センター一九九〇年）二六六頁。– 266 p.

5. *Мошняга П. А.* Японская авангардная поэзия 20-х годов XX века. (режим доступу) http://www.mosgu.ru/nauchnaya/publications/SCIENTIFICARTICLES/2006/Moshnjaga

***А. Букриенко***, канд. филол. наук
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

## ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ПОЭЗИИ ФУТУРИЗМА В ЯПОНИИ

*В статье рассматриваются некоторые аспекты исторического развития футуризма в Японии, особенное внимание уделяется анализу теоретических работ классиков футуризма, по сравнению с теориями Томмазо Маринетти. Отдельно рассматривается метафизическая составляющая идеологии японского футуризма, отсутствующая в Европе.*

***Ключевые слова:*** *футуризм, поэзия, манифест, теоретические основы.*

***A. Bukriienko***, PhD in Philology
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

## SPECIAL FEATURES OF THE DEVELOPMENT OF THE FUTURIST POETRY IN JAPAN

*The paper deals with some aspects of the historical development of Futurism in Japan, focuses on the theoretical works of the classics of futurism, compared with theories by Tommaso*

*Marinetti. Separately certain metaphysical ideology of Japanese Futurism is analyzed, which was absent in Europe.*

***Keywords:*** *futurism, poetry, manifesto, theoretical framework.*

УДК 398.541

***Д.Букрієнко***
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ

# ОСОБЛИВОСТІ ІМАГІНАТИВНОГО ВИРАЖЕННЯ ІДЕЇ ГЕРОЯ У ЯПОНСЬКИХ ЧАРІВНИХ КАЗКАХ (НА ПРИКЛАДІ КАЗОК «ГІРСЬКІ ГРУШІ» ТА «ІССУММБОШІ»)

*В статті, на прикладі двох казок, розглядаються особливості вираження ідеї героя в японському фольклорі. Особлива увага приділяється спробі типологізації героїчних персонажів, що має на меті допомогти розумінню внутрішнього смислу казки, розкриваючи не лише її фактичне та дидактичне значення, а і приховане символічне.*

***Ключові слова:*** *чарівна казка, герой, антагоніст, дарувальник, помічник.*

Казка як своєрідний жанр народної творчості здавна посідала важливе місце у фольклорі всіх народів світу. Згадки про казку (як і її зразки) знаходимо в різноманітних писемних пам'ятках, що дійшли до нашого часу крізь віки і тисячоліття.

Казки розділяють на народні та літературні, в залежності від можливості визначити автора. Також їх поділяються за типами або ж морфологічною будовою. Серед багатьох жанрів усної прози (казки, перекази, розповіді, билини, легенди) казка посідає особливе місце. Здавна вважалася вона не лише найпоширенішим, а й надзвичайно улюбленим жанром дітей різного віку. У казках діти вперше знайомляться з різними захоплюючими сюжетами, багатим поетичним мовою, активно діючими героями, котрі вирішують важкі завдання й перемагають ворожі народу сили.

Важливим елементом в усіх казках є герої, які відіграють в них функції, що впливають на розвиток сюжету казки. Власне питанням диференціації героїв займались як українські, такі іноземні науковці: Джозеф Кемпбел, В.Я.Пропп, Е.Мелетинський, Т. Бовсунівська тощо. Героїв в казках поділяють на головних і другорядних, позитивних та негативних (антагоніст), а також розділяють їх за діями, які вони виконують в казках (помічник, дарувальник тощо).

У даній статті нами була зроблена спроба диференціації героїв чарівних казок в цілому, крім того, ми намагалися підібрати найбільш зручну систему диференціації казкових героїв, відповідно до особливостей власне японських казок.

В чарівних казках зазначається: той вийде переможцем з боротьби із ворогом, хто любить свій народ, вшановує батьків, поважає старших, хто добрий, справедливий та