

*poems; to investigate the phenomenon of the full and detailed parallelism in the Tang period poems; to study the lexemes which form parallelism in the poems of the Tang period and in the Japanese kanxi poems.*

**Keywords:** *poem, poetry, parallelism, Tang period.*

УДК 821.521 Мори Огай

**О. Левицька,**

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

## ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ МОРИ ОГАЙ

*У цій статті розглядається питання синтезу культур і різноманітності естетичних засад Заходу та Сходу, проблема інтелектуальної свободи в Японії початку ХХ ст., а також вплив Мори Огай на її розвиток.*

**Ключові слова:** *інтелектуальна свобода, Схід і Захід, Мори Огай, Цубоучі Шьойо.*

Рубіж ХІХ–ХХ ст. в історії японської культури вважається періодом активної інтеграції ідей. Спроби консерваторів – послідовників Сакума Дзодзан (1811 – 1864 рр.) обґрунтувати гасло «мораль Сходу й техніка Заходу» виявилися марними. Японці відкривають для себе не тільки технічні досягнення Європи, але й естетичну цінність її художньої культури. Національна односторонність все більше й більше стає безперспективною.

Після реформ Мейджі під впливом змін у суспільстві та швидкого проникнення в Японію європейського мистецтва та літератури розпочався процес формування нових типів і форм художнього бачення світу. На літературу Японії впливали різні естетичні течії Заходу. Видатний письменник початку століття Нацуме Сосеки висвітлив розвиток всесвітньої літератури у вигляді схеми, на якій класична література Японії позначена лінією, проведеною паралельно до європейської літератури, а нова японська література – галуззю всесвітнього літературного дерева.

Проблема синтезу культур стає однією з найважливіших у літературі Японії. Саме різноманітність естетичних засад Заходу та Сходу сприяли взаємному тяжінню. Співіснування та взаємодія традиції та сучасності – проблема, яка займає особливе місце у творчості Мори Огай (справжнє ім'я Мори Рінтаро; 1862–1922 рр.; Огай – літературний псевдонім, який означає «чайки, що летять за море»). Цим псевдонімом письменник висловив бажання побачити і пізнати весь світ). Герої його творів страждають від внутрішньо особистісних конфліктів, які розривають людину навпіл; від боротьби між почуттям та обов'язком, розуміння того, що неможливо поєднати особисту свободу зі служінням надособистісним цінностям.

Немає сумнівів у тому, що стимулом для критичних творів Огай цього періоду була не просто відповідь на сучасні події. Це був результат п'ятирічного навчання в Німеччині (1884 – 1888 рр.), яке мало важливе значення для формування літературних поглядів Мори Огай. Його літературно-критичний спадок свідчить про знайомство з ідеями Гар-

мана, Штірнера, Шопенгауера, Ніцше. Крім того він із задоволенням вивчав творчість Гете, Гейне, Шекспіра та інших європейських письменників. З часу його повернення до Японії і до смерті у 1922 р. Огай шукав вирішення конфлікту між своїм внутрішнім світом і вихованням у конфуціанській традиції й досвідом, що він набув під час навчання у Європі.

Виникнення романтизму в Японії зазвичай відносять до 1893 р. і пов'язують його з виходом першого номеру журналу «Бунгаку кай» («Літературний світ»), навколо якого групувалися поети Кітамура Тококу, Шімадзакі Тосон, Тогава Шюкоцу, Уеда Бін та інші, які відкрили «епоху романтизму» в японській поезії. Однак ще раніше, у 1889 р., почав виходити літературно-критичний журнал «Шігарамі соші» («Гребля»), його редагував Морі Огай, який нещодавно повернувся після п'ятирічного навчання у Німеччині, де він окрім медицини вивчав естетику і літературу. Вже в цьому журналі публікувалися матеріали, що розробляли естетичну теорію романтизму.

Сучасний письменник і критик Накано Шігехіру сказав про Морі Огай наступне: «Як не дивись – зблизька чи здалеку, з Заходу або зі Сходу, – життя Огай подібно височенній горі. Інші люди, майже всі, розуміють вони це або не розуміють, знаходяться біля її підніжжя» [Иванова 1982, 20].

Як і багато діячів науки і мистецтва того часу, Морі Огай походив з родини самураїв. У віці п'яти років він вступив до початкового училища, де навчався грамоті за китайськими класичними книгами. У десять років батько відрядив його учнем до відомого вченого Ніші Амане (1829-1897), після чого Огай продовжив навчання в Імператорському університеті (Тейкоку Дайгаку) за фахом лікаря. Найбільш здібних випускників медичного факультету, серед яких був Огай, запросило на службу військове міністерство, і з грудня 1881 року він почав працювати в Токійському армійському госпіталі (Токе Рікугун бьоін) помічником військового лікаря. Після трьох років роботи, доктора Огай відрядили за кордон, до Німеччини, де він провів в університеті п'ять років, вивчаючи не лише медицину, але й європейську літературу.

У вересні 1888 р. після повернення до Японії його призначили інструктором в Токійську армійську медичну школу. Він розпочав читати лекції та писати про гігієну, а також про свої враження від Німеччини, а в серпні 1889 р. заснував свій перший журнал про медицину під назвою «Ейсей шінші». В цей же час доктор Морі Рінтаро почав і літературну кар'єру під псевдонімом Морі Огай.

Морі Рінтаро зацікавився літературою не випадково. Його рання освіта передбачала глибоке вивчення класичної літератури Японії та Китаю. Перебуваючи в Німеччині, Огай поглибив свої літературні знання. Під час своїх подорожей Огай встиг написати чотири великих щоденника:

1. «Косей ніккі» («Журнал подорожі на Захід») написаний на *канбун* (китайське письмо) і починається з дня, коли Огай залишив Токіо (23 серпня 1884 р.), а закінчується датою його прибуття до Берліну (11 жовтня 1884 р.). Він був опублікований в «Ейсей шінші» у восьми частинах, починаючи з другого номеру квітня 1889 р.

2. «Доіцу ніккі» («Німецький щоденник») був переписаний сучасною японською мовою з щоденника «Зайдокукі» (Записки мого перебування у Німеччині), написаного на канун. Він бере свій початок з 12 жовтня 1884 р. і продовжується до 14 травня 1888 р.. Вперше опублікований в 1937 р. у збірці «Огай дзенбу».

3. «Тайму ніккі» («Щоденні записи діяльності медичного корпусу») описує діяльність Огай на військовому та медичному поприщах. Написаний на канбун, він триває з 10 березня 1888р. до 2 липня 1888 р.. Щоденник був опублікований у грудні 1888 р. у 24-му номері медичного журналу «Гун гаккай дзашші».

4. «Канто нічідзьо» («Щоденник мого повернення на Схід») починається 3 липня 1888 р. за два дні до його від'їзду з Берліна й триває аж до повернення Огай до Йокогама 8 вересня 1888 р.. Ці записи ведуться на канун і були опубліковані в «Ейсей шінші» (20-22 номери 1890 р.).

Також існують щоденники інших трьох періодів життя Огай: січень – грудень 1898 р.; липень 1899 р. – березень 1902 р.; січень 1908 р. – 5 червня (він помер 9 липня) 1922 р.

Повернувшись до Японії, Огай разом з Очіай Наобумі та іншими літераторами заснував спілку «Співдружність веселих голосів» («*Шінсейшя*»), яка опублікувала у 1889 р. збірку «Образи минулого». Це була перша збірка перекладів європейської поезії після «Поезії нового стилю» («*Шінтайші-шьо*»), збірки, що вийшла у 1882 р. На відміну від «Поезії нового стилю», переклади якої були виконані вченими, а не письменниками, переклади «Образів минулого» були справжніми художніми творами. Саме успіх збірки «Образів минулого» й надихнув Морі Огай на випуск журналу «Шігарамі соші», який швидко здобув визнання читачів.

Журнальна справа в Японії тільки розпочинала своє існування, до 70-х років XIX ст. преси практично не було, новини повідомлялися вуличними глашатаями. Зрушення відбулися за якісь два десятиріччя: до кінця 1880 р. виходило вже біля восьмиста періодичних видань.

Перед «Шігарамі соші» ставилися дві мети: знайомити японських читачів із кращими іноземними авторами і «навести лад» у рідній літературі. У програмній заяві «Повідомляємо наміри «Шігарамі соші» («*Шігарамі соші-но хонрьо-о рондзу*») Огай писав про те, що настав час покласти кінець імпортуванню випадкових, другорядних творів; що прийшов час планомірного відбору. Друга лінія підкріплювалася підзаголовком журналу «*Бунтаку хьорон*» («Літературна критика»), тим самим його напрям визначався переважно як критичний, літературознавчий. «Шігарамі соші» друкував рецензії на книжні новинки, полемічні статті по теорії віршування і драматургії, брав участь у літературних дискусіях. В історію літератури ввійшов диспут між Морі Огай і Цубоучі Шьойо (1859-1935) про подальші шляхи розвитку прози. Їх дискусія велася на сторінках журналу «Шігарамі соші» та «*Васеда бунтаку*» («Література університету Васеда»). Цубоучі Шьойо у статті 1891 року «*Адзусаіко*» заявляв, що критик має підходити до твору, відмовившись від будь-якого ідеалу, абсолютно неупереджено. Його концепцію Морі Огай назвав «англосаксонським здоровим глуздом» («Декілька зауважень на адресу Шьойо», 1891), стверджуючи, що критик повинен відштовхуватись від ідеалу, виробити критерій художніх оцінок. Отже, Огай не поділяв поглядів Шьойо. Літературний світ з інтересом стежив за суперечкою між двома письменниками, яку сприймали за суперечку реаліста й романтика.

У статті «Для вас, а не для нас» (1891) Шьойо обрушився на сучасну йому літературну критику, що займається порожнім теоретизуванням: «Немає серед вас людини, подібної Гарібальді! Живучи на дні старого колодязя, ви смієтеся над вузькістю неба» [Григор'єва 1981, 116]. Разом з тим він доходить такого висновку: обов'язок критика –

описувати факти. І тому в статті «Схована ідея журналу «Література Васеда»» (1891) Огай називає Шьойо «прихильником голого факту» (кіджіцука). Шьойо віддавав перевагу дійсності, тому що реальний світ ширше ідеального. Огай дорікав Шьойо в тому, що в нього природа позбавлена душі, і протиставляв йому своє розуміння світу: «Всі речі та всі думки повинні повернутися в Єдине. Природа нерозумна й розумна одночасно. Спостерігаючи певні речі, ми відчуваємо красу, створюючи речі, творимо красу... Якщо зруйнувати корону краси, не досягнеш закон (рі)... Світ складається не тільки з реальних речей, але й з ідей... Шьойо бачить світ свідомого, але не бачить світ підсвідомого» [Григорьєва 1981, 90].

Суперечка розгорілася навколо оцінки «Життєпису восьми псів» («*Хаккенден*») Таїдзава Бакіна. Цубоучі Шьойо дивився на цей твір критично. Програмуючи літературу майбутнього, він говорив: нехай нереальне залишиться у середньовіччі, у новому часі не повинно бути місця «тому, чого не існує в тутешньому світі». Огай, навпаки, вважав, що література зберігає право на вигадку й фантазію. Діалог з цього приводу одержав надалі найменування «суперечка про схований ідеал» («*боцурико ронсо*»).

На ідеї Огай справив вплив Е. Гартман (1842-1906) «філософією несвідомого». Проте відстоюючи єдність реального й ідеального, Огай посилається на Схід: на Лао цзи, Чжуан цзи, Будду й Конфуція. «Такі давні філософи, як Лао цзи, Чжуан цзи, Конфуцій, – пише він, – вважали видимий світ лише незначною частиною Єдиного... У найдивнішій музиці немає таких звуків, яких не було б у природі. І на найрідкіснішій картині немає таких фарб, яких не було б у природі» [Григорьєва 1981, 93].

Немає сумнівів в тому, що важливим досвідом, який Огай отримав на Заході, було його ознайомлення з різними концепціями свободи. У Німеччині він дійшов висновку, що «сприйняття свободи і краси» – найважливіша істина, яку Японія повинна запозичити у Заходу. У 1886 р. Огай опублікував дві статті в Мюнхенській *Allgemeine Zeitung* («Загальна газета») у відповідь на критичну доповідь, представлену німецьким геологом Е. Науманом, на тему «*Land und Leute der japanischen Inselkette*» («Земля і люди японських островів») (1886 р.). У першій з двох статей, «*Die Wahrheit über Japan*» («Правда про Японію») (1886 р.), Огай заперечував твердження Наумана про те, що Японія у цей момент послаблена процесом нав'язаного їй запозичення західного розвитку, який просто накладається на японські культурні традиції та принципово не задовольняє її потреб. Огай цитує питання Наумана: «Чи може абсолютне прийняття європейської культури послабити японську, і, надалі, привести до знищення народу?» і сам відповідає: «Що це за «європейська культура», яка у разі її прийняття, несе в собі небезпеку знищення людей? Хіба справжня європейська культура не полягає у визнанні свободи та краси в повному розумінні цих слів? Хіба таке визнання здатне знищити?» [Bowring 1979, 192].

Огай вважав, що Японія має сприймати та приймати чужу культуру на всіх етапах свого сучасного розвитку, зберігаючи при цьому власні традиції та культуру. У той час як традиційні форми можуть бути збережені з міркувань естетики, Японії не завадило б уважно вивчити універсальний характер деяких істин, заснованих у ході довгої та успішної історії Заходу. Огай переконався у тому, що деякі фундаментальні уявлення в західній традиції (наприклад, свобода і краса) були основними для всього процесу сучасного розвитку і, поки японці не навчаться розуміти ці філософські коріння західного прогресу, «немає сенсу щось запозичувати» [Bowring 1979, 194].

Коли Огай повернувся до Японії, він виявив, що його західне «визнання свободи» у філософських інтерпретаціях «індивідуалізму» і «універсалізму» не відповідає японським реаліям. У своїй статті «Канадзукай ікен» («Роздуми про систему кана», червень 1909 р.), Огай розглядав питання перегляду системи кана. Стаття була представлена, як тези його виступу в Міністерстві освіти, з метою обговорення можливості перегляду системи правопису. Він стверджував, що перегляд системи кана повинен базуватися на основі її загального використання. Огай вважав, що мова змінюється, і неприпустимо залишати систему правопису без змін. Такий підхід до проблем правопису не може залишитись без уваги: «Зміни особливо помітні у розмовній мові. Літературна ж мова змінюється під впливом змін у суспільстві з досвідом, який набуває суспільство або народ. Тому після того, як мова стає літературною, не дивно, що й здатність виражати поняття вдосконалюється. Коли мова стає літературною, вона стає досконалою. Такий же підхід вірний і для системи кана, а вона є основою літературної мови» [Норрег 1974, 384]. Він вважав, що правила правопису повинні бути результатом свідомої та грамотної роботи.

Контраргументом на такі випадки з боку Огай були слова міністра освіти про те, що він не має повноважень змінити писемність таким чином, аби орієнтувати її на більшість населення країни. Огай відповів, що це прямий обов'язок міністра освіти: «Якщо наша національна система кана не використовується більшістю людей, це, я вважаю, викликано неправильним управлінням нашої системи освіти. Система кана була створена багато років тому, і тоді уряд зміг забезпечити дотримання її використання широкою громадськістю. Таким же чином нинішній міністр освіти міг би змінити систему кана для громадськості. Тільки так було б правильно використовувати свою владу» [Норрег 1974, 385]. Огай погоджувався з тим, що зміни у писемній мові повинні здійснюватися, але вони мають бути засновані на традиціях, і вирішення цього питання входить у повноваження вчених і чиновників. Тільки ця еліта суспільства зможе побачити «ожину, яка виросла на дорозі» [Норрег 1974, 385]. Така щира позиція Огай стала для нього серйозним випробуванням вже через два місяці після того, як було опубліковано його промову у Міністерстві освіти. 1 липня 1909 року повість Огай під латинською назвою «Віта сексуаліс» вийшла в літературному журналі «Субару», а 28 липня офіційна цензура заборонила розповсюдження та продаж цього номеру.

Коли повість з'явилася в пресі, її назва злякала цензорів. Не вдаючись у справжні авторські наміри, її назвали «надзвичайно натуралістичною» і заборонили, як непристойну. «Сьомий номер «Субару» вилучили через «Віта Сексуаліс», – писав Огай своєму другу Како Цурудо. – Чесно кажучи, я був до цього майже готовим. Років десять назад точно так само сторонилися живопису з оголеною натурою. Доки у нас зрозуміють що до чого, знадобиться ще десять років» [Іванова 1982, 78].

Справжня реакція Огай на заборону своєї роботи невідома. Тим не менш, твори, опубліковані у наступному 1910 році («Сейнен» в березні, «Асобі» в серпні, «Фасучесу» у вересні, «Чінмоку но Тб» в листопаді, а також «Шьокудб» в грудні) вказують на те, що Огай не міг реально впливати на події у країні та вирішив зайняти позицію «стороннього спостерігача», тому з 1912 року він перейшов до написання переважно історичних творів на традиційну для середньовічної японської літератури тематику, а саме: життя самураїв, їх відданість даймьо та імператору.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бугаева Д.П. Японские публицисты конца XIX век / Д.П.Бугаева. - М., 1978;
2. Григорьева Т.П. Японская литература [второй половины XIX в.] / Т.П.Григорьева М.: 1981;
3. Григорьева Т.П. Японская литература XX века: Размышления о традиции и современности / Т.П.Григорьева М.: 1983;
4. Гришелева Л.Д. Японская литература нового времени. Эпоха Мэйдзи / Л.Д.Гришелева, Н.И.Чегодарь. – М., 1998.;
5. Иванова Г.Д. Мори Огай / Г.Д.Иванова М., 1982;
6. Рехо К. Японская литература [на рубеже XIX и XX веков] / К. Рехо М., 1989;
7. David Dilworth. The Historical Fiction of Mori Ogai /David Dilworth & J. Thomas Rim University of Hawaii Press, Honolulu, Hawaii, 1991;
8. Helen M. Hopper. Mori Ogai's Response to Suppression of Intellectual Freedom, 1909-1912 / Helen M. Hopper, Sophia University, Vol.29, №4, 1974, p. 381-413;
9. Karen Brazell. Mori Ogai in Germany. A Translation of Fumizukai and Excerpts from Doitsu Nikki. Monumenta Nipponica, Vol. 26, No. 1/2 (1971), p. 77-120;
10. Mori Ogai and Richard Bowring. Utakata no Ki. Monumenta Nipponica, Vol. 29, No. 3 (Autumn, 1974), p. 247-281;
11. Thomas E. Swann. The Problem of Utakata no Ki. Monumenta Nipponica, Vol. 29, No. 3 (Autumn, 1974), p. 263-291;
12. Richard John Bowring. Mori Ogai and the modernization of Japanese culture / Richard John Bowring. Cambridge University Press, 1979, p.297;
13. Yoshiyuki Nakai. "Ogai's Craft. Literary Techniques and Themes in Vita sexualis" / Yoshiyuki Nakai. Sophia University, 1980, p. 223-239;
14. 大屋幸世「森鷗外研究と資料」/大屋幸世 株式会社翰林書房1999; 15. 森鷗外「キタ・セクスアリス」/森鷗外 青空文庫 ([http://www.aozora.gr.jp/cards/000129/files/695\\_22806.html](http://www.aozora.gr.jp/cards/000129/files/695_22806.html))

*Е.Левицкая,*

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко

## ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МОРИ ОГАЙ

*В статье рассматривается вопрос синтеза культур, эстетических представлений и взаимодействия Запада и Востока, проблемы интеллектуальной свободы в Японии предполагает обращение к литературно-критическим работам Мори Огай в начале XX в.*

**Ключевые слова:** интеллектуальная свобода, Восток и Запад, Мори Огай, Цубоути Сьоё.

## ACTIVITY OF MORI OGAI IN FIELD OF LITERATURE AND LITERARY CRITICISM

*In this article the problem of intellectual freedom at the beginning of the XX th century in Japan assumes reference to fusion of cultures and diversity of aesthetic representations of East and West. Literary situation in Japan after Meiji reforms as well as contribution to literature and literary criticism by the writer Mori Ogai is investigated.*

**Key words:** *intellectual freedom, East and West, Mori Ogai, Tsubouchi Shoyo.*

УДК 82-14(510)

**К. Мурашевич,**  
Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка, Київ

### МОТИВИ ТА ОБРАЗИ У КИТАЙСЬКІЙ ТА ЯПОНСЬКІЙ ПЕЙЗАЖНІЙ ЛІРИЦІ ПОЧ. ХХ СТ. (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ЛЮ ДАБАЯ ТА ІІДО ДАКОЦУ)

*В статті розглядається функціонування образів природи у китайських та японських віршах поч. ХХ ст. на прикладі творчості китайського поета Лю Дабая та японського Іідо Дакоцу. Також представлені спільні мотиви і теми поезії авторів, що демонструє звернення поетів ХХ ст. до традиційної поетичної спадщини обох літератур.*

**Ключові слова:** *хайку, вільний вірш, художній образ, мотив, традиційна тематика, сезонні мотиви.*

Природа – головна та незмінна тема поезії Сходу, зокрема китайської та японської. Обидві літератури мають багату традицію зображення пейзажу, яка нараховує не одне тисячоліття. Щоправда, країни-сусіди мали дещо відмінні правила віршування, та й сама історія поезії цих двох держав, її форми та особливості у різні епохи значно відрізнялись. Проте впливи китайської літератури, зокрема поезії, на японську були неминучими у зв'язку з історичними обставинами.

У VI ст. японці запозичили китайську ієрогліфічну писемність, що наклало відбиток на формування поетичної традиції у японській літературі. Японці були добре ознайомлені зі строфічними формами та віршовими розмірами, типовими для китайського віршування. Тому вже з VII ст. у Японії почали писати вірші саме китайською мовою, адже багато хто з чиновників та аристократів досконало володів нею. Вірші японських поетів китайською мовою називаються *канші* (досл. “ханські вірші” – від назви доби Хань, 207 р. до н.е.-220 р. н.е.) [Бондаренко 2010, 63-64].