

## 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 немінучими 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].

Поряд з *каниші* існувала і поезія японською мовою, яка у пізніші часи стала домінуючою. У зв'язку з різними типологічними особливостями японської та китайської мов, закони віршування традиційної поезії обох літератур значно відрізнялися. У китайській поезії переважали принципи правильного тонування та дотримання рівності ієрогліфічних слів у кожному рядку вірша. У японській поезії важливим було дотримання визначеної кількості складів. Так, наприклад, найпопулярніший у Японії жанр *танка* (短歌 “коротка пісня”) має строгу строфічну форму, яка обмежується чіткою кількістю складів (5-7-5-7-7) і складається з двох частин, перша частина якого називається *хайку*. *Танка* з'явився у IV ст., він має багатовікову традицію, сягаючи своїм корінням глибини народної творчості.

Різні літератури об'єднала спільна боротьба за реформи віршування та образне зображення, яка мала місце на поч. XX ст. У обох країнах відбулися зміни у літературі, яка стала розкутою у формах та образності. Дискусії велися з приводу традицій та новаторства. Літератори були розділені на два табори: консерватори (виступали за традиційну літературу) та новатори (прибічники докорінних змін у написанні творів). Проте, незмінною темою більшості віршів обох літератур у XX ст. залишилася природа. Зміни в зображенні пейзажу японської та китайської поезії полягають у більшій деталізації зображуваного.

У китайській пейзажній ліриці ставлення до природи та її змалювання було неоднаковим у різні часи. У поезії, написаній до IV ст. природа лякала авторів, викликала трепет і страх перед своєю всемогутністю. Вона змальовувалася як небезпечна та до кінця незвідана. Починаючи з V та VI ст. у китайській та японській літературі пейзажна лірика була відома як поезія “тір і вод”. Поети бачили в природі дружню невід'ємну частину свого життя, передаючи її велич та глибоку шану до неї. У творчості ж поетів поч. XX ст. образи пейзажу виступають дійовими особами. Природа одухотворюється, вона стає порадником і товаришем. Через пейзаж автори передають свій настрій, свої спостереження та асоціації. Японська та китайська пейзажна лірика у XX ст. поєднала у собі традиції та новаторство форм та образів. У японській поезії продовжувалися традиції форми *танка* та *хайку*, але змалювання образів стало чіткішим та реалістичнішим. У китайській літературі поезія отримала нову вільну форму віршування, продовжуючи традиції зображення традиційних символів.

Непереврешеними майстрами пейзажної лірики XX ст. були японський поет Ііда Дакоцу (1885-1962) та китайський Лю Дабай (1880-1932). Їхня творчість відіграла значну роль у літературах обох країн завдяки своєрідним образам пейзажів. Обидва поети представили традиційні образи та мотиви у новому сприйнятті. Ставлення поетів до природи було розкутішим, ніж у їхніх попередників. Пейзаж часто був фоновим елементом: давні символічні образи втрачали своє традиційне значення, що наділяло поезію новими смислами.

Ііда Дакоцу творив переважно у жанрі *хайку*, наслідуючи попри все традиції віршування попередників, зокрема Башьо. У своїй ранній поезії автор виключно “змальовує натуру” [Долин 2007], що пізніше переходить в осмислення філософії життя засобами зображення пейзажу. Поетичну кар'єру Дакоцу починає з публікацій у відомих тогочасних японських газетах та журналах. Перша збірка Дакоцу “Притулок у горах” побачила світ лише у 1932 р. За нею були книги: “Чарівна галявина” (1937), “Відлуння у горах” (1940) тощо [Долин 2007].

Подібно до свого сучасника Дакоцу китайський поет Лю Дабай починав свою творчість із традиційних віршів, майже до 20-х рр. він писав поезію класичного зразка *веньянем*. У період культурно-революційних рухів (1920-1925) поет виступає за нову поезію на зрозумілій, простонародній мові, і пише вірші мовою *байхуа*. Але навіть у новій поезії Лю Дабая зустрічаються вірші старого зразку, наприклад: “Два червоних боби”, “Блиск очей”, “Осінні сльози” та “Весняний спогад” [刘大白 1994, 229]. Таке явище є цілком природним, адже Лю Дабай майже 30 років досліджував традиційні вірші, на яких вросло усе тогочасне покоління поетів, тому не завжди відходив від старих зразків.

Більшість образів китайської та японської традиційної поезії пов’язані з природою. У творчості Ііда Дакоцу та Лю Дабая також можна побачити різні варіації таких образів природного походження як вода, небесні світила, птахи, рослини, тварини. Образи вітру, гір, дерев, зірок, місяця, сонця, весни, осені у обох поетів характеризуються детальними описами та метафоричністю. Вони вживаються з яскравими епітетами та порівняннями.

Так, детальну замальовку спостерігаємо на прикладі *танка* Ііда Дакоцу:

*Круки, чайки,  
Вітрила вкриті туманом –  
Картина порту...*

Детально, метафорично та яскраво зображає свої образи і китайський поет Лю Дабай. Наведемо приклад з вірша “Дівчина, що продає квіти”:

*Цвіт абрикосу почервонів,  
Цвіт сливи побілів,  
Звуки заповнили усі закутки міста.*

У своїй поезії Ііда Дакоцу та Лю Дабай вживали безліч кольорів, що виступали означеннями до різних образів природи. Вони використовували як природні, так і неприродні гами кольорів явищ та елементів пейзажу.

Прикладом такого зображення кольорів та яскравих барв є вірш у прозі Лю Дабая “Питання до весни”. У даному творі поет детально описує весняний пейзаж, поезія збагачена різноманітними фарбами. Автор вживає постійні повтори ієрогліфів, зокрема іменників та прикметників, що допомагає краще уявити описаний пейзаж та надає поезії своєрідний ритм. Наприклад:

*算青青绿绿紫紫红红黄黄白白…  
Рахуєш блакитні, зелені, рожеві, червоні, жовті, білі фарби...*

Спочатку поет перебирає низку кольорів, притаманних весні, потім плеяду образів, які оновлює ця пора року, а далі автор описує її рухи та дії:

*Через жовту бджолу, фіолетовий метелик, зелений сорокопут,  
зелену жабу, ні ніччю, ні світлом, співає, танцює, грається...*

Таким чином побудований увесь вірш. Автор просто перераховує образи, кожен з яких описаний за допомогою яскравих означень.

Поезія Ііда Дакоцу також багата барвами та яскравими означеннями. Наприклад:

*Осінні зорі –  
Синьо-зелене світло  
Над гірськими височинами...*

\*\*\*

*Батати печуть –  
Над вознищем польовим бездонні  
Лазурні небеса...*

Дуже влучно японський поет описує пейзаж чи його елементи поєднуючи кольори та барви з буденними речами. Він зображає звичні та прості образи за допомогою метафор:

*В плетену кошику  
Пурпур спекотного бабиного літа –  
Квіти польові...*

Улюбленим мотивом традиційної поезії “гір і вод” як японської, так і китайської, був мотив “пір року”, що спостерігається і у віршах поетів поч. ХХ ст. Улюблені образи у пейзажах Лю Дабая та Ідо Дакоцу – *весна і осінь*. Їм поети присвячували великі цикли своїх збірок. Пейзажні замальовки дуже детальні, щоправда, у віршах Лю Дабая вони занадто перенавантажені епітетами та метафорами, адже прозова форма нового стилю китайської поезії не обмежувала автора у розмірах.

Лю Дабая та Ідо Дакоцу змальовують різні епізоди, які відбуваються у природі під час весни і осені, описують образи та пейзажі. Настрій віршів про весну та про ранню осінь веселий і безтурботний, описи сповнені яскравих фарб, що є ознаками романтичного стилю. У пейзажних замальовках, де описана пізня осінь, переважає меланхолія і сум, які передвіщають прихід зими.

Подібно до поетів давньої літератури, спокоєнний образ весни відіграв важливу роль у творчості Лю Дабая. У його творчості є багато віршів, присвячених цій темі, за допомогою цього образу поет розкриває таємниці свого серця. Лю Дабай дуже детально описує весняні пейзажі. Прикладом може слугувати вірш “Весняний спогад”, який складається з п’яти маленьких пейзажних замальовок, де автор описує весняні образи, такі, як метелик, квіти, бджола, весняне місто, східний вітер.

Безтурботні, не обтяжені важкими роздумами картини весни зустрічаються і у *хайку* Дакоцу. Наприклад:

*Початок весни,  
Ліхтарів мерехтіння крізь імлу  
Над відпочиваючими у саду....*

Багато віршів японського поета, які стосуються весняної тематики, пов’язані з людською працею. Адже з настанням весни розпочинаються роботи на полі. Поет надзвичайно детально описує кожен вид роботи, який проводиться у певний час весняного періоду.

Та не усі *хайку* весняного мотиву Ідо Дакоцу радісні та безтурботні. Поет пише і про холода на весні (“Холодна весна ...”) і про стихійні весняні негаразди:

*Настала весна,  
Виливши на магноліїсвітнів,  
Взамувалась злива...*

Подібні весняні настрої можна зустріти і у віршах Лю Дабая “Весняний дощ”, “Весняні холоди”, “Весняний сніг” та ін. Картина, описана в останньому вірші, змальовує пізній сніг на весні. Весна вже ніби й прийшла, витягнула пагони з землі, розпустила квіти, замінила зимовий пейзаж сонячним теплом, але теплі дні і теплий вітер зробили собі зимові канікули. Далі у вірші описується, як сніг випав на ранні весняні квіти:

*...Холодний дощ важко випав і заповнив усе.*

*Ці ніжні паростки і квіти важко побив, усі розтопав.*

Такий образ снігу на весні часто зустрічався у китайській поезії давніх епох як образ стихійного неочікуваного лиха, від якого немає спасіння.

Пейзажні замальовки Лю Дабая та Ідо Дакоцу про осінь дуже схожі. Більшість з них мають сумний настрій, часто вживані та спільні образи – опале листя, гірські піки, східний вітер.

Подібно до традиційної поезії у творах Ідо Дакоцу та Лю Дабая часто зустрічаються образи небесних світил: місяця, сонця, зірок. Образ місяця замальовується і як об'єкт замилування, і як алегоричний засіб. Проводити багато часу, споглядаючи повний місяць, - відома традиція на Сході. Адже ще за часів давніх епох, люди, які перебували далеко від своєї родини, дивилися на повний місяць, уявляючи, що десь далеко і їхня родина дивиться на той самий місяць. Нічне світило поєднувало людей, які знаходились далеко одне від одного.

Про древню традицію споглядання на місяць згадує китайський поет Лю Дабай у своєму вірші “Чекаю на місяць”. Автор описує небесне світило у різних фазах, порівнюючи його то з гачком, то з кулею, то з луком. Поет висловлює захоплення місяцем. Наведемо приклад:

*Я щодня чекаю на місячне світло!...*

*...Завжди вважав, що ти загадковіший від сонця, яскравіший від зірок!*

Образ місяця часто зустрічається у китайського поета, коли йдеться про кохану людину чи розлуку з нею (“Розуміння”, “Осінньої ночі самотньо на озері” та ін.).

Надзвичайно мальовничими є вірші Дакоцу, де присутній образ небесного світила. Японський поет зображає місяць у різних іпостасях, чи молодий чи повний – він завжди викликає захоплення. У таких *танка* місяць є головним образом, який знаходиться у центрі картини, яку малює автор. Наприклад:

*В ніч, коли місяць молодий,*

*Йому грає хлопчик*

*На соніці наступий...*

\*\*\*

*Кругла, наче місяць,*

*Наповзає темна хмара*

*На місячний образ...*

Спільними для Лю Дабая та Дакоцу є мотив самотності, традиційний у поезії обох літератур. У багатьох *хайку* Дакоцу віддзеркалені подорожі самого поета, який змальовує пейзажі під час самотніх мандрівок. У таких творах можна зустріти образ мандрівника, за допомогою якого автор зображає самого себе. У творчості Лю Дабая самотність завжди іде поруч з нерозділеним коханням.

Отже, хоча один і той же мотив у поетів є наслідком різних обставин, вони, усе ж, використовують однакові образи: гусака і човна, які є давніми традиційними символами одинака, самотнього мандрівця, покинутої людини. Наприклад, у вірші Лю Дабая “Осінньої ночі на озері” маємо такі рядки:

*Підіймається осіннє сяйво,*

*Самотній човен удалечині  
Посеред озера стоїть один.*

Вірш описує картину осінньої ночі біля озера, де гуляє поет. Він тужить за своєю коханою, якої немає поряд.

*Хайку Іідо Дакоцу також зображає човен на озері:  
В засніженім краю  
Яскраво сяє зимове сонце.  
Човен на озері...*

Вірші, де зображений самотній гусак, мають сумний настрій. У традиційній поезії давніх епох цей символ асоціювався з вигнанцем або самітником. Печальний крик птаха передавав усю біль і сум поетів, які перебували далеко від своїх родин і рідних місць. Подібні вірші є у творчих доробках як Лю Дабая, так і Іідо Дакоцу. Поглянемо на *хайку* останнього поета:

*Відходить весна.  
Мандрівник у хмаряних висотах  
Чує крик гусака...*

Продемонструємо подібність тематики японського і китайського поетів, навівши приклад невеличкого чотиривірша Лю Дабая з циклу “Старі сни”:

*Важко,  
У серці біль,  
Вночі хмари закрили місяць,  
Чути крик самотнього гусака.*

Літературні зміни ХХ ст. принесли у Китай та Японію нову тематику та нові форми віршування. Попри усі спроби відмовитися від традиційної манери письма та образного вираження, деяким поетам вдалося поєднати традиційне та новаторське. Так, наприклад, залишаючись вірними темі природи, такі поети як Іідо Дакоцу та Лю Дабай поєднали її із зображенням людської праці, а також проблем та негараздів суспільства. Митці надзвичайно детально зображають пейзаж, за допомогою якого показують свій душевний стан. Саме у цьому спостерігається схожість поетичного зображення обох авторів. Працюючи у різних поетичних формах (Лю Дабай – вільний вірш, Іідо Дакоцу – *хайку*) обидва поета мають багато спільних мотивів та образів. Сезонна поезія даних авторів прикрашена яскравими та відвертими кольорами, порівняно з пейзажною лірикою їхніх попередників, які описували природу стриманіше. Схожість образного вираження японського поета Іідо Дакоцу та китайського Лю Дабая, які творили незалежно один від одного, демонструє звернення поетів ХХ ст. до традиційного спадку, який поєднував обидві літератури у багатьох аспектах, а також це ще раз доводить масштабність змін у літературі, які відбулися у Японії та Китаї на поч. ХХ ст.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Бондаренко І.П.* Розкоші і злидні японської поезії. Японська класична поезія в контексті світової та української літератури / І.П.Бондаренко – К: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – 566 с.;
2. *Долін А.* Иида Дакоцу. [електронний ресурс]. Режим доступу: [http://ru-jp.org/dolin\\_19.htm](http://ru-jp.org/dolin_19.htm);

3. Долин А. История новой японской поэзии в очерках и литературных портретах. Т. 1: Романтики и символисты. – СПб.: Гиперион, 2007. – 415 с.;
4. Долин А. История новой японской поэзии в очерках и литературных портретах. Т. 2: Революция поэтики. – СПб.: Гиперион, 2007. – 319 с.;
5. Долин А. История новой японской поэзии в очерках и литературных портретах. Т. 4: Танка и хайку. – СПб.: Гиперион, 2007. – 415 с.;
6. Черкасский Л.Е. Новая китайская поэзия (20-30-е годы) / Л. Е. Черкасский – М.: Наука, 1972. – 496 с.;
7. 刘大白 / 萧斌如編. – 香港: 人民文学出版社, 1994. – 288 页.;
8. 中国现代诗歌及其他 / 孙玉石 作者. – 台北: 文化大学出版社, 1988. – 740 页.

**К.Мурашевич,**

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

### **МОТИВЫ И ОБРАЗЫ В КИТАЙСКОЙ И ЯПОНСКОЙ ПЕЙЗАЖНОЙ ЛИРИКЕ НАЧ. XX В. (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ЛЮ ДАБАЯ И ИИДО ДАКОЦУ)**

*В статье рассматривается функционирование образов природы в китайских и японских стихотворениях нач. XX в. На примере творчества китайского поэта Лю-Дабая и японского ИидоДакоцу. А также представлены общие мотивы и темы поэзии авторов, что демонстрирует обращение поэтов XX в. к традиционному поэтическому наследию обеих литератур.*

**Ключевые слова:** хайку, свободный стих, художественный образ, мотив, традиционная тематика, сезонные мотивы.

**K.Murashevych,**

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

### **MOTIFS AND IMAGES OF CHINESE AND JAPANESE LANDSCAPE VERSES OF THE BEGINNING OF XX CENTURY (EXEMPLIFIED BY THE WORKS OF LIU DABAI AND YIIDO DAKOTSU)**

*The article deals with the usage of nature images in Chinese and Japanese verses of the beginning of XX century on the example of Chinese poet Liu Dabai's free verses and Japanese Yiido Dakotsu's haiku. Also, the common motifs and themes of authors are presented, which demonstrates the fact that the XX century poets were addressing to the traditional poetic heritage of both literatures.*

**Keywords:** haiku, free verses, artistic image, motif, traditional themes, season motifs.