

10. 森鷗外「青年」1993 [электронный ресурс] – режим доступа до джерела: <http://www.aozora.gr.jp/cards/000129/files/2522.html>

Е. Левицкая, соискатель
Киевський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ

ФИЛОСОФИЯ ПРИМИРЕНИЯ: ЭТИЧЕСКИЕ И ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ МОРИ ОГАЙ В ПЕРИОД НАПИСАНИЯ ИСТОРИЧЕСКИХ ПОВЕСТЕЙ

В данной статье рассматривается вопрос этических и эстетических взглядов Мори Огай во время написания им исторических повестей, а также философия примирения писателя в конце 1900-х – начале 1910 годов.

Ключевые слова: *национальное духовное наследие, Восток и Запад, Мори Огай, философия примирения.*

О. Levytska, Ph.D student
Kyiv Taras Shevchenko National University, Kyiv

PHILOSOPHY OF RECONCILIATION, ETHICAL AND AESTHETIC VIEW OF MORI OGAJ DURING HIS WRITING OF HISTORICAL NOVELS

This article considers ethical and aesthetic views of Mori Ogai during his writing of historical novels as well as his philosophy of reconciliation at the end of 1900 - the beginning of 1910 years.

Key words: *national spiritual heritage, East and West, Mori Ogai, philosophy of reconciliation.*

УДК 821 581/821 521-1/-9

К. Мурашевич, к.філол.н., асист.
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ

ОСОБЛИВОСТІ РАНЬОГО СИМВОЛІЗМУ У КИТАЙСЬКІЙ ТА ЯПОНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ ПОЧ. ХХ СТ.

В статті розглядаються спільні та водночас відмінні риси між раннім японським та китайським символізмом. Також представлені спільні мотиви і теми поезії авторів символістів Китаю та Японії, що демонструє звернення поетів ХХ ст. до традиційної поетичної спадщини обох літератур.

Ключові слова: *художній напрям, художній стиль, символізм, традиційний образ, тематика, мотив.*

Початок ХХ ст. приніс вагомі зміни у стильову та жанрову палітру літератур Сходу. Багата на традиції японська і китайська поезія збагатилася новими елементами західних літератур. Одним із проявів такого впливу були зародження і розвиток на те-

ренах східних країн різних художніх стилів, які намагались наслідувати митці Японії та Китаю. Новим та незвіданим для поетів Сходу був символізм, який зародився як художній напрям у французькій літературі та знайшов своє відображення як літературний стиль у китайській та японській поезії.

Художній напрям символізм у європейській літературі характеризується мистецтвом натяків, які виражені простими реченнями та словами. Натяк – головна особливість символізму. Значну роль у символічних віршах відіграє музичність та звуковий ефект. У символістській поезії завжди присутній скорботний настрій, поети намагаються передати сум і розпач. Думка і почуття у символічних віршах не важливі, ключовими факторами є створення настрою в поезії і прагнення вплинути на читача так, щоб він був захоплений твором [中国现代诗歌及其他 1988, с.57].

У китайській та японській літературах символізм набуває розвитку у середині 20-х років ХХ ст., щоправда у Японії ранній символізм зародився ще у першій декаді століття. Він був створений за зразком поетів французької символістської школи, проте символізм у східному варіанті був слабо виражений, чому сприяла історична ситуація, а також нездатність китайських та японських поетів сприймати і розуміти справжні знахідки французького символізму.

Представниками китайського символізму були Фен Найчао (1901-1983), Му Мутянь (1900-1971) та Дай Ваншу (1905-1950). Символістами у японській поезії вважаються Суєкіда Кюкін (1877-1945) та Камбара Аріаке (1876-1947). Символісти обох країн були вихідцями з романтичного крила. Такий феномен як перехід від одного художнього методу до іншого за досить короткий період часу пояснюється пришвидшеними темпами розвитку літератур Сходу на поч. ХХ ст., коли письменники намагалися за декількарічний термін подолати прогалину між вітчизняною та західною літературами.

Символізм у Китаї став логічним наслідком розвитку романтизму, який шукав спасіння в культурі страждань і скорботі за минулим, що теж мало певний відбиток у поезії китайських символістів. Романтичні пориви до несвідомих і абстрактних ідеалів призвели поезію до відриву від дійсності, до невизнання об'єктивної реальності. Естетика символізму сповідувала ідеалізм, ставила на перший план інтуїцію, а не розум, їй бракувало життєвих поривів, адже, відвертаючись від жорстокої та брудної дійсності, символізм шукав рятунку не в боротьбі, а у втечі у світ ірраціонального, ідеального, омріяного. Любовна лірика символістів оспівувала не жінку, а туманный жіночий ідеал, завуальований та містичний. Улюбленими образами символістів були *місяць, що помирає, холодне чоло, свічка, що згасає, осінь, ніч* [Черкасский 1972, с.310]. Пронизана печаллю і безнадійністю, поезія китайських символістів була абстракційною. Автори намагалися передати відчуття того, що усе земне тимчасове і хитке, порівняно з неосяжними силами природи.

Хоча китайський символізм має певні індивідуальні характерні риси, усе ж, цей напрям був неоднорідним. Представників символізму у Китаї було небагато, але кожен із них мав свої особливості. Лі Цзіньфа, наприклад, повністю відійшов від національної традиції, зливаючись із символізмом французьким. Вірші Фен Найчао були пройняті безмежним сумом та відчаєм. У поезії Му Мутяня взагалі був відсутній

зміст, цей поет зосереджувався на звукових та музикальних ефектах. У творчості ж Дай Ваншу поєднувалися три стихії – французький символізм, вітчизняна класика і погляди на сучасну людину.

Сусукіда Кюкін та Камбара Аріаке також по-різному виражали свої символістські тенденції. Хоча японські символісти вже зовсім відійшли від традиційних жанрів написання поезії, зокрема хайку і танка, Сусукіда Кюкін здебільшого описував природу. Його вірші насичені багаточисленними описами та образами пейзажу. Камбара Аріаке ж більше зосереджувався на мистецтві натяків та емоційному ефекті віршів.

Ранній символізм японських та китайських поетів характеризується частим вживанням традиційних образів. Так, наприклад, китайський дослідник Чжао Веймін вважає, що у першій збірці Дай Ваншу «Мої спогади» вже проявляються символістські натяки, але тільки в окремих образах. На нашу думку, поезія Дай Ваншу перегується із творами китайських романтиків, де панував сумний настрій. Та з іншого боку, вірші Дай Ваншу зовсім не схожі на поезію китайський поетів-романтиків Вень Ідо (1899-1946) та Лю Дабая (1880-1932), веселу і безтурботну. Навпаки, вірші раннього символіста досить песимістичні. У поезії Дай Ваншу були і пейзажні замальовки та безліч образів природи, але усе це передавало його душевний стан та переживання. Поезія Дай Ваншу символічна, але насамперед не за стилем, який поет перейняв у французьких поетів, а за вживанням символічних образів, кожен із яких мав своє приховане значення. Саме в цьому плані поезія Дай Ваншу мала спільні риси з традиційними віршами, у яких так само вживалися завуальовані образи. Дай Ваншу зображав пейзажі замальовки не лише задля надання поезії колориту, а й для змалювання свого настрою, душевних переживань, почуттів.

У мові, стилі написання, навіть у поданні думок у ранній поезії Дай Ваншу важко відшукати впливи традиційної поезії. Але вони істотно відчуваються в образах, особливо у ліричних віршах. Навіть у пізній творчості Дай Ваншу, написаній у 40-і роки, зустрічається багато образів, взятих з доби Тан (VII-X ст.) та інших епох. Так, наприклад, у поезії Дай Ваншу зустрічаються образи *весни*, *хризантеми*, зокрема у вірші «Лютий». Частовживаним є образ *осені*, яка інколи символізувала сум, але вірш «Осінь» має традиційне навантаження: старість, кінець життя. Два вірші циклу «Щирий крок» насичені такими образами, як *сосна*, *струмочок*, *легкий вітерець*, за допомогою яких поет показує свою безсмертну любов, відданість, безмежну закоханість, але ставлення коханої жінки до автора холодне, без жодних почуттів, що змалювано через образ осіннього вітру.

Насичена образами природи і рання поезія Сусукіда Кюкіна, зокрема збірки «Двадцять п'ять струн кото» та «Діва-перлина». Дані роботи поета відрізняються розкутістю поетичного ритму, свободою метрики і різноманіттям образів-символів. Автор використовує безліч туманних ремінісценцій та алюзій, які розраховані на читача, який добре володіє знаннями китайської та японської культури [Долин 2007]. У поезії Кюкіна бачимо і міфологічні сюжети, і релігійні мотиви, зокрема буддистські ідеї про мінливість світу та неминучість долі. Подібно до поезії китайських символістів вірші Кюкіна переважно пишними описами та образами. Також його вірші великі за розміром. У творі поета «Стоячи під деревом гінґко» зустрічаємо такі тра-

диційні образи: *осінній вітер, бамбук, сосна, облетіле листя*. Однак, у поезії Кюкіна ці символи не завжди зберігають своє традиційне значення, часто вони просто є інструментами для створення складних метафор. Хоча вірші Сусукіда Кюкіна насичені складною лексикою та важкими грамагичними зворотами, вони, усе ж, зачаровують читача багатством відтінків, милозвучною гармонією і неймовірною красою пейзажних замальовок.

Яскравою особливістю китайських символістів було вживання іноземних слів у ієрогліфічному тексті. Наведемо приклад із поезії Дай Ваншу «Ніч»:

...不要让古旧的 romance 和理想的梦过了。

...не можна дозволити, щоб давній **romance** та ідеальний сон скінчилися.

Використання іноземних слів надає віршу сучасного стилю. Інші китайські поети поч. ХХ ст. (наприклад, Вень Ідо) так само вживали слова з європейських мов, живцем переносячи їх у свої твори. Таку своєрідну особливість мала поезія китайських романтиків та символістів.

Поезія японських символістів мала іншу особливість – вживання ремінісценцій та алюзій, узятих із європейських відомих поетичних зразків. Так, наприклад, у віршах Кюкіна зустрічаються алюзії на поезію Й.В. Гете та Р. Браунінга.

Впливи французького символізму на творчість китайських та японських поетів спостерігається у вживанні однакових образів, які притаманні символістам, у постійному повторі виразів упродовж окремих і різних віршів. Поезія французьких символістів сповнена образами як романтичними, так і жахаючими. Так, наприклад, такі образи, як *перлини, троянди, палаючий полудень, рожеві сутінки, п'янкий аромат*, переплітаються з образами *смерті, крові, плоті, могил та запахом гнилі*. Таку різнополюсність у зображенні притаманна і китайським та японським поетам. До того ж, східні символісти часто вживали вище наведені образи французьких митців у своїх віршах.

Французькі поети-символісти були по своїй суті бунтарями проти тогочасного ладу, норм суспільства, застарілої моралі, в той час як китайські та японські поети лише виливали свою монотонну тугу, їх повністю охопила апатія, що більше схилило до самогубства, ніж до боротьби. Саме тому деякі однакові образи, запозичені у французьких поетів, у віршах східних символістів мають різну конотацію та сприймаються читачем по-різному.

Створюючи поезію суму, митці Сходу, подібно французьким, намагалися передати свої душевні переживання і скорботний настрій. Щоправда їхні образи більш жахали читача, ніж викликали печаль. Зокрема, китайські символісти змальовували усе в темних кольорах, показуючи свій песимізм і безвихідь ситуації. Поетом безмежної скорботи вважається Фен Найчао, віршам якого притаманні меланхолійні описи навоколишнього середовища, трагізм і безнадійність того, що він описував. Прикладом може слугувати вірш «Закинутий старий храм»:

віра в тиху ніч, похоронене заживо тіло;

романтичне кохання, згарище.

Багато сумних ноток бачимо також і у віршах японського поета Аріаке Камбара. Наведемо на приклад рядки вірша «Ранок прийшов» зі збірки автора:

*Клуби випарів ніби просякнуті перегаром
І серпанок, що ввібрав цей дух,*

Стелиться зеленкуватою пліснявою, поступово танучи.

Хоча мотиви жаху та безвиході не були притаманні японському символізму, усе ж вірш «Ранок прийшов» має у собі задатки почуттів протиріччя та контрасту, що також притаманно й французькому символізму. Урбаністична поезія Аріаке Камбара побудована на мрійливому замилюванні містом та фізіологічній відразі до нього водночас [Долин 2007]. Фарби урбаністичної поезії автора приглушені, зведені до напівтонів та відтінків. Ліричне навантаження образу народжується із поєднання двох планів: прекрасного і потворного. Наприклад, поряд із брудом та гниллю поет описує й захопливі переливи нафтових плям на воді, поряд із образами чайки, квітів і травинок бачимо смердючі клуби туману. У збірці «Весняна пташка» Аріаке Камбара описує моторошні картини великого міста, важке життя людей, нещасне кохання. Та образи символіста були важкими для сприйняття японським читачем, звиклим до стриманих та вишуканих жанрів хайку і танка. Тому критикам було важко оцінити поезію японських символістів.

Отже, китайські та японські символісти наслідували французьких поетів цього ж напрямку, запозичуючи у них безліч образів. Безперечно, китайський та японський символізм виник на основі французького і останній спричинив неабиякий вплив на розвиток та становлення цього стилю в даних країнах. Але попри копіювання деяких образів та стилю закордонних митців, східні поети створювали свій стиль, не схожий на французький ні тематикою, ні настроєм. Символізм «по-східному» характеризувався безліччю традиційних образів. Головною темою японських поетів незмінно залишалась природа та її детальне зображення. Китайські поети за допомогою безмістовної поезії, в якій замальовувались часом абсурдні образи, відображали повне пригнічення й апатію. Поезія японських та китайських символістів була перенасичена деталізованими описами, іноземними словами та ремінісценціями. Таке поєднання викликало у читачів часткове несприйняття і водночас захоплення раннім символізмом Сходу.

Список використаних джерел:

1. Белый А. Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и прим. Л. А. Сугай. - М.: Республика, 1994. - 528 с.
2. Беляев Н.В. Поэтика русского символизма. – К., 2003.
3. Бодлер Ш. Лирика. / Ш. Бодлер. – М, 1965. – 187с.
4. Бодлер Ш. Поезії / Ш. Бодлер. – К: Дніпро, 1989. – 357с.
5. Долин А. Иида Дакоцу. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://ru-jp.org/dolin_19.htm.
6. Долин А. История новой японской поэзии в очерках и литературных портретах. Т. 1: Романтики и символисты. - СПб.: Гиперион, 2007. - 415 с.
7. Долин А. История новой японской поэзии в очерках и литературных портретах. Т. 2: Революция поэтики. - СПб.: Гиперион, 2007. - 319 с.
8. Долин А. История новой японской поэзии в очерках и литературных портретах. Т. 4: Танка и хайку. - СПб.: Гиперион, 2007. - 415 с.
9. Черкасский Л. Е. Новая китайская поэзия (20-30-е годы) / Л. Е. Черкасский – М.: Наука, 1972. – 496 с.
10. 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.

Е.Мурашевич, к.филол.н., асист.
Киевский национальный университет
имени Тараса Шевченка, Киев

ОСОБЕННОСТИ РАННЕГО СИМВОЛИЗМА В КИТАЙСКОЙ И ЯПОНСКОЙ ПОЭЗИИ XX В.

В статье рассматриваются общие и одновременно отличительные черты между ранним японским и китайским символизмом. Также представлены общие мотивы и темы поэзии авторов символистов Китая и Японии, что демонстрирует обращение поэтов XX в. к традиционному поэтическому наследию обеих литератур.

Ключевые слова: художественное направление, художественный стиль, символизм, традиционный образ, тематика, мотив.

К. Murashevych, PhD, Assistant Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

SPECIAL FEATURES OF EARLY SYMBOLISM IN CHINESE AND JAPANESE POETRY OF XX CENTURY

The article depicts common features and the difference at the same time between Japanese and Chinese early symbolic poetry style. Also, the common motifs and themes of Chinese and Japanese symbolic authors are presented, which demonstrates the fact that the XX century poets were addressing to the traditional poetic heritage of both literatures.

Key words: artistic tendency, artistic style, symbolism, traditional image, theme, motif.

УДК 821.521

Ю.Осадча, к. філол. н., докторант,
Інститут літератури ім. Т.Шевченка, НАНУ, Київ

ПОЕТИЧНІ АНТОЛОГІЇ КЛАСИЧНОЇ ДОБИ: ДО ПИТАННЯ ФОРМУВАННЯ ЛІТЕРАТУРНОГО КАНОНУ

У статті на прикладі поетичних антологій японських пісень вака класичної доби розглядаються формальні літературні, позалітературні та паралітературні чинники та умови, за яких формувався літературний канон в середньовічній Японії. В центрі уваги офіційні чи так звані імператорські поетичні зібрання, укладені за наказом імператора чи экс-імператора, їхні структурні елементи та процедура створення.

Ключові слова: офіційна поетична антологія, японська поезія, літературний канон.

Процес формування літературного канону як, з одного боку, низки офіційно визнаних і тому схвалених до наслідування зразкових текстів, а з іншого – певного набору правил і норм, приписів і рекомендацій щодо створення поетичного твору, в царині японської класичної поезії розпочався, як не дивно, разом із першими поетичними – колективними та індивідуальними, офіційними і приватними – поетичними зібраннями китайською та японською мовами. Насамперед це пов'язано з тим, що до