



число ударів: 2642
 періодичність: 2599
 середня періодичність: 4.687358E-3 секунд
 допустиме відхилення: 1.154293E-3 секунд
 інтонавання (Voicing):
 Кількість інтованих (голосових) перерв: 37
 Степень інтованих (голосових) перерв: 54.624% (16.299945 секунд / 29.840533 секунд)
 Вібрація Jitter:
 Вібрація 1.144%
 Вібрація (абсолютна): 53.636E-6 seconds
 Вібрація (гуркіт): 0.417%
 Гармонійність:
 Середній показник шуму щодо пульсації: 0.128215
 Середній показник пульсації до шуму: 15.244 dB (децибел)

Рис. 9. Удари (Pulses)

1. Кірносоева Н.А. Практична фонетика китайської мови, – К., 2010; 2. Laver J. Principles of Phonetics, New York, 1994; 3. Wu Jiemin The period of hierarchy of Chinese rhythm // Zhongguo Yuwen, 1992.- №2; 4. Дуань Мусань. Ритм у китайській мові // Сучасне Мовознавство, – 2000. – №2, – С. 205. (端木三 汉语的节奏 “当时语言学” 第2, 2000年第4期, 北京); 5. Wen Lian. Rhythmic aspect of Chinese discourse // Zhongguo Yuwen. – 1994.- № 2; 6. Wu Wei Shan Discourse of Chinese Prosody, – Shanghai, 2006; 7. Кірносоева Н.А. Практична фонетика китайської мови, – К., 2010; 8. Liu Fu Hua Chinese speech training

course, – Beijing, 2006; 9. Dittmann A.T. The phonemic clause as a unit of speech decoding // Journal of Personality and Social Psychology, 1967. – № 6; 10. Fitch, W. Tecumseh and Rosenfeld, Andrew J. Perception and Production of Syncopated Rhythms // Music Perception. – 2007. Vol. 25, № 1. – P. 43–58; 11. Kohno M and T. Tsushima Rhythmic phenomenon in a child's babbling and one-word sentence // The Bulletin. The Phonetic Society of Japan, 1989; 12. Scripture E. Wheeler The Elements of Experimental Phonetics. – New York, 1902.

Надійшла до редколегії 28.08.11

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Ю. Бондар, асп.

ХВАЛА КРАСІ: ТВОРЧИСТЬ ПИСЬМЕННИКІВ-ЕСТЕТИВ У ПРОЦЕСІ СТАНОВЛЕННЯ СУЧАСНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ЯПОНІЇ

У статті розглянуто поняття "антинатуралістичної літератури" у Японії, а також творчість представників естетизму "тамбісюгі" Нагаї Кафу та Танидзакі Джюн'ічиро. На прикладі творів письменників виділено низку спільних засад та мистецьких принципів, які дають право стверджувати про існування естетизму як художнього напрямку в сучасній літературі Японії.

В статті розглянуто поняття "антинатуралістической літератури" в Японії, а також творчість представителів естетизму "тамбісюгі" Нагаї Кафу та Танидзакі Джюн'ічиро. На прикладі творів письменників виділено ряд об'єктів основаних у принципах мистецтва, даючих право утверджувати о існуванні естетизму як художественного напрямку в сучасній літературі Японії.

The concept of "anti-naturalism" in the Japanese literature, as well as literary works of the representatives of aestheticism Kafu Nagai and Jun'ichiro Tanizaki were studied in this article. On the example of the literary works of both writers there was distinguished a range of common elements and artistic principles, which enable to say about existence of aestheticism as literary trend in the modern Japanese literature.

Сучасна література Японії або "кін'гендайбун'гаку" (近現代文学) почала формуватись та розвиватись з початком епохи Мейджі (1868–1912), що відкрила країну світові та допомогла розширити горизонти світосприйняття японців, які декілька століть перебували у суворій ізоляції. Нова доба була позначена активною модернізацією та певною мірою "європеїзацією" різних сфер життя країни: як економічної, політичної, соціальної, так і культурної. Основною метою вважалося прискорене засвоєння досягнень західної цивілізації та впровадження їх у життя японського суспільства, або іншими словами – пропаганда "просвітленої цивілізації" (文明開化 – "бунмей кайка"). Саме ця епоха виховала багато яскравих та непересічних особистостей, що присвятили своє життя творенню сучасної літератури Японії, якою і сьогодні захоплюються мільйони читачів.

У першу чергу, слід відмітити основні тенденції в літературі Японії наприкінці XIX та на початку XX століття для того, щоб краще зрозуміти, на базі якого матеріалу формувалась література Нового часу. З відкриттям країни японці отримали змогу ознайомитись з новою та незвичною для них літературою Заходу. У 80-х роках XIX століття вони переймають досвід митців, які творять у таких напрямках, як: романтизм, натуралізм і реалізм. Центральне місце у творах представників цих напрямків посідає людина в різних аспектах її зображення (романтики оспівували ідеал вільної особистості; нату-

ралісти ставили за мету відображення внутрішнього та зовнішнього життя людини таким, як воно є; реалісти вивчали конфлікт особистості з дійсністю). Саме пильна увага до людини як окремої особистості, а не невід'ємної частини соціуму сприяє поширенню західних ідей в японському суспільстві на межі століть.

З плином часу натуралізм, який отримує в Японії назву "сідзенсюгі" (自然主義), займає провідну позицію в літературному світі, проголошуючи єдино істинним життя у його "природній", а не прикрашеній формі. Напрямок, який виник в Європі ще у II-й половині 60-х рр. XIX ст., потрапив до Японії лише наприкінці XIX ст. в англомовних перекладах творів Золя, Мопассана та братів Гонкурів, тобто у той час, коли в Європі література цього напрямку почала занепадати. Представники натуралізму, серед яких Косугі Тен'гай (1865–1952), Огурі Фуко (1875–1926), Кунікіда Доппо (1871–1908), Шімадзакі Тосон (1872–1943) і Таяма Катай (1871–1930), намагались зобразити життя та людину максимально наближеними до дійсності, правдивими та реалістичними. Проте з часом у творах натуралістів починають домінувати песимістичні та непривабливі нотки, нівелюється багатогранність та яскравість життя, знецінюється роль мистецтва як вищого прояву людської діяльності, що в свою чергу викликає потужну хвилю критики та протесту з боку представників літературного світу Японії, які не могли змиритися з достовірним та непривабливим відтворенням людського життя.

У літературній критиці Японії напрями, які відкрито критикували натуралізм, прийнято називати **"антинатуралістичною літературою"** або **"хансідзеншюгі бунгаку"** (反自然主義文学). Антинатуралістична література почала активно розвиватись на початку ХХ століття й охопила широкий спектр напрямів і шкіл, серед яких: *спілка неогуманістів "Шіракаба"* (白樺 – "Біла береза") (Мушьянокоджі Санеацу (1885–1976), Шіґа Наоя (1883–1971), Арішіма Такео (1878–1923), Сатомі Тон (1888–1983)), *школа естетів "тамбіха"* (耽美派) (Наґаї Кафу (1879–1959) та Танідзакі Джюн'ічіро (1886–1965)), *письменники-пролетарії* (Хаяма Йошікі (1894–1945), Фуджіморі Сейкіті (1892–1977), Такакура Теру (1891–1986)), *"неосенсуалісти"* (Йокоміцу Ріті (1898–1947)), *"неопсихологи"* (新心理主義 – "шіншінрішюгі") (Сато Харуо (1892–1964), Йокоміцу Річі (1898–1947), Хорі Тацуо (1904–1953), Іто Сей (1905–1969)) тощо. Представники кожного напрямку відстоювали свої ідеали, керувались певними об'єднуючими принципами та засадами, а саме: для письменників зі спілки "Шіракаба" була спільною відданість ідеям гуманізму та індивідуалізму, а також впевненість у тому, що мистецтво – це вищий прояв людської діяльності; естети виступали за чисте мистецтво, призначення якого вони вбачали в прославленні краси; письменники-пролетарії відстоювали інтереси робітничого класу від впливом Жовтневої революції в Росії; "неосенсуалісти" вважали, що істинно вірним є лише суб'єктивне сприйняття світу, а неопсихологи, перебуваючи під впливом Пруста та Джойса, присвятили себе заглибленню у свідомо-підсвідомі світи людини. Позначені впливом західної модерністської літератури, ці школи та напрями вчинили гідний опір натуралістичній та поступово витіснили його з позиції домінуючого літературного напрямку. Осередком антинатуралістичної літератури став журнал "Міта бунгаку" (三田文学), заснований при університеті Кейо, який на той час змагався за провідні позиції в літературному світі з університетом Васеда – осередком натуралізму. Саме з метою створення конкурентоспроможного видання університет Кейо запросив на роботу Наґаї Кафу, який у той час вже повернувся з-за кордону і завойовував надзвичайну популярність серед японських читачів, критиків та таких майстрів пера, як Нацуме Сосеки та Морі Огай, своєю творчою манерою та естетизованою пропагандою Заходу.

Наґаї Кафу, а також його учня Танідзакі Джюн'ічіро вважають представниками японської **школи естетизму** або **"тамбіха"** (耽美派), які і виступили її основоположниками у 20-х роках ХХ століття. Певна річ, на Заході естетизм, як тенденція в літературі, виник раніше, а саме наприкінці ХІХ століття в Англії під впливом ідей Джона Рескіна та Волтера Пейтера, хоча найяскравішим представником цього літературного напрямку завжди вважали Оскара Уайльда (1854–1900) – видатного поета, драматурга, письменника, есеїста. Саме він проголосив, що "мистецтво нічого не виражає, окрім самого себе", що "життя наслідує мистецтву", а не навпаки. Твори англійського письменника, а також поширені наприкінці ХІХ століття поетичні та прозові твори французьких та англійських митців (поезія Бодлера, Рембо, Верлена; проза Едгара По, Октава Мірбо, П'єра Лотті, Клода Фарсера), теоретичні праці з мистецтва символізму та імпресіонізму, де простежувалось домінування культури краси, тісно переплетеного з темою кохання та пристрасті, справили значний вплив на світосприйняття Наґаї Кафу та Танідзакі Джюн'ічіро – двох неповторних письменників-естетів свого часу, які проголошували хвалу красі у низці своїх творів. Проте розглядаючи естетизм у літературі

Японії, з одного боку, важко говорити про становлення справжньої літературної школи з чітко визначеними засадами та ідейними принципами, хоча неможливо і не помітити певні спільні риси у творах обох письменників. У першу чергу, це заперечення безістотного, безпристрасного зображення темних сторін дійсності, до якого вдавалися натуралісти, а також звернення до краси, як головної мети мистецтва та життя.

У творах Наґаї та Танідзакі нерідко можна зустріти певні паралелі, що і не дивно, оскільки цих письменників пов'язували стосунки "вчителя" та "учня". У свій час знехтувавши бажанням батька отримати гідну сина високого посадовця освіту та влаштуватись на поважну роботу, Наґаї Кафу присвятив себе мистецтву. Зокрема він захоплювався традиційно-японськими видами мистецтва: зі сторінок його біографії можна дізнатись, що письменник вчився грі на бамбуковій флейті сякухаті, мистецтву оповідача в комічному жанрі ракуґо, грі в театрі Кабукі тощо. Нестримний інтерес до літератури спонукав письменника вивчити англійську та французьку мови, щоб мати змогу читати улюблених авторів в оригіналі. Усі ці творчі схильності, а також тривале, як на той час, перебування за кордоном (в Америці та Франції) створило в японському суспільстві початку століття образ Наґаї як непересічної яскравої постаті, якою захоплювались письменники та поети, що тільки розпочинали свою літературну діяльність. Серед них, зокрема, був і Танідзакі Джюн'ічіро, який тільки починав долучатись до літературного світу. Про вплив творчості Наґаї Кафу та особисту зустріч з "майстром" молодший письменник з захопленням розповідає у творі мемуарного типу "Сейшюн моноґатарі" (Оповідання моєї молодості, 1932). Зокрема він зазначає, що завдяки неприхованому антинатуралістичному звучанню творів Наґаї він "відчував особливу спорідненість" з ним, вважав його своїм "мистецьким родичем" [9, с. 45]. Щодо їх особистої зустрічі неважно помітити, з яким захопленням автор ставиться до "майстра", що легко простежити на прикладі наступного фрагменту із твору:

"Це пан Наґаї", – хтось прошепотів біля мого вуха. З першого погляду я теж зрозумів, що це був він. І на мить відчув, ніби задихаюсь..." [9, с. 48].

Також це помітно і з наступному фрагменту: "...позбавлений своєї стриманості через спиртне, він підходить безпосередньо до Кафу, трохи схилив голову у поклони та випалює: "Пане, я щиро Вами захоплююся! Я Вас обожнюю! Я прочитав усе з написаного Вами!" [9, с. 8].

Отже, з вищенаведеного опису можна зробити висновки про те, що Наґаї Кафу, який на початку ХХ століття досяг статусу "культової" постаті, справив значний вплив на молодого Танідзакі чітко вираженим антинатуралістичним характером творів, захопленням красою, свіжим звучанням та зображенням не досить нових тем та образів. Крім того слід відмітити, що Танідзакі не був сліпим наслідувачем "майстра" та його творчої манери, хоча у творах обох письменників і неважко провести певні паралелі, проте як на ранньому етапі творчості, так і в пізніших творах молодший письменник намагається чітко сформулювати свої естетичні позиції, вибудувати образ демонічної краси, яка тяжіє до зла та влади над людиною.

Певною мірою наступні ідейно-естетичні принципи у творах Наґаї та Танідзакі свідчать про існування естетизму як художнього напрямку в японській літературі, а саме:

1) хвала красі, яка розцінюється як основна мета мистецтва та життя;

2) туга за минулою епохою Едо з її багатою та колоритною міською культурою, розважальною літературою ґесаку тощо;

3) прославлення чуттєво-тілесних насолод;
4) занурення у світ внутрішніх пристрастей і бажань персонажів;

5) неприхований еротизм;

6) слабкі та несамостійні чоловічі образи, які існують у гармонійній єдності з сильними жіночими образами;

7) "орієнталізм" у дещо переносному значенні захоплення своєрідним колоритом іноземних країн ("Америка моноґатарі" (Оповідання про Америку, 1908) та "Фурансу моноґатарі" (Оповідання про Францію, 1909) Наґаї і "Шанхай кенбунроку" (Записи з Шанхаю, 1926) Танідзакі) тощо.

Звичайно, безпосередній зв'язок творчості Наґаї та Танідзакі виражений у їхніх одах красі, ставленні до мистецтва та увазі до його значення у житті японців Нового часу, неприхованому захопленні чуттєвими насолодами та тілесною вродою. Краса у Наґаї та Танідзакі нерозривно пов'язана з концепцією еротизму, за допомогою якого письменники створюють ілюзію прекрасного. Наприклад, у творі Наґаї "Суперниці" естетичні вподобання витонченого цінителя жіночої вроди Йосіоки описано з певними еротичними нотками: "Він завжди прагнув побачити все на власні очі, споглядати пильно та не поспішаючи – чи то найпікантніші миті зі свого власного чуттєвого досвіду, чи то неприродні сцени на гравюрах майстрів еротичного жанру" [6, с. 118]. Тим часом героїні оповідань та повістей Танідзакі завжди вродливі, сексуальні, сповнені енергії, їх краса викликає захоплення та змушує чоловіків схилитися перед ними. Саме еротизм допомагає авторам вибудувати образ тієї ідеальної демонічної краси, яка є центром його естетичних вподобань на ранньому та пізньому етапах творчості. Інакше кажучи, еротизм – це невід'ємний елемент естетики обох письменників.

Епоха Едо, яка не раз постає як фон для багатьох творів і Наґаї, і Танідзакі була цікава для митців своєю колоритною міською культурою та розважальною літературою ґесаку з різних причин: Наґаї – звертався до неї, намагаючись пережити власну відразу до нового суспільного устрою та уряду Японії після перебування за кордоном, де він провів п'ять років і мав можливість побачити світ; Танідзакі – сумуючи за власним минулим, оскільки найдорожчі роки свого життя, а саме дитинство, він провів у старому Едо, переживши його трансформацію від міста купців і ремісників до нового модернізованого утворення. Зокрема, особливу увагу

письменників привертає життя мешканців "веселих кварталів", більшість з яких служать заради краси: гейші, актори, митці різного ґатунку тощо. Крім того на старому ґрунті письменники намагаються передати ті зміни, що відбуваються у сучасному для них суспільстві. Зокрема Наґаї описує у вище зазначеному творі "Суперниці" сучасну людину, її нігілістичне ставлення до традиції: "Для нього, як для представника так званої сучасної молоді, авторитет конфуціанського вчення, яке правило серцями людей минулих епох, зовсім згас..." [9, с. 67], "...сенс нових віянь полягав у тому, щоб нічому не віддавати перевагу, оскільки нова доба не розрізняла добре і зле, старе і нове" [9, с. 90]. У свою чергу Танідзакі у творі "Джьотаро" (1904) стверджує вустами головного героя, розпутного гедоніста, що краса завжди права і лише та краса заслуговує на увагу, яка швидше поєднується зі злом, ніж добром.

Отже, виділені вище ідейно-естетичні та художні принципи у творчості письменників-естетів Японії були певним протестом проти домінуючого на початку ХХ століття натуралізму. Захоплення красою та чуттєво-тілесними насолодами, занурення у світ потаємних бажань і пристрастей персонажів, звернення до епохи Едо з її багатою міською культурою та розважальною літературою справили значний вплив на відхід від натуралізму та становлення сучасної літератури Японії, розширили межі художнього мислення. Хоча і важко з впевненістю стверджувати про існування школи естетизму в літературі Японії ХХ століття, проте неможливо заперечувати існування естетизму як художнього напрямку, який знайшов своє відображення у творчості двох неперевершених майстрів слова – Наґаї Кафу та Танідзакі Джюн'ічіро.

1. Дзюньїтиро Танідзакі. Избранные произведения. – М., 1986. – Т.1. 2. Дзюньїтиро Танідзакі. Ключ. – М., 2005. 3. Дзюньїтиро Танідзакі. Мать Сигемото. – М., 1984; 4. Дзюньїтиро Танідзакі. Похвала тени. – СПб, 2004. 5. Львова И. Предисловие. – Дзюньїтиро Танідзакі. Избранные произведения. – М., 1986. – Т.1. 6. Нагаи Кафу. Соперницы. – СПб, 2006; 7. Рехо К. Современный японский роман. – М., 1977. 8. Chambers A. The Secret Window: Ideal Worlds in Tanizaki's Fiction. – Harvard University Asia Centre, 1994; 9. Ito K.K. Visions of Desire: Tanizaki's Fictional Worlds. – Stanford University Press. 10. Nagai Kafu. During the Rains & Flowers in the Shade: Two Novellas. – Stanford: Stanford University Press, 1994. 11. Tanizaki Junichiro. Childhood years: a memoir, Tokyo. – New York: Kodansha International, 1989.

Надійшла до редколегії 30.09.11

М. Величко, асп.

СТРОФІЧНІ ФОРМИ ПОЕЗІЇ В АРАБО-ІСПАНСЬКІЙ СЕРЕДНЬОВІЧНІЙ ЛІРИЦІ

Проведено аналіз арабо-іспанської строфічної поезії, її структури та поетики: розглядаються особливості жанру, композиції, системи образів і стилю, а також визначається співвідношення між її арабськими і романськими елементами.

В цій статті робиться спроба проаналізувати арабську строфічну поезію з точки зору її поетики: розглядаються особливості жанру, композиції, системи образів і стилю, а також визначається співвідношення арабських і романських елементів у її романських елементах в структурі стихотворення.

Autor of the article makes an attempt to analyze the hispano-arabic poetry and detect its structure, composition and style.

В арабістичних студіях особлива увага надається андалузській літературі середньовічної Іспанії, через призму якої можна розглядати вплив арабської на європейську та іспанську поезію, що став причиною появи нових форм в поезії Андалузії у VIII–XIVст.

У контексті всеосяжних культурних контактів двох світів – мусульманського і християнського – цілком виправдану є спроба чисельних дослідників знайти точки дотику і у галузі літератури. Беззаперечним і загальноприйнятим фактом є, наприклад, вплив східної дидактичної прози на середньовічну європейську літературу, одним зі шляхів проникнення якого була саме Іспанія. Зовсім інша ситуація склалася зі спробами довести

вплив арабо-іспанської поезії на європейську – і в першу чергу провансальську лірику – що й призвело до виникнення "арабської гіпотези". Суперечки навколо цієї наукової тези не припиняються, підкреслюючи її актуальність, адже у випадку свого остаточного підтвердження "арабська гіпотеза" могла б ознаменувати справжній переворот в історичному літературознавстві.

У цій статті на матеріалі творчості андалузських поетів робиться спроба проаналізувати арабську строфічну поезію з точки зору її поетики: особливості жанру, композиції, системи образів і стилю, а також визначити співвідношення арабських і романських елементів у її структурі.

© Величко М., 2012