

до соціальних питань, що засвідчує вживання образів природи авторами поч. ХХ ст. як допоміжного елемента або ж як важливої риси змалювання тогочасної актуальної тематики. У поетів Вень Ідо, Се Бінсін та Лю Дабая такі переходи на філософську тематику свідчать про поступовий перехід авторів до реалістичного стилю.

Новаторство китайської поезії поч. ХХ ст. проявлялося у вираженні образів пейзажу. Ставлення поетів до природи стало розкутішим (Вень Ідо, Го Можо, Се Бінсін). Пейзаж часто зображався як фоновий елемент: давні символічні образи втрачали своє традиційне значення (Го Можо, Сюй Чжимо, Се Бінсін). Завдяки такій поезії і розкривались романтичні риси, адже через не-

К. Мурашевич, канд. філол. наук, асист.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ОСОБЕННОСТИ И НОВАТОРСТВО КИТАЙСКОЙ ПЕЙЗАЖНОЙ ЛИРИКИ НАЧАЛА ХХ В.

В данной статье исследовано употребление образов природы в творчестве китайских поэтов ХХ ст. Проанализировано новаторство и характерные особенности пейзажной лирики. Представлены как традиционные известные образы природы, так и авторские.
Ключевые слова: пейзажная лирика, образы природы, романтическая поэзия.

K. Murashevych, PhD, Teaching Assistant
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

MAIN FEATURES AND INNOVATION OF XX CENTURY CHINESE LANDSCAPE LYRIC POETRY

In the article the main features of using natural images in the poems of famous Chinese XX century poets have been investigated. Innovation and main characteristics of landscape lyric verses are analysed. The article depicts the traditional, well-known nature images as well as those created by authors.

Keywords: landscape lyric, nature images, romantic poetry.

УДК 821.521-312.5.09

вимушені описи природи поети наближались до омріяного ідеалу, пошук якого був метою усєї китайської романтичної поезії.

Список використаних джерел:

1. Мурашевич Е.Г. Традиционная и авторская символика поэзии Вень И-до (1899-1946) / Екатерина Мурашевич // Проблемы литератур Дальнего востока. Том I. – СПб: Издательство Санкт-Петербургского университета. – 2008. – С.268-278.
2. Черкасский Л.Е. Новая китайская поэзия (20-30-е годы) / Л.Е.Черкасский – М.: Наука, 1972. – 496с.
3. 现代诗创作演练 / 著萧萧. – 台北:尔雅出版社, 1980. – 235页.
4. 新月的诗神. 闻一多与徐志摩 / 高国藩著. – 台湾: 商务印书馆, 2004. – 257 页.
5. 新月选集诗 / 徐志摩主编. 臺北市: 德汉出版社, 1969. – 200页.

Надійшла до редколегії 13.09.13

Ю. Осадча, канд. філол. наук, докторант
Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, Київ

КАНОН І АПОКРИФИ ІСТОРИЧНОЇ ПРОЗИ В ЯПОНІЇ

У статті висвітлено в діахронічному зрізі особливості різновидів історичної прози в Японії від періоду формування історичної свідомості та появи ранніх літературних пам'яток (VIII ст.) до зрілого середньовіччя. Розглянуто центральні методологічні засади японської літописної традиції та основні жанри історичної прози від офіційних історій сейші до художніх творів рекіші-моноґатарі. У центрі уваги перебувають методи створення історичного знання та пізнання, шляхи та форми їхньої трансформації.

Ключові слова: канон, апокрифи, історична проза.

Японська історична художня проза *рекіші-шьосецу* 歴史小説, в основу центральних сюжетів якої покладено історичні факти або головні герої в яких – реальні історичні особи, має давні традиції та певні національні особливості. У більшості літератур світу художня історична проза поставала в процесі природного історичного розвитку та альтернативним варіантом до канонічної літератури – офіційних історичних записів 正史 або 史記 (анналів, літописів, хронік тощо), а отже, походить, з одного боку, від традиції писемної (тобто офіційної історіографії, а пізніше – напів- і неофіційно, приватно укладених записів про історичні події, видатних особистостей та їхні діяння), а з іншого – від усної, фольклорної традиції, тобто довільних переказів, легенд, оповідок тощо. Проте в Японії ці процеси відбувалися дещо іншим шляхом.

Традиційно одним із перших текстів офіційної "ревізії минулого" називаються укладені на початку 20-х років VII ст. принцем-спадкоємцем Шьотокі тайші (572-621) "Записи государів" ("Тенно-кі", 『天皇記』), "Записи країни" ("Коккі" або Куніцуфумі, "Кокубумі", 『國記』, 620), а також історії основних аристократичних родів Японії (вважається, що вони були знищені в 645 р. Соґа-но Еміші (587-645); збережені залишки було зібрано в "Записи про діяння давнини" ("Куджікі" або "Коджікі",

『古事記』, 712), проте й їхня автентичність піддається сумнівам [4, с. 5]).

Той факт, що першою літературною пам'яткою, яка збереглася до наших часів у повному обсязі (нехай і в різних редакціях і списках), є саме (квазі)історична та міфо-поетична збірка переказів "про давнину" не є випадковим. У "Записах..." дивним чином перетнулися міфи, легенди і сказання від часів створення Неба й Землі, тобто про появи перших божеств, народження богів-першопредків, створення країни та заселення її божествами (а згодом – і людьми), з подальшою розповіддю про їхні діяння, про утворення країни Ямато і про все, що відбувалося в ній в уже історичні часи. Усі історії безумовно ретельно відбиралися укладачами та розташовувалися у належній послідовності; також до збірки увійшли перекази від "історичних часів" правління перших імператорів до опису подій 628 р. н.е., тобто смерті першої імператриці Японії – "цариці" Суйко (554-628).

Попри надзвичайну функціональну "полівалентність" тексту "Записів про діяння давнини", їх культурний та ідеологічний синкретизм, різноплановість викладеного в них матеріалу та інформації (вони "являють собою цінне джерело для вивчення міфології та архаїчного фольклору, історії мови та найдавнішої стадії художньої свідомості" [2, с. 30]) у цьому тексті чітко й прозоро прописана основоположна – лишається актуальною і для новітньої

історії – методологія всієї подальшої історіографічної теорії та практики в Японії. Йдеться про ідею кривого успадкування державної влади: від першобогів як творців світу до богів Небесних, від Небесних богів – до Земних, від Земних божеств "відання країною" закріпилося за імператорським родом починаючи з правління Джіму-тенно (відповідно до тексту "Коджікі" жив у 711–585 рр. до н.е.). Право на керування країною надала першопредок імператорського роду – богиня сонця Ама-терасу О-мі-камі (сувой 1, розділ 84): "Ця Тойоашіхарано-мідзухо-но куні – країна Повних Тростяних Рівнин, Молодих Рисових Пагінців – це країна, якою тобі відати, – так доручено [було]" [6, с. 84]. Вироблена в тексті "Коджікі" першими японськими істориками та ідеологами концепція управління країною єдиною (головне – єдиноможливою) імператорською династією вплинуло не лише на специфіку історичної думки Японії, але й постійно визначало хід історії від часу появи в Японії перших форм державності і до сьогодення.

Офіційна – та безумовно писемна – історіографія Японії, становлення якої відбувалося фактично паралельно до процесів державотворення країни, була архіважливою справою та потребувала залучення найкращих вчених свого часу. Наприклад, Олександр Мещеряков зазначає, що при створенні першої книги – тексту "Анналів Японії" ("Ніхон шьокі" або "Ніхонгі", 『日本書紀』, 720 р.), які охоплюють період від "ери богів" до правління імператриці Джіто (690–697) – з повного зібрання укладених за наказом імператорського двору та відомих під назвою "Ріккокуші" ("Шість національних історій", 『六国史』) історичних хронік було використано щонайменше сім типів джерел: "1. Перекази правлячого дому (міфи, імена правителів, генеалогія, найважливіші події правління). 2. Аналогічні відомості, які стосуються інших впливових родів. 3. Місцеві перекази. 4. Щорічні записи правлячого дому, які, можливо, стали вестися починаючи з правління Суйко. 5. Особисті записи придворних, які стосуються тих або інших подій. 6. Храміві буддистські хроніки. 7. Корейські та китайські джерела" [8, с. 91]. Водночас вчений застерігає, що "данні про існування записів такого роду слід сприймати з відомою долею обережності: загальний модус японської культури такий, що існування будь-якого явища <...> могло бути визнане обґрунтованим лише у випадку його внесення до певної послідовності, у зв'язку з чим і відбуваються постійні намагання удавити той чи інший інститут" [8, с. 91]. Продовження першої офіційної хроніки "Ніхон шьокі" стало "Продовження анналів Японії" ("Шьоку ніхонгі", 『続日本紀』, 797р.), в якому описується період 697–791 рр.; "Пізні записи про Японію" ("Ніхон кокі", 『日本後紀』, 840 р.), де охоплено період з 792 до 833 рр.; "Продовження пізніх записів про Японію" ("Шьоку ніхонкокі", 『続日本後紀』, 869 р.) з описом подій 833–850 рр.; "Істинні записи про правління государя Монтоку в Японії" ("Ніхон монтоку-тенно джіцуруку", 『日本文徳天皇実録』, 879 р.) про події 850–858 рр.; завершені в 901 р. "Істинні записи про три правління в Японії" ("Ніхон сандай джіцуруку", 『日本三代実録』), що охоплюють події 858–877 рр.

Від самого початку тексти, в яких надавалася санкціонована урядом, офіційна інтерпретація історичних подій у країні Ямато або "Присонячній країні" (Ніппон або Ніхон), укладалися за зразками різноманітних жанрів на той час уже остаточно сформованої історіографічної традиції сусіднього Китаю, система управління державою, чиновницький апарат і "модель інтерпретації соціального процесу" [2, с. 183] якого для тогочасних

японців були не тільки авторитетними, але й взірцевими. У цьому контексті доречно хоча б побіжно розглянути особливості китайської офіційної історичної думки.

Один із найавторитетніших на сьогоднішній день російських дослідників історіографії в Китаї, Борис Доронін у роботі "Історіографія імператорського Китаю XVII-XVIII ст." (2002) зазначає, що написання історії зароджується в Китаї на початку становлення цивілізації як її дуже суттєвий компонент, і ця обставина визначила його надзвичайно важливу роль у процесах державотворення: "Традиція пов'язує появу історіописання зі вже згадуваними чиновниками "ши", які були при дворі давньокитайських правителів. Вони вважалися посланцями верховного божества Шан-ді та мали безпосередній стосунок до важливих сфер життя суспільства і держави того часу. Серед усіх найрізноманітніших обов'язків цих чиновників найважливішою вважалася фіксація діянь правителя, які через його особливий статус мали сакральний характер. Відповідно, вже при своєму народженні історіописання виступає як справа офіційна, органічно пов'язана з ритуалом і політичною практикою китайської державності" [3, с. 3–4]. Однак уже в першому тисячолітті основним обов'язком чиновників "ши" (史) стала фіксація діянь і висловів імператора з метою застерегти його від хибних дій, а аналіз досягнень і невдач правителів минулого та з'ясування причин, які впливали на отримання ними влади (або ж її втрату), мали на меті здобуття політичного досвіду задля уникнення помилок у майбутньому. У центрі уваги перших китайських істориків була, за Дороніним, фігура правителя і метаморфози влади. З часом їхні записи, які поступово набували безмірно високого соціального статусу, перетворювалися на історичні твори, а самі чиновники – на істориків як авторів державних документів, що мають безпосередній стосунок до правління країною.

Першим текстом, в якому закладено основи майбутньої історіографії в Китаї, стала робота конфуціанського канону "Чунь цю" ("Весни та осені"), де найбільш послідовно та повно, як вважається, відображені погляди Конфуція на державу та суспільство. Однак першою книгою, де власне розповідається про історію країни від міфічних правителів давнини до початку доби Хань (206 р. до н.е. – 220 р. н.е.), тобто фактично охоплено матеріал приблизно двадцяти п'яти століть, зібрано увесь досвід китайського історіописання та визначено на багато століть уперед, яким буде історична наука в Китаї, стала багатотомна праця Сима Цяня (145/135–86 до н.е.) "Історичні записи" або "Записи історика" ("Ши цзі", 『史记』, 109–91 рр. до н.е.). "Оскільки невдовзі праця Сима Цяня була визнана китайськими істориками еталоном, інша інтерпретація ними національної історії відтоді ставала неможливою" [3, с. 9]. Іншими словами, історичні записи набули властивостей канонічних текстів, причому текстів сакрального ґатунку, оскільки саме сакральні тексти не підлягають інтерпретації, а можуть – у силу своєї "екзегетичної" природи – бути тільки прокоментованими, а тому й сприймаються й, отже, приймаються як "одкровення".

Паралельно у цей період остаточно формується і "методологічна база історіописання", а саме два центральних принципи, що лягли в основу ідеології імператорської історіографії в Китаї: концепція "Мандата Неба" (*тянь мін*, 天命) та пов'язана з ним концепція "ортодоксальної спадкоємності влади" (*чжен тун*, 政统). Перша виникла ще в період Чжоу та посіла одне з центральних місць у державній доктрині, багато в чому визначивши специфіку "конфуціанської" монархії: "Концепція ця орієнтована на тлумачення природи

державної влади та закономірностей її функціонування. Вона декларувала вічність і безперервність. Джерелом і гарантом цієї влади є Небо. А носієм влади є династія, яка постійно володіти престолом не може. Надати владу династії може тільки Небо, володіння китайським престолом від волі людей не залежало. І тільки династія, що отримала його санкцію, вважалася легітимною. Критерієм для Неба була наявність у засновника династії благої сили "де"; лише вона давала йому право на престол. Найважливішою ознакою володіння засновником династії цією силою була його причетність до базових цінностей китайської цивілізації. Втрата благої сили "де" неминує позбавляла династію підтримки Неба, і вона втрачала престол, право володіння яким Небо передавало іншому дому. Саме зміна влади становила головний предмет даної концепції. Відповідно до неї існування тієї чи іншої династії являло собою цикл – від здобуття "Мандата Неба" до його втрати. Всі ці розрізнені династійні ланки об'єднувала в єдиний ланцюг концепція "ортодоксальної спадкоємності влади" [3, с. 7-8]. Друга концепція набула завершеного вигляду лише за добу Хань; полягала вона в поясненні певних аспектів легітимності влади та механізмів її переходу від однієї династії до іншої. Прикметно, що від самого початку вона була пов'язана з діяльністю істориків, оскільки саме вони мали надавати офіційні свідчення та підтвердження дієвості цієї концепції на практиці. Лівову частину заслуг у розвитку цієї теорії приписують придворному історичу Бань Гу (32-92). Крім того, завдяки діяльності ханських істориків була розроблена та показана "в дії" й така важлива категорія, як історичний час.

Навіть побіжний погляд на перші, згодом канонізовані історичні тексти двох країн – Японії та Китаю – попри безумовну сумнівність "справжності" та правдоподібності описаних в них подій (у даному випадку це не має жодного значення) спонукає до перших узагальнень. **По-перше**, хоча створення державних інститутів в Японії відбувалося безумовно за китайським зразком (державно-адміністративний апарат, система чиновників і таблиці про ранги, діловодство і навіть мова офіційної документації тощо), але японці зупинилися на зовнішньому наслідуванні материковим зразком.

По-друге, історіографічні концепції – "Мандат Неба" і "ортодоксальна спадкоємність влади" в Китаї та беззмінне криве-спадкове правління єдиного імператорського роду в Японії – були сформовані під час остаточного становлення в обох країнах державності: в Китаї за добу імперії Хань, коли "завершивсь тривалий процес етногенезу та китайці остаточно усвідомили себе єдиним народом, який має спільні цивілізаційні корні" [3, с. 5], так само й в Японії, коли оформлювалася на адміністративному, економічному та законодавчому рівнях централізована держава Ямато.

По-третє, якщо в Китаї доби Хань історичні роботи (наприклад, "Історичні записи" Сима Цяня) стали підсумком культурно-цивілізаційного розвитку Китаю за "останні двадцять п'ять століть" і під певним ідеологічним кутком віддзеркалювали досвід попередньої писемної традиції (насамперед канонічних текстів, "П'ятикнижжя"), були покладені в основи історіописання імператорського Китаю, сприяли появі нових жанрів історичних творів (зокрема династійним історіям і біографіям історичних персонажів) та фактично створили єдино можливу легітимну "історичну правду", то в Японії чиновники та історики під час написання першої та фактично єдиної історії країни спричинили одночасне та майже паралельне співіснування двох різних, але інтенційно односпрямованих текстів: йдеться про майже синхронну роботу та представ-

лення імператору з проміжком у 8 років двох текстів – "Коджікі" та "Ніхон шьокі".

Попри спільний об'єкт опису тексти "Коджікі" та "Ніхон шьокі" різняться мовою (перший твір написаний давньо-японською, другий – класичною китайською), потенційними реципієнтами (перший орієнтований на японського "читача", другий – на іноземного), джерелами, до яких зверталися під час укладання текстів (текст "Коджікі", як наполягає легенда, був записаний зі слів старого (чи старої) на ім'я Хіеда-но Аре, а при роботі над "Ніхон шьокі" активно використовували та рясно цитували китайські джерела (детальніше див.: [8, с. 95-97]). Цілковито логічне і слушне пояснення цьому феномену надає Мещеряков: "...історично майже повна відсутність у Китаю інтересу до Японії давала можливість вибіркового ставлення до отримуваної інформації та її інтерпретації з погляду створених умов і менталітету. Саме з цієї точки зору й слід розглядати проблему становлення "Ніхон шьокі" – бажаючи бути схожими на Китай, не меншою мірою японці прагнули самоідентифікації. <...> Її укладачі нібито кажуть читачеві: ми стали цивілізованими, але все-таки на свій манер. І наша історія – тому запорука" [8, с. 89]. Після зазначення суттєвих відмінностей між пам'ятками – зокрема акцентування в "Коджікі" на генеалогії родів, більшого обсягу і багатства матеріалу з великою варіативністю наведених міфів і історичності тексту "Ніхон шьокі", цілковитого ігнорування в "Коджікі" процесу розповсюдження буддизму в Японії разом із усім комплексом соціальних реформ того часу, а також відсутності "етичної оцінки історичного процесу" в "Коджікі" (тобто хитрості, сила та система покровності були визначальним "аргументом") – Олександр Мещеряков насамкінець визнає текст "Коджікі" **не** пам'яткою "державної думки у власному сенсі цього слова", оскільки самий "текст "Коджікі" слабо враховував реалії сучасного суспільства, співвідношення сил всередині правлячої еліти, що, вочевидь, і стало підставою для укладання "Ніхон шьокі" [8, с. 82]. Відтак, залежно від мети і функцій моделювання та інтерпретації історичного минулого (отже, турботи за майбутнє) в Японії майже одночасно були створені два історичних, канонічних за своєю суттю (згодом канонізованих) тексти, причому текст "Ніхон шьокі", як своєрідна калька з розвинутої на той час китайської історіографічної традиції, розглядався альтернативним до "Коджікі" – тексту іманентно автентичного та сакрального.

Поza тим, "творами, підготовленими під егідою властей імперії, історіописання в імператорському Китаї, безумовно, не вичерпувалося. Історія була надзвичайно популярна, і працею багатьох поколінь освічених людей там був створений величезний фонд творів різного характеру на теми національної історії. Але більшу частину цих творів у Китаї ніколи до історії не відносили та в такому вигляді вони почали приваблювати увагу вчених лише порівняно недавно. Тільки деякі з подібних праць розглядалися як приналежність до історичної науки Китаю. Китайські історики звичайно відносять їх до категорії "приватних", "неофіційних" (си)" [3, с. 14]. Традиційно до цієї категорії "приватних" (私) творів у Китаї відносять усе, що було створено не за наказом імператора та поза діяльністю історіографічних служб, однак "схарактеризувати даний напрям історіонаписання у теперішній час неможливо. Але й тоді, коли така можливість з'явиться, це вряд чи внесе принципові зміни в трактування офіційного історіописання як магістрального шляху розвитку історичної науки в імператорському Китаї" [3, с. 14]. Останні слова можна розцінювати як визнання двох майже незалежних одна від одної практик написання національної історії: однієї за наказом імператора та під керівництвом величезної

кількості відповідних державних служб і установ, зокрема Академії ханьлін юань, Державної ради та Державної канцелярії, їхніх чиновників і вчених, а також традиції приватного, індивідуального і тому суб'єктивного потрактування історичних фактів.

В Японії за добу середньовіччя складалася дещо інша ситуація: історію країни викладали не лише в текстах найвищого державного рівня (та міжнародної ваги), а й більш локального призначення творцях, зокрема в укладеній Суг'авара Мічідзане (845-903) "Тематичній історії країни" ("Руїджю кокуші", 『類聚国史』, 892), а також більш ранній збірці переказів і легенд про рід Такахаші "Твір про рід Такахаші" ("Такахаші уджібумі", 『高橋氏文』, 789) чи долі давнього роду Імібе "Збірка раніше втрачених висловів" ("Когошю", 『古語拾遺』, 807). Цікаво, що укладалися останні також за імператорським наказом (наприклад, наказ у 691 р. імператриці Джіто (роки правління – 686-697 рр.) надати 18 родам "записи про могили пращурів"). Отже, відомості про інші різні впливові роди разом із переказами про імператорський рід, тобто власне "історію", складали саме ту інформаційну сукупність, яка "утворювала те, що розумілося в ті часі під "державою" [8, с. 93]. Наскільки відомо, ці тексти не були об'єднані історіографами чи вирізненні дослідниками у конкретно названий і виділений за певними критеріями окремий жанр.

До неофіційної історії країни також належить і текст "Стислої історії Японії" ("Фусо рьякі", 『扶桑略記』), що була написана між 1094 та 1107 роками буддійським ченцем школи Тендай з гори Хейдзан, Коен (помер у 1169). У цій роботі описується історія Японії, але увага автора сфокусована на прийнятті та поширенні вчення Будди. Текст охоплює період від часів правління легендарного імператора Джімму до часів правління імператора Хорікава (1086-1107), у хронологічному порядку викладає біографії ченців, розповідає про історію побудови і функціонування буддійських монастирів, а також наводить безліч історій на буддійську тематику. Автор тексту відомий як учитель монаха Хонен (1133-1212), засновника школи Чистої Землі (Джьоодо) в Японії. Також невідомим у XI ст. була написана "Коротка хронологія Японії" ("Ніхон кіряку", 『日本記略』); фахівці вважають, що автор тексту, який розпочав свій огляд від міфічних часів, здебільшого спирався на "Ніхон шьокі".

Отже, станом на IX ст. в Японії – фактично за точним зразком китайської офіційної історіографії – створювалися взірцеві (канонічні) історичні тексти, в яких стверджувалися ідеологічні, політичні та етичні цінності, альтернативою до них ставали неофіційні чи напівофіційні історичні твори та документи, які цілком можна розглядати як апокрифи до офіційного історіописання. Перша літературна пам'ятка "Коджікі", де насамперед розповідається про походження країни, першопредків імператорського та інших знатних родів, про діяння богів і імператорів, від самого початку мала на меті ствердити головний і єдиний принцип успадкування влади в Японії за принципом покровності, а також визначити генеалогію знатних родів. Сакральний статус "Записів про діяння давнини" було підтверджено наприкінці доби Хейан, приблизно в цей час (чи трішечки раніше) – статус "Анналів Японії" як світського та естетичного канону, який підлягає інтерпретації, що, власне, й було реалізовано у формі читань і тлумачень тексту "Ніхон шьокі" при імператорському дворі.

Приблизно у 20-х рр. XIII ст. в Японії з'явився перша історіософська робота під назвою "Гуканшьо" (『愚管抄』), написана вона японською мовою ченцем на ім'я Джіен (1155-1225). Російська дослідниця цього трактату, Федяні-

на Владлена так пише про його значимість в історії історіографічної думки Японії: "Джіен вперше в історії Японії не реєстрував, а інтерпретував факти. При цьому Джіен був не професійним істориком, а впливовим ченцем школи Тендай, главою цієї школи. Його історіософська концепція – буддійська у своїй основі: вона містить уявлення про ротацію чотирьох кальп, про період "кінця [буддійського] Закону". Розгорнута теорія історичного розвитку Японії включена в опис перебігу світового часу" [14, с. 130] і далі: "Джіен максимально відкрито, дохідливо, із захопленням викладає свою історичну теорію і наводить у хронологічному порядку величезну кількість фактичного матеріалу. Він дозволяє зазирнути в лабораторію своєї розумової діяльності, немов показує нам, як в Японії вдалося поєднати синтоїстську, буддійську, конфуціанську системи світорозуміння та створити досконале у своєму еkleктизмі ставлення до світу. <...> "Гуканшьо" є джерелом, що надає цінний матеріал для вивчення історії військового стану та аристократії середньовіччя, дослідження соціально-політичних зрушень того періоду, і при цьому має вимір, що характеризується як естетичний. Цей естетичний аспект був, зрозуміло, не самоціллю, а засобом донести певну думку до читачів: як треба жити далі. Автор "Гуканшьо" переслідував певні практичні цілі, а не створював твір для розважального читання" [13, с. 273-274].

Оскільки "Гуканшьо" створювався у період, коли влада в країні була розподілена між імператором, який мешкав зі своєю свитою в Кіото, та військовим урядом у Камакура, то в трактаті автор намагається наново осмислити історію країни, починаючи від ери богів і до сучасності, обґрунтувати правомірність нової влади військових (*шьогунату*), узгодити її з усталеною системою дуального правління (*секкан*) імператорів і представників роду Фуджівару як регентів. Джіен пропонує певне потрактування минулого з метою описати та зрозуміти сьогодення, а також надати – наскільки це можливо – прогнози на майбутнє. Поширення країною у цей самий час нових релігійних і філософських теорій та ученя із континенту, безумовне домінування буддійських ідей у свідомості та світогляді як аристократів і військових, так і звичайного народу, суттєво позначилися на історіософській концепції Джіена. Владислав Горегляд з цього приводу зазначає: "у концепції Джіена важливо відзначити три особливості: спробу збагнути внутрішню логіку руху історії та видобути практичні рекомендації з розгляду найбільш загальних історичних категорій; орієнтацію на генетично і структурно різні системи періодизації історії, що відображає характерний для середньовічної історії синкретизм; наявність "наскрізних ідей", що в різні часи пропагувалися японськими авторами (зв'язок релігії та держави, роль пращурів у долі живих людей)" [цит. за: 11, с. 74].

Сили, що рухають історією, Джіен спробував визначити через принципи *дорі* (道理; "розумні принципи", "належний лад", "істинний шлях [людини]"). Це поняття набуває надзвичайно широкого потрактування автором і, на думку академіка Миколи Конрада, вперше застосовується ним до історичних процесів та пояснень перемін, але "в загальному підсумку його значення може бути пояснено як синонім буддійського Закону; це ключове поняття в релігійній історичній концепції мислителя" [11, с. 75]. Принципи, своєю чергою, можуть бути різними за:

- походженням (іноземні, тобто буддійські, та синтоїстські чи аутентичні, місцеві);
- часом дії (протягом всієї історії чи в окремі її періоди);
- характером впливу на життя країни (деструктивні чи руйнівні та конструктивні чи будовчі).

Також додаються "принципи явні" (як-от закон правителя-государя, вчинки людей тощо) та приховані, тобто визначені Законом Будди і волею божеств *камі*.

У своєму розумінні світостворення Джіен беззаперечно наслідував буддиському вченню про зміну чотирьох кальп. Згідно з буддиським віршованим філософським трактатом "Абгідгармакоша", основою світобудови є чотири великі кальпи, а саме: порожнечі, формування, перебування та руйнування. "Кожна з них своєю чергою складається з 20 малих, у них також є періоди росту і спаду. Свій час Джіен визначав як той, що погіршується наполовину малої кальпи (у великій Кальпі перебування), коли світ поступово руйнується, і в нього приходить Будда. У сутрах йдеться про п'ять періодів існування світу після відходу Будди до нірвани: 1) час звільнення; 2) час споглядання в період Істинного Закону; 3) час слухання; 4) час створення храмів у період Подоби Закону; 5) час жорстокої боротьби в період Кінця Закону. Джіен виділяє в історії Японії сім періодів, які співвідносяться із названими епохами буддиського вчення" [15, с. 119].

Так, у перший період японської історії імператор правив один, влада переходила від батька до сина, а приховані та явні принципи перебували в гармонії. Це час правління тринадцяти перших государів (від легендарного Джіммю до Сейму).

У другий період імператору допомагав міністр, імператору міг успадковувати також і онук – приховані та явні принципи розходилися. Це час правління імператорів від Чюай до Кіммеї (571 р. н.е.).

У період поліпшення (тобто третій) імператору допомагав регент або канцлер. Це час від государя Бідацу до канцлера Фуджівара-но Мічінаґа.

Четвертий період – перехідний. Діяли принципи, згідно яких люди "думали, що вчиняють відповідно хороших Принципів, але з'явилася мудра людина, яка навчила, як має бути, і після того всі переглянули свої погляди" [цит. за: 15, с. 120]. Це час від Фуджівара-но Ерімічі, сина Мічінаґа, до смерті государя Тоба в 1156 р.

П'ятий період названий періодом відносного покращення, коли імператору допомагав регент або канцлер з посадовою знаті, а також починав допомагати командуючий – *шьоґун* – з військових.

Шостий період збігся із п'ятим, але в шостий період відбулося різке погіршення ситуації: "У цей час принципом стала невідповідність принципам" [цит. за: 15, с. 120]. Це час правління государя Го-Шіракава в 1158-1198 рр.

Сьомий період, що припадає на пору створення "Ґуканьшо", характеризується автором дуже коротко: "Хіба зараз є принципи?!" [цит. за: 15, с. 120]. Отже, за думкою Федяніної, релігійно-філософське підґрунтя трактату базувалося на наступних віруваннях: "Кожному з семи періодів властиві свої принципи, які складним чином взаємодіють між собою. Загальна лінія поступу японської історії, відповідно до буддиських уявлень, прямує шляхом погіршення та руйнування. Однак це все не пряма лінія: трапляються періоди стабільності та навіть покращення, як наприклад, третій, п'ятий і, можливо, сьомий періоди. Ці періоди покращення пояснюються роботою конструктивних, творчих принципів як буддиських, так і синтоїстських. До буддиських відноситься "знищення зла і творення добра", "перешкода злу та підтримка добра"; синтоїстські – це ті принципи, які створені, насамперед, божествами-предками. Так, богиня Аматарасу заснувала імператорський рід для здійснювання своїх принципів і протегує цьому родові. Більше того, в кожний період історії Аматарасу створює особливий тип імператорського правління, найбільш відповідний даному етапу погіршення" [15, с. 120]. Таким чином, доля людей, так само як і країни, не тільки наперед

визначена волею та діями "будд і рідних богів", але й самим поступом історії, коли наближається Кінець Закону *маппа*, який дивним чином співпав із правлінням сотоґо імператора. У цьому комплексі есхатологічних уявлень і апокаліптичних очікувань відобразивсь буддиський світогляд середньовічного японця. Однак на тлі цього всього залишалася єдине непорушне явище в світі людей, яке надавало оптимізму, – ідея неперервності правління імператорської династії (в цьому контексті регентство Фуджівара Джіен вважав ідеальним).

Отже, концепція історії у трактуванні Джіен сфокусовано на природі державної влади в Японії та принципів її функціонування: влада імператора та правління країною членами імператорської родини безперервне і вічне, наскільки можливо в цьому світі. Верховне божество Аматарасу опікується своїми нащадками, вона виступає джерелом і водночас гарантом державної влади. Єдиним можливим способом "примирення" цієї концепції з реальними політичним становищем у країні могло стати лише обіймання представником військової еліти (за Джіен: всиновленим домом Мінамото Кудзу Еріцуне) посади регента *канпаку* та *шьоґуна* в одній особі. Такий консенсус між представниками політичної (імператор) і військової (*шьоґун*) влади міг призвести до відносно стабільної ситуації в країні та забезпечити довгі роки спокійного життя.

Цікаво, що в Китаї буддиські ідеї про Кінець Закону або не знайшли відображення в концепції "Мандата Неба", оскільки та не передбачала будь-якого "історичного прогресу" (регресу) або якісних перемін, "тим більше чужа була їй ідея насильницької та радикальної зміни існуючих порядків <...> навіть найгостріший політичні кризи, пов'язані з катастрофою династії, не виходять за межі, окреслені офіційною доктриною. <...> ідея неминучості зміни династій, подолання кризи та повернення до порядку і стабільності (а слідом за цим передбачалося настання ери "процвітання") формувала у суспільній свідомості особливе ставлення до подібних подій, стверджувало почуття "історичного оптимізму", що допомагало легше пережити такі періоди і блокувало сили, які могли б діяти всупереч приписам концепції "Мандата Неба", – їх енергія та потенціал спрямовувалися на істинні звершення. Все це було важливим фактором консолідації суспільства" [3, с. 8]. Відповідно, ідея незмінності та непорушності принципів функціонування суспільства (країни), а також (наперед) визначеності Небом (як інваріант – верховним божеством) законів отримання державної влади були притаманні і Китаю, і Японії, однак з тією різницею, що постійність в Китаї реалізовувалася в зміні правлячих династій, а в Японії – в незмінності правлячої імператорської династії. Відповідно до кожної з концепцій в історико-політичних і історіософських роботах, де розглядалися питання державної влади, правила і механізми її передачі (успадкування), а також аналізувався хід історії та робилися певні підсумкові узагальнення, історичні факти, постулати філософських і релігійних доктрин, обов'язкові послання на прецеденти в історії Китаю (або/та Японії) і все, що могло б засвідчити законність і легітимність сучасного стану речей, ретельно відбиралися і компонувалися в історичні твори.

Паралельно до створених за імператорськими наказами національних хронік та решти офіційних і напівофіційних історичних творів у Японії вже з XI ст. з'являються художні прозові тексти з історико-літературним описом подій японського життя від міфологічних часів до сучасності. Ці тексти згодом були об'єднані істориками японської літератури під назвою *歴史物語* *рекіші-моноґатарі*. Про поступ японської історичної прози

Владислав Горегляд висловився наступним чином: "Порівняно до перших пам'яток історії об'єкт зображення слід було реінтерпретувати з розрахунком на місцеву культурну традицію. З'явилася можливість викласти зміст історичних подій у менш суворій, більш белетризованій формі та рідною мовою. Спроби намацати такі форми робила ще Мурасакі шікібу.

Такими були передумови появи нового жанру" [2, с. 183]. Прикметно, що оповідь у творах *рекіші-моноґатарі* розгорталася за генеалогічним принципом (на подоби офіційних історій), однак текст записувався японською абеткою (звідси тексти також називалися 仮名文の国史 *кана-бун-но кокуші*, тобто "записані абеткою *кана* національні історії"), попри той факт, що усі офіційні – в тому числі й історичні – документи укладалися видозміненим стилем *канбун*, в основу якого покладено літературну китайську мову *веньянь*. (Багато хто з дослідників "Гуканшо", наприклад, також називає цей текст *рекіші-моноґатарі* тому, що він написаний японською мовою і в ньому тісно переплетені історія та художня література, внаслідок чого твір сприймається як "високохудожній виклад японської історії", хоча за проблематикою і обсягом наведених у хронологічному порядку величезної кількості фактів з історії Японії "Гуканшо" значно більший і серйозніший.)

"Повість про розквіт" ("Ейґа моноґатарі", 『栄花物語』, XI ст.) або "Повість про наступність поколінь" ("Йоцугі моноґатарі", 『世継物語』) стала першим текстом, написаним у жанрі *рекіші-моноґатарі*. У повісті розповідається про правління славетного Фудживара-но Мічінаґа (власне, розквіт у країні пов'язується автором безпосередньо з і появою саме його правлінням) та представників його роду (імператорів). Однак через структурну та функціональну наближеність до "Лотосової сутри", а також сухий, малоцікавий сучасному читачеві, на думку Маккалоу, виклад історичних подій, що наслідують офіційні хроніки, твір страждає на уривчастість викладу в відзначається еклектичним поєднанням різних за стилем частин, перенасиченістю буддиськими ідеями та образами і, насамкінець, постійними відступами від основної теми твору. Проте "визнати" "Повість про розквіт" суто історичним твором заважають, поперше, відсутність авторської концепції історії (повідомляються різномасштабні факти, позбавлені логічного зв'язку) та, по-друге, фактичні помилки, якими вона рясніє (огріхи в датуваннях, в атрибуціях титулів і рангів, в описі подій). Деякі описи в "Повісті" від початку й до кінця є результатом авторської вигадки, супроводжуються емоційними авторськими репліками на кшталт: "Як це чудово!" або "Як це сумно!". Ось один із прикладів грубого порушення вірності фактам. У 5-й книзі "Повісті" дідусь вагітної імператриці побожно молиться за благополучне доношування нею плоду, тоді як насправді він ніяк не міг того робити, оскільки помер ще до зачаття. Втім, багато хто з дослідників вважає, що відступ від істини автором "Повісті" свідомий, для посилення драматичного ефекту" [2, с. 184-185]. Врешті-решт, попри всі художні недоліки саме "Повість про розквіт" стала перехідною ланкою від сухої, вираженої історії до белетризованих переказів історичних подій – *рекіші-моноґатарі*.

Більшість дослідників *рекіші-моноґатарі* вважає жанр спадкоємцем декількох літературно-історіографічних традицій:

першої – "національних хронік" *коку-ші* через часткове наслідування "Історичним записам" китайського історіографа Сима Цянь; так само як і в китайських хроніках метою їх було надання шляхетності звичаям, створення прецедентів і ідеалів, а також повчання, мо-

ралізаторство (оскільки до назви деяких творів входило слово "дзеркало", це автоматично передбачало, що твір мав відображати та повчати);

другої – художніх творів японських придворних літераторів і представників аристократії доби Хейан, насамперед написаних у жанрі *моноґатарі*;

третьої – розробленої теоретично і практично етики [історичних оповідань], швидше за все в готовому вигляді запозичених із Китаю.

В японській літературі XI-XVIII ст. жанр *рекіші-моноґатарі* представлений дев'ятьма творами, шість із яких були написані в XI-XII ст., причому чотири тексти у своїх назвах містять слово *каґамі*, тобто "дзеркало" (鏡): "Велике зеркало" ("Окаґамі", 『大鏡』, XI ст.), "Нинішнє зеркало" ("Імакаґамі", 『今鏡』, 1170 р.), "Водяне зеркало" ("Мідзукаґамі", 『水鏡』, написане Накаяма Тадачіка, про якого тільки відомо, що він помер у 1193 р.), "Додатковому зерцалі" ("Масукаґамі", 『増鏡』, роки створення та автор невідомі), а також "Доповнення до Йоцугі" ("Іяюцугі", 『弥世継』, XII ст.).

Доповнює цикл зерцал три твори у жанрі *рекіші-моноґатарі*: анонімний текст кінця XIII ст. "Акіцшима моноґатарі" (у перекладі Олени Дьяконової – "Повість про Бабкіні острови", 『秋津島物語』, 1281), а також два тексти письменниці Аракіда Рейдзей (1732-1806) – "Місце місяця [на небосхилі]" ("Цукі-но юке", 『月の行方』, 1771) і "Водорості на ставку" ("Іке-но мукудзу", 『池の藻屑』, 1771), "хоча деякі прихильники чистоти традиції стверджують, що ці твори не відповідають багатьом формальним вимогам. Наприклад, вважають, що якщо в цих творах описана біографія лише однієї особи, нехай і вельми видатної, але бракує широти і глибини "зерцала" XI-XII ст." [4, с. 7].

Прикметно, що в Європі за добу Середньовіччя також з'явився твір, відомий під назвою "Велике зеркало" (традиційно за Заході *зерцалом* (лат. – *Speculum*) називалися збірки переважно повчально-моралістичного характеру), який разом із "Видовищем життя людського" і "Апофеєгматами" належить до дуже популярних у XVII ст. текстів. "Зерцалом" або "діопрою" (від грец. *dioptra*, де *dia* – "крізь", *opsomai* – "бачити") називалися літературні твори, написані у формі звернення до правителів із метою релігійної проповіді та/чи настанов. Вважається, що назва виникла відповідно до християнської ідеї, за якою відображення реальності можливе лише в символах, оскільки в середньовічній естетичній дзеркало замінювало поняття образу. Отже, кожен персонаж Священної історії розглядався як дзеркало, як відображення певної моральної ідеї. У зерцалах персонажі Старого та Нового Заповітів компонувалися симетрично та дзеркально відображеними, парами. У "світських" і простонародних збірках морально-повчальний елемент заступає фантастичному та естетичному. Однак, попри на перший погляд типологічну схожість текстів різних культурних і літературних традицій в японських "зерцалах", як вважає більшість дослідників, відсутній повчально-настановний, а також анекдотичний, тобто розважальний елементи.

У Китаї також існувала традиція "зерцал" (традиційно назви творів, куди входить це слово перекладаються як "огляд"). Так, одним із найвідоміших вважається багатотомна праця "Цзи чжи тун цзянь" Сима Гуана (『資治通鑑』, 1019-1086) на прозвісько "вчитель із Сушуй", що традиційно перекладається як "Всепроникне зеркало, що допомагає управлінню". В основу цієї фундаментальної праці ліг його "Всепроникний огляд" або "Загальний огляд" ("Тун чжи", 『通鑑』, 1066). У цій роботі вельми детально і в хронологічній послідовності

викладено історію Китаю від 403 р. до 207 р. до н.е., представлений широкий тематичний спектр інформації, відтворюється структура та архітектоніка "Історичних записів" Сима Цяня, коли відомості розподіляються за п'ятьма головними розділами: "Основні записи/Імператорські аннали" з біографіями перших та других дружин імператорів, "Порічні/Хронологічні таблиці", "Спадкові дома", "Нариси" та найбільший за обсягом розділ – "Життєписи" разом із підрозділом "Варвари чотирьох країн світу", присвяченому сусіднім етнічним спільнотам [10, с. 652-653]. Такою була офіційна історіографічна традиція, яка була закладена першими істориками і проіснувала до початку ХХ ст.

Паралельно, як зазначає Володимир Малявін, у даосизмі також дзеркало мало символічні смисли, які могли тлумачитися двома шляхами. Різниця між цими інтерпретаціями полягала в наступному: "Одна з них пов'язана з увлеченнями про дзеркало як засіб пізнання справжнього образу речей і відрізняється дидактичною спрямованістю. Інша походить від ролі дзеркала як сили трансформації та підходить впритул до магії дзеркала" [7, с. 20]. Прикметно, що за офіційним статутом саме дзеркало – разом із мечем і намистом *маґатама* – були імператорськими регаліями та символами верховної влади, через що більшість дослідників пам'ятки вважають, що "В *Окаґамі* дзеркало – це символ влади, а оповіді типу "зерцал" слід сприймати як "історію про владу", або про "передачу влади". А оскільки владу мали не імператори-тенно, а регенти і канцлери з дому Фуджівара, то *Окаґамі* слід розуміти як "історію про дім Фуджівара" [4, с. 8].

Проте у вступі до перекладу твору російською мовою Олена Дьяконова слідом за японськими дослідниками стверджує, що ця традиція символічного використання слова "зерцало" в назвах творів "засновувалася на тому, що образ дзеркала асоціювався з самим поняттям "історія"; "зерцало" розглядалося як джерело повчань для правителя і міністрів, тобто також мало етичний вимір" і більш того, не встановлено, чи був відомий у Японії "Всепроникне зерцало, що допомагає управлінню": "Вчені схиляються до думки, що автору *Окаґамі* воно не було відомо" [4, с. 8].

Поза тим у творі простежуються прямі запозичення з китайських історичних творів, навіть зазначаються прямі цитування з деяких окремих китайських джерел, що походять від "Історичних записів" Сима Цяня, зокрема наводяться історії імператорів і заможних князів *ван* і *хоу*. Рубрикація і способи класифікації та наведення інформації у "Великом зерцалі" частково збігаються та відповідають "Історичним записам" Сима Цяня (наприклад, хронологічні таблиці, розділи про китайських правителів і японських імператорів тощо). Владислав Горегляд вважав, що у "Великому зерцалі" "з одного боку, продовжено традицію зображати оповідача з феноменальною пам'яттю, розпочата ще "Записами про діяння давнини" (образ Хіеда-но Аре), а з іншого – як і в "Повісті про розквіт", запозичується ідея китайських історіографів (насамперед Сима Цяня, 145–187 рр. до н.е.) про розподіл історичних творів на аннали та біографії" [2, с. 186]. Однак деякі японські дослідники зазначають, що основний принцип організації матеріалу в "Окаґамі" генеалогічний (на відміну від хронологічного в "Історичних записках" китайського історика), а також біографічний, а не тематичний (той лише частково зберігається у "Великому зерцалі") і тим більше – анекдотичний. Як висновок: "*Окаґамі* не в усьому наслідує модель *Ши цзі* та відрізняється від суто хронологічного підходу "Шести національних історій" [4, с. 9].

Японський твір "Велике зерцало" продовжив традицію *рекіші-моноґатарі* в середньовічній японській художній літературі, але порівняно з "Повістю про розквіт" у ньому точніше викладений історичний матеріал, з одного боку, з іншого – художні якості тексту значно вищі. "Надзвичайно різні думки висловлюються з приводу автора цього твору – називають літераторів роду Мінамото, Фудзівара, Ое <...>, але в одному сходяться всі спеціалісти: він написаний чоловічою рукою. На кінець епохи Хейан стала змінюватися ієрархія жанрів: для чоловіків перестало вважатися соромітним писати прозу рідною мовою" [2, с. 185]. Зав'язка у цьому творі доволі типова: до буддійського храму сходяться люди послухати проповідь, очікуючи на проповідника вони придивляються один до одного, сивий стоп'ятдесятирічний старець на ім'я Йоцугі (за думкою Маккалоу, "йоцугі" – це родова назва для будь-якої неофіційної хроніки, яка охоплює декілька поколінь), який знаходить собі співрозмовника, який рівний йому за віком і, отже, пам'ятає славетні часи, коли при владі був Фуджівара-но Мічінаґа (завдяки сюжетній будові – обрамленій структурі пам'ятки – твори *рекіші-моноґатарі*, зокрема "Велике зерцало" також називають жанром "розмови посвячених" – "спогадами двох фантастичних старих, свідків подій сивої давнини"). У тексті в хронологічному порядку викладено події, що відбулися за часи правління японських імператорів від 850 до 1025 рр., надані стислі життєписи двадцяти представників північної гілки роду Фуджівара починаючи від його засновника, Фуюцугу-но Мічінаґа (775-826), розповідається про велич роду Фуджівара та події минулого; в тексті часто надаються різного роду пояснення традицій, свят, описи пригод і розповіді про видатних людей.

Характерно, що в період розквіту жанру й активного виникнення нових текстів, опис подій у *рекіші-моноґатарі* став значно детальнішим при "розгляді" історичної реальності, а масштабність описуваних подій видається менш "глобальною". Напевне, це можна пов'язати з:

1) ростом індивідуалізації творчого процесу та осмисленням авторами (укладачами) себе як безпосередніх творців (авторів) історії, а також як тих, хто несе та відтворює певну ідеологічну позицію;

2) елічності та белетризацією сухого викладу чи переказу історичних подій, а також відходом від історичної "фактографічності";

3) спробою надати інтерпретацію зображуваних подій та обґрунтувати її шляхом викладу релігійно-філософських концепцій.

Після війн і битв ХІІ–ХІV ст., що супроводжувалися усуненням імператора від фактичної влади та встановленням військового правління першого *шьоґунату*, традицію сюжетних прозових – неканонічних – творів на історичну тематику продовжив так званий військовий епос або, за Гореглядом, "самурайський епос" *гункі-моноґатарі* чи *сенкі-моноґатарі*, які спочатку побутували в усних варіантах у вигляді численних переказів і легенд, а згодом були об'єднані в художньо завершені твори.

Вважається, що *гункі-моноґатарі* відмінні від епічних переказів інших народів, оскільки "майже всі герої цих творів – люди, які реально жили, а описані в них події – реальні історичні події, що відбувалися саме в тих місцях, які названі в тексті пам'ятки, і саме в ті дні, які в ній зазначені" [1, с. 5]. За європейськими увлеченнями чітке зазначення в тексті часу й місцевості подій, які описуються, робить японські військові оповіді схожими на історичні хроніки, однак в Японії це обов'язковий елемент не лише історичних праць: метою вказівки на реальний історичний прецедент стає пояснення (та

виправдання) смислу вчинків героїв. Саме в останньому вбачається сильний дидактичний елемент оповіді.

Гункі-моноґатарі ще більше ніж *рекіші-моноґатарі* віддалилися від історії в бік белетризованої розповіді про приголомшливі історичні події другої половини XII ст. Зібрані та переказані безліч разів ченцями *біва-хоші* та відшліфовані стилістично часом і усною традицією, літературно оформлені та укладені з урахуванням ідеологічних установок і світоглядних позицій своїх фактично невідомих авторів *гункі-моноґатарі* в історії японської літератури стали, напевне, першими текстами, де під час створення історії (опису реальних подій) "зустрілися" усна, фольклорна традиція з традицією писемною, утворивши неподільний – нехай місцями й різностильовий, із погано узгодженими між собою частинами – текст.

Індивідуальна позиція автора щодо описуваних подій і персонажів безумовно проглядає і часом доволі чітко виражена, однак вона все ще де-персоніфікована, "узагальнена" і "не-принципова": сам той факт, що імена літераторів, укладачів текстів – а вони безумовно були освіченими, чудово обізнаними на китайській і японській художньо-літературних традиціях – не збереглися, може свідчити не тільки (і не стільки) про "недбалість", але й про не надто важливе значення цих текстів в історії порівняно до вишуканої словесності *бунґаку*, а отже, серйозність ставлення авторів до своєї праці.

(Цікаво, що в Китаї замовчування авторства романів на історичні теми мало зовсім інший характер. Історичні романи – зокрема найвідоміші серед них "Правління трьох царств" (яп. "Санґоку ші енгі", кит. "Санґо яні", 《三国演义》; XIV ст.), "Річкові заплави" (яп. "Косуден", кит. "Шуйху чжуань", 《水浒传》; XIV ст.) і "Подорож на Захід" (яп. "Сайґюкі", кит. "Сі ю цзі", 《西游记》; XVI ст.) – часто мали чітко виражений антиурядовий та/або патріотичний настрій, особливо в період Юань, коли країна була під владою північних кочівників. Описані в художніх творах події, які набували статусу "апокрифічних свідочств" історичних фактів, як правило, не вносилися до офіційних історій, оскільки заклони, народні повстання та опір розцінювалися як протистояння волі Неба. Водночас автори таких творів перебували під чільним наглядом місцевої влади та часто потерпали за розповсюдження смутку і революційних думок. Іноді ідея відплати за непокору владі ставала напівлегендарною. Так, не тільки автор роману "Річкові заплави", але й його нащадки – за версією Тянь У-чена, що жив у період Цзя-цзін (1522-1566) – роковані через негідну поведінку: "Ло Гуань-чжун на ім'я Бень, родом із Цяньтану, який жив у добу Південної Сун, створив декілька десятків сяшо, як от "Річкові заплави", в яких викладено історію Сун Цзяна та його ватаги. У ній детально описується насилля, грабіж, одурювання і різного роду шахрайства, що підриває основи моралі суспільства. Три покоління нащадків Ло Гуань-чжуна стали німими, бо такою була відплата за волю Неба" [цит. за: 9, с. 129].)

Згодом, уже в XV–XVIII ст. події, що встигли стати історією, бралися за сюжетну основу, а славетні воїни давнини ставали головними дійовими особами п'єсах історичну тематику *джідай-моно* театру Но і Кабукі, а також головними героями невеличких за обсягом оповідань розважального і повчального плану *куса-дзоші* та *кана-дзоші*. За добу Едо писалися історичні романи – на кшталт тим, що створювали китайські літератори, – в яких вкотре переповідалися гучні й трагічні події кінця XII ст.

Таким чином, поступ офіційної історіографічної науки, а також традиції написання "приватних", "неофіційних" історій країни Японії "від створення світу й до сьогодення" чи інтерпретацій подій у певні її періоди, найчастіше сфокусованих на окремих родах (видатних особистостях), спонукають до наступних узагальнених висновків:

- альтернативно до офіційних історичних хронік *сейші*, метою укладання яких було насамперед обґрунтування та легітимація правління династії чи роду, існувала "неофіційна" лінія історичної прози, яка створювалася приватними особами та записувалася японською мовою;
- історична "приватна" проза зосереджувалася переважно на подіях в житті однієї людини (чи роду) та шляхом звеличення (осуду) вмотивовувала розквіт або занепад (як правило, в основу було покладено буддійське вчення про карму та/або конфуціанські моральні настанови, а також благовоління (гнів) "рідних богів");
- узаконення в Китаї "Мандатом Неба" зміни династії було неможливе в Японії, тому для розробки аутентичних ідеологічних (політичних) теорій та обґрунтування власних позицій з іноземних концепцій могли використовувати буддійські;
- поруч із офіційною історичною прозою розвивалася художня література (проза, пізніше – драма), сюжети у творах якої побудовані на історичних подіях або персонажах в яких – реальні історичні особи;
- історична проза в Японії не лише наслідувала китайську історіографію, але й увібрала в себе національну літературну традицію, зокрема художній елементи прози *моноґатарі*, *дзуйґіцу* та *ніккі*, утворивши таким чином альтернативні субваріанти інтерпретацій історії;
- перші історіософські роботи в Японії з'являються на початку XIII ст. і знаменують собою появу індивідуального – не колективного – історичного мислення, критичного авторського ставлення до перебігу подій та їхнього витлумачення.

Список використаних джерел

1. *Горегляд В.Н.* Начало "самурайского эпоса" // Хогэн моноґатарі – Сказание о годах Хогэн. – СПб., 1999. – С. 5-16
2. *Горегляд В. Н.* Японская литература VIII–XVI вв. – СПб., 1997.
3. *Доронин Б.Г.* Историография императорского Китая XVII–XVIII вв. – СПб., 2002.
4. *Дьяконова Е.М.* О:кагами – Великое зеркало. История средневековой Японии в жизнеописаниях ее главнейших деятелей // О:кагами – Великое зеркало. – СПб., 2000.
5. *Ішьо* // Електронний ресурс: <http://dictionary.goo.ne.jp/leaf/jn2/11455/m0u/%E7%B7%AF%E6%9B%B8/>
6. *Кодзика* – Записи о деяниях древности. – СПб., 1993.
7. *Малевин В.Б.* Чжуан-цзы. - М., 1985.
8. *Мещеряков А.Н.* Нихон сёки: историческая мысль и культурный контекст // Нихон сёки – Анналы Японии: В 2 т. – Т.1. Свитки I–XVI. – СПб., 1997. – С. 71-110.
9. *Пан Ин.* Текстология китайского классического романа ("Речной завод" и "Сон в красном тереме"). – СПб., 2008.
10. *Смолин Г.Я.* Тун чжи // Духовна культура Китая : энциклопедия в 5 т. – Т.4: Историческая мысль. Политическая и правовая культура. – М., 2009. – С. 652-653.
11. *Толстогузов А.А.* Японская историческая наука. Очерки истории. – М., 2005.
12. Шін сен канва джітен. Видання 5. – Токіо, 1994.
13. *Федянина В.А.* Записи глупца ("Гукансё"): история и литература // Проблемы литератур Дальнего Востока: Сб. материалов V Межд. науч. конф. Т.3. – 2012. – С. 265-275.
14. *Федянина В.А.* "Записи глупца" ("Гукансё"): японский язык для японских идей / Седьмая международная востоковедная конференция (Торчиновские чтения): Метаморфозы. Часть вторая. – 2013. – с.129-136
15. *Федянина В.А.* Концепция "гневных духов" в исторической теории монаха Дзизен // Вопросы философии. – 2011. – 7. - С.118-127

Надійшла до редколегії 02.09.13

Ю. Осадча, канд. філол. наук, докторант
 Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, Київ

КАНОН И АПОКРИФЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ В ЯПОНИИ

В статье освещены в диахроническом срезе особенности разновидностей исторической прозы в Японии от периода формирования исторического сознания и появления ранних литературных памятников (VIII в.) до зрелого средневековья. Рассмотрен основной методологический базис японской летописной традиции и жанры исторической прозы (начиная от официальных историй сэиси и до художественных произведений рэкиси-моногатари). В центре внимания находятся методы создания исторического знания и познания, пути и формы их трансформации.

Ключевые слова: канон, апокрифы, историческая проза.

Iuliia Osadcha, PhD in philology, doctoral student
 Taras Shevchenko Institute of Literature, NAS of Ukraine

CANON AND APOCRYPHA OF HISTORICAL PROSE IN JAPAN

This article presents in diachrony particulars of historical literature in Japan from the period of the formation of historical consciousness and the rise of the earliest literary works (VIII c.) to the Middle Ages. The methodological basis of writing the historical chronicles and fiction (from the official history's works seishi to works of fiction rekishi-monogatari) in Japan is considered. The methods of creating historical knowledge and different forms of its transformation are described.

Keywords: canon, apocrypha, historical prose.

УДК 82-1/9 (081.1) (581) Лу Сінь

Д. Харишин, асист.
 Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ЗБІРКА ЛУ СІНЯ "ДИКІ ТРАВИ" В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІЙ КРИТИЦІ: ПАРАДИГМА НАУКОВИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ

Статтю присвячено аналізу наукових інтерпретацій збірки "Дикі трави" відомого китайського письменника Лу Сіня (1881-1936) у працях китайських (Цянь Сінцунь, Лю Дацзе, Лі Субо, Цюаньлінь та ін.) та зарубіжних (Вільям Шульц, Чарльз Альберт, Лі Оуфань, Ся Цзі'ань та ін.) науковців. Виявлено сутнісні відмінності в їхніх висновках щодо тематики, проблематики, художньої палітри поезій у прозі збірки, що зумовлене різними підходами до вивчення творчої спадщини Лу Сіня в Китаї та за його межами. У статті відзначені також спільні висновки науковців про високу художню вартість збірки.

Ключові слова: літературознавча критика, парадигма наукових інтерпретацій.

Поезії в прозі Лу Сіня, які увійшли до збірки "Дикі трави" (《野草》, 1927) – це важливе творче надбання як самого письменника, так і нової китайської літератури в цілому. Вони стали не лише визначною подією у процесі формування жанрової парадигми новітньої літератури Китаю, але й знаковим явищем у творчій біографії Лу Сіня. Збірка "Дикі трави" в жанровому плані була новаторською, вона відрізнялася від творів, написаних у попередні роки (зокрема тих, які увійшли до реалістичних збірок "Поклик" (《呐喊》, 1923) і "Блукання" (《彷徨》, 1925).

Дослідження поезій у прозі Лу Сіня почалося відразу після виходу збірки. Офіційні коментарі з'явилися в 1928 році, коли Лу Сінь взяв участь в обговоренні "революційної літератури" (革命文学), з виходом статті відомого фахівця з історії літератури, літературного критика Цянь Сінцуня (钱杏邨, 1900-1977) "Епоха А-К'ю, що померла" (《死去了的阿Q时代》) та статті письменника Лю Дацзе (刘大杰, 1904-1977) під назвою "Поклик, Блукання і Дикі трави" (《呐喊与彷徨与野草》). Під час обговорення, ліга лівих письменників (Ліга лівих письменників Китаю (左翼作家联盟) – організація китайських пролетарських літераторів (прозаїків, драматургів, поетів, критиків). Заснована у 1930 році в Шанхаї Лу Сінем і Цюй Цюбо; об'єднувала більше 50 письменників (Мао Дунь, Фен Сюефен, Тянь Хань, Ся Янь та ін.). Члени ліги закликали письменників вивчати дійсність, боролися за створення масової, доступної для народу літератури, знайомили китайського читача з творами російських та радянських письменників (М. Горького, О. Фадєєва, О. Серафимовича) [1]), які належали до літературної асоціації "Творчість" (创造社) та "Сонце" (太阳社) здійснили напад на Лу Сіня у своїх полемічних есе. Вони стверджували, що думки Лу Сіня відстали від "революційної ери", а від-

так він не може належати до когорти "революційних письменників" [4, с. 76].

"Дикі трави" стали основним об'єктом їхньої критики. Показовими є зауваження Цянь Сінцуня, викладені у праці "Епоха А-К'ю, що померла". Навівши кілька прикладів з числа поезій у прозі збірки, Цянь Сінцунь зробив висновок про те, що як тільки розгортаєш книгу "Дикі трави", "холодна атмосфера дає почуття пригнічення, немов ступаєш на темну та жахливу дорогу древності", і далі: "якщо це не зображення страждань людського життя, так їх темної та невизначеної долі; якщо це – не жорстоке вбивство, то це – внутрішнє протистояння суспільству; якщо це – не загибель надії, то це – знищення людського життя; якщо це – не вбивство духа, то це – покління мріям; якщо це – не прокляття людини на смерть, то це – показ демонізму людської природи... все це може вивести молодих людей на шлях знищення і викопати багаточисельні могили для молоді, яка слідує за ним [7].

Цянь Сінцунь визнає незвичність тематики, похмуру атмосферу та жахливі картини деяких поезій у прозі, щоб показати, так звану, відсталість поглядів та думок Лу Сіня, не досліджуючи при цьому всю глибину їхнього змісту. За словами критика, у "Диких травах" Лу Сінь чітко говорив, що "майбутнє – це могила". Відповідно до ідей лівих теоретиків, революційна література повинна зображувати визначальні тенденції та фактори доби і повинна мати позитивний, оптимістичний та прогресивний характер. Будь-які елементи страждання, такі як песимізм, розчарування, неприпустимі в революційній літературі, однак вони повною мірою знайшли своє втілення у збірці "Дикі трави", що й спричинило обурення літературних критиків. Радикальні думки Цянь Сінцуня у наш час визнані помилковими. Тим не менш, вони проливають світло на те, що мотиви збірки "Дикі трави" (темнота, смерть, почуття пустоти, відчаю, розчарування та похмурих настроїв) пронизують усю книгу.