

Е. Горошкевич, ст. преподаватель,
Львовский национальный университет имени Ивана Франко, г. Львов

СИМВОЛИКА ФИТОНИМА すみれ ФИАЛКА В ЯПОНСКОЙ ПОЭТОЛОГИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

Рассматривается символика фитонима «фиалка» в японской классической поэзии, а также в некоторых произведениях прозаиков XX века, в частности «Старая столица» Кавабата Ясунари и «Фиалка» Ходзэ Намио.

Ключевые слова: фитоним, символ, символизм, киго.

О. Horoshkevych, senior teacher,
Ivan Franko National University of Lviv, Lviv

THE SYMBOLISM OF PHYTONYM すみれ IN JAPANESE POETOLOGICAL TRADITION

This article deals with the symbolic meaning of phytonym «violet» in Japanese classical poetry and some works of the 20th century writers, including «Old Capital» written by Yasunari Kawabata and «Violet» written by Hojo Namio.

Key words: phytonym, symbol, symbolism, season word.

УДК 821.521–3.09 Танідзакі Джюн'ічіро

Ю. Кузьменко, канд. філол. наук
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

КРИЗА НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В ЯПОНІЇ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ XX СТ. (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ ТАНІДЗАКІ ДЖЮН'ІЧІРО «ЛЮБОВ БОВДУРА» І «СИПУЧИЙ ПІСОК»)

Вестернізаційні, модернізаційні й урбанізаційні процеси в Японії кінця XIX – початку XX ст. справили значний вплив на становлення сучасного японського суспільства. Проте вони мали й негативні наслідки – тогочасні японці опинилися на роздоріжжі між «своїм» і «чужим», переживаючи кризу національної ідентичності. Це знайшло своє відображення у творах багатьох японських письменників першої третини XX ст., зокрема Танідзакі Джюн'ічіро.

Ключові слова: вестернізація, модернізація, урбанізація, національна ідентичність, традиція, родинні цінності.

Доба Мейджі (1868–1912), що знаменувала доленосний прорив у свідомості японців і відкрила їм шлях до глобалізованої сучасності, входить до кола інтересів низки вітчизняних (Ю.В. Осадча, О.Ю. Левицька) і зарубіжних (О.М. Мещеряков, К.Г. Саніна, Д. Кін, Дж. Рубін, Дж.А. Уолкер, Х. Хонма та ін.) дослідників. Окрім позитивних змін, які стали можливими завдяки відкриттю кордонів і діалогові західноєвропейської та японської культур, у тогочасному японському суспільстві почала

визрівати криза національної ідентичності, яка загострилась у подальші роки за епох Тайшьо (1912–1926) і Шьова (1926–1989). Це явище знайшло своє відображення у художніх творах багатьох письменників кінця XIX – першої третини XX ст.: Фтабатеї Шімей (1864–1909), Нацуме Сосеки (1867–1916), Нараї Кафу (1879–1959) та багатьох інших. Мета статті – простежити вплив кризи національної ідентичності, актуальної для японської соціокультурної дійсності першої третини XX ст., на творчість Танідзакі Джюн'ічіро (1886–1965) – представника естетичної школи сучасної японської літератури. Матеріалом розвідки обрано романи «Любов бовдура» (痴人の愛 – «*Чіджін но ай*», 1924–1925) і «Сипучий пісок» (砂 – «*Манджі*», 1928–1931), в яких аналізуються ідейно-тематичний і образний рівні.

У роботі під кризою маємо на увазі «стан певної невизначеності тих чи інших колективних переживань або колективних значень, які тривалий час мали чинність і слугували орієнтирами соціальної поведінки людини» [1, с. 253]. На думку вчених, зокрема Еріксона Е., такий стан тісно пов'язаний із історичними кризами [2, с. 217], коли зіштовхуючись із новими культурно-історичними реаліями, спільнота намагається переоцінити досі беззаперечні цінності та віднайти своє місце у перетвореному світі.

Підтвердження кризового стану національної самосвідомості японців часів Мейджі-Шьова знаходимо у тогочасних літературно-критичних джерелах (наприклад, 故郷を失った文学 – «*Кокьо о ушінатта бунтаку*», 1933) Кобаяші Хідео (1902–1983) та ін.) і художніх творах (романи «Любов бовдура» (1924–1925) Танідзакі Джюн'ічіро та «По-літньому» (夏すがた – «*Нацу сугата*», 1915) Нараї Кафу (1879–1959) тощо). Основними причинами його виникнення послужили активна вестернізація, модернізація та урбанізація японського суспільства, яке провело майже два століття у суворій самоізоляції *сакоку* (鎖国, 1641–1853). Західна культура, яка стала взірцем для наслідування у різних сферах життя суспільства доби Мейджі, надихала на перейняття досвіду та запозичення ідейного і формального матеріалів. І якщо на початку доби Мейджі слідування чужій традиції відбувалося за принципом «західна техніка – японський дух» (和魂洋才 – «*Вакон йокай*»), то на початку XX ст. японська культура не просто зовнішньо уподібнилась західній, але й почала змінюватися зсередини – на рівні національної самосвідомості японців.

У такому культурно-історичному контексті постало та поступово загострилося питання про співіснування в тогочасній японській дійсності західної та східної культур як символів двох світоглядних парадигм – модерної і традиційної. Так, видатні письменники доби Мейджі, Морі Огай (1862–1922) і Нацуме Сосеки, постійно задавалися питанням про вестернізацію національної культурної традиції. Відкриття західної цивілізації після двох століть самоізоляції Японії дозволило багатьом віднайти для себе досі незнайомі, навіть екзотичні горизонти світовідчуття. То був час, коли традиційно японське (естетика, література, культура, філософія) знецінювалось, вважалось чимось застарілим та абсолютно неактуальним за нових культурно-історичних умов. Як зазначив Д. Кін, у новий час старі традиції стали швидше на заваді, ніж у пригоді [3, с.16]. Серед японців доби Мейджі були ті, хто почав сумніватися в авторитеті власної культури, літератури, державності. Зокрема, одним із таких критиків тогочасної Японії став Нараї Кафу, який, відкривши для себе чарівний світ

французької культури, засуджував японський уряд за викривлену вестернізацію, далеку від справжнього Заходу та його розкоші. Інші – писали твори під впливом західної літератури, ледь не копіюючи ідеї, образи, сюжети творів європейських митців. Кожен обирав свій власний шлях творчого розвитку.

Проблема ще більше загострилася за часів Тайшю, коли динамічні соціокультурні трансформації, поєднання західної культури з традиційною у межах японської культурної дійсності призвело до поступового розмиття кордонів між запозиченим і власним, до втрати культурної ідентичності та кризи національної самосвідомості. Як свідчить у своєму нарисі «Література втраченого дому» (1933) літературний критик Кобаяші Хідео, культура доби Тайшю була просякнута духом бездомності та загубленості. Стан своєрідного перебування на перехресті між своїм і чужим, між традиційним і модерним, відчуття втрати багатовікових цінностей чудово проілюстровані у такому фрагменті з вищезазначеної книги: «Коли немає пам'яті, немає дому. Якщо у людини немає яскравих спогадів, створених на основі сильних і міцних образів, які забезпечує впевнене та стабільне оточення, вона не знатиме, що таке добробут, яким сповнене слово *кокьо* (батьківщина). І неважливо, де б у самому собі я не шукав це відчуття, я все одно його не знайду. Оглядаючись назад, я бачу, що з раннього віку мої почуття були викривлені нескінченною низкою змін, які відбувалися занадто швидко. Ніколи не було достатньо часу, аби закласти основу для міцної та тривалої пам'яті, фіксованої на конкретному та частковому. У мене є спогади, але вони позбавлені актуальності, суті» [4, с.2]. Такі критичні настрої спонукали багатьох японців до пошуку власного коріння, у зв'язку з чим посилювся інтерес до минулого та традицій Японії.

Простежити за кризовими настроями японців першої третини ХХ ст. можна і на прикладі художніх творів Танідзакі Джюн'ічіро – представника японського естетизму *тамбішюгі* (耽美主義). У цілому тема протистояння та взаємодії західної та східної культурних моделей є наскрізною для низки творів письменника (повість «Про смаки не сперечаються» (蓼喰ふ蟲 – «*Tade куу муші*», 1928–1929), есе «Хвала тіні» (陰影礼賛 – «*In'ei райсан*», 1933–1934) та ін.). Але найповніше криза національної самосвідомості японців часів Мейджі-Шьова увиразнюється в романах «Любов бовдура» та «Сипучий пісок».

Головною темою роману «Любов бовдура» є діалог і конфлікт західної та східної культур – двох головних елементів японської соціокультурної дійсності першої третини ХХ ст. Саме цю думку Танідзакі окреслює вже на першій сторінці роману, зазначаючи, що «з кожним днем зростає інтерес до Японії. Все тіснішим стає її зв'язок із іншими країнами, все сильніше проникають до неї чужоземні ідеї» [5, с.315]. У творі письменник порушує проблеми кризи культурної ідентичності, актуальності споконвічних традицій у період стрімких соціокультурних пертурбацій, віри в ілюзорний ідеал і чоловічої гідності.

Вже з перших рядків оповідач дає зрозуміти, що вони з дружиною – доволі незвичайні люди: «Я хочу якомога правдивіше і відвертіше розповісти все, як є, про свої стосунки з дружиною – такі стосунки не часто зустрінеш» [5, с. 315]. Інженер Кавай Джьоджі – типовий службовець із провінції, що подався працювати до Токіо,

зустрічає п'ятнадцятирічну дівчину Наомі – офіціантку в кафе. Захопившись юною красунею, чоловік вирішує виховати з неї справжню «ідеальну» жінку. Джьоджі подobaється її майже європейське ім'я та неймовірна схожість на іноземку, як він зазначає, актрису Мері Пікфорд, яка зіграла не одну роль фатальної красуні. Бажаючи взяти дівчину до себе та піклуватися про неї, Джьоджі починає самостійно готувати для себе пастку. Наомі виявляється доволі своєрідною жінкою: її постійне мовчання та відносно нейтральне ставлення до всього спочатку не дозволяє Джьоджі краще її зрозуміти, але потім починає проявлятися її істинна натура. Отримуючи від чоловіка безліч подарунків після одруження та переселення у шойно куплений ним будинок, Наомі стає вередливою, її захоплення та бажання виявляються доволі поверховими, а ставлення до Джьоджі – далеким від кохання. Уроки англійської мови сіють зерня розбрату між закоханими: Джьоджі починає розуміти, що Наомі далека від його ідеалу, він одночасно відчуває і любов, і розчарування. Нове захоплення танцями зближує Наомі з кавалерами, які починають часто заходити до них у гості. Вона зраджує Джьоджі, одного разу навіть залишає його, проте чоловік не в змозі протистояти своїм почуттям до Наомі: «Що більше я думаю: «Легковажна... порожня», – то сильніше кохаю її і остаточно заплутуюся в її тенетах» [40, с. 478]. Кавай Джьоджі стає іграшкою в руках своєї коханої, але не може протистояти власній пристрасті.

В образі Наомі втілено уявлення автора про сучасну японку першої третини ХХ ст., або так звану *モダン・ガール* (*модан гару* від англ. *modern girl*). Письменник демонструє приголомшливу метаморфозу жіночого образу: з невибагливої та покірної офіціантки у кімоно Наомі перетворюється на вульгарну, егоїстичну та неохайну модницю, що не грєбує випадковими коханцями. Образ Джьоджі є збірним образом усіх японців початку ХХ ст., які заразилися модою на все західне, забувши при цьому про своє культурне коріння. Чоловік пам'ятає про звичаї та традиції, вкорінені в японському суспільстві, про що свідчать його роздуми на тему японської родини, проте марить абсолютно протилежним ідеалом. Він мріє про Мері Пікфорд – уособлення західної фатальної жінки, хоче, щоб Наомі не тільки зовнішньо уподібнилась іноземці, але й мала «прозахідні» хобі та смаки. Отже, тотальна орієнтація Джьоджі на західну культуру свідчить про кризу його культурної самосвідомості, а відданість ілюзорному ідеалові заважає помічати очевидні вади Наомі – її вульгарність і нерозумність, пробачати її зради, таким чином втрачаючи свою чоловічу гідність. Наомі – це наслідок хворобливого захоплення Джьоджі усім західним, його бажання створити жінку-ідеал, керуючись помилковими та поверховими ідеалами. І його прийняття такої Наомі, преклоніння перед нею та потурання її примхам є чітким тому підтвердженням.

Гонитву за примарними ідеалами Заходу продемонстровано і на сторінках роману «Сипучий пісок» (1928–1931), у якому автор також піднімає проблеми душевної та сексуальної близькості японського подружжя першої половини ХХ ст. (на прикладі Соноко та її чоловіка), соціальної девіації (лесбійські потяги Соноко та Міцуко, гомосексуалізм Ватанукі), відданості та щирого кохання. Головна героїня твору Какіучі Соноко – вихована жінка з Осаки розповідає своєю історію про дивний любовний трикутник, який склався між нею, її чоловіком та її коханкою Токуміцу Міцуко. Ніжні

почуття до дівчини виникають у Соноко під час занять малюванням. Поступово дві жінки починають дружити, а потім зближуються як коханки. Соноко чарує в дівчині щось надзвичайно чуттєве, що не притаманне японській культурі: «...справжня Міцуко не просто неземна красуня; у ній є щось надчуттєве, що не можна передати в японському живописі» [6, с.28]. Жінки віддаються своїм забавкам, хованочись від чоловіка Соноко, який, начебто, ні про що не здогадується. Одного вечора Міцуко телефонує до Соноко з проханням допомогти їй. Зустріч у готелі приголомшує закохану Соноко: вона бачить Міцуко з чоловіком на ім'я Ватанукі, за якого, як з'ясовується згодом, та планує вийти заміж. Намагаючись реабілітуватися від такого потрясіння, жінка уникає зустрічей із коханкою та вирішує порвати з нею. Проте хитра Міцуко не випускає ситуації зі своїх рук і зрештою повертає собі не тільки Соноко, а ще й долучає її чоловіка до любовних ігрищ. Подружжя стає рабом егоїстичної, примхливої та хитрої дівчини, яка хоче отримати докази того, що її дійсно кохають. Саме тому усі трое (Місако, Соноко та її чоловік) вдаються до любовного самогубства (心中 – «шіндзю»), дослівно: «всередині серця», «єдність сердець»), що відповідно до японської традиції є найвищим доказом відданості. Внаслідок цієї спроби вмирає красуня Міцуко та чоловік головної героїні. Соноко ж виживає, відчуваючи нестримне горе і підозрюючи чоловіка та Міцуко у змові.

У жіночих образах простежується антитеза: Соноко вихована у традиційному стилі та намагається поважати споконвічні моральні приписи (вона – віддана дружина, що дослухається до свого чоловіка), Міцуко ж є породженням нової доби – вона не тільки фізично, але й духовно відірвана від японської традиції. Міцуко – вигадлива, відверта у своїх почуттях інтриганка, що вільно маніпулює людьми, які її оточують. Її тиранічний характер підкреслюють промовисті метафори (вона «вибухала роздратованими сльозами», «навіщо їй було так жорстоко паралізувати наші почуття») та порівняння («наше сонце – Міцуко», «богиня милосердя Міцуко»). Навіть чоловік Соноко – уособлення типового японця, позбавленого щонайменшого потягу до ірраціональних речей, – стає рабом спокусливої дівчини. Символ любовного самогубства, що використовується у творі відповідно до традиційної інтерпретації як найвищий прояв відданості та щирості кохання, сповнений іронії. Для подружжя це не тільки можливість продемонструвати Міцуко свою щирість, а й нагода звільнитися від її тиранії, очиститись від сорому за всі порушені моральні та соціальні приписи.

Отже, у творі автор пропонує продовження теми сучасної жінки, уособленням якої виступає Міцуко. Поклоніння її красі – нетрадиційній за змістом і формою – приносить страждання закоханому подружжю та змушує їх порушити низку норм, за якими живе японське суспільство. Таким чином Танідзакі наголошує на тому, що між сучасними звичаями і традицією пролягає велика прірва. Динамічна подієво-сюжетна композиція допомагає якнайкраще передати контрастність життя японців ХХ ст.: різка зміна переконань, хитрощі та шахрайські маніпуляції відображають поверховість тогочасних людей, хворобливий страх бути зрадженим.

Іншими словами, образи сучасного японця й японки, що зустрічаються на сторінках вище проаналізованих романів Танідзакі, характеризуються пошуками власного «Я», прагненням віднайти своє місце, свій ідеал у новому динамічному світі, долаючи

споконвічні традиції та керуючись не завжди надійними чужоземними взірцями. Їхні образи, відірвані від багатомістової національної традиції, знаменують кризу національної ідентичності в японському суспільстві першої третини ХХ ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Український соціум [Текст] : монографія / Нац. ін-т стратегіч. дослідж. ; редкол.: О. С. Власюк, В. С. Крисаченко, М. Т. Степико [та ін.] ; за заг. ред. В. С. Крисаченка. – К. : Знання України, 2005. – 792 с.
2. Эриксон Э. Идентичность и неукорененность в наше время / Э. Эриксон // Философские науки. – 1995. – № 5–6. – С. 217.
3. Keene D. Five modern Japanese novelists / Donald Keene. – New York : Columbia University Press, 2003. – 113 p.
4. Mizuta-Lippit N. Reality and fiction in modern Japanese literature / Noriko Mizuta-Lippit. – London : Macmillan, 1980. – 219 p.
5. *Дзюньитиро Танидзаки*. Избранные произведения в 2-х томах. Т.1 / Д. Танидзаки. – М. : Художественная литература, 1986. – 543 с.
6. *Tanizaki Jun'ichiro*. Quicksand / Jun'ichiro Tanizaki. – New York : Vintage International, 1995. – 224 p.

Стаття надійшла до редколегії 29.03.2016 р.

Ю. Кузьменко, к.філол.н.,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, г. Київ

КРИЗИС НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ЯПОНИИ ПЕРВОЙ ТРЕТИ ХХ В. (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ ТАНИДЗАКИ ДЗЮНЬИТИРО «ЛЮБОВЬ ГЛУПЦА» И «ЗЫБУЧИЙ ПЕСОК»)

Вестернизационные, модернизационные и урбанизационные процессы в Японии конца XIX – начала XX в. оказали значительное влияние на становление современного японского общества. Однако, они имели и негативные последствия – японцы того времени оказались на распутье между «своим» и «чужим», переживая кризис национальной идентичности. Это нашло своё отражение в произведениях многих японских писателей первой трети XX в., и в частности Танидзаки Дзюньитиро.

Ключевые слова: вестернизация, модернизация, урбанизация, национальная идентичность, традиция, семейные ценности.

Y. Kuzmenko, PhD,

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

CRISIS OF NATIONAL IDENTITY IN JAPAN OF 1900-30-S (AS EXEMPLIFIED IN NOVELS “NAOMI” AND “QUICKSAND” BY JUN’ICHIRO TANIZAKI)

The processes of westernization, modernization and urbanization in Japan at the end of XIX – beginning of XX century had significant impact on formation of the modern Japanese society. However, they also had the negative consequences – the Japanese of the time turned out to be at the crossroads of “their own” and “foreign”, passing through a crisis of national identity. It was reflected in the literary works of many Japanese writers of 1900-1930s and in particular Jun’ichiro Tanizaki.

Key words: westernization, modernization, urbanization, national identity, tradition, family values.