

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82 – 193: 801. 631. 5

К. Довбня, канд. пед. наук, доц.  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

## РЕЛІГІЙНА ГРОМАДА МІРИ БАЇ

*Розглянуто питання приналежності відомої поетеси середньовічної течії бгакті до певної релігійної громади та основні характерні особливості бгакті Міри Баї. На основі аналізу ряду спільних рис у творчості поетів-вішнуїтів і Міри Баї доведена неможливість вважати поетесу наведеною до котроїсь з цих громад.*

*Ключові слова: бгакті, релігійна громада, вішнуїти, Кришна*

Відома раджастанська поетеса-містик Міра Баї (1498–1546?), що народилася у родовитій сім'ї правителів князівства Мерта, писала поширеним у середні віки літературним діалектом мови гінді – брадж. Її поетичний спадок – це типова кришнаїтська любовна лірика. Кількість віршів, які приписують Мірі від 200 до 1300 у різних рукописах [1, с. 305]. У другій половині XX ст. в Індії виходили збірки поезій Міри Баї під назвою "Міра Баї кі падавалі" ("Вірші-пади Міри Баї"), які містили до 300 автентичних ліричних творів. Творчість Міри Баї практично не досліджувалася у вітчизняній індології, й досі не опубліковано перекладів збірки віршів поетеси ані російською, ані українською мовою. Невеликий розділ про її життя та творчість міститься у книзі Є. Челишева "Література хинди: краткий очерк" [2, с. 199]. Розгляд пісенної техніки проповіді Міри Баї здійснила у своїй статті С. Цветкова [3]. Переклад кількох віршів поетеси подано в книзі "Література Востока в средние века: Тексты" під редакцією Н. Сазанової [1]. В самій Індії поетичному спадку Міри Баї присвячені праці Дешраджсінга Бгаті [9], Вірендра Сетхі [10], Парашурама Чатурведі [12] та ін.

Автор цієї статті досліджує творчість Міри Баї тривалий час. Нами було опубліковано низку наукових статей та тез науково-практичних конференцій, присвячених основній тематиці віршів Міри Баї [4-8], підготовлено до друку переклад збірки "Міра Баї кі падавалі".

Дослідники творчості поетеси й досі не можуть остаточно визначити, до якої релігійної громади належала відома поетеса-містик середньовічної літератури гінді Міра Баї. Ці суперечки виникають через те, що її поезія відображає вплив різноманітних течій цього напрямку, основними серед яких були громади натхів, сідгів, сантів та вішнуїтська [9, с. 44].

Сідги та натхи успадкували деякі форми тантричної йоги або хатха-йоги через давню секту ваджраяна, що своїм корінням сягає Магаяни будизму. Засновником громади натхів вважають Горакхнатха (7 ст. н.е. ?). Слово "натх" означає "майстер або владика", тобто той, хто досяг найвищого рівня у практиці хатха-йоги [11, с. 40]. Сідг означає "реалізований", у філософському сенсі – той, хто досяг божественної милості за допомогою аскетичної практики [11, с. 58]. Сам термін "хатха-йога" трактується індійськими дослідниками двояко. За першим варіантом, склад "ха" символізує сонце, а "тха" – місяць. Енергія сонця в практиці системи йоги асоціюється із вдиханням, а місяць – із видиханням повітря. За другим варіантом, сонце символізує нервові канали в тілі людини, а місяць – канали дихання. Мета хатха-йоги – направити повітря під час вдихання каналом сушумна, закривши нервові канали та звичайні канали дихання.

В Індії розрізняють два види хатха-йоги. Основою першої є асани – пози тіла та дихальні вправи, завдяки яким очищуються канали, й адепт перебуває у медитації.

За другим видом хатха-йоги, адепт зосереджує увагу на кінчику носа, при цьому він споглядає саяво сонця та кольори – білий, червоний, чорний і жовтий. Такий вид хатха-йоги називається сідгашакті (сила надможливостей) [9, с. 44].

У віршах Міри Баї часто зустрічаються слова "йогі" (йог) та "йогін", але вони єдині пов'язують творчість поетеси з вищезгаданим релігійним напрямком:

*Його! Не йди! Молю, вклоняючись до ніг, тобі скоряюся у молитві,*

*(Моя) подруженько премила, його я полюбила й згорювалась,*

*Я покохала і страждаю, бо Йог мій дружби не приймає [9; с. 44-45].*

Якщо в цьому вірші-паді Міра Баї просить божественного коханого "йогі" не йти від неї, то в наступному вона говорить про те, що сама б хотіла стати "йогіні" (тобто аскеткою):

*Задля тебе стану йогом, піду до міста Каші,*

*Господь Міри Гірдагнагар, раба я ніжних його стоп [9, с. 45].*

Але в окремих віршах Міра-йог говорить про марність практики хатха-йоги й наголошує на необхідності божої милості до адепта:

*Коханий Кришно! Твої тайни невідомі,*

*Нехай хто сяде в позу його в печері, споглядати Харі,  
З гірляндою на шиї, чи з хусткою в руках, золою намастивши тіло,*

*А Міра промовляє: "Мій безсмертний боже, що доля посилає – маєш" [9, с. 45].*

Отже, неможливо зробити однозначний висновок про суттєвий вплив ідей релігійних течій натхів і сідгів на творчість Міри Баї. Хоча певні спільні мотиви з їхніми творами і наявні в її віршах, вони, швидше за все, пояснюються природними процесами під час духовної практики [12, с. 56].

На нашу думку, релігійні ідеї поетеси більш наближені до уявлень представників релігійної громади сантів. Їхня ідеологія яскраво відображена у творах головного представника течії ніргун бгакті літератури гінді Кабіра (1440-1518). Нащадок еретичних ідей натхів та сідгів Кабір заперечував святість священних текстів індуїзму – вед і пуран. Він не приймав обрядів індуїстів і мусульман, проголошував ідею, що бог знаходиться тільки в серці людини. Шлях до спасіння він бачив не в обрядах та важких фізичних вправах, а в духовній чистоті, щирій любові до божества [11, с. 178-179]. Релігійна громада сантів має ряд особливих рис. Так, санти виробили для своїх адептів конкретні правила поведінки, вони визнавали високий статус духовного вчителя в громаді, вшановували божество під іменем Рама й наслідували ідеї

індійської філософії адвайти (не дуалізму). Хоча божество сантів носило ім'я аватара бога Вішну, в першу чергу, вони вшановували невітлене божество, Абсолютну душу (ніргун Брагму). Послідовники цього релігійного напрямку акцентували увагу на плінності життя та матеріального світу і практикували шлях любовного поклоніння (так зване, мадгурья бгакті). Усі особливості уявлень громади сантів можна побачити в творах Міри Баї. Як і санти, вона вважала, що треба дотримуватися певних правил поведінки (практикувати милосердя, всепрощення, бути мужньою), які сприяють духовному очищенню людини [13, с. 250]. Водночас, обмежувати матеріальні наслоди та долати гнів і жадібність:

*Людино! Всолодися смаком імені Рами!*

*Покинь юрму лихих людей, лишайся між святими і слухай вічно славу Харі,*

*Жени з думок бажання плотські, гнів, жагу, сп'яніння, жадність,*

*Господь у Міри Грдгарнагар, фарбуюсь Його кольорами* [9, с. 46].

Так само, як і послідовники течії сантів, Міра Баї високо цінила вплив на адепта духовного вчителя і вважала, що лише завдяки справжньому гуру можна пізнати бога. Милістю останнього зникли сумніви в її душі й відкрилася головна таємниця життя.

Поетеса практикувала почуття самовіддачі богу Рамі. Санти розуміли під цим ім'ям не те божество, аватара Вішну, якому вклонялися бгакти-вішнуїти. Якщо Рама бгактів був сином царя Дашаратхи, то Рама сантів – це невітлене божество, Абсолютна душа. Зображуючи своє почуття любові до Господа, відомий середньовічний поет-санти Кабір говорив: "Кабір – собака вірна Рами, на шиї мотузок Його, іду туди, куди потягне". Міра так само самовіддано кохає господа:

*Роби те, що сподобається Харі,*

*Прегарний Ш'ям, чудовий, насолоджуйся, споглядаючи Його лик* [9, с. 46].

Як вже було зазначено вище, поети-санти сповідували ідеї філософської системи адвайти (не дуалізму), за якою Параматма, або Атман, є верховним началом, що творить феноменальний світ. Вони вважали атму (індивідуальну душу) лише частиною вселенської душі Параматми. По смерті людини вони обидві поєднуються у вічному світі. Цю ідею філософії адвайти Міра Баї виразила в своїх віршах через символи сонця та сонячних променів:

*Ми подібні з тобою як сонце і промені,*

*Душа Міри не знає покровів омани й жадає гарного Ш'яму* [9, с. 47].

Характерною особливістю віршів поетеси є вшанування невітленого божественного коханого, хоч інколи вона й називає його Крішною, аватарою бога Вішну:

*Чоловікам на чужину листи все шлють їх милі,*

*А мій коханий в серці оселився, і не приходить, і не йде* [9, с. 47].

Один із поширених мотивів у творах поетів-сантів – це плінність життя та матеріального світу "сансари". Вони застерігали адептів від тенет мирського. Такі ж самі мотиви можна зустріти й у віршах Міри:

*Не пишайся ти цим тілом, перетвориться воно на порох,*

*Світ цей чудовим здається, але як смеркне – щезне без сліду* [9, с. 47].

Хоча поети-санти часто піддавали критиці тогочасне індійське суспільство, їхня поезія, у першу чергу, передає ніжну, самовіддану любов до бога. В господі Рамі вони бачили свого божественного коханого. Основним почуттям творів Міри Баї також є мадгурья бгакті. Міра сама – закохана душа, вона вся в полоні краси бога Ш'ями і страждає в розлуці з ним. Інколи виглядає його на дорозі, а інколи мокне на порозі під зливою. Ніжне почуття бгакті-поетеси є більш природнім і насичене емоціями у порівнянні з поезією сантів-чоловіків.

Не дивлячись на велику кількість спільних рис із поетами-сантами, Міру не можна вважати послідовницею цієї релігійної течії. Життя поетів-сантів було суворо регламентоване правилами їхньої громади, чого не можна сказати про поведінку Міри. Окрім цього, вона не бачить різниці між втіленим і невітленим божеством, але її Брагма ближчий до бога вішнуїтів, ніж сантів. Подібно до бгактів-вайшнавів Міра також оспівує дитинство Крішни, його забави з пастушками, згадає історію знищення демона-змія та інш. Поети-санти ж ніколи не торкалися цих сюжетів.

Найбільше спільних рис виявляється між творчістю Міри Баї та творами представників вішнуїтських громад бгактів. До Міри та в часи її життя вішнуїтську течію індуїзму представляло п'ять провідних громад: Валлабгачар'ї, гаурія, Радгаваллабги, Харідасі та Німбарки. Ці громади ідейно схожі та, водночас, не схожі між собою. Індійський дослідник творчості поетеси Брадджешвар Варма охарактеризував їх наступними словами: "Усі крішнаїтські громади бгакті, з філософської точки зору, визнають втілене божество (сагун), вірять у те, що природа божественного Абсолюту сповнена вищої радості, виразом якої є сам Крішна. Таким чином, вони визнають не лише ідеї адвайти Шрі Крішни-Брагми, але й частково ідеї двайти (ідею подвійної природи бога). Всі вони, вшановуючи Крішну як верховне божество, наділяють його тими чи іншими якостями у залежності від емоційного напрямку своєї духовної практики. Майже всі поети зображують чарівний райський світ Крішни – Голоку або Вріндаван, якому притаманні вічність та вища радість. Невід'ємним мотивом їхніх творів є зображення чередників і чередничок, краси річки Ямуни, лісу, дерев, оповитих ліанами. Представники течії Радгаваллабги вважають реальне селище Вріндаван місцем перебування бога Крішни" [14, с. 343].

З наведеної цитати можна зробити висновки про те, що, Крішна в поезії цих громад є втіленням вселенської душі Брагми, наділеної якостями, Вріндаван – це рай Крішни, він існує вічно й сповнений блаженства, органічна та неорганічна природа Вріндавану виступає невід'ємною часткою Крішни.

Вішнуїтські поети визнавали Крішну всевітню душу, але наділяли свого бога якостями, вважаючи, що невітлене божество не зможе вивести душу адепта з полону розумових спекуляцій. Тому в їхній поезії Крішна – втілене божество. У своїх віршах вони зобразили лише окремі події з його земного життя. Особливо їх приваблювала ніжність і чарівливість образу Крішни. Міра Баї також часто змальовує вроду Крішни-малюка та юнака. Душа поетеси потрапляє, за її словами, в тенета краси молодого бога:

*Я радію, Бігарі, тобі! І корони твоєї з павича, і сережкам,  
І кучерям чорним твоїм при чолі, де зоріє священний тілак,*

*Твої вуста солодять сопілкою так, що полонять людей,*

*І п'янять кожну жінку у селищі Браддж, мої очі Твоєю красою напоєні*

*О, Грдгаре! Ти – хміль (подарований) [9, с. 49].*

Зображення Крішни-юнака переважають кількісно в поезії Міри в порівнянні з зображеннями малого бога. Споглядаючи його безмежну вроду, вона, за її словами, поринає в океан вищого блаженства – ананди.

За філософією поетів-вішнуїтів, індивідуальна душа – джива – та вселенська душа – Брагма – є частинами одного цілого, і в той же час, відокремленими одна від одної. Коли у своїх віршах вони говорять про останній аспект відносин між ними, на передній план виходить почуття розлуки людської душі з божественною, коли ж адепт відчуває поєднання з богом, про неї немає й мови.

Міра Баї часто пише про свої страждання в розлуці з коханим:

*За що, коханий, муку я терплю?*

*Для тебе я зреклася роду й світу – ти ж залишив мене саму,*

*Вогонь розлуки в серденьку палає, ти не прийшов його згасити,*

*О, Мурарі, мене не кинеш ти, я знаю, бо захист тільки твоїй приймаю!*

*У всіх життях твоя раба я, Міра. О визволи мене, благаю [9, с. 50].*

Але в багатьох поезіях йдеться і про щасливі миті зустрічей з коханим Крішною:

*Місяць саван дощами ллється, місяць саван мене чарує,*

*В мою душу вливає радість, близькість Харі бо я відчула [9, с. 51].*

Усі поети-вішнуїти вважали чарівний ліс Вріндаван раєм свого господи і завжди співали про надзвичайну красу цього місця. У Міри так само часто трапляються подібні картини природи цієї місцевості:

*Вразила мене краса Вріндавану!*

*Вшановують великого тулсі тут у кожній хаті, даршан маємо Говінди,*

*Земля тут рідна чистого вічного Брагми, молока та дагі.*

*Сам він сьє на пишному троні, на чолі – корона з пір'я павича,*

*Гуляє смаглявий лісами, чуємо співи сопліки.*

*Господь Міри Гірдагарнагар, порожнє життя без пісень молитовних [9, с. 50].*

У самій духовній практиці бгакті Міри Баї є багато спільних рис з практикою вішнуїтів. Як і вони, поетеса вшановувала божественну пару – Крішну і Радгу, слідувала дев'яти ступеням поклоніння, виражала в своїй поезії естетичні емоції класичного індійського літературознавства – почуття мадгурья (ніжності) та ананья бгав (неприйняття інших божеств). Представники всіх вішнуїтських громад вшановували разом Крішну та його божественну наречену – Радгу. Дехто з них надавав переваги Крішні, а дехто – Радзі. Міра обожнює лише Крішну, красі та подвигам якої вона приділяє багато уваги. Якщо ж поетеса і згадує інколи про Радгу, то тільки в контексті з

Крішною. Це пояснюється тим, що Міра ставила себе на місце божественної пастушки, натхнена її почуттями до Крішни, і в цьому полягає особливість поезії Міри Баї.

Отже, не дивлячись на ряд спільних рис у творчості поетів-вішнуїтів і Міри Баї, її не можна вважати наперуною до жодної з цих громад. Перша причина полягає в тому, що суть бгакті Міри відрізняється від вішнуїтського. Вона не змогла стати учасницею любовної гри Радги та Крішни. Кохання, про яке вона писала, було її власним почуттям до бога, який виступає вічним другом з життя в життя. У жодного з вішнуїтських поетів ми не зустрічаємо тієї індивідуальної емоції, котра притаманна віршам Міри.

Друга причина полягає в тому, що ми не знаходимо згадок про навернення поетеси до тої чи іншої вішнуїтської громади у відомому середньовічному життєписі святих "Життя 84 ваїшнавів", до якого звертаються дослідники творчості поетів цього літературного напрямку. Вищезгаданий твір наводить історію про непорозуміння між Мірою та главою громади, духовним вчителем Валлабгачар'єю, яке сталося одного разу. Воно пов'язане із виконанням молитовних пісень, що свідчить про те, що останній не був для Міри таким визначним авторитетом, як для інших бгактів крішнаїтів. Відповідно, вона й не могла бути посвяченою в цій громаді.

#### Список використаних джерел

1. Литература Востока в средние века : Тексты / Под ред. Н.М. Сазановой. – М. : Изд-во МГУ; Изд-во "Сиринь", 1996. – С 305.
2. Чельшев Е.П. "Литература хинди : краткий очерк" / Е.П. Чельшев. – М. : Наука, 1968. – С. 199.
3. Цветкова С.О. Песенная техника проповеди Миры Баи : подступы к исследованию / С.О. Цветкова // Вестник СПбГУ. – Сер. 13., Вып. 3. – СПбГУ, 2014. – С. 81-89.
4. Довбня К.В. Любовна садгана Міри Баї та образ Крішни в її поезії / К.В. Довбня // Треті сходознавчі читання ім. А. Кримського : зб. матеріалів Міжнародної наук. конф., – К., 1999. – С. 33-36.
5. Довбня К.В. Філософські аспекти творчості Міри Баї / К.В. Довбня // Україна – країни Сходу : від діалогу педагогічних систем до діалогу культур та цивілізацій : зб. матеріалів наук.-практ. конф., 11-13 травня 2000 р. – К. : КІСЛіП. – 2000. – С. 122-123.
6. Довбня К.В. Мотив розлуки та зустрічі з "божественним коханим" у поезії Міри Баї / К.В. Довбня // Літературознавчі студії : зб. наук. пр. КНУ ім. Т. Шевченка. – Вип. 33. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2011. – С. 144-148.
7. Довбня К.В. Падавали Міри Баї та проблеми творчого спадку поетеси / К.В. Довбня // Літературознавчі студії : зб. наук. пр. КНУ ім. Т. Шевченка. – Вип. 40. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2013. – С. 272-277.
8. Довбня К.В. Жанрово-стилістичні особливості поезії Міри Баї / К.В. Довбня // Літературознавчі студії : зб. наук. пр. КНУ ім. Т. Шевченка. – Вип. 42. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2014. – С. 331-336.
9. Дешраджсінг Бгаті. Міра Баї аур ункі падавали / Бгаті Дешраджсінг. – Наї Діллї : Ашок пракашан, 1995. – 406 п.
10. Вірендр Сетхі. Міра : прем дівані / Сетхі Вірендр. – Панджаб : Лакшмі офсет прінтс, 2001. – 160 п.
11. Кабир. Золотые строфы / Перевод с авадхи и браджа, комментарий и вступительная статья Н.Б. Гафуровой. – М. : Наталис; Рипол Классик, 2004. – 383 с.
12. Міра Баї кі падавали / Під ред. Парашурам Чатурведі. – Прайга : Гінді сагіт'я саммелан, 1932. – С. 56.
13. Гінді сагіт'я ітігас / Під ред. Нагандри. – Наї Діллї, Джайпур, Ілагабад : Нешенал паблішін хаус, 1977. – 735 п.
14. Гінді сагіт'я. Двіті канд. / Під ред. Дірендр Варма, Брадешвар Варма, Прайга : Бгаратій гінді парішад., 1958. – С. 343.

Надійшла до редколегії 09.09.17

К. Довбня, канд. пед. наук, доц.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

#### РЕЛИГИОЗНАЯ ОБЩИНА МИРЫ БАИ

*Рассмотрен вопрос принадлежности известной поэтессы средневекового бхакти (любовь к богу) к определенной религиозной общине и главные характерные особенности бхакти Миры Баи. На основе анализа ряда общих черт в творчестве поэтов-вишнуитов и Миры Баи доказана невозможность считать поэтессу обращенной в какой-либо из этих общин.*

*Ключевые слова: бхакти, религиозное течение, вишнуит, Кришна.*

K. Dovbnya, PhD in Pedagogy, associate professor  
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

### MEERA BAI'S RELIGIOUS TRADITION

*The question of belonging of the known poetess of medieval bhakti (love to God) to certain religious community and main characteristic features of Meera Bai's bhakti are considered. On the basis of analysis of row of general lines in work of vaishnava poets and Meera Bai it is impossible to consider a poetess turned in some from these communities is well-proven.*

*Keywords: bhakti, religious tradition, vaishnava, Krishna.*

УДК 821.521–3.09 Танідзакі Джун'ічіро

Ю. Кузьменко, канд. філол. наук, асист.  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

### ДИСКУРС ТОКІО В ПРОЗІ ТАНІДЗАКІ ДЖУН'ІЧІРО

*Культурний діалог Японії з Америкою та країнами Європи кінця XIX – першої половини XX ст. значно змінює обриси японської столиці. Токіо перетворилося на місто контрастів, поєднуючи у собі риси традиційності та урбанізації. У творчості письменника Танідзакі Джун'ічіро, що творив на межі реалізму та модернізму, столиця стала символом модернізації та синкретизму.*

*Ключові слова: урбанізація, модернізація, синкретизм, Токіо, контраст, тамбіха.*

У вітчизняних і європейських модерністських студіях неодноразово наголошувалося і наголошується на нерозривному зв'язку міської культури та модерної свідомості (наприклад, Соломія Павличко [6], Раїса Мовчан [5], Малькольм Бредбері та Джейс Макфарлейн [8], **Кетрін Муллін** [9] та Аліса Фрідман [7] тощо). Така тенденція пояснюється тим, що місто репрезентує не лише простір існування та зустрічі тисяч людей, а й "оточення, в якому виникають нові види мистецтва, вузлові пункти інтелектуальної спільноти..." [8]. Логічно, що відчужена модерністська особистість могла постати тільки на фоні багатолюдного та людного міста, в якому відчувається вся байдужість людей одне до одного, швидкоплинність і недосконалість людського буття. У зв'язку з цим місто постає провідним мотивом, образом або тлом для багатьох письменників-модерністів світу (наприклад, Київ для Валер'яна Підмогильного у романі "Місто" 1928 р., Лондон для Вірджинії Вульф у її подорожньо-літературному щоденнику 1906–1908 рр., Дублін для Джеймса Джойса у збірці "Дублінці" 1914 р. тощо).

Посилена увага до міста (зокрема столиці) спостерігається також у японській літературі першої половини XX століття. У той період Токіо виступає не тільки центром зародження модерної свідомості та оновлення соціокультурної парадигми, а й символом відновлення японської нації після численних потрясінь і стихійних лих. У першій третині XX століття краєвидами міста, яке щойно відродилося після нищівного землетрусу 1923 року і перетворилося на сучасний мегаполіс, захоплюється поет Хаґівара Сакутаро (1886–1942). Прозаїк Наґаї Кафу (1879–1959) намагається віднайти сліди автентичної японської культури на вулицях Токіо, проте із сумом визнає його кардинальні зміни. Велику увагу столиці приділяє Танідзакі Джун'ічіро (1886–1965), чия непересічна постать і унікальна творчість посіли чільне місце в історії розвитку японської літератури. На фоні Токіо розгортаються події в його оповіданнях "Татування" (刺青 – "Шісей", 1910 р.) і "Таємниця" (秘密 – "Хіміцу", 1911 р.), повісті "Про смаки не сперечаються" (蓼喰ふ蟲 – "Таде куу муші", 1928–1929), романах "Любов бовдура" (知人の愛 – "Чіджін но ай", 1924–1925) і "Дрібний сніг" (細雪 – "Сасамеюкі", 1943–1948). Йому присвячені есе ("Парк в Асакуса" (浅草公園 – "Асакуса коен")) та мемуарна проза ("Дитячі роки" (幼少時代 – "Йошю джідай", 1957)). У зв'язку з дослідження дискурсу Токіо в творах Танідзакі Джун'ічіро,

який творив на межі реалізму та модернізму, набуває актуальності в межах дослідження японського модернізму в цілому. До того ж, літературно-критичним працям, присвяченим творчості письменника, бракує аналізу урбаністичного компоненту його прози, що дозволяє говорити про новизну нашої розвідки.

Метою статті є осмислити Токіо як символ синкретизму та "модерного" життя в художній прозі Танідзакі Джун'ічіро. Мета передбачає такі завдання: дослідити витоки авторського зацікавлення японською столицею; розкрити символічність Токіо у творах письменника; простежити модерністські настрої прозаїка. Для досягнення визначених завдань використовуються біографічний, культурно-історичний та контекстуально-описовий методи. Об'єктом розвідки є художня проза письменника, в якій зустрічається образ Токіо, а предметом – його урбаністичні настрої. Матеріалом статті є оповідання "Татування" і "Таємниця", повість "Про смаки не сперечаються", романи "Любов бовдура" і "Дрібний сніг".

Особлива увага японських письменників і поетів першої половини XX століття до Токіо, з одного боку, була зумовлена багатовіковою традицією: в Японії столиця віддавна виступала осередком культури та мистецтва. Наприклад, з 710 р. по 784 р. центром політичного і культурного життя країни було місто Хейдзьо-кьо (нині Нара в регіоні Кансай). У ньому зводилися величні буддійські храми Тодай-дзі та Кофуку-дзі, при дворі жили і працювали видатні поети, серед яких один із укладачів першої імператорської поетичної антології "Збірка міріад листків" (万葉集 – "Ман'йошю", 759) Отомо-но Якамоті (716–785). За часів Хейан (794–1185) імператорський палац, а отже і тогочасна столиця Хейан-кьо (нині Кіото), став центром розквіту аристократичної культури. Там проводилися різноманітні культурні заходи, проходили поетичні та музичні турніри. Для навчання аристократів було створено палату наук, а продемонструвати свої поетичні здібності можна було на поетичних змаганнях ута-авасе (歌合せ). До того ж, у цей період придворною дамою Мурасакі Шікібу (приблизно 978–1014) було створено відомий на увесь світ роман "Повість про Ґенджі" (源氏物語 – "Ґенджі моноґатарі").

З іншого боку, зацікавленість столицею в XX столітті була викликана унікальним характером урбаністичного Токіо, в якому поєдналися прозахідні та традиційно японські елементи. Виникнувши у XII столітті як невеличке рибачке поселення, воно почало стрімко розвиватися з початком