

**Міністерство освіти і науки України
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

ЩЕРБАКОВ Ярослав Ігорович

УДК 821.581+82-251

БУДДІЙСЬКІ МОТИВИ В ДРАМІ ДОБИ ЮАНЬ (1271–1368)

10.01.04 - література зарубіжних країн

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Київ – 2015

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі китайської, корейської та японської філології Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка МОН України.

Науковий керівник: доктор філологічних наук, професор
Мегела Іван Петрович,
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка,
Інститут філології,
завідувач кафедри зарубіжної літератури

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор
Ліпіна Вікторія Іванівна,
Дніпропетровський національний університет
імені Олеся Гончара,
завідувач кафедри порівняльної
філології східних та англомовних країн

кандидат філологічних наук
Костанда Ірина Олександрівна,
Київський національний лінгвістичний університет,
старший викладач кафедри китайської філології

Захист відбудеться «20» жовтня 2015р. о 14.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.001.39 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка за адресою: 01601, м. Київ, бульвар Тараса Шевченка, 14.

Із дисертацією можна ознайомитися у Науковій бібліотеці імені М. Максимовича Київського національного університету імені Тараса Шевченка за адресою: 01601, м. Київ, вул. Володимирська, 58.

Автореферат розісланий 14 вересня 2015 року.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради

К.Г. Мурашевич

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження зумовлена необхідністю ширшого розкриття літературного надбання доби Юань (1271–1368), аналізу впливу буддизму на китайську літературу з метою виявлення основних сюжетотворчих чинників тексту, літературних портретів головних персонажів, потребою вивчення китайської драматургії XIII ст., недостатньо висвітленої у вітчизняній синології.

Доба Юань була часом бурхливого розквіту драматургічної творчості і помітного прогресу в розвитку театру, тому в історії китайської драматургії епоху Юань (1271-1368) прийнято називати «золотим віком». Китайські джерела наводять назви більше п'ятисот п'єс, створених ста десятьма авторами. До наших днів дійшли тексти більш ніж ста п'ятдесяти п'єс, і серед них – твори Гуань Ханьцина, Ван Шифу, Ма Чжюаня, Ян Сяньчжі, Бай Пу, Ши Цзюньбао, Кан Цзінчжі, Цзі Цзюньсяна, Гао Веньсю.

Юанська драма відобразила багато рис свого часу, в її кращих зразках відчувається живе дихання цієї віддаленої епохи. Героями п'єс були імператори, міністри, генерали, чиновники, придворні красуні, дрібні торговці, слуги, рибалки, селяни, гетери. Тобто, в сюжетах п'єс XIII–XIV ст. представлені майже всі класи і верстви суспільства.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дослідження виконано на кафедрі китайської, корейської та японської філології Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка в межах комплексної теми «Мови та літератури народів світу: взаємодія і самобутність» (державний реєстраційний номер 06 БФ 044-01; науковий керівник – доктор філологічних наук, професор Семенюк Г. Ф.).

Мета даної роботи – дослідити вплив буддійського вчення на юанську літературну драму *цзацзюй*, висвітлити закономірності сюжетної побудови буддійської драми доби Юань, розглянути вплив буддизму та індійської драми на формування юанської драми, місце буддійських *цзацзюй* в загальнолітературному процесі середньовічного Китаю, класифікувати виявлені в процесі дослідження буддійські мотиви. Поставлена мета передбачає вирішення таких основних **завдань**:

- дослідити етапи формування та становлення буддійської доктрини та проаналізувати вплив буддизму на китайську культуру і літературу доби Юань(1271-1368);
- відстежити генезу китайської класичної драми *цзацзюй* та розкрити поліаспектний вплив буддійського вчення і індійської культури на генезу юанської драматургії;
- провести аналіз ступеню впливу буддійського вчення на структуру сюжету юанських *цзацзюй*;
- проаналізувати буддійський аспект фантастично-релігійних п'єс юанської драматургії;

- визначити специфіку буддійської моралі та етики в юанській драматургії;
- проаналізувати вплив буддизму на символіку місця та часу дійства в драмі *цзацзюй*;
- класифікувати виділені в процесі дослідження буддійські мотиви в сюжетах юанських драм;
- розкрити закономірності побудови сюжету буддійських *цзацзюй*.

Об'єктом дослідження є тексти буддійських драм *цзацзюй*, відібрані для аналізу та класифікації, які збереглися до сьогодні та залишилися найбільш яскравим і самобутнім творчим доробком буддійської драматургії юанської доби.

Предметом дослідження є літературні мотиви, пов'язані з буддизмом в драмах *цзацзюй* доби Юань (1271–1368) та вплив буддизму на формування китайської драми в цілому та п'єс жанру *цзацзюй* зокрема.

Матеріалом дослідження є наявні на сьогодні тексти драм *цзацзюй*, змістове навантаження яких тісно пов'язане з буддійським вченням («Подорож на захід», «Мавпа слухає сутри», «Знак терпіння», «Порятунок Лю Цуй», «Сон Дунпо» «Образа Доу Е»).

Методи дослідження: в основу методології дослідження покладено історіографічний аналіз, принципи герменевтики та структурного аналізу художнього тексту, принципи рецептивної естетики, історико-діалектичний аналіз історії розвитку суспільства. У дослідженні літературних та історичних матеріалів використані загальнонаукові принципи пізнання, системності, структурності і цілісності.

Теоретичною базою дослідження стали фундаментальні літературознавчі та джерелознавчі праці, присвячені історії китайської драми і питанню впливу релігії, буддизму та індійської драми на генезу китайської драми в цілому та жанру *цзацзюй* зокрема: Чжен Чженьдо, Ван Говея, Бен Ляо, Мао Сяюой, В. Долбі, К. Бас, Чжоу Юйде, В.Ф. Сорокіна, В.В. Малявіна, І. Гайди, Л.Д. Позднєєвої, І. Каменаровича, Є. А. Торчинова, Є.А. Цукера, С.А. Серової, В. Ідема, Х. Веста, М.Є. Кравцової, І.С. Лісевича, Д. Мен, Л.Н. Меньшикова, С.В. Нікольської, В.М. Алексеєва.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що драматична творчість епохи Юань (1271–1368) вперше в українській синології розглядається в контексті буддійського вчення та буддійської символіки і моралі:

- систематизовано та проаналізовано факти, що підтверджують вплив індійської культури та буддизму на формування юанської драми, розглянуто вплив буддійського вчення на драму *цзацзюй* в цілому та на сюжети буддійських *цзацзюй*;
- виявлено, проаналізовано та класифіковано буддійські мотиви в драмах доби Юань (1271–1368), наведено авторський аналіз сюжетів та власну класифікацію буддійських мотивів, досліджено специфіку буддійських мотивів у юанській драмі;
- виявлено закономірності побудови сюжету буддійської драми, вперше в вітчизняній синології систематизовано факти індобуддійського впливу на формування юанської драми;

- вперше в українському літературознавстві розглянуто теорію санскритського походження юанської драми;
- у науковий обіг введено низку теоретичних праць, що висвітлюють індобуддійський вплив на формування китайської драми (раніше ці праці були доступні лише китайською мовою);
- вперше в українському літературознавстві проаналізовано вплив буддійської філософії на часопростір драм *цзацзюй*.

Автором зроблено низку перекладів українською мовою художніх текстів юанської драми *цзацзюй*, що також є певним внеском у розвиток вітчизняної синології.

Теоретична значення роботи полягає в аналізі впливу індійської культури та буддійського вчення на формування та сюжети юанської літературної драми. Детально проаналізовано теорію індійського впливу на китайську драму *чжуцзюйшо*, розкрито жанрові та структурні особливості юанської драми *цзацзюй*. Дослідження дає змогу поглибити знання про буддійський вплив на китайську літературу, зокрема на генезу, структуру та сюжети юанських драм жанру *цзацзюй*.

Практична значущість полягає в тому, що результати роботи можуть бути використані при подальшому вивченні китайської літератури та культури, при читанні лекційних курсів з історії китайської літератури, для підготовки спецкурсів і спецсемініарів.

Особистий внесок: дисертація є самостійною розробкою нової історико-літературної проблеми, повністю самостійним є аналіз буддійських мотивів в сюжетах юанських драм. У дослідженні наведено авторську класифікацію буддійських мотивів у драмах *цзацзюй*. Одержані результати дослідження отримані автором особисто.

Апробація результатів дослідження: результати дослідження апробовано на конференціях та наукових практичних семінарах, серед яких: Перша міжнародна наукова конференція «Китай, Корея, Японія: методологія та практика інтерпретації культур» (2009), Міжнародна наукова конференція «XIII: сходознавчі читання ім. А.Кримського» (2009), Міжнародна наукова конференція «Орієнталістика в Україні: традиції та актуальні проблеми» (2010), Міжнародна наукова конференція «XV сходознавчі читання ім. А. Кримського» (2011), Друга міжнародна наукова конференція «Китай, Корея, Японія методологія та практика інтерпретації культур» (2011), Всеукраїнська наукова конференція «Етнічні мовно-культурні моделі світу в контексті українського перекладознавства: до 90-річчя Миколи Лукаша» (2009); на наукових літературознавчих сходознавчих семінарах (проект «Філологічні та культурологічні студії країн Далекого Сходу: явища, тенденції, перспективи», Центр досліджень літератур, мов і культур Японії, Кореї та Китаю (Інститут літератури імені Тараса Шевченка НАН України; Київський національний університет імені Тараса Шевченка), «Культурна спадщина Далекого Сходу і Заходу: контакти, взаємопроникнення, взаємозбагачення» (2011); «Порівняльні аспекти мовних просторів Далекого Сходу та України в контексті антропології культур» (2011).

Публікації: Основні положення дисертації відображені в 9 наукових працях, з них 6 фахових видань (5 видань ДАК України, 1 іноземне видання).

Структура і обсяг дисертації визначаються метою і завданнями дослідження та відповідним корпусом досліджених джерел. Дисертація складається зі вступу,

трьох розділів (перший з них – методологічного спрямування), висновків, списку використаних джерел (197 позиції). Загальний обсяг дисертації – 224 сторінки, з яких основного тексту – 205 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **вступі** обґрунтовано актуальність обраної теми дослідження, мету і конкретні завдання, визначено об'єкт, предмет і методи дослідження, розкрито наукову новизну, теоретичне й практичне значення розвідки, наведено інформацію про апробацію та публікацію основних положень дисертації.

У **першому розділі «Вплив буддизму на генезу юанської драми та етнокультурне середовище Китаю доби Юань (1271-1368)»** висвітлено стан дослідження проблеми китайськими та західними науковцями, досліджено головні чинники індійського та буддійського впливів на генезу юанської драми, розкрито історію дослідження впливу релігійних дійств та буддизму на формування жанру *цзацзюй*.

У **підрозділі 1.1. «Формування ядра буддійського вчення та адаптація буддизму в Китаї»** проаналізовано основні постулати буддійського вчення, його проникнення в Китай і китаїзацію буддизму. Буддизм розглядається як психологічне, феноменологічне та етичне вчення. Доба Будди Шак'ямуні є періодом постійного духовного пошуку, що зумовлено історичним розвитком північної Індії (зокрема, формуванням міської культури). Духовний та інтелектуальний пошук, характерний для даного періоду, знайшов своє відображення в літературі «сокровенних бесід»: *араньяках* та *упанішадах*. Основою буття в світогляді *араньяк* та *упанішад* є «вище начало» – абсолютний *брахман*, головною метою «сокровенних бесід» є пошук способу осягнення «вищого начала». Буддійське вчення фактично є розвитком духовних пошуків *упанішад*. Формування ядра буддійської доктрини у дисертації розглянуто в контексті розвитку давньоіндійської філософської думки та духовних пошуків V-VI ст. д. н. е., стисло викладено ключові концепти буддійської доктрини «чотири благородних істини», «ланцюг взаємозалежного походження», буддійське вчення про «сукупності елементів» (*скандхи*), що стали світоглядною базою для китайського буддизму, відповідно і для китайських буддійських драм.

Наголошується, що для давньоіндійської філософської думки характерною є теза «життя – страждання». Послідовники буддійського вчення вбачають головну мету останнього в порятунку від страждання. А отже, для послідовників буддійської доктрини радість і горе в житті індивідуума змінюють одне одного в залежності від вчинків та морального вибору індивідуума. Таким чином, це дає підстави стверджувати, що в основі буддійської думки уже закладено потяг до драматичного театралізованого дійства. Адже буддійська драма, буддійський театр є калейдоскопом реалій та ілюзій.

Хоча буддизм і є релігійним вченням, його ніяк не можна розглядати лише як форму релігії, адже це насамперед індивідуальний світогляд, який адаптується відносно етнокультурних умов. Тому є підстави розглядати окремо китайський,

японський, палійський буддизм, адже в кожній з країн, де розповсюджене це вчення, буддизм видозмінювався, пристосовуючись до культурного середовища, переймаючи риси національної культури, цивілізації та формуючи свій транснаціональний культурно-цивілізаційний простір, побудований на основі певного світогляду та ідеології. У буддизмі знайшло своє вираження характерне для багатьох релігій поклоніння святинам – священним місцям та праведникам. Однак, останнє явище викликане не стільки сліпою релігійною вірою, скільки пієтетом перед буддівським вченням. Буддизм легко знаходить способи гармонійного поєднання своєї філософії із місцевими релігіями Китаю, Індії та Японії, фактично, займаючи місце етики та метафізики, інкорпорується в релігійну систему тієї чи іншої країни, інколи по-своєму трактуючи її постулати. Отже, в дослідженні в першу чергу розглядається китаїзована форма буддизму Махаяни.

Початком розповсюдження буддівського вчення в Китаї можна вважати I ст. н. е. Згідно легенди, імператору Мінді (58–75 рр.) наснився сон, в якому на заході він побачив осяяну світлом постать. Щоб з'ясувати значення свого видіння імператор відправив двох офіцерів до Індії. Вони знайшли і привезли до Китаю двох буддівських проповідників: Каш'япу Матангу та Дхармаратну.

Каш'япа швидко засвоїв давньокитайську мову *веньянь* та уклав «Канон з сорока двох розділів» явно під впливом «Суджень та бесід» Конфуція. Адже, кожний рядок «Канону» починається з виразу «Будда сказав». Фактично, «Канон з сорока двох розділів» є першою компіляцією буддівської санскритської літератури давньокитайською мовою *веньянь*.

В III–VI ст. н. е. буддизм, в процесі китаїзації, піддався значному впливу народного даосизму (що було фактично, проникненням в буддизм народних анімістичних вірувань Китаю). Будди та Бодхисаттви в традиції китайського буддизму лише очолювали величезний пантеон святих, духів, демонів та героїв, образи яких створила уява народів, що проживали в Китаї.

На розвиток китайської літератури вплинули передусім дві школи китайського буддизму: школа *Чань*, яка шукала просвітлення за межами буддівського канону, та школа буддизму *Цзінту*, в якій представлено майже безмежну кількість образів Будд та Бодхисаттв.

У підрозділі 1.2. «Історіографія впливу релігії та буддівського вчення на процес генези драми *цзацзюй* в роботах китайських та західних науковців» проведено аналіз здобутків китайських, американських, та європейських вчених. (Зокрема, проаналізовано праці: Ван Говея, Юй Цююя, Сюй Дішаня, Чжен Чженьдо, Бен Ляо, Чжоу Юйде, Чоу Цзячена, А. Іаковлева, Р. Готшальда, В. Долбі, К. Бас, Р. Брендона, В.Ф. Сорокіна, В.М. Малявіна, М.Є. Кравцової, С.А. Серової, Є.А. Серебрякової, І.В. Гайди та інших).

Дослідження історії китайської драми розпочалися лише в кінці XIX – на поч. XX століть, що було пов'язано з процесом реформ китайської класичної цивілізації під європейським впливом. Серед перших фундаментальних праць, присвячених історії та питанню генези китайської драми, насамперед, потрібно виділити праці Ван Говея (зокрема, дослідження «Історія сунської та юанської драми» (1912)), якого можна вважати засновником дослідження китайського театру та драми, адже джерельну базу дослідження «Історія сунської та юанської драми» покладено в

основу усіх подальших праць з історії китайської драми. У своїх дослідженнях Ван Говей дотримується династійного принципу періодизації історії китайської літератури та культури. На думку дослідника, кожен новий поетичний та драматичний жанр китайської літератури виникає внаслідок розвитку та переосмислення попередніх жанрів в нових культурно-історичних умовах. У його праці проаналізовано джерелознавчу базу з історії китайської драми, що була широко використана пізнішими дослідниками китайської драми.

Дослідження впливу китайського буддизму та індійської культури на формування драматургії в Китаї почалися лише в середині минулого століття. Теорія впливу санскритського індійського театру на китайську драму отримала назву *чжуцзюйшо*. Згідно з даною теорією, китайська драма виникла під впливом санскритської драми, яка потрапила до Китаю двома шляхами: північним, через східний Туркестан, та через південні моря. Теорії санскритського походження китайської літературної драми дотримувалися такі дослідники китайської літератури, як Сюй Дішань, Чжен Чженьдо, Бен Ляо.

Вперше питання індійського походження китайської драми порушив китайський літературознавець та письменник Сюй Дішань у статті «Вплив принципів будови санскритської драми на китайську» (1925). На думку Сюй Дішаня, генеза китайської драми пов'язана з розповсюдженням буддизму Махаяни в Китаї через територію Східного Туркестану. Вчений вважає, що санскритська драма виникла одночасно з буддизмом Махаяни на межі першого – другого століття до нашої ери і за часів династії Хань (206 р. до н. е. – 220 р. н. е.) і поширилася на території Східного Туркестану разом з буддизмом Махаяни.

Серед археологічних знахідок періоду з III по XII ст., що підтверджують наявність текстів санскритської драми на території Китаю, слід виділити відкриття німецького вченого Генріха Людерса, який у 1911 році на території Східного Туркестану знайшов рукописи санскритських драм. Серед них повністю збереглися: текст драми Асвагхоши «Шаріпутрапракарана», драма Кумаралати «Кальпанамандітика» та три тексти без назви. Наступною археологічною знахідкою, що підтверджує наявність санскритської драми в Китаї, є повний текст драми жанру *натака* «Майтрісаміті», також знайдений на території Східного Туркестану в місті Хамі у 1957 році. Невеликі уривки цього тексту були знайдені ще на початку XX століття археологом А. Коком. Ця знахідка свідчить про значну популярність індійської драми на території Східного Туркестану в період I–V ст. н. е. Отже, великий шовковий шлях в період I–VII ст. н. е. значною мірою сприяв розповсюдженню буддизму Махаяни та ознайомленню населення Китаю з традицією індійської драми.

На думку Чжен Чженьдо, санскритський вплив на китайську драму проявляється в структурі юанської драми *цзацзюй*, що ідентична санскритській драмі *натака* (вступна частина, чотири або шість актів дії, епілог). Як в санскритській, так і в китайській драмі важливе значення мали арії. У драмах жанру *цзацзюй* в аріях *цюй*, як і в санскритській драмі, розкривався характер головних героїв, їхній світогляд та почуття, паралелі в системі амплуа (відповідником головного чоловічого амплуа санскритської драми *пауака* в драмі *цзацзюй* виступає чоловічий персонаж *шен* ; а отже, головного жіночого амплуа санскритської драми

payika в *цзацзюй* є жіноче амплуа *дань* ; амплуа другорядного чоловічого персонажу *vidusaka* відповідає амплуа *цзін*).

Пізнє формування драми як роду літератури в Китаї, відповідно до теорії Чжен Чженьдо, можна пояснити саме індійським впливом, адже китайська драма сформувалася фактично на півтора тисячоліття пізніше від класичної грецької та індійської драми. Але ступінь китаїзованості запозичених елементів настільки великий, що китайські дослідники змогли розкрити індійське походження юанської драми лише в двадцятому столітті.

Дослідження Чжоу Юйде «Китайський театр та китайська релігія» (1990) можна розглядати як етапне у вивченні зв'язку китайської драми та релігії. Головним постулатом концепції Чжоу Юйде є міцний зв'язок між розвитком китайського театру та драми, китайського світогляду і релігії. У праці Чжоу Юйде детально проаналізовано релігійні погляди китайців у період розвитку з часів неоліту до двадцятого століття та їхній зв'язок з історією китайського театру. Автор присвятив значну увагу взаємовпливу буддизму та первісних китайських вірувань, адаптації буддизму в Китаї та характеру буддійського впливу на китайську драму.

У дисертації зазначено, що перше знайомство європейського читача з китайською драматургією відбулося 1731 року, коли французький місіонер - єзуїт Ж.М Премар, перебуваючи в провінції Гуаньчжоу, переклав французькою мовою п'єсу жанру *цзацзюй*, яка в його інтерпретації отримала назву «Китайська сирота». Починаючи з цього періоду в Європі, у письменників, мислителів, культурних діячів та мистецтвознавців, синологів та науковців з'являється професійний інтерес до китайської драми, який не спадає до сьогоднішнього дня.

Фактично, до двадцятого століття дослідження китайської драми та театру не мало системного характеру, адже на європейські мови були перекладені лише окремі п'єси, і європейські дослідники не були ознайомлені з давніми китайськими джерелами.

На початку двадцятого століття розпочалися наукові дослідження історії китайської драми, що було спричинено розвитком світової синології та низкою змін соціального характеру в Китаї. Серед перших європейських розвідок, присвячених китайській драмі та історії китайського театру, зазначено працю Чоу Цзячена та Іаковлева Александра «Китайський театр», опубліковану 1922 року в Лондоні. Варто виокремити роботу Л.Арлінгтона «Китайська драма з найдавніших часів до сьогодення» 1935 року, перекладену французькою мовою та працю того ж автора «Відомі китайські п'єси».

Особливе місце посідає група російських дослідників, в працях яких детально розглянуто питання походження юанської драми та її зв'язку з релігією: В.Ф. Сорокін, В.М. Малявін, Є.А. Серебряков, М.Є. Кравцова, С.А. Серова та інших науковців, праці яких розглянуто в цьому підрозділі.

Наголошено, що більшість російських синологів виходять з теорії Ван Говея, розвиваючи його концепцію та збагачуючи джерельну базу. Концепція санскритського впливу на процес генези юанської драми Чжен Чженьдо та Сюй Дішаня не знайшла свого розвитку в публікаціях вищенаведених синологів, в дисертації розглядається саме ця концепція та систематизовані факти, що її підтверджують.

У підрозділі 1.3. «Вплив буддизму на китайську культуру доби Юань (1271-1368)» досліджено, що доба монгольського панування в Китаї стала добою зростання інтересу до буддійського вчення, адже саме в буддизмі правителі юанського Китаю бачили силу, яка може консолідувати багатонаціональну, багатокультурну юанську імперію. Саме за доби Юань була вперше об'єднана територія сучасної КНР.

У цей період, культура Пекіну та північного Китаю зі значною домінантою буддизму стала офіційною для всього населення юанського Китаю. Кочові звичаї Великого Степу значною мірою поступалися традиційній китайській культурі. Вже через п'ятдесят років після заснування імперії Юань від кочового побуту племен північного Китаю майже нічого не залишилося, а населення імперії стало послідовником трьох вчень: буддизму, даосизму та конфуціанства.

Так, завойовники, які і самі не були етнічно однорідними, сприйняли культуру північного Китаю, яка була їм найближчою, та внесли свій значний внесок у культуру китайської імперії. Нові правителі легко прийняли достатньо близьку для них культуру чжурчженів та кіданів. Зазначено, що на межі XIII-XIV століть китайська культура значною мірою злилася з культурою північних народів. У рамках мови та літератури на перше місце вийшов пекінській діалект китайської мови (на той час представлений розмовною мовою *байхуа*).

У дисертації досліджено, що саме буддійська література Центральної Азії мала значний вплив на розвиток китайської літератури до XIII ст., адже великий шовковий шлях, який, окрім експорту товарів також сприяв розповсюдженню буддійської літератури, проіснував з I по VII століття нашої ери. Цей вплив проявляється в прозових творах, у драмі та поезії.

Також проаналізовано, що буддійська література, написана уйгурською мовою, відіграла велике значення серед народів Центральної Азії, адже саме уйгурський шрифт ліг в основу писемності монгольської та маньчжурської мов. Буддійські сутри, що перекладалися з китайської на уйгурську, монгольську, тибетську мови, формували спільний пласт культури Центральної Азії того періоду – тобто багатонаціональної культури. Тому, саме в вищезазначений період та в період монгольського завоювання, на формування китайської культури вплинула низка зовнішніх факторів, що не могло не позначитися на характері подальшого розвитку китайської літератури.

Вплив буддизму на літературу доби Юань фактично був продовженням впливу буддизму на китайську літературу попередніх віків. Китайський буддизм доби Юань увібрав в себе риси народної релігії Китаю (як вірувань національності хань, так і алтайських народів північного Китаю). Буддійська філософія була достатньо повно представлена в перекладах китайською мовою, однак за часів XII-XIII ст. індійський вплив на китайський буддизм практично припинився, тому буддизм доби Юань став набагато ближчим до китайського народного світогляду.

У другому розділі дисертації «Юанська драма та буддизм» розглядаються світоглядні засади, естетичні концепції й теоретико-літературні принципи, що визначили характер китайської драматургії епохи Юань.

У підрозділі 2.1. «Специфіка китайської драматургії епохи Юань (1271-1368)» класична китайська драма *цзацзюй* розглядається як один з найбільш

синкретичних жанрів мистецтва – жанр, який як свої складові елементи включив в себе китайську поезію (зокрема арію *цюй*), традиційну китайську новелістику (наприклад, в інсценізованій формі жанр напівісторичного життєпису-агіографії), мистецтво символічного, майже ритуального гриму, китайську пантоміму, відому східним символізмом руху, витонченою акторською майстерністю та глибоким філософським світобаченням фабули драми.

Драма як жанр мистецтва побудована на конфлікті. Конфлікт китайської драми – це конфлікт абсолютного з буденним.

Концептуальна картина світу буддизму Махаяни складається з двох складових концептуальних картин світобачення – символіко-міфічної (в якій філософські істини буддизму транспольовані в завуальованому символічному вираженні) та концептуально-філософської. В першому випадку ключову роль відіграють сакральна географія та спеціально створені міфічні персонажі, адже буддизм Махаяни розглядає довкілля як певну гру, а сакральне – як істинне. Звідси і потяг до театрального мистецтва – гри життя і конфлікту ідеального та буденного.

Зазначено, що в аріях юанської драми, написаних для горлового співу, глибоко розкривається психологічний портрет героя, найчастіше – з трагічним компонентом. Адже в такій драмі головний герой – це не слабка особистість, зазвичай, це небожитель (буддійський чи даоський святий), що під впливом певних обставин втрачає безсмертя та втілюється на землі і забуває про свою небесну сутність.

Одним з головних елементів сюжету буддійської драми є зустріч головного героя з буддійським наставником, який поступово навертає головного героя п'єси на буддійський шлях. Зустріч є дуже символічною, адже насправді це зустріч символів абсолютного та буденного буття. Другою важливою складовою драми є пошук шляху позбавлення від страждання. Цей шлях супроводжується катарсисом, зміною світогляду головного героя, що посилює драматизм сюжету. Фінал кожної буддійської драми символізує повернення до нірвани, шуньяти, абсолюту. Сама ж драма в рамках даної концептосфери Махаяни є не скільки конфліктом характерів персонажів, скільки конфліктом між духовним та пристрасним, істинним та хибним, буденним та абсолютним, минучим та вічним.

У підрозділі 2.2. «Структурні особливості юанської драми» розглянуто особливості драми *цзацзюй*, її історію та історичне семантичне навантаження терміну *цзацзюй*, проаналізовано структурні особливості жанру *цзацзюй*, наведено класифікації юанських драм, які були здійснені китайськими та західними науковцями, що дозволяє виокремити п'єси фантастично-релігійного характеру.

Зазначено, що термін *цзацзюй* було вперше вжито у «Записах про династію Цзінь та Тан» (829), за доби Сун (980-1279) та Цзінь (1115—1234), у ширшому сенсі під терміном *цзацзюй* розуміли будь-яку виставу, у вузькому – жанр театральних вистав, який ліг в основу юанської драматургії. Першою книгою, де був опублікований список драматургів доби Юань (1271-1368), стала «Льюгубо» («Список драматургів минулого» (1530)), а першим джерелом, з якого ми знаємо тексти юанських *цзацзюй* є «Збірник давніх та сучасних п'єс *цзацзюй*» (1588). Зазначено, що термін *цзацзюй* закріпився як назва за текстами драм цього збірника і використовується до сьогоднішнього дня.

Наголошено, що структура драм *цзацзюй* достатньо складна. Традиційно виділяють три компоненти: арії *цюй*, репліки *біньбай* та пантоміму *ке*. П'єси *цзацзюй* зазвичай складаються з прологу, чотирьох (а інколи шести) актів дії та епілогу. Кожна дія драми – логічний структурний фрагмент сюжетної лінії. Інколи між діями драми проходить великий проміжок часу – до десяти-двадцяти років, таким чином сюжетна лінія юанської драми може розгортатися упродовж всього життя головного героя (яскравим прикладом є драма «Образа Доу Е», дія якої охоплює все життя головної героїні).

Зазначено, що традиційно драма *цзацзюй* складається з чотирьох актів *чже*. Зазвичай акт передбачає одне місце дії – одну картину, а в деяких драмах один акт може містити більше картин.

Сян Бохе виділяє наступні категорії драм *цзацзюй*: 1) «Про правителів та слуг»; 2) «Про рукопашні бої»; 3) «Про молодих жінок»; 4) «Про духів та Будд»; 5) «Про імператорів»; 6) «Про жіночі скарги»; 7) «Про «лісних лицарів»; 8) «Про молодиків». Інший дослідник Чжу Цюань наводить наступну тематичну класифікацію драм *цзацзюй*: 1) «Про святих небожителів та досягнення Дао»; 2) «Про відлюдників»; 3) «Про жінок»; 4) «Про вірних сановників»; 5) «Про повагу до старших та мораль»; 6) «Проти зрадників»; 7) «Про вигнаних чиновників та дітей-сиріт»; 8) «Про двобої на мечях та палицях»; 9) «Про вітер, квіти, сніг та місяць»; 10) «Про горе та радість, зустрічі та розставання»; 11) «Про дома весілля та пудру»; 12) «Про добрих та злих духів».

Загалом (згідно класифікації, наведеної Чжен Чженьдо в «Історії китайської літератури» (1956)), юанські *цзацзюй* можна розділити на шість основних груп п'єс: 1) детективні драми; 2) ліричні драми; 3) історичні драми; 4) фантастично-релігійні драми; 5) драми про помсту; 6) інші драми.

Сучасні китайські літературознавці вирізняють чотири основні тематичні групи п'єс *цзацзюй*: історичні, фантастичні, побутові та п'єси про кохання.

У підрозділі 2.3. «Фантастично-релігійні п'єси юанської драматургії: буддійський компонент» розглянуто місце та роль сакралізованої естетики юанської драматургії, розкриті особливості драм фантастично-релігійної тематики, що дозволяє виділити необхідний для подальшого аналізу матеріал.

На підставі тематичної класифікації виділено низку ознак, що є характерною для китайської середньовічної фантастично-релігійної драми, а саме, паралельне співіснування абсолютно реальних представників суспільства, персонажів буддійського та даоського канону та абсолютно міфічних істот, що характерно для буддійських («Знак терпіння», «Порятунок Лю Цуй», «Сон Дунпо», «Подорож на захід», «Мавпа слухає сутри») та даоських драм. Фантастично-містичний елемент характерний не лише для п'єс буддійсько-даоського напрямку, але й для деяких драм *цзацзюй* соціального характеру, в яких наявний суто містичний елемент безсмертя душі. Наприклад, в п'єсі Гуань Ханьціна «Образа Доу Е», в якій душа головної героїні п'єси Доу Е повертається на землю після несправедливої страти та допомагає судді Бао розібратися, чим сприяє справедливій розв'язці сюжету драми.

Зазначено, що китайське розуміння театру, драматичності увібрало в себе як суто буддійське бачення істинності лише духовних цінностей та примарності буття сансари, так і теїстичне поклоніння Небу в рамках традиційної китайської

конфуціанської моралі. Про фаталізм можна говорити як про одну з домінуючих ознак, властивих для китайської драматургії, що вибудовує певні паралелі з драматургією середньовічної Європи. Однак, порівнюючи фантастичні юанські драми *цзацзюй* з середньовічною європейською драматургією, ми не знаходимо прямого відповідника, адже такі жанри європейської літератури тринадцятого століття як літургійна драма та містерії мали літургійну основу та наслідували біблійні сюжети або сюжети з життя святих. Сюжет п'єс *цзацзюй* значно вільніший, хоча фабула ґрунтується на конфуціанській моралі, а в багатьох п'єсах прослідковується даоський та буддійський світогляд, елементи канонічного буддизму та даосизму. У китайській драматургії образ головного героя вписаний в навколишній світ, який породжений світоглядом автора тринадцятого століття. Цей світ складається з персонажів буддійської та китайської міфічної когнітивної картини світу, а отже, майстерність сценічного втілення драми полягала в передачі цілісної «картини світу», а не лише характеру головних героїв.

Китайський актор XIII ст. в очах середньовічного китайця не лише митець, а повноцінне втіленням історичного або сакрального персонажу на сцені. Тому п'єса сприймалася китайським селянином як священнодійство, фактично, як продовження буддійських та даоських містерій на сцені. Адже актор на сцені намагався стати втіленням того чи іншого сакрального персонажу. В такій сакралізації драматичного дійства можна вбачати культово-ритуальні витоки китайського театру та драми. Релігійні китайські драми виконували медитативно-релігійну функцію, тобто естетика китайської фантастично-релігійної вистави мала вести глядача до катарсису шляхом рецепції морально-етичних істин, закладених в сюжет тієї або іншої вистави.

У третьому розділі «Аналіз та класифікація буддійських мотивів в драмах жанру *цзацзюй*» проаналізовано п'ять буддійських драм *цзацзюй*: «Подорож на захід», «Мавпа слухає сутри», «Знак терпіння», «Порятунок Лю Цуй», «Сон Дунпо», які найяскравіше відображають світогляд китайського буддизму XIII ст.

У підрозділі 3.1. «Буддійська мораль та етика в юанській драматургії» (на прикладі драм: «Знак терпіння», «Сон Дунпо», «Порятунок Лю Цуй») розглянуто три драми доби Юань, які безпосередньо пов'язані з буддійською мораллю та етикою. Детально проаналізовано сюжети драм «Знак терпіння», «Порятунок Лю Цуй», «Сон Дунпо» та виявлено особливості розкриття морально-етичних мотивів буддизму в китайській середньовічній драмі.

Мораль є одним з засадничих компонентів драми. Морально-етична спрямованість юанської драматургії безпосередньо пов'язана як з культово-релігійним походженням, так і з моралізаторською функцією драматургії в китайському суспільстві. Роль драми в суспільстві доби Юань (1271-1368) була досить значною, адже драматургія на той час була одним із небагатьох джерел інформації для неосвічених і недостатньо освічених прошарків суспільства, бо театральні дійства були доступними для всіх категорій населення Китаю.

Сюжети драм китайського театру завжди будувалися на основі віри в справедливість, а розв'язка сюжетної лінії мала підтвердити цю віру, що відповідає буддійському вченню про карму. Фактично всі сто тридцять драм *цзацзюй*,

незалежно від того, чи були вони комедією чи трагедією, мають закономірно справедливу сюжетну розв'язку.

Констатується, що буддійське вчення про карму настільки глибоко проникло в китайську культуру та серця китайських літераторів, що вони спиралися на його логіку незалежно від того, чи були вони буддистами, чи ні. Китайська традиційна конфуціанська мораль, яка вступила в діалог з китайським буддизмом і глибоко засвоїла його норми, позначилася на сюжетній побудові юанських драм, адже середньовічний глядач не став би сприймати, або сприйняв би дуже критично твори, в яких би не було традиційних конфуціанських моральних постулатів або ці постулати були б сильно трансформовані. Тобто, відбувся синтез конфуціанської патріархальної моралі та буддійського вчення про співчуття. Тому китайські літератори не включали в збірки тексти, зміст яких виходив за межі традиційної конфуціанської моралі або буддійсько-даоських світоглядних уявлень, і п'єси *цзацзюй* такого характеру до нашої доби не дійшли.

До п'єс, в яких глибоко розкрита буддійська мораль, віднесено драму «Наставник Мінює рятує Лю Цуй» (надалі скор. «Порятунок Лю Цуй»), яку традиційно китайські літературознавці зараховують до категорії буддійських *цзацзюй*. У п'єсі «Наставник Мінює рятує Лю Цуй» простежується не лише буддійська мораль та етика, а і відображення буддійського світогляду XIII ст., адже драма розкриває ряд буддійських образів: Бодхисаттви, співчуття Гуаньїнь, видіння буддійського пекла, побут буддійського монастиря. Сюжет драми «Наставник Мінює рятує Лю Цуй» повністю побудований на законах буддійської моралі та етики, а отже, на законах карми, тому мотиви очищення (катарсису), навернення, закони моральних цінностей Махаяни відіграють у ній провідну роль.

У драмах морально-етичного спрямування («Знак терпіння», «Порятунок Лю Цуй», «Сон Дунпо») наявне відображення буддійської філософії в буддійських діалогах головного героя драми з буддійським наставником, що ілюструє сприйняття буддизму за доби Юань (1271-1368). У буддійських драмах велике значення відведено критиці суто матеріальної системи цінностей, мотив навернення головного героя від буденного життя до буддійських цінностей є засадничим буддійським мотивом.

У підрозділі 3.2. «Відображення міфічних мотивів китайського буддизму в юанській драматургії» розкрито відображення буддійської міфології в драмах *цзацзюй*. Фантастичний світ юанської драматургії багатий народним світоглядом, народною уявою про довколишнє середовище, суто китайським сприйняттям буддизму, яке знайшло своє відображення в фантастичних *цзацзюй*.

У підрозділі досліджено, що буддійські персонажі, які зустрічаються в текстах юанської драматургії, це здебільшого фольклорні, підкреслено символічні персонажі китайського буддійського пантеону. Фактично кожен фантастичний персонаж буддійської драми – це естетизований буддійський символ, який, окрім буквального значення, що тотожне втіленню на сцені, має своє символічне значення. Кожен буддійський персонаж в драмах *цзацзюй* є яскраво змальованим, має унікальні, характерні лише для нього властивості та риси характеру.

Наголошено, що в той час, як герої фольклору інших країн в першу чергу войовничі, то герой китайського фольклору – буддійський чернець, який

самовіддано прямує на Захід за канонами, долаючи велетенську кількість перешкод та демонічних сил в своєму прагненні до духовного знання. Саме такий герой з його прагненням до знання, просвітлення, досконалості хвилював серця як освічених, так і простих представників китайського суспільства. Характерним для китайської літературної традиції є те, що Сюаньцзан – це реальний історичний персонаж. Народна традиція приписувала йому багато надприродних властивостей: властивість перемагати демонів (які в філософській традиції буддизму уособлюють негативні риси характеру), «надприродну буддійську мудрість», надприродне терпіння, водночас підкреслюється його цілеспрямованість, позитивні моральні якості. «Подвиги» Сюаньцзана носять характер перемоги над демонічними силами – мотив явно героїчного походження, що дозволяє провести паралель між образом Сюаньцзана та образами епічних героїв. Сюаньцзан уособлює ідеального буддійського наставника в традиційній китайській літературі та драматургії.

Проаналізована в даному підрозділі драма «Подорож на захід» яскраво ілюструє міфологію китайського буддизму, яка тут «зливається» з суто історичною сюжетною лінією (подорож буддійського паломника Сюаньцзана до Індії). У драмі ми можемо побачити як традиційних китайських буддійських персонажів (наприклад, Бодхисаттву Гуаньїнь, Бодхисаттву Ваджрапані, Будду Шакьямуні), так і «низову», народну середньовічну китайську буддійську міфологію – велику кількість демонів, драконів, буддійських духів-захисників, які допомагають Будам та Бодхисаттвам (також, суто буддійський міфічний мотив), численних фантастичних істот.

У драмах «Подорож на захід» та «Мавпа слухає сутри» присутні фантастичні мотиви підкорення демонізму, мотив перемоги Бодхисаттв над демонічною істотою, мотив навернення демонічних істот в буддійське вчення, який демонструє універсалізм китайського буддизму Махаяни.

Підрозділ 3.3. «Символіка місця та часу дійства в драмі *цзацзюй*» присвячений аналізу хронотопу юанської драми. Якщо метою буддійської драми є розкриття духовного шляху головного персонажу (осягнення буддійських істин, досягнення моральних чеснот та подолання вад), то символіка місця дії у драмі теж відіграє вагомий роль.

З часопростором дії пов'язані найважливіші мотиви буддійської драми – мотив гріхопадіння та мотив повернення до абсолютного. Ці мотиви більшою чи меншою мірою проявлені у всіх буддійських драмах *цзацзюй*. Відповідно до цього, місце, в якому розгортається дія драми, знаходиться за межами ідеального часопростору. На землі Будди та Бодхисаттви набувають вигляду звичайних людей (мотив втілення) та мають відіграти певну, визначену їм небесними силами, роль.

В юанських драмах персонажі буддійських ченців виконують роль священнослужителя, що сполучає «абсолютний» та «буденний» часопростори. Наприклад, Сюаньцзан повертає із західного краю буддійські канони (Захід в даному разі не лише географічне позначення або географічний натяк на Індію, а символ, пов'язаний з вірою в західний рай Будди Амітабхи та солярною міфологією. Адже «райське», «потойбічне» знаходиться за місцем заходу Сонця (образ з давньокитайської міфології). Психологічно, цей мотив пов'язаний також з давньокитайським даоським раєм безсмертних, в якому секрет безсмертя охороняє

«мати заходу» – Сіванму). В цілому, можна стверджувати, що буддійський монастир у більшості п'єс виступає як головне місце дії, а настоятель чи чернець – як мудрий наставник, що допомагає людям знайти шлях або вихід із життєвих ситуацій і стати після цього досконалішим.

Наголошено, що зображення буддійського монастиря має місце в усіх проаналізованих драмах, що говорить про значну близькість китайської середньовічної драматургії та релігійно-філософської традиції.

У **висновках** представлено результати проведеного дослідження, які дають підставу стверджувати, що на формування китайської класичної драми значний вплив справили два чинники: китайський традиційний театр із його церемоніальним корінням та санскритська драматургія, яка проникла на територію Піднебесної імперії разом з буддизмом, що підтверджують археологічні дослідження. Буддійське мистецтво як прямо (знайомство китайських літераторів з текстами санскритської драми, зокрема жанру *керала*), так і опосередковано впливало на розвиток китайської класичної драми на ідейному рівні та на рівні жанрової парадигми.

Буддизм можна вважати одним із основних напрямів розвитку китайської думки в добу Юань, оскільки саме буддійське вчення у цей період було однією з ідеологічних основ імперії Юань. Буддійська доктрина є своєрідним ключем до розуміння зародження та розвитку китайської буддійської драматургії не лише як культово-релігійного дійства, а й як цілого літературного жанру, що надавав авторові значної свободи творчості.

Доведено, що китайська літературна драма (як рід літератури) зазнала особливо сильного буддійського впливу як у процесі формування, так і в момент фактичного створення юаньської драматургії.

Досліджено, що автохтонно-китайська лінія розвитку китайського театру та китайської літературної драми з первісних часів була пов'язана з культово-ритуальними дійствами.

Початок академічних літературознавчих та культурологічних досліджень китайської драми було покладено ще на початку ХХ ст., що було викликано як інтересом до китайської культури у світі, так і швидким розвитком китайської гуманітаристики. Праці китайських дослідників першої половини ХХ ст., особливо Чжен Чженьдо та Ван Говея, лягли в основу всіх подальших досліджень юаньської драматургії.

Юаньська драма *цзацзюй* як літературний жанр сформувалася в ХІІІ ст. на півночі Китаю, що було спричинено історичними культурно-соціальними чинниками: контакт китайців хань з народами північного та північно-західного Китаю, насамперед із населенням східного Туркестану; формування Пекіну як нового культурного центру (пекінська мова – на той час діалекти байхуа та, відповідно, пекінська література внаслідок об'єднання державою Юань були розповсюджені по всій території Піднебесної імперії).

На становлення жанру *цзацзюй* значний вплив справили китайська поезія (вірші *ци* – романси *ши* – поезія *цюй*), проза та театральні жанри, що проаналізовано в першому розділі дослідження.

Юаньська драма була розрахована на всі прошарки суспільства, про що свідчить надзвичайно широка проблематика юаньської драматургії, яка включає

п'єси соціального, фантастичного, ліричного, релігійного напрямів. Персонажі, які діють в юанській драмі, ілюструють усю структуру юанського суспільства, в сюжетах відображено образи і ченця, і торговця, і відлюдника, і судді, і імператора, і панянки. Психологічні портрети головних героїв юанської драми висвітлені в аріях п'єс, кожен персонаж *цзацзюй* має свій неповторний характер.

Оскільки музичний лад юанської драми, як і акторські амплуа, є надзвичайно складними для виконання, їхнє сценічне втілення вимагало належної професійної підготовки, що було неможливим без існування професійних груп акторів. А отже, до формування належних економічних та соціально-політичних умов юанської імперії сценічне втілення літературної драми було неможливим.

Оскільки китайська драматургія мала культово-ритуальні корені, то п'єси часто виконували на народні свята на сценах буддійських монастирів. У такому ключі жанр *цзацзюй* продовжував розвиток буддійських вистав *бяньвень*. Символіка сценічного втілення юанських *цзацзюй* була тісно пов'язана із символікою китайського буддійського ритуалу.

Буддійські мотиви, які проаналізовано в п'єсах, можна поділити на дві основні групи: ті, що пов'язані з міфологією китайського буддизму, та ті, що пов'язані з буддійською мораллю та етикою. Морально-етичні мотиви буддизму наявні в усіх проаналізованих буддійських *цзацзюй*, вони пов'язані насамперед із духовним шляхом та світоглядом Будди Шак'ямуні. Головний герой п'єси під час розгортання сюжету має набути буддійського світогляду, досягнути буддійські істини, подолати ряд перешкод, щоб досягнути стану ідеалу китайського буддизму.

Юанська драма проілюструвала втілення буддійського морально-етичного шляху головного герою, його навернення до цінностей буддизму Махаяни. У процесі розгортання сюжету драми головний герой повинен подолати недоліки свого характеру, стати на буддійський шлях, набути моральних чеснот, зрештою – долучитися до буддійської святості. Сюжетна зав'язка юанської драми зазвичай включає в себе, мотив гріхопадіння, «позбавлення статусу безсмертного», втілення на землі. Розв'язка сюжету буддійської драми – це момент повернення головного герою до стану святості, безсмертя, а отже – мотив повернення на небеса в стан безсмертних, своєрідне набуття буддійської святості, що в юанській драматургії відображене в рамках традиційних китайських уявлень про навколишній світ. Серед героїв юанської драматургії зустрічаємо персонажів, головною функцією яких є навернення героя до морально-етичних цінностей. Зазвичай, такий герой є втіленням небожителя, який має певну місію на землі («месіанській» мотив буддизму, в ролі своєрідного буддійського месії може виступати як вигаданий автором персонаж, так і канонічний буддійський Бодхисаттва), тобто має допомогти головному герою драми опанувати моральні істини. Таким чином, буддійські *цзацзюй* мають спільні закономірності побудови сюжету.

У рамках цих закономірностей побудови сюжету поєднуються як драми з міфічними мотивами буддизму (напр. «Подорож на захід», «Мавпа слухає сутри»), так і драми, де морально – етичний компонент переважає («Знак терпіння», ««Порятунок Лю Цуй»», «Сон Дунпо»).

Міфічні мотиви китайського буддизму, які наявні в п'єсах із буддійською міфологією, відображають символічну буддійську міфологію XIII ст. і є

літературною пам'яткою доби Юань, що дає можливість розкрити світогляд тієї доби та роль буддійської міфології у китайській літературі періоду Юань. Персонажі буддійської міфології, які зустрічаються в сюжетах драм *цзацзюй*, насамперед є символічними. Тому, для розкриття буддійського символізму в драмах у процесі дослідження було застосовано методику структурного аналізу та рецептивну естетику з метою розкриття символіки буддійських персонажів та їх функціональної ролі в сюжеті драми.

Віщі сни, видіння в юанській драмі використовуються для введення паралельної, фантастичної сюжетної лінії драми, що теж має буддійське моралістичне забарвлення (наприклад – мотив видіння буддійського пекла, яке наставник Юемін демонструє Лю Цуй).

Драма «Подорож на захід» яскраво ілюструє міфологію китайського буддизму, яка тут «зливається» з суто історичною сюжетною лінією (подорож буддійського палігрима Сюаньцзана до Індії). В драмі простежується як образи традиційних китайських буддійських персонажів (наприклад, Бодхисаттву Гуаньїнь, Бодхисаттву Ваджрапані, Будду Шакьямуні), так і «низова», народна середньовічна китайська буддійська міфологія: велика кількість демонів, драконів, буддійських духів-захисників, які допомагають будам та Бодхисаттвам (також, суто буддійський міфічний мотив), численні фантастичні істоти. У драмах «Подорож на захід» та «Мавпа слухає сутри» наявні фантастичні мотиви підкорення демонізму, мотив перемоги Бодхисаттв над демонічною істотою, мотив навернення демонічних істот в буддійське вчення, який демонструє універсалізм китайського буддизму Махаяни.

Часопростір в юанській драмі відіграє символічну роль, отже, його можна вважати вагомим компонентом драми. Концепція часопростору буддійських *цзацзюй* тісно пов'язана з концепцією буддизму «чистої землі» - тобто райських всесвітів, у яких проживають Будди та Бодхисаттви. Символічні місця дії найчастіше зустрічаємо на початку та в кінці драми, що дає підставу розглядати їх, як буддійський мотив в сюжетах драм. Описи буддійських монастирів (які розкривають реалії їх життя за віддаленої епохи Юань) також можемо віднести до цієї категорії.

Образи Будд та Бодхисаттв в юанській драматургії наближені до канонічних образів китайського буддизму. Водночас їх можна вважати як суто буддійськими, так і суто китайськими образами. Гуаньїнь (Авалокітешвара), Бодхисаттва співчуття – найпоширеніший буддійський образ в Юанській драматургії і в буддизмі часів Юань. У цьому аспекті драму доби Юань можна розглядати як розвиток буддійського театралізованого жанру *бяньвень* доби Тан. Отже, драма *цзацзюй* розвиває образи буддійських містерій доби Тан.

Проведений аналіз дає можливість виокремити та класифікувати наступні морально-етичні буддійські мотиви: мотив гріхопадіння та втілення на землі (мотив «падшого небожителя»); мотив навернення до буддійського вчення (шляхом теоретичного та практичного засвоєння ключових моральних цінностей буддизму головним героєм у процесі розвитку сюжету драми); мотив порятунку головного героя; мотив «віщого» сну (який використовується для введення додаткової, фантастичної сюжетної лінії); «месіанський мотив».

Юанська драма *цзацзюй* стала основою для подальшого розвитку китайської драматургії, сюжети юанської драми (наприклад, «Подорож на захід») лягли в основу класичних творів китайської літератури (наприклад, романа У Чаненя «Подорож на захід», написаного за мотивами драми *цзацзюй*) та драматичного мистецтва, а також численних екранізаціях ХХ та ХХІ ст.

СПИСОК ПРАЦЬ, ОПУБЛІКОВАНИХ ЗА ТЕМОЮ ДОСЛІДЖЕННЯ

Статті у наукових фахових виданнях:

1. Щербаков Я.І. Буддійська філософія Китаю та центральної Азії та її вплив на розвиток далекосхідної літератури / Я.І Щербаков // Вісник КНУ ім. Тараса Шевченка «Східні мови та літератури». Випуск 14. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2009. – С. 48 – 52.

2. Щербаков Я.І Вплив індо-буддійської культури на генезу драми цзацзюй та мотивів у фабулі драми / Я.І. Щербаков // Вісник КНУ «Східні мови та літератури». Випуск 16. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2012. -С. 79-81.

3. Щербаков Я. І. Влияние санскритской драмы и индийского театра на становление китайской драмы / Я. І. Щербаков // Zbiór raportów naukowych. “Informacja naukowa i techniczna w planowaniu oraz realizacji badań i wdrożen projektów” – Warszawa: Sp.z.o.o. “Diamond trading toor”, 2014.-С.8-14.

4. Щербаков Я.І. Особливості буддійської символіки та мотивів у драматургії доби Юань (1271–1368) / Я.І. Щербаков // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Випуск 54. – Л.: Львівський національний університет ім. І.Франка, 2011. - С. 203–209.

5. Щербаков Я.І. Индобуддйський фактор генези юанської літературної драми / Я.І. Щербаков // Літературознавчі студії. Вісник КНУ. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2014. - С . 380-395.

6. Щербаков Я.І. Буддійські впливи на китайську культурну та літературну спадщину і драматургію доби Юань.(1271-1368)/ Я.І .Щербаков // Мова і культура. Наукове видання. Випуск 17 (том 1). – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. -С. 570-576.

Додаткові публікації:

1. Щербаков Я.І. Щодо витоків юанської драми цзацзюй / Я.І. Щербаков// Мовні і концептуальні картини світу. Випуск 28. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2010. – С. 392-397.

2. Щербаков Я.І. Лінгвографічна концептосфера китайської мови як система етнічного світогляду / Я.І. Щербаков // Proceedings of The First International Scientific Conference "China, Korea, Japan: Methodology and Practice of culture Interpretation" (October 15-16, 2009). – Kyiv-Seoul, 2009. - С. 128-133.

3. Щербаков Я. І. Концептуальна картина світу китайського буддизму в класичній китайській драмі доби Юань / Я.І. Щербаков //Мовні і концептуальні картини світу. Випуск 29. – К.:ВПЦ «Київський університет», 2010. - С. 381-385.

АНОТАЦІЯ

Щербаков Я.І. Буддійські мотиви в драмі доби Юань (1271-1368). – На правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.04 — література зарубіжних країн. Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка МОН України, Київ, 2015.

Пропонована дисертація є спробою комплексного вивчення китайської драми, розкриття літературного надбання доби Юань, аналізу принципів формування ядра буддійської доктрини та впливу буддизму на китайську літературу.

У дисертації проведено аналіз основних сюжетотворчих чинників тексту, літературних портретів головних персонажів китайської драматургії тринадцятого століття, що були недостатньо широко розкритим у вітчизняній синології. Визначено специфіку китайської драматургії, зокрема, досліджено спільні та відмінні риси з європейською драматургією середньовіччя.

У дисертації проведено аналіз відображення міфічних мотивів китайського буддизму в юанській драматургії. Визначено головні сюжетотворчі мотиви та функції китайської драматургії.

Також проведено класифікацію драм за жанрами та темами.

Ключові слова: *епоха Юань, драматургія, мотив, чернець, буддизм, цзацзюй, часопростір, міфічні мотиви, катарсис.*

АННОТАЦИЯ

Щербаков Я.И. Буддийские мотивы в драме эпохи Юань (1271-1368).- На правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.04 - литература зарубежных стран. Институт филологии Киевского национального университета имени Тараса Шевченко МОН Украины, Киев, 2015.

Предлагаемая диссертация является попыткой комплексного изучения китайского драмы, раскрытия литературного достояния эпохи Юань, анализа принципов формирования ядра буддийской доктрины и влияния буддизма на китайскую литературу.

В диссертации проведен анализ основных факторов построения сюжета текста, литературных портретов главных персонажей китайской драматургии

тринадцатого века, которые были недостаточно широко раскрыты в отечественной синологии. Определена специфика китайской драматургии, в частности, исследованы общие и отличительные черты с европейской драматургией средневековья.

В диссертации проведен анализ отражения мифических мотивов китайского буддизма в юаньской драматургии. Определены главные сюжетотворческие мотивы и функции китайской драматургии.

Также проведена классификация драм по жанрам и темам.

Ключевые слова: эпоха Юань, драматургия, мотив, монах, буддизм, цзацзюй, хронотоп, мифические мотивы, катарсис.

SUMMARY

Shcherbakov, I. Buddhist Motifs in Yuan Dynasty (1271-1368) Drama.- Manuscript.

Thesis for a candidate Degree in Philology by Specialty 10.01.04 - literature of foreign countries. Taras Shevchenko National University of Kyiv of Ministry of Education and Science of Ukraine, Kyiv, 2015.

This dissertation analyzes the main Chinese Buddhism motifs in Yuan era drama. The first chapter, "Buddhism influences in Yuan drama genesis and Yuan China ethno-cultural environment", is devoted to the theoretical questions of historical Buddhism influences to Yuan drama genesis. In the first section, "Buddhism doctrine core genesis", the main concepts of Buddhist philosophy (four noble truths, skandhas) are analyzed along with adaptations of Buddhist teaching in China (Han era Buddhist teaching, Chan and Pure land school influence, ancient Chinese and Buddhist culture mix as a result of Buddhist teachings' adaptation process). The second section, "Historiography of religious and Buddhist teachings' influences in Chinese and Western scholar research", reviews the works of Chinese (Wang Guowei, Zheng Zhendo, Beng Liao, Zhou Yude), European and American (Arlington. L. C., Brandon J. R., Buss K., Dolby W., Gottschall R., Johnson, D. R., Iakovleff A., Idem, I., West S. H, Kurlitz P.), and Russian (V. Sorokin, V. Maliavin, I.Gaida, S.Serova, V.Alekseev) scholars, through categorizing and systematizing the facts of Indian drama and Buddhist influences on *zaju* drama genesis process, which in Chinese literature studies is referred to as *zhujushuo* theory (the theory of Sanskrit influence to Chinese literature drama, first coined by Xu Dishan in 1925). According to *zhujushuo*, Yuan literature drama was developed under strong Buddhist and Indian drama influences.

The two most important means of Buddhist and Sanskrit Nataka drama transmission and influence on Chinese culture and Yuan drama genesis were the Northern Way (Silk Road region) and the Southern Way (Indochina region). Eminent Chinese scholar Zheng Zhengdo notes many parallels between Chinese and Indian literature drama: for example, there is a parallel in Chinese *zaju* drama and Indian Nataka drama structure in that both have: four to six acts; a poetic (aria *qu*) component commonly used to introduce main characters; similarities in the presentation of stock characters (for example, Sanskrit drama stock character Nayaka is the counterpart to the *zaju* drama male stock character Sheng,

Sanskrit drama *Nayika* is the counterpart to the female stock character *Dan*, with numerous further similarities.) Zhen Zhengdo's theory argues for Chinese literary drama genesis through Indian influence on the premise that Chinese literary drama was created only in 12th-13th Centuries, and that Chinese theatre from ancient times up to 12thC is represented only by primitive folk theatre and some ceremonial acts. This thesis will systemized archeological materials and facts of Indian Buddhist theatrical influences on the genesis of Chinese drama through opportunities afforded by the Buddhist Silk Road. In third section, "Buddhist influences to Yuan era culture", Buddhist influences to Chinese literature and culture in Yuan era are analyzed, along with the importance of Buddhist teachings in Yuan era ideology, literature and societal intellectual life (Mahayana Buddhist teachings were a seminal part of Yuan dynasty ideology which helped to unify diverse, inchoate societies of Yuan empire).

The second chapter, "Yuan drama and Buddhism", is devoted specifically to Yuan religious drama and characteristics of the genre. The first section, "Chinese Yuan drama parameters", analyzes Yuan drama's core characteristics and construction. The second section, "The Structure of Yuan drama", explains specific details of Yuan drama structure through analyzing thematic classifications of Yuan drama's components. The third section, "Buddhist components in Yuan religious dramas", describes the elements which are specific to religious dramas.

In the third chapter, "Analysis and classification of Buddhist motives in *zaju* genre dramas", Buddhist motifs are explored and classified through focussing on the material of five *zaju* drama components with strong Buddhist influence. The first section, "Buddhist morality and ethics in Yuan drama ("The Sign of Patience", "Dongpo Dream", "The Rescue of Liu Cui")", analyzes these three dramas which illustrate Buddhist morality. The second section, "Buddhist mythological motives in Yuan drama ("Journey to the West", "Monkey Listens to the Sutra")" analyses motifs connected with Buddhist mythology from the perspective of modern receptive aesthetics. The third section, "The symbolism of place and time in Yuan drama" analyses Buddhist influences on *zaju* drama narrative chronotopes.

The nature of conflict in Yuan drama is between the Absolute Being and Mortal Being (a distinct difference from classic European drama). Consequently, the logic of Buddhist dramatic narrative diverges from European drama in that it is common for Buddhist dramas to begin from a Heavenly chronotope inhabited by the immortal Buddha and bodhisattvas (thus situating Chinese Buddhism's pure land), and with the main character (an immortal soul) consigned to undertake a Buddhist moral mission. Traditionally, the main character must embark for an earthly hell as a human being and forgot "The Supreme Reality", meets a Buddhist teacher (or a person who awakens him to Buddhism), tackle numerous obstacles (which, in some dramas, are fatal), become a Buddhist saint and return to the state of Buddhist immortality.

Key words: *Yuan era, drama, monk, Buddhism, zaju, time, catharsis, mythological motifs, pure land, Chan.*