

Е.Мурашевич, к.филол.н., асист.
Киевский национальный университет
имени Тараса Шевченка, Киев

ОСОБЕННОСТИ РАННЕГО СИМВОЛИЗМА В КИТАЙСКОЙ И ЯПОНСКОЙ ПОЭЗИИ XX В.

В статье рассматриваются общие и одновременно отличительные черты между ранним японским и китайским символизмом. Также представлены общие мотивы и темы поэзии авторов символистов Китая и Японии, что демонстрирует обращение поэтов XX в. к традиционному поэтическому наследию обеих литератур.

Ключевые слова: художественное направление, художественный стиль, символизм, традиционный образ, тематика, мотив.

К. Murashevych, PhD, Assistant Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

SPECIAL FEATURES OF EARLY SYMBOLISM IN CHINESE AND JAPANESE POETRY OF XX CENTURY

The article depicts common features and the difference at the same time between Japanese and Chinese early symbolic poetry style. Also, the common motifs and themes of Chinese and Japanese symbolic authors are presented, which demonstrates the fact that the XX century poets were addressing to the traditional poetic heritage of both literatures.

Key words: artistic tendency, artistic style, symbolism, traditional image, theme, motif.

УДК 821.521

Ю.Осадча, к. філол. н., докторант,
Інститут літератури ім. Т.Шевченка, НАНУ, Київ

ПОЕТИЧНІ АНТОЛОГІЇ КЛАСИЧНОЇ ДОБИ: ДО ПИТАННЯ ФОРМУВАННЯ ЛІТЕРАТУРНОГО КАНОНУ

У статті на прикладі поетичних антологій японських пісень вака класичної доби розглядаються формальні літературні, позалітературні та паралітературні чинники та умови, за яких формувався літературний канон в середньовічній Японії. В центрі уваги офіційні чи так звані імператорські поетичні зібрання, укладені за наказом імператора чи экс-імператора, їхні структурні елементи та процедура створення.

Ключові слова: офіційна поетична антологія, японська поезія, літературний канон.

Процес формування літературного канону як, з одного боку, низки офіційно визнаних і тому схвалених до наслідування зразкових текстів, а з іншого – певного набору правил і норм, приписів і рекомендацій щодо створення поетичного твору, в царині японської класичної поезії розпочався, як не дивно, разом із першими поетичними – колективними та індивідуальними, офіційними і приватними – поетичними зібраннями китайською та японською мовами. Насамперед це пов'язано з тим, що до

знайомства з писемною культурою Китаю японці не мали власної системи письма й, отже, можливості фіксації та збереження інформації будь-якого штибу. Як результат, запозичення писемності, а разом із нею й найрізноманітніших надбав духовної культури Китаю мало декілька наслідків. По-перше, це уможливило запис і, таким чином, збереження аутентичної культурної, зокрема словесної, спадщини японців. По-друге, активно засвоювалися здобутки письменства сусідньої держави, а саме: тексти релігійні (сакральні) та світські (профанні), офіційні та приватні, канонічні та апокрифічні, колективні та індивідуальні тощо. По-третє, отримав поштовх і розвиток оригінальних літературних традицій (на початковому етапі – переважно за китайським штибом). Не викликає сумнівів, що перші укладені японцями літературні тексти, були синкретичними за змістом і наслідувальними за характером, навіть якщо вони не копіюють достеменно закордонні зразки.

Одним із головних і вельми прагматичних завдань укладання перших літературних пам'яток було заснування культурних, літературних, мистецьких тощо традицій і створення власних взірцевих текстів. Основною рушійною силою стало безумовне бажання засвідчити сусіднім державам цивілізованість і розвинутість країни Ямато шляхом демонстрації японською політичною і культурною елітою їхньої освіченості та навченості «китайській грамоті». Така політика була плановою, а діяльність розцінювалася як державна справа.

Перші поезії з'являються в ранніх літературних пам'ятках «Коджікі» або «Записи про діяння давнини» (『古事記』, 712), «Ніхон шьокі» чи «Аннали Японії» (『日本紀』, 720), «Ніхон рьокікі» або «Записи про добрих і злих духів і дива, що сталися в країні Японії» (『日本靈異記』, повна назва 『日本国現報善惡靈異記』, 787-824) та «Фудокі» «Записи про звичаї земель» (『風土記』, VIII ст.); традиційно вони називаються «пісні записів і анналів» (記紀歌謠). Втім, історію японської пісні *waka* (япономовної поезії) традиційно починають відраховувати від першої япономовної поетичної антології «Манйошю» чи «Зібрання десяти тисяч поколінь» (『万葉集』, 859), в якій представлені вірші вже мають повноцільний «стиль пісні» (歌風). Серед японських фахівців стосовно поезій у «Коджікі» та «Ніхон шьокі», а також ранній буддійській літературі *сецува* існує декілька думок: одні фахівці вважають, що пісні ці з'явилися разом із текстами, інші – пісні існували й раніше та просто були використані під час укладання перших пам'яток [吉永登 1969, с.8]. Проте в цих текстах вони все ще «не являють собою самостійного носія смислу, незалежно від інших форм освоєння світу: поезія завжди вплетена в ритуал (багато пісень, як це видно з тексту збірок, складають частину ритуального дійства, що супроводжується танцями й музикою) й міцно зчеплена з прозовою оповіддю» [Мещеряков 1991, с. 45]. Таким чином, на цьому етапі сам об'єкт аналітичного осмислення – а, отже, й канонізації – можна вважати ще не до кінця оформленим. Виокремлення поезії як самостійного виду літературної творчості засвідчила поява перших суто поетичних збірань китайською та японською мовами у VIII ст. і заснування в IX ст. традиції укладання антологій (з їхнім подальшим офіційним визнанням на найвищому, державному рівні).

Насамперед вбачається також слухним побіжно розглянути поняття «вибране» (集), що традиційно має значення «збирати[ся]». Проте, як зазначає Кішігами Шіндзі,

«в літературі – слід зазначити, давній – воно означає “стос писанини, в якому записані вірші *ші* та письмена *бун*”. Також відомий і той факт, що в танському Китаї імператор Сюань-цзун, укладаючи бібліотеку *шіко*¹, розділив усі [тексти] на канони, історію, [вислови] мудреців і зібрання. Ці *зібрання* означають *вірші [ші]* та *письмена [бун]* і протиставляються конфуціанським канонам, історичним записам і висловам філософів. В Японії також у “Записках край узголів’я” доби Хейан зустрічається “вибране”, за приклад наводиться два чи три поетичних зібрання, зокрема “Коман шю” та “Кокін”. Певний час “Коман шю” називалася поетична збірка “Шінсен манйо шю”, яку приписують Сугавара-но Мічідзане. <...> “Манйо” за добу “Записок край узголів’я” вважалася імператорською антологією, тому й “Кокін” і “Госен”, усіх їх разом відносили до офіційних зібрань, а не приватних. Очевидно, що в японській літературі воно [шю. – О.Ю.] вживалося в такому самому значенні, як і в Китаї. Можливо, до “вибраного” належало те, що вибирали з найкращих віршів *ші* та текстів *бун*, тому й Сей шьонагон так серйозно поставилася до них <...> Вибране за імператорським наказом не просто мало значення “зібрати”, воно радше вказувало, що вміст творів усвідомлювався як вірші *ші* та письмена *бун*» [岸上慎二 1969, с. 9-11]. Останні слова, враховуючи надзвичайно високий статус канонів, історичних записів і висловів мудреців, зазначав відповідно високий соціальний статус відібраних до «вибраного» (集) текстів. Отже, поетичні збірки китайських *канші* та японських пісень *вака* в такий спосіб набували характеристик вишуканої словесності *бун* і водночас ставали засвідченими як зразкові та офіційно визнаними на найвищому, державному рівні.

У класичних філологічних дослідженнях літературної спадщини середньовічної Японії поняттям *чюкусен-шю* (勅撰集 «вибране»; дослівно – «вибрані за наказом імператора [тексти]») традиційно позначаються антології та зібрання текстів *сен-шю* (撰集), укладених за наказом імператора (чи екс-імператора) та обов’язково схвалені ним. чи не вперше слово *сен-шю* з’являється у передмові до приватної антології «Шінсен манйо шю» чи «Нове зібрання десяти тисяч поколінь» (『新撰万葉集』, 893-913)², пізніше – в поетичному трактаті «Корай футей шьо» чи «Записи про давній поетичний стиль» (『古来風体抄』, 1197; вдруге укладений в 1201 р.) Фуджівара-но Тошінарі (1114-1204), укладача офіційної антології «Сендзай вака шю» або «Зібрання японських пісень тисячі років» (『千載和歌集』, 1188).

Зібрання *чюкусен-шю* можна назвати практично ідеальними пам’ятками для розгляду поетичного канону в японській класичній літературі, оскільки вони уклалися за непорушними правилами, наслідуючи взірцеві поетичні твори, крім того, більшість із них містить передмови (іноді навіть дві: одна на початку, інша – в кінці), в яких укладачі разом із інформацією про мету і час створення зібрань, їх замовників і виконавців, висловлювали також погляди на поетичну творчість, а також критичні судження про сучасних авторів або ж оспівували поетів давнини. Суттєвим моментом виступає остаточний і принциповий, як доводить історія, завершальний етап ство-

¹ В Китаї доби Тан (618-907) бібліотека (書庫) розподілялася на чотири відділи: «канони» (經書), «історію» (史), «[вислови] мудреців» (子 або 諸子百家) та «зібрання віршів і текстів» (詩文集).

² 「更有人口尽以撰集」(цит. за: 岸上慎二1969, с. 11).

рення збірки, а саме: схвалення її імператором або екс-імператором як безпосереднім замовником, офіційне представлення з подальшим поширенням (декламуванням, перепишуванням, цитуванням, переспіваними тощо) цих текстів між літераторами-інтелектуалами та звичайними шанувальниками поезії.

У «Великому словнику літератури японських пісень» [杉崎 1968, с. 704] *чюкусен-шо* називається скороченням від *чюкусен-вака-шо* (勅撰和歌集), тобто офіційних зібрань японської поезії *вака* за наказом імператора, втім це поняття вживається і стосовно поетичних зібрань китайських віршів *канші*, також «вибраним» називають і збірки поезій *рента* та *хайку* більш пізніх епох.

Вважається, що слово *чюкусен-шо* (коли йдеться про тексти, написані китайською мовою, може вживатися 勅撰漢詩文集 *чюкусен-бунтаку-шо*) виникло в «темний період національного становлення»³ (国風暗黒時代 *кокуфу анкоку джідай*) і відпочатку апелювало до китайської художньої традиції в Японії. Фактично цей період припадає на початок доби Хейан, коли енергійно засвоювалися та поширювалися серед аристократів материкові нововведення – релігійні вчення, писемність, науки та мистецтва. Це період активної діяльності перших «трьох пензлів» (*санніцу*) Японії: буддійського монаха Кукай (774-835), імператора Сага (785-842, роки правління – 809-823) та придворного сановника і видатного каліграфа Тачібана-но Хаянарі (782-842). У царині літератури класичний період *чюкусен-шо* тривав трохи більше ста років: від укладання однієї з трьох офіційних антологій китайських віршів «Рьоун-шо» (『凌雲集』, 814) до першої імператорської антології «Кокін вака шо» (『古今和歌集』, 905). Саме завдяки такому поширенню і розквіту в Японії китайської поезії (ширше – літератури та культури) цей проміжок часу також називають *кантуока джідай* (漢風謳歌時代), тобто «співзвуччя [культурним/літературним] традиціям Китаю».

В історії японської літератури найвідомішими офіційними «імператорськими» зібраннями вважається двадцять одна антологія японської національної поезії *вака*: починаючи з «Кокін вака шо» Кі-но Цураюкі (866/872/-945) та закінчуючи «Шіншюку кокінвака шо» (『新続古今和歌集』, 1439); укладалися вони протягом 534 років і разом називаються «антологіями двадцяти однієї епохи» (*нідзюічі-дай-шо* 二十一代集). Період «імператорських» поетичних антологій *вака* тривав до 1439 року, а потім традиції «коротких пісень» були успадковані поезією *рента*. Як зазначає Степан Родін, «особливістю “державних” текстів, чи то поетичної антології чи історичної хроніки, стає їх спадковість відносно один одного, що впливає вже з їхніх назв, вони продовжують один одного хронологічно й композиційно. Факт “спадковості” часто зазначається упорядниками в передмові до текстів, а “державне замовлення” мар-

³ Саме поняття *кокуфу анкоку джідай* було запропоновано авторитетним японським дослідником Коджіма Норіюкі (1913-1998) та розвинуто ним у роботі «Література “темного” періоду національних традицій» (『国風暗黒時代の文学』, 1965). За його думкою, вже за добу Нара пісні, що увійшли до «Манйо шо», стали застарілими, а розвиток і активне поширення колами інтелектуалів отримала китаємовна література, зокрема поезія, хоча поступ япономовної поезії не переривавсь. Отже, саме з цих міркувань період отримав таку назву.

кується формальними особливостями попередніх вступів, представлених у вигляді доповіді чиновника, відповідального за укладання антології чи хроніки, государю» [Родин 2013, с. 128]. У випадку з поетичними антологіями можна додати ще одну таку «спадкову особливість», як «стиль пісні» *кафу*. Традиційно дослідники виділяють три періоди *танка* класичної епохи японського письменства: стиль «старих пісень», зібраних у «Манйошю», представлений у «Кокін вака шю» «новий стиль» та «новітній стиль» поезій «Шін кокін вака шю» (『新古今和歌集』, 1205).

На початку доби Камакура (1185-1333) виникло також поняття «антології трьох епох» *сандай-шю* (三代集) та «антології восьми епох» *хачідай-шю* (八代集). Першим словом називають три створені протягом ста років перші «імператорські» антології («Кокін вака шю», «Госен вака шю» та «Шюї вака шю»). Слово *хачідай-шю* використовують на позначення перших восьми антологій (від «Кокін вака шю» до «Шінкокін вака шю»), про що свідчить щоденник під назвою «Записи осяйного місяця» (『明月記』, 1180-1235) Фуджівара-но Тейка, а також поетологічний трактат «Записи вісьми хмар» (『八雲御抄』, прибл. 1221) імператора Джюнтоку (1197-1242, роки правління – 1210-1221). Однак, у поетологічному трактаті Фуджівара-но Кійосуке (1104-1177) під назвою «Записи з торбини» («袋草紙», 1156-1159) розповідається про «антології трьох епох» ще до появи «Шюї вака шю» (тобто фактично йдеться про «Манйошю», «Кокін вака шю» та «Госен вака шю»). Очевидно, після укладення «Шюї вака шю» в 1007 р. поняття *сандай-шю* уже не включало «Манйошю», оскільки ця антологія відрізняється від поезії хейанської придворної аристократії стилем віршів, а тому «в традиції тривалості і наступництва імператорських антологій вона породжує відчуття відмінності, що й призвело до її вилучення з вибраного за імператорським наказом» [岸上慎二 1969, с. 23]. Відповідно, до *хачідай-шю* наступні тринадцять офіційних антологій із двадцяти однієї називаються «зібраннями тринадцяти епох» *джюсандай-шю*. Поза тим, поетичні збірки не тільки япономовної поезії оформлювалися в цикли, антології *каниші* також об'єднувалися. Наприклад, існує поняття *чюкусен-санші-шю* (勅撰三詩集), яке означає три перші офіційні зібрання *каниші*: «Рьоун шю» або «Зібрання понадхмарних [поезій]», «Бунка шюрей шю» або «Зібрання добірних вірців літературного стиля» (『文華秀麗集』, 818) і «Кейкоку шю» або «Збірка [для] управління країною» (『経国集』, 827) раннього Хейан.

Суттєвим моментом японським дослідникам [杉崎 1968] видається і те, що з двадцяти однієї антології, що увібрали найкращі вірші золотої доби *вака*, лише вісім⁴

⁴ У статті «Імператорські антології японських пісень» у «Великому словнику японської пісні та літератури» (1968) Сугісакі називає вісім антологій: «Кокін вака шю» – «Зібрання давніх і сучасних японських пісень», «Госен вака шю» – «Пізніше зібрання японських пісень» (『後撰和歌集』, 951), «Гошюї вака шю» – «Пізніше зібрання ретельно відібраних японських пісень» (『後拾遺和歌集』, 1087), «Шінчюкусен вака шю» – «Нове імператорське зібрання японських пісень» (『新勅撰和歌集』, 1235), «Шін сендзай вака шю» – «Нове зібрання японських пісень тисячі років» (『新千載和歌集』, 1359), «Шіншої вака шю» – «Нове зібрання ретельно відібраних японських пісень» (『新拾遺和歌集』, 1364), «Шінгошюї вака шю» – «Нове пізніше зібрання ретельно відібраних японських пісень» (『新後拾遺和歌集』, 1384), «Шіншюку кокін вака шю» – «Нове продовження зібрання давніх і сучасних японських пісень» (『新続古今和

були укладені безпосередньо за наказом імператорів, а решта – екс-імператорів. Однак офіційний статус, як довела практика, не був вирішальним фактором, оскільки за більше ніж п'ятьсот років історії укладання «імператорських» антологій відбулися всі можливі варіації. Антології укладалися за наказом однієї й тієї особи в різних статусах: антологія «Гошю вака шю» була укладена в 1087 р. за наказом імператора Шіракава (1053-1129, роки правління – 1073-1087), а збірка «Кінйо вака шю» або «Збірка японських пісень золотих поколінь» (『金葉和歌集』) в 1126 р. Шіракава вже як екс-імператора. Під час правління одного імператора укладалося декілька збірок. Наприклад, під час правління імператора Гокогон (1338-1374, роки правління – 1352-1371) було укладено антологію «Шін сендзай вака шю» (1359) та «Шіншю вака шю» (1364). Відхід від правління країною і державних справ ініціатора створення поетичної антології не перешкоджав її офіційному статусу: «Шьоку госен вака шю» або «Продовження пізнішого зібрання японських пісень» (『続後撰和歌集』, 1251) та «Шьоку кокін вака шю» або «Продовження зібрання давніх і сучасних японських пісень» (『続古今和歌集』, 1265) були укладені за наказом екс-імператора Госага (1220-1272, роки правління – 1252-1271).

Індивідуально або приватно укладені поетичні зібрання називаються *шісен-шю* (私撰集). Вони, відповідно, не вважаються офіційними текстами (зібраннями), однак беззаперечно є давнішими за «імператорські» поетичні антології. Відомо, що під час роботи над «Манйошю» були використані поезії з приватної «Збірки пісень діброви» (『類聚歌林』 «Руджю карін», перша половина доби Нара) славетного поета давнини Яманоуе-но Окура (660-733). Так само приватні поетичні зібрання використовувалися при створенні антологій китайських поезій. І якщо атрибуція джерел у ранніх антологіях ускладнюється з різних причин, то пізніше укладачі прямо називали безпосередні джерела, як, наприклад, в передмові до антології «Гошю вака шю» Фуджівара-но Мічітоші (1047-1099) разом із поетологічним трактатом видатного літератора доби Фуджівара-но Кінто (966-1041) «Вака кухон» або «Дев'ять властивостей японської пісні» (『和歌九品』, після 1009) назвав також його «Кінгьоку вака шю» або «Зібрання японських пісень як золотих дорогоцінностей» (『金玉和歌集』, 1007-1011) та «Шінсо хішьо» чи «Приховані записи внутрішніх покоїв» (『深窓秘抄』, прибіл. 1009).

Кі-но Цураюкі укладав «Шінсен вака шю» чи «Зібрання наново відібраних японських пісень» (『新撰和歌集』, 930-934) – так само як і Фуджівара-но Кійосукі (1104-1177) «Шьоку шіка вака шю» чи «Продовження зібрання квітів-слів японської пісні» (『続詞花和歌集』, 1165) – за наказом імператора, але через те, що безпосередні замовники сконали ще до того, як збірки були завершені та представлені, вони так і не набули статусу *чьокусен-шю*, а увійшли до історії японської літератури саме як приватні антології. Були також і випадки, коли сімейні антології не офіційно, але за наказом імператора набували статусу *чьокусен-шю*: «Нова збірка поколінь японських пісень» (『新葉和歌集』, 1381) Мунейоші шінно (1311-1385) була визнана такою імператором Гокамеяма (1350-1424). Можливо саме тому її також називають

歌集』, 1439), хоча насправді їх дев'ять, дев'ята – «Шьокугошю вака шю» – «Продовження пізнішого зібрання ретельно відібраних японських пісень» (『続後拾遺和歌集』, 1326).

«калькованою» або «зробленою за подобою» офіційною антологією (準/准/勅撰和歌集), втім поняття準/准/勅撰 вживається винятково стосовно цієї поетичної збірки. «Через це, – констатує автор словникової статті про офіційні поетичні зібрання, – з невідомих міркувань окрім вищезазначених двадцяти однієї антології “укладених за наказом імператора зібрань” не існує» [杉崎 1968, с. 704].

Поняття *сен-шю* (撰集) вживається на противагу офіційним антологіям окремих родів *шіка-шю* (私家集), хоча останні цілком успішно використовувалися для укладання перших. Так називані сімейні зібрання, в які записувалися не лише поезії, але й виклади про них, розповіді професійних поетів тощо, почали з'являтися у великій кількості, особливо коли освіта стала доволі поширеним явищем серед придворної аристократії, причому не лише чоловіків, але й жінок. Усі ці збірки поволи ставали поетичною основою хейанських *моногатарі* чи прози того періоду взагалі та перетворювалися на чудовий матеріал також і для офіційних антологій. Окрім поетичних творів і розповідей про них додавалися й критичні думки та зауваження щодо окремих віршів та поезії взагалі. Останній факт дає підстави вважати це одним із джерел походження професійної літературної критики японської поезії на тлі поетологічних трактатів і теоретизованих передмов до поетичних зібрань.

Безумовно, і приватні поетичні антології, і сімейні поетичні збірки за офіційним статусом програють «імператорським», однак згодом вони – відповідно до мети укладання – увібрали такі три незмінні правила структурування офіційних антологій, як тематична рубрикація матеріалу, наслідування форми (вигляду) «імператорських» антологій і розташування поезій за авторами.

«Офіційні антології – це чітко означувана культура як державний акт, у якому також реалізується державна влада, як ланка офіційної політики та символ імператорського правління» [岸上慎二 1969, с. 13], тому й процес укладання антології супроводжувався різноманітними процедурами та правилами. Наприклад, задля справедливого відбору віршів стороннім не дозволялося входити до приміщення, де працювали укладачі, а сама антологія готувалася як секретний документ, на який покладали великі сподівання. Процес і робота визнавалися настільки важливими, а бажаних потрапити до списку авторів було так багато, що навколо створення зібрання нерідко народжувалися легенди.

Процес укладання «імператорської» антології розпочинався насамперед із визначення місця, де її мали укладати. Так, як свідчить поетичне «Зібрання Цуранокі» (『貫之集』, 946), для «Кокін вака шю» були обрані «східні покої імператорського палацу», для «Госен вака шю» – жіноча резиденція внутрішніх покоїв імператорського палацу, а в палаці Нідзьо, як свідчить «Щоденник Мінамото-но Іенага» (『家長日記』), укладала «Шін кокін шю». Як видно, більшість антологій створювалися колективно в палаці або місці, де мешкав імператор, але якщо укладач був один, то обирався приватний маєток.

Після визначення місця імператор видавав наказ і обирав упорядників, причому якщо перші антології укладалися колективно, то починаючи з «Шюї вака шю»⁵ ця

⁵ Можливо через те, що «замовником» і «виконавцем» замовлення була одна й та сама людина – экс-імператор Кадзан (968-1008, роки правління 984-986).

справа доручалася комусь одному⁶: Фуджівара-но Мічітоші (1047-1099) відповідав за «Гошої вака шю», Мінамото-но Тошіярі (1055-1129) – за «Кінійо шю», за «Шіка вака шю» – Фуджівара-но Акісуке (1090-1155) і т.д. Однак над «Шінкокін вака шю» (а згодом і над «Шьоку кокін вака шю») знову працювали колективи літераторів. З одного боку, це розподіляло відповідальність між учасниками процесу та забезпечувало неупередженість у відборі поезій, а з іншого – розмивало концептуальну цілісність зібрання, через що обов'язково призначався головний упорядник, який додавав до зібрання передмову (за фактом тільки дев'ять антологій супроводжуються передмовами, і тільки в п'яти з них передмова японською «дублюється» передмовою китайською мовою). Водночас, укладена колективно «Госен вака шю» не має передмови, а наприклад, одноосібно створені зібрання «Фуґа вака шю» чи «Зібрання японських пісень у витонченому стилі» (『風雅和歌集』, 1349) та «Шіншюку кокін вака сью» містять передмови обома мовами. Отже, така варіативність кількості укладачів антології та відсутність/нааявність і кількість передмов свідчать про необов'язковість цього правила, з одного боку, а з іншого – маркують епохальність зібрання та перехідність його характеру: окрім «Фуґа вака шю» всі чотири «...кокін вака шю» (власне «Кокін...», «Шін ...», «Шьоку ...» та «Шіншюку...») містять по дві передмови, причому якщо в перших двох передмова японською передують китайській, то в останніх двох – навпаки.

Відбір матеріалу на наступному етапі був надзвичайно кропітким: до роботи залучалися і згодом складали корпус антології вірші, виголошені під час поетичних зібрань *какай* (歌会) і поетичних турнірів *утаваесе* (歌合せ), збірки «поезій зі встановленою кількістю віршів» (定数歌) (зокрема *лякушо* (百首) тощо), але основним джерелом залишалися приватні або сімейні поетичні зібрання. Якщо антологія створювалася однією людиною, то її наповнення майже цілковито відповідало прагненням і задумам укладача, втім у випадку колективної праці повторні зібрання, обговорення, взаємні поступки та заміни були неминучі. Іноді принцип відбору – як у випадку з «Шін кокін вака шю» – можна простежити в самому тексті: кожен вірш супроводжується зазначенням імені автора, що його відібрав.

Класифікація віршів у збірці чітко відповідає її структурі та рубрикам, за якими поезії розташовувалися в зібранні. Наприклад, тематичний сувій «Весна» в «Кокін вака шю», за спостереженнями професора Мацуда Такео, розподіляється на три весняні місяці (три перші місяці року), де в першому місяці 48 пісень присвячено темі початку весни (6), снігу (3), короткохвостій очеретянці (6), молодому листю (6),

⁶ Якщо одноосібний укладач антології йшов із життя, не завершивши справу, призначався новий укладач. Так сталося, наприклад, коли Нідзьо Тамефуджі (1275-1324) виборов у свого батька, Нідзьо Тамейо (1250-1338), укладача двох попередніх «імператорських» антологій («Шін госен вака шю» в 1303 та «Шьоку сендзай вака шю» в 1320) право укладати антологію «Шьоку гошої вака шю» (1326), але передчасно помер. Його справу продовжив і завершив Нідзьо Тамесада (1293-1360). При укладанні антології «Шін гошої вака шю» (завершена в 1384 р.) з такої самої причини Нідзьо Тамешіге (1325-1385) заступив Нідзьо Таметоо (1341-1381), а Тонна (1278-1372) змінив Нідзьо Тамеакі (1295-1364) під час створення «Шін шюї вака шю» (1364).

серпанку (1), зелені (2), вербі (2), птахам (2), поверненню диких гусей (2), сливі (17); всі 70 віршів другого місяця весни (року) присвячені цвітінню сакури, а серед 16 пісень третього місяця в двох опісвуеться гліцинія, в п'яти – квіти ямабукі, а в дев'яти – прихід весни, причому черговість віршів на однакову тему визначалася часовими змінами явищ у природі.

Траплялося й так, що за необхідності за якимись непередбаченими обставинами видалити якийсь вірш і замість нього вставити новий, доводилося переглядати весь корпус антології. По завершенню всіх підготовчих робіт створювався реєстр, зібрання переписувалося начисто, відповідальний укладач готував передмову (якщо така передбачалася), а потім увесь текст подавався на найвищий розгляд задля схвалення, яке, втім, не завжди давалося з першого разу (як, наприклад, у випадку з антологією «Кінйю шю», схваленою лише з третього разу). Після розгляду та ухвали антології в імператорському палаці влаштовувалося офіційне урочисте святкування, закінчення якого знаменувало й завершення роботи над зібранням. Записи про ці події обов'язково вносилися до офіційних історичних анналів.

Важливо відзначити, що навіть після всіх вищезазначених процедур і офіційного представлення антології не завжди отримували гаряче схвальні відгуки з боку професійних літераторів. Так, відразу ж після укладання «Гошю вака шю» в 1087 році з'явилися декілька критичних текстів, один із яких – «Недоліки «Гошю [вака шю]»» (『難後拾遺』), де прискіпливо розглядаються вірші та різні – також і позалітературні – факти навколо них. А у шостому сувої трактату «Записи колодязної жаби» (『井蛙抄』, 1360-1364) ченця Тонна розповідається, чому наплутали з назвою збірки, чому включено багато поезій військових і ченців із синтоїстського храму Сумійоші або пісень про багаття тощо. Таким чином, до антологій згодом міг «докладатися» критичний текст під назвою «Недоліки ...» – «Недоліки «Шьокугосен [вака шю]»» (『難続後撰』, 1251) камакурського поета Хамуро Міцутосі (1203-1276) чи «Недоліки «Сендзай [вака шю]»» (『難千載』). Іноді це стимулювало появу інших антологій: у додаток до антології «Зібрання квітів-слів японської пісні» (『詞花和歌集』, 1151) виникли «Записи про додаткову “Кокін вака шю”» (『拾遺古今抄』) Фуджівара-но Норінага (1109-?), а також приватна антологія Фуджівара-но Тамецуне (?-?) «Зібрання наступних поколінь» (『後葉和歌集』, 1155-1156), в якій розглядалися вади «Зібрання квітів-слів японської пісні». Отже, тенденція до осмислення нащадками і критичного ставлення до літературної – насамперед поетичної – спадщини та формування відповідної традиції спостерігається практично паралельно до процесу активного укладання антологій. Так само зростає й динаміка укладання офіційних антологій: до появи «Гошю вака шю» в 1087 проміжок між зібраннями був не менше 50 років (між третьою та четвертою – близько 80), але від початку XIII ст. стрімко скорочувався, зокрема між п'ятнадцятою та шістнадцятою він склав лише шість років.

Структура «імператорських» антологій від появи зразкового в усіх значеннях зібрання «Кокін вака шю» суттєво не міналася: і тематична наповненість, і черговість тем лишалися майже незмінними. Прикметно, що в першій і класичній збірці «Кокін вака шю» двома «великими стовпами», за висловом Кішігами Шінджі [岸上慎二 1969], стали «пісні чотирьох пор року» та «пісні кохання» *кой-но ута*, до яких

додалися «радощі» людського життя («вітальні пісні» *та-но ута*, де бажають довголіття і вітають із народженням) та протилежні до них елегії («пісні журби» *айшьо-но ута*), а також «пісні розлуки» *вакаре-но ута*, де розповідається про подорож зі столиці в провінцію, і просто «подорожні пісні» *табі-но ута*. В окремому сувої «Кокін вака шю» зібрані акровірші, решта – «різні пісні» *кусагуса-но ута* або *дзакка* (雜歌) на теми повсякденного життя людини та з різними поетичними формами; завершує антологію сувій традиційних поезій *он-ута* представників Відомства пісень Оута-до-коро (大歌所). Такий розподіл віршів за темою (змістом) і формою ліг в основу укладання подальших офіційних і приватних антологій, однак чіткого правила скільки і в якому співвідношенні одна до одної пісень на кожну з тем має бути, скільки сувоїв має містити антологія тощо не було (поза тим, із двадцяти однієї «імператорської» антології лише в двох антологіях сувоїв було не традиційно двадцять, а десять, і віршів у них також найменше: 648 в «Кінйі вака шю» і 411 в «Шіка вака шю»). Крім того, різні за стилем вірші та поезії Відомства пісень у наступних антологіях уже не з'являлися, натомість були замінені *рента*, традиційними після зібрання «Го шюй вака шю» «піснями небесних і земних богів» *шінгі-ка* (神祇歌) та «піснями буддійського вчення» *шяккьо-ка* (釈教歌). Надзвичайно важливо – й навіть принципово, – що частина «пісень чотирьох пор року», що відкриває антологію, а також «пісні кохання» в її центрі так і залишилися основою поетичних зібрань, причому відносно велика частина пісень про кохання, що належать до поезії почуттів і емоцій, обирає своїм об'єктом природу (вважається, що до цього спонукають краєвиди Японії, та вряд чи це може бути належним поясненням).

Список використаних джерел:

1. Мещеряков А.Н. Древняя Япония: культура и текст. – М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1991. – 224 с.
2. Родин С.А. Личность в древней Японии // Диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук, Москва, 2013. – 174 с.
3. 岸上慎二 選集概説 // 万葉集と勅撰和歌集、和歌文学講座4、第4巻、東京、暁印刷株式会社、1969. – С. 9-29.
4. 吉永登 和歌史・上代 // 和歌史・歌論史、和歌文学講座2、第2巻、東京、暁印刷株式会社、1969. – С. 8-32.
5. 杉崎 勅撰和歌集 // 和歌文学大辞典 伊藤嘉夫著 東京、明治書院、1968. – С. 704.

Ю.Осадча, к.филол.н., докторант

Институт литературы им. Т.Шевченко, НАНУ, Киев

ПОЭТИЧЕСКИЕ АНТОЛОГИИ КЛАССИЧЕСКОГО ПЕРИОДА: К ВОПРОСУ ФОРМИРОВАНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО КАНОНА

В статье на примере поэтических антологий японских песен вака классической эпохи рассматриваются формальные литературные, внелитературные и паралитературные факторы и условия, при которых формировался литературный канон в средневековой Японии. В центре внимания официальные или так называемые императорские поэтические собрания,

составленные по приказу императора или экс-императора, их структурные элементы и процедура создания.

Ключевые слова: официальная поэтическая антология, японская поэзия, литературный канон.

Y.Osadcha, PhD, post-doc fellow

Taras Shevchenko Institute of Literature, NASU, Kyiv

COLLECTIONS OF JAPANESE POETRY OF CLASSIC PERIOD: THE PROBLEM OF LITERARY CANON'S FORMATION

The article reveals the formal literary, extra-literary and para-literary factors and conditions under which the literary canon was formed in medieval Japan. The main attention is focused on the official or so-called imperial collections of poetry, compiled at the behest of the Emperor or ex-Emperor, their structural elements, approaches and methods of composing.

Keywords: official collection of poetry, Japanese poetry, literary canon.

УДК 821.521

Е.Прасол, препод.

Днепропетровский национальный университет
имени Олеса Гончара, Днепропетровск

«ХРОНИКИ БОГИНИ» КИРИНО НАЦУО КАК НЕОМИФОЛОГИЧЕСКИЙ РОМАН

В статье прослеживаются художественные смыслы, которые рождает реконструкция известного японского мифа в произведении Кирино Нацуо «Хроники Богини» (2009). В центре анализа главные мифологемы традиционной японской культуры, которые «одомашниваются» ситуациями повседневной жизни. Изучается, как древняя мифология становится инструментом художественной организации текста и средством выражения неких «вечных» психологических начал.

Ключевые слова: Н.Кирино, неомиф, мифологема, современная японская литература.

Усиливающийся интерес писателей и художников к мифологическим мотивам и образам, ренессанс которых в XX в. подтверждает концепцию ученых о гуманитарно-созидательной составляющей постмодернистской культуры [Hassan 2003; Мелетинский 1995; Элиадэ 1996], свидетельствует о важности осмысления функциональной роли мифа в современной литературе. Е.Мелетинский в работе о мифопэтике подчеркивает, что термин «пэтика мифотворчества» приобретает особое значение благодаря широкому использованию мифологических сюжетов в литературных произведениях XX века. Древняя мифология становится инструментом художественной организации текста и средством выражения «неких «вечных» психологических начал (любовь, страх, смерть) или стойких национальных культурных моделей» [Мелетинский 1995, с.10].

Такое обращение к мифу характерно не только для западной культуры и литературы: японская литература, которая в виду своего уникального развития на про-