

Мурашев К., канд. филол. наук, доц.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ И КОНТЕКСТУАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ КОНТРАСТА В КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ XX в.

В данной статье исследованы особенности употребления контраста как художественно-стилистического приема, а также рассмотрены такие его разновидности как антитеза, антонимия и синтаксический параллелизм на примере поэзии разных китайских авторов XX ст. Рассмотрены причины употребления контраста и его стилистические признаки в традиционной и современной поэзии. Представлены особенности семантического и стилистического контраста, который построен на разных видах противопоставления.

Ключевые слова: контраст, параллелизм, антитеза, антонимия, противопоставление.

Murashevych K., PhD, Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

STYLISTIC AND CONTEXTUAL FEATURES OF CONTRAST IN CHINESE POETRY OF XX CENTURY

In this article, the features of contrast usage as stylistic device have been investigated. Also such types of contrast as antithesis, antonymy and syntactic parallelism are revealed on the examples of poetry of Chinese authors of the twentieth century. The reasons of the use of contrast and its stylistic features of traditional and contemporary poetry are analysed. In the article, semantic contrast is investigated, as well as stylistic techniques and figures built with the help of opposition.

Tags: contrast, parallelism, antithesis, antonyms, opposition.

УДК 821.521

Ю. Осадча Феррейра, канд. філол. наук, наук. співроб.
Інститут літератури імені Тараса Шевченка, НАНУ, Київ

ПОЕТИЧНІ ТУРНІРИ *УТА-АВАСЕ* І РОЗВИТОК ЯПОНСЬКОЇ КЛАСИЧНОЇ ПОЕЗІЇ *ВАКА*

Стаття присвячена питанню формування традиції поетичних змагань ута-авасе та їхній ролі в формуванні поетичного канону середньовічної Японії. Розглянуто основні етапи становлення і види поетичних турнірів, регламент і процедура проведення, учасники тощо, також наголошено на значенні ута-авасе для розвитку національної поетичної традиції, літературно-критичної і теоретичної думки в Японії.

Ключові слова: ута-авасе, поетичний турнір, поетична антологія, вака, класична поезія, літературний канон.

Після появи наприкінці VIII – в середині IX ст. в Японії декількох ранніх і, по суті, мало дотичних до національної поезії поетологічних трактатів, написаних японцями (насамперед йдеться про три роботи, відомі під назвою "форми трьох літераторів" санка-шікі (三家式) або "поетичні форми трьох літераторів" санка-кашікі (三家歌式), а саме: "Правила складання пісень" або "Керівництво з мистецтва поезії" (яп. "Какьо хьошікі", 『歌経標式』; 772) Фуджіварано Хаманарі (藤原浜成; 724–790), "Про таємне сховище літературного дзеркала" або "Роздуми про таємну палату літературного плеса" (яп. "Бункьо хіфу рон", 『文鏡秘府論』; 809–820) видатного монаха і літератора Кукай (空海; 774–835), а також написані в середині IX ст. "Правила створення пісень" (яп. "Вака саку шікі", 『倭歌作式』) і "Правила [складання пісень, записані] Кісен" (яп. "Кісен шікі", 『喜撰式』)), з одного боку, а з іншого – внаслідок зниження інтересу японських інтелектуалів-літераторів до япономовної поезії вака, розвиток останньої протягом середини – другої половини IX ст. не припинився, але суттєво уповільнився. Цілком закономірно, що разом із поступом поезії загальмувався і поступ теорії віршування.

Не надто вдалі, а можливо й передчасні, спроби створити автентичну теорію національної поезії призвели до того, що дуже швидко японці воліли не стільки виробити оригінальний абстрагований погляд на японську пісню вака, скільки на конкретних прикладах аналізувати (точніше – коментувати) практичні її питання. Природним чином, у критичних коментарях до поезій і в узагальнюючих передмовах до поетичних антологій розгляд теоретичних аспектів віршування залишався осторонь. Ця обставина спричинила обставини, за яких поетологічні трактати як всеосяжні і системні поетики

на кшталт тих, що писали китайські теоретики-літератори [6] (наприклад, "Дракон, викарбуваний у серці письмен" (кит. "Вень-сінг дяо-лун", 『文心雕龍』) китайського критика і теоретика V–VI ст. Лю Сє (劉勰) та інших), у середньовічній Японії так і не з'явилися. Натомість відносно пізно, а саме – лише після остаточного формування національного поетичного канону наприкінці XII – в XIII ст., японські провідні літератори почали створювати критично-аналітичні роботи у вигляді антологій з передмовами і коментарями до поетичних текстів або есеїв, щоденникових нотаток і спостережень, в яких висловлювали власні погляди на природу вака, її історію, правила віршування, естетичні домінанти, поетикальні особливості тощо. Саме ці тексти склали корпус літературно-критичної і теоретичної думки навколо японської національної поезії вака, яку сучасні літературознавці називають просто – "теорією [віршування японської] пісні" або *карон* (歌論).

Так звані поетичні турніри *ута-авасе* (яп. 歌合[せ]; дослівно – "узгодження пісень"), під час яких представлені поезії відразу ж оцінювалися і коментувалися (що згодом фіксувалося в поетичних збірниках), ставали основою критеріїв для оцінювання і стандартів для наслідування. Разом із передмовами до поетичних антологій, які часто поставали в результаті одного чи серії поетичних турнірів (окремі з них тривали протягом декількох років і тому всі вони дуже різні за обсягом), вони були основним джерелом для японської автентичної літературно-критичної і теоретичної думки, в центрі уваги якої перебувала поезія. Зокрема дві найбільш значимі імператорські поетичні антології, перша й

остання, восьма, з так званих антологій восьми епох (яп. *хачідай-шю*, 八代集) – "Зібрання давніх і сучасних японських пісень" (яп. "Кокін вака шю", 『古今和歌集』; 914) і "Нове зібрання давніх і сучасних японських пісень" (яп. "Шін кокін вака шю", 『新古今和歌集』; 1205) – стали логічним завершенням найбільших і визначальних для становлення поезики японської *вака* серій поетичних турнірів.

Умовність перекладу поняття *ута-авасе* за усталеною традицією як "турнір", "змагання" чи "поєдинок" ("contest" або "*waka matches*" англійською, "concours de poésie ou compétition" французькою, "Poesie-Wettbewerb" німецькою) дослідники відзначали давно [2]. Неточність і навіть неправильність сприйняття розпланованої до дрібниць зустрічі, під час якої представники двох команд почергово виносять на розсуд журі задалегідь заготовлені вірші чи якісь інші речі (про це йтиметься далі), закладені в розумінні європейцями її природи: вона сприймається винятково як змагання, орієнтоване на остаточну мету – здобуття першості, тобто на перемогу. Ілюзію суперництва під час цих поетичних турнірів створював насамперед формат його проведення. Проте, як доводять аналіз типової композиції поетичних антологій, укладених "за мотивами" *ута-авасе*, а також способу розташування в них окремих віршів (або об'єднаних у цикли груп віршів), японці набагато більше уваги приділяли гармонійному звучанню власної пісні *вака* з піснями інших учасників поетичного "змагання". Промовистим прикладом може бути той факт, що розміщення віршів Лівої і Правої команд учасників у різних книгах, як це було зроблено в приватно укладеній після зустрічі *ута-авасе* збірці "Наново відібране зібрання міріад листків" (яп. "Шінсен манйю шю", 『新撰万葉集』), не набуло поширення (детальніше див.: [3]). Отже, радше йдеться про діалогічність виступів (публічних декламацій *вака*) взагалі та текстів (віршів) зокрема, причому діалогічність ця "не має нічого спільного з тим, що розуміється під діалогічністю культур давньої Греції або ж Китаю, які можна було б визначити як "діалог диспуту", основна мета якого – найкраще обґрунтування власного погляду. Діалогічність в її японському витлумаченні ставить завдання першочергової гармонізації власного висловлення з висловленням партнера по діалогу" [2, с. 255]. Особливо ранні поетичні турніри були просочені духом гармонізації.

Слід також зауважити, що ключове поняття для розуміння японської культури, насамперед періоду панування аристократії та розквіту японської придворної культури, – це гармонія (навіть тогочасна назва країни Японія – Ямато (яп. 大和) – дослівно означає "Велика Гармонія"). У найкращий спосіб таку світоглядну парадигму з установкою на гармонійне (спів)існування і (спів)покладання пояснюють дієслова "касанеру" (яп. 重ねる) та "авасеру" (яп. 合わせる). Дієслово "касанеру" окрім "йти одне за одним" або "бути складеним (угору)" дослівно означає також "накопичуватися" і "нашаровувати одне на одне" [7, с. 603] (наприклад, у поєднанні старого і нового; в поезії – художній прийом, спосіб утворення підтекстів і, як результат, декількох інтерпретацій одного й того самого поетичного тексту); дослівне значення "авасеру" – "єднати", "приєднувати", "зіставляти", "пристосовувати" і "узгоджувати" [7, с. 131] між собою різні елементи (вдаючись до більших узагальнень, можна навіть стверджувати, що здатність японців із дивовижною легкістю засвоювати елементи іноземної культури, зберігаючи при цьому національні, пов'язана саме з установкою на гармонійне поєднання чужого/набутого/нового з рідним/автентичним/старим).

Через брак "самодостатнього смислу" окремого вірша або пісні *вака* деякі дослідники [12, с.138-139; 2] відзначають важливість включення його в "певну послідовність" із метою отримання "санкції на існування" [2, с. 255], тобто забезпечення контекстом у вигляді супровідного прозового тексту (часом сюжетного плану як в *ута-моноґатарі*, а часом – інформаційного характеру на кшталт передмов із поясненням обставин створення вірша) чи інших поезій в, наприклад, поетичному зібранні. З одного боку, ця тенденція простежується вже в "Зібранні міріад листків" (яп. "Манйю шю", 『万葉集』; сер. VIII ст.), а з іншого – вона притаманна не тільки японській, але й китайській культурі, що відображено зокрема в традиціях укладання поетичних антологій у середньовічному Китаї (Детальніше з питання включення вірша в парадигму поетичної антології див. [4; 5; 6]). Однак питання про те, наскільки цей зв'язок між двома національними традиціями типологічний або генетичний, залишається відкритим.

Якщо в китайській поезії важливо було продемонструвати, за І.С. Смірновим, "пейзаж літератури", створюваний за рахунок "сусідства всіма визнаними зразками з цілком другорядними іменами і творами", коли на додаток "твердо засвоєна уява про історію як про низку "злетів і падінь" – рівно значимих і рівно повчальних проєціювалася й на словесність" [4], то в японській поезії, починаючи з X ст., домінувала інша логіка, хоча включення до ланцюгу й резонування вірша залежно від сусідніх (перш за все – попереднього) були не менш актуальними. Так само як і китайські антології, які були більше, ніж звичайним "взаємним перегуком" або "механічною сумою складових" [4], японські поетичні зібрання мали сприйматися як єдиний твір, причому цілісність досягалася шляхом створення гармонії і балансу, узгодженості і чіткої послідовності її складових елементів. Це правило стало головною вимогою особливо пізніше, а саме в XII – XIII ст., коли японці виробили чіткі механізми та досконало оволоділи технікою створення низок асоціативних образів (зокрема на рівні риторичних прийомів).

"Оригінальний і безпрецедентний", за твердженням японського літературознавця Коніші Джюн'ічі, принцип "асоціації та прогресії" як спосіб об'єднання віршів різних поетів у поетичну антологію так, щоб вона прозвучала суцільним текстом, почав оформлюватися лише в "Кокін шю", відтак ані в попередніх зібраннях японської поезії (наприклад, "Манйю шю"), ані в китайських антологіях його немає.

Натомість схожа тенденція простежується в японському живописі, зокрема в горизонтальних картинах-сувоях *емакі-моно* (яп. 絵巻物), де "історія" об'єкту, що був обраний темою, послідовно розгортається в хронологічному порядку від сцени до сцени. Але відомі на сьогодні *емакі-моно* на світські теми були створені не раніше XI ст. (більш давні не збереглися), тому Коніші виводить ґенезу принципу "асоціації та прогресії" в поетичних антологіях з *емакі-моно* на релігійну тему, зокрема поширених, як вважається, серед хейанської аристократії ілюстрацій до тексту з промовистою назвою – "Сутра про причинний зв'язок між минулим і теперішнім" (яп. "Како ґендзай інґа-кьо", 『過去現在因果経』). Укладачі "Кокін шю", вочевидь, адаптували цей спосіб оповідування, коли в хронологічній послідовності відокремлені одна від іншої сцени з'єднувалися в цілісний континуум [9, с. 106-112].

До речі, поетичний жанр "пісні [зі] ста віршів" (яп. *хя-кушю-ута*, 百首歌), в якому зібрано сто окремих коротких пісень *танка*, багато чим своєю появою завдячує

саме цьому принципу послідовності, оскільки оцінці піддається "єдина художня цілісність": "вихвалювання або критика спрямовувалися не на переваги окремого вірша, а на загальний ефект гармонії, краси, розмаїття і плавкості, що утворюють послідовність у цілому" [9, с. 108]. Жанр "пісні [зі] ста віршів" виник ще в середині Х ст. (приклади можна знайти в особистих поетичних збірках Мінамото Шігеюкі (源重之; ?–1000), Соне-но Йошітада (曾禰好忠; ?–?) та інших поетів), однак розквіт його припадає на кінець XII–XIII ст., ознаменувала його укладена протягом 1099–1103 років екс-імператором Хорікава (堀河天皇; 1079–1107, роки правління – 1087–1107) збірка "Сто віршів часів [правління] екс-імператора Хорікава" (яп. "Хорікава-ін-но онтокі хякушо вака", 『堀河院御時百首和歌』). Більшість "узгоджень" ста віршів, що з'являлись потім, були мініатюрними повтореннями офіційних імператорських антологій: відкривали збірки 20 віршів на тему весни і 10 на тему літа, потім 20 осінніх і 10 зимніх доповнювали 20 віршів на тему кохання, а завершували 20 "різних віршів". Така послідовність була одним із багатьох принципів укладання поетичних збірок, і якщо художній прийом асоціативного поєднання образів спочатку використовувався швидше за все інтуїтивно, то згодом – абсолютно свідомо.

Залежно від аспектів розгляду поетичних змагань як культурного та/або літературного явища різні дослідники [2; 19; 8; 17] називають різні їхні витоки. Так, один із найавторитетніших японських дослідників поетичних турнірів, Хагітані Боку, постійно наводить приклади спільних елементів в *ута-авасе* та відомих із найдавніших часів народних ігрищ (традиційно інтерпретуються як змагання між командами двох поселень), а саме: стрільбою з луку і перегонами, мисливськими змаганнями і сумо. Вслід за Сакураї Токутаро, Мещеряков стверджує, що боротьба сумо, підняття ваги і кидання каміння на відстань спочатку слугували своєрідним віщуванням [2]. Від них поетичні змагання успадкували форму: зокрема послідовність проведення та основну атрибутику так званих відкритих поетичних турнірів (яп. *сейгі-ута-авасе*, 晴儀歌合). Це вказує на народне, фольклорне походження поетичних змагань, які аристократи прагнули вшляхетнити й естетизувати ускладненням правил і абстрагуванням об'єктів оспівування.

Проміжною ланкою між народними ігрищами (часто обрядового характеру) і поетичними зустрічами можна вважати так звані присадкові поетичні турніри (яп. *сендзай-ута-авасе*, 前栽歌合; дослівно – "змагання [в мистецтві складання] віршів і [аранжування] присадків перед будинком"). Відомо, що вже починаючи з середини VIII ст. придворні аристократи прагнули відтворити в садибах, храмових комплексах і палацах ландшафти оспіваної пращурами дикої природи (наприклад, за часи правління імператора Дайго (醍醐天皇, 885–930; роки правління – 897–930) сосни в східному парку при храмі Сейрьоден були "підігнані" під сосни в Урашіма [14, с. 162]). Повторення природних скель, водоспадів, островів тощо мало на меті не тільки прогулянки між ними і милування в різні пори року, але й звеличення в поезії. Саме зі штучно відтворенням природних форм пов'язують декламацію віршів під час влаштованих на лоні природи сезонних бенкетів (яп. *сечіен*, 摂宴), яка супроводжувалася посадкою рослин і дерев або навпаки (як стверджує Соренсен, дуже важко визначити першість *сухама* (яп. 州浜), тобто об'ємних макетів узбережжя, чи поезії [14, с. 168]). Своєю чергою, це вказує на символізацію трудового процесу та обрядові витоки турнірів [2], проте дедалі подібна візуалізація або зникла взагалі, або набувала все більш формалізованих і умоглядних

форм. Подібна тенденція мінімалізму, абстрагування і одночасної естетизації природних об'єктів проявилася і в закріпленні такого основного і обов'язкового елемента поетичного змагання, як узбережжя *сухама* з відтворенням у мініатюрі призначених темою змагання щонайменше трьох елементів: 1) тематики зустрічі, 2) її матеріальної презентації чи візуального референту (тобто *сухама*) та 3) самого вірша [14, с. 168]. При цьому зберігалася питома японській поезії діалогічність, яка доволі швидко і природно трансформувалася з жанру давньої японської поезії *катаута* (яп. 片歌), з її часто використовуваною діалогічною формою у поширеній у VIII ст. "пісні питання-відповіді" *мондока* (яп. 問答歌), а потім – у "діалогічне зіставлення пісень" чи поетичні турніри з *мондока-авасе* (яп. 問答歌合) [19, с. 11]. Подібна трансформація була зумовлена своєрідністю літературного процесу в Японії першої половини доби Хейан, яка полягає, на думку Мещерякова, в "надзвичайно швидкому переході від фольклору до літератури. Тому література часто моделює діалог як ситуацію, не піддаючи її докорінному переосмисленню" [2, с. 258]. Відтак, діалогічність не тільки перемінюється на формат світських розваг (а згодом і літературних змагань), але й стає принципом організації ігрової та художньої реальності.

Пожвавлення інтересу придворних аристократів до національної поезії *вака* і "соціальну видимість" останньої дослідники пов'язують із ім'ям імператора Коко (光孝天皇; 830–887, роки правління – 884–887), який всебічно сприяв проведенню різноманітних розважальних заходів, неодмінно супроводжуваних складанням і виголошенням пісень *вака* [Хелен, с. 234–235]. Періодом його правління датується і найдавніший із відомих віршів різновиду *вака* – *бьобу-ута* (яп. 屏風歌; дослівно – "вірш до ширми").

Ширми (часто називаються "картинами Ямато" (яп. *ямато-е*, 大和絵) через зображення японських реалій (насамперед пейзажів, тварин і людей)), до яких були складені відомі сьогодні вірші, до наших часів не збереглися, проте вважається, що практика супроводу поетичним текстом графічного зображення почала активно поширюватися з другої половини IX ст. І попри включення *бьобу-ута* до імператорських та інших антологій, їхня популярність як поетичного жанру при дворі була відносно недовгою. Про історію створення *бьобу-ута* ми дізнаємося з так званої пояснювальної прози *котобаракі* (詞書) до самих поезій. Наприклад, вірш Кі-но Цураюкі з "Кокін вака шю", № 352: "Написано на ширмі, що стояла позаду принца Мотоясу під час вітання з його семирічним:

Кі-но Цураюкі

Як настала весна, зацвіли квіти сливи в садку.

Най прикрасою стануть вони ще на тисячу років!"

(мовою оригіналу:

本親親王の七十の賀のうしろの屏風によみてかきける紀貫之

春くれば宿にまづ咲く梅の花君が千年のかざしとぞ見

る [16, с. 171]).

Або звідти ж пісня Саканое Коренорі (坂上是則; ?–930), № 932:

"Вірш, написаний у супровід до картини на ширмі:

Саканое Коренорі

Рис на нивах між гір у снопах просихає, а в небі

Дикі гуси понуро віщають про осінь сумну".

(Мовою оригіналу: 屏風の絵によみ合はせて書きける

坂上是則

かりてほす山田の稲のこきたれてなきこそわたれ秋の憂ければ [16, с. 350]).

І хоча дослідники *бьобу-ута* не схильні перебільшувати їхні літературно-художні якості, проте відзначають, що саме "вірші до ширми" стали одним із етапів формування традиції поетичних турнірів *ута-авасе* (детальніше див.: [11, 235–240]).

Таким чином, після перетворення народних силових ігрищ на мистецько-літературні розваги аристократів і в міру формування їхніх естетичних підвалин відбувалася трансформація уявлень про красу та, відповідно, її відображення на представлених під час поетичних турнірів речах і піснях: від краси розкішно-грандіозної до витончено-майстерної, від очевидної до ледь помітної, від симетрично-домірної до диспропорційної [19, с. 15].

Організаторами мистецько-літературних зібрань, особливо на початку, виступали особи імператорської родини та столична аристократія вищих рангів, рідше – видатні літератори. Проте, доволі швидко відбулося поширення *ута-авасе* як виду розваг і відпочинку аристократії на більш широкі маси, тобто турніри популяризувалися: від урочистих бенкетів в імператорському палаці до "вечорниць" у садибах аристократів відносно низьких рангів (*Іто наводить за приклад Турнір 960 року, коли придворний на ім'я Фуджівара Масаки ще студентом доставляв сухама до імператорського палацу, а 25 років потому у власному маєтку влаштував поетичний турнір для своїх дочок [8]*), нерідко літературними розвагами супроводжувалися святкування ювілеїв або інші пов'язаних із віком церемонії.

Правила і процедура проведення поетичних зустрічей були регламентовані в дуже короткий термін, хоча відхилення від послідовності і змісту не були рідкістю. Японський дослідник Хаїтані Боку [19, с. 12–19] запропонував узагальнену модель (За стандарт взято *ута-авасе* 960 р. Турнір в імператорському палаці років Тентоку (яп. 天徳内裏歌合), проведеного за ініціативою імператора Мураками (村上天皇; 926–967, роки правління – 946–967)). Загалом він виділив 26 пунктів, окремі з яких можуть бути легко об'єднаними:

- приблизно за місяць визначалися тема й учасники турніру, призначалися голови (яп. *катодо*, 方人) Лівої і Правої команд (зазвичай ними були особи імператорського дому) та журі (яп. *коджі*, 講師), представлене як членами імператорської родини та/або чиновниками вищих рангів, так і відомими поетами з бездоганною літературною репутацією і талантом переконання;

- пісні складали заздалегідь, як правило, найкращі поети (часом – на замовлення, оскільки не всі вони обов'язково мали бути безпосередніми учасниками зібрань *ута-авасе*), традиція зачитувати власні вірші під час турнірів з'явилася пізніше (звідси "анонімність" деяких поезій), хоча іноді виголошувалися експромти;

- під час підготовки до турніру учасники могли навіть повідомляти один одного про свої художні задуми з метою досягти максимальної "краси гармонійності" [19, с. 13] під час зустрічі (усі обговорення й рішення фіксувалися в "документі установа" (яп. *садаме-бумі*, 定文), про який відомо також завдяки змаганням сумо і перегоням);

- разом із віршами визначали відповідний за кольорами (наприклад, під час Турніру пісень весни та осені (яп. "Когогу шюндзю *ута-авасе*" 皇后宮春秋歌合), влаштованого шостого місяця 1056 року імператрицею Хіроко (藤原寛子; 1036–1127), одяг жінок, які були представницями Лівої команди, відповідав кольорам весни, а одяг чоловіків, відповідно, як представників Правої команди, відповідав кольорам осені; на Турнірі в імператорському палаці років Тентоку і чоловіки, і жінки Лівої команди були одягнуті в червоне, тоді як усі учасники Правої команди – в зелене) та формою

одяг усіх учасників дійства (організаторів і гостей; тих, хто виступав і вів підрахунок (яп. *кадзусаши*, 員刺), журі та музик, інших) і супровідні аксесуари (на спеціально призначених столиках (яп. *фудай*, 文台) розташовували *сухама* зі зображенням дотичних до теми змагання речей (ландшафту, рослин і птахів), палички для підрахунку балів, вишукані скриньки з текстами віршів, записаними на кольоровому папері, а також витончені світлиники, якщо турнір розпочинався ввечері, тощо);

- відбиралися музичні п'єси для супроводу під час декламації віршів і для виконання інтермедій у перервах.

І хоча поетичні турніри розпочиналися доволі пізно, але приготування до них робили від самого ранку, після синтоїстської церемонії, на якій молилися за перемогу (ритуал, схожий на той, що проводився перед перегонами). Далі прибирали приміщення для проведення турніру і облаштовували місця для присутніх: трон імператора розміщали в центрі, перед троном імператора колом – місця для журі і молодих аристократів, які відповідали за підрахунок, місця для придворних і чиновників, жінки сиділи окремо. Учасники турніру готували місце виступу, після чого під музичний акомпанемент і відповідно до статусу почергово заходили особи імператорської родини, міністри і решта чиновників. Услід голови команд встановлювали *сухама* і представляли свої програми (Ліва команда, як правило, починала першою) (О. Мещеряков зазначає, що під час проведення турніру в 961 р. Ліва команда забарилася з приготуваннями, тому починати довелося "правим", що автоматично змінило порядок проведення зустрічі й, водночас, "створило історичний прецедент", завдяки якому час від часу Права команда стала першою виносити свої приналежності [2]), після чого читці по черзі декламували вірші, які відразу ж коментувалися й оцінювалися членами журі. У кожному наступному раунді (яп. *бан*, 番) право виголошувати пісню першим переходило до команди, яка прогала в попередньому (іноді учасникам переможеної команди подавали по штрафній чарці вина), але за нічийним рахунком черговість зберігалася. Нерідко між учасниками та суддями виникали дискусії з приводу оцінок, у спірних ситуаціях думка імператора була вирішальною. Коли сутеніло, до приміщення вносили світильники, які також були витворами мистецтва та відповідали решті задіяних у змаганні речей; якщо зустріч передбачалася великою і довготривалою, планували перерви. Наприкінці турніру за кількістю балів називалася команда-переможець, яка виконувала танок із музичним супроводом і вшановувала поважних гостей – імператора та його родину, міністрів та інших. Нерідко імператор обдаровував усіх учасників одягом, після чого розпочиналося спільне святкування. Наступного ранку команда-переможець влаштовувала подячний молебень.

По завершенні турніру, як правило, один із членів журі *коджі* отримував доручення укласти протокол. Від початку це були придворні аристократки *ньообо*, але згодом, після закріплення за чоловіками китаємовної поезії *канші*, а за жінками – японської поезії *вака* [19, с. 16], ці обов'язки виконували лише чоловіки (деякі дослідники пов'язують це з активним використанням чоловіками абеткового письма *кана* й, відтак, підвищенням соціального статусу япономовної поезії [2]). Вважається, саме ці протоколи слугували довідковим матеріалом під час укладання поетичних антологій – як офіційних, так і приватних – і водночас частково визначали їхню структуру. Двічі, в середині XI ст. і на початку XII ст., були здійснені спроби скопіювати матеріали укладених по завершенню турнірів протоколів і записів (за свідченням Іто Сецуко, їх нараховується більше 800).

Багатотемні й великі за кількістю віршів змагання означувалися часом (роками чи девізом правління) і місцем проведення (для них часто обиралися садиби і резиденції чиновників високих рангів і поетів, буддійські та синтоїстські храми) або називалися за ім'ям головного організатора (доволі часто – перше і друге разом). Це правило ставало обов'язковим, якщо ініціаторами виступали представники імператорської родини – імператор, його дружина, перші принци або принцеси, а також якщо подія відбувалася в імператорському палаці.

Якщо змагання присвячували одній конкретно визначеній темі, то це як правило відображалось в назві, зокрема популярними були камерні турніри на квіткові теми: осінні "порівняння хризантем" (яп. *кіку-авасе*, 菊合) (турнір хризантем у Внутрішньому імператорському палаці (яп. "Дайрі кіку-авасе", 内裏菊合 889), Турнір хризантем років [правління імператора] Дайго (яп. "Дайго-но онтокі кіку-авасе", 醍醐御時菊合 ; 913), Турнір хризантем, влаштований экс-імператрицею Джьотомон (яп. "Джьотомон-ін кіку-авасе", 上東門院菊合 ; 1032), Турнір коріння у Внутрішньому імператорському палаці (яп. "Дайрі не-авасе", 内裏根合 ; 1051) або "змагання коріння" півників (яп. *не-авасе*, 根合; іноді називаються просто – "змагання півників", яп. *шьобу[аяма]-авасе*, 菖蒲合), традиційно присвячені Дню хлопчиків, який і досі святкують п'ятого дня п'ятого місяця. Під час перших турнірів пропонували спочатку оцінити квітку і макет узбережжя, куди дійсно висаджувалася квітка, на других – порівнювали довжину коріння представлених учасниками змагання півників, а потім зачитували складені за темою вірші (найвідоміші "змагання півників" – Турнір коріння у Внутрішньому імператорському палаці (яп. "Дайрі не-авасе", 内裏根合 ; 1051 р.) і Турнір коріння, влаштований дочкою [Фудживара-но] Накадзана асон, намісника земель Біччю (яп. "Біччю-но камі накадзана асон-но мусуме не-авасе", 備中守仲実朝臣女子根合 ; 1100)). Збереглися також деякі відомості про Турнір квітів валеріани *омінаеші* (яп. "Тейджі-ін омінаеші-авасе", 亭子院女郎花合) 898 р., влаштований імператором Уда (宇多天皇; 867-931, роки правління – 887–897).

Турніри на одну тему, особливо на початку, часто були невеличкими, на них виголошувалося лише 6–8 вака (іноді проводилися "міні-турніри" на 3–5 пісні); присвячувалися вони, як правило, таким природним об'єктам, як трави і квіти, сливи і вишні, червоне листя осінніх кленів тощо, а також порам року, найулюбленішими з яких, безумовно, були весна й осінь. Утім, дедалі тематика поетичних зустрічей розширювалася. Так, на одному з ранніх турнірів 898 року, відомому як Турнір у покоях імператриці років Кампьо (яп. "Кампьо-но онтокі кісай-но мія ута-авасе", 寛平御時后宮歌合), було запропоновано п'ять тем – чотири пори року та кохання. Згодом вельми популярна тема кохання деталізувалася, розпавшись на "кохання без зустрічей" та "розставання закоханих на світанку" (Детальніше див.: [1, с. 13–14]). Нерідко тема кохання і тема пор року поєднувалися, причому іноді доволі цікавим чином. Наприклад, під час Турніру 893 року пісні про кої та омої (любов до і після зустрічі відповідно) були додані до основної теми пор року, щоби "подовжити розвагу" [11, 251].

Назвою поетичного змагання могла обиратися не тільки тема, але й, наприклад, форма. До таких змагань належить Турнір любовних послань (яп. "Хорікава-ін еншьо авасе", 堀河院艶書合), влаштований экс-імператором Хорікава в 1102 р., на якому поділені на дві групи учасники обмінювалися віршами про кохання: починала команда чоловіків, а жіноча відповідала. На по-

чатку XIII ст., у 1201 р. відбувся ще один цікавий захід – Турнір літніх і молодих у 50 раундів (яп. "Роніяку г'оджю-цу ута-авасе", 老若五十首歌合), на якому головним критерієм розподілу на команди став вік учасників.

Тенденція змішувати теми зберігалася протягом усієї історії поетичних турнірів, однак складові могли належати до різних категорій. Зокрема до змішаних турнірів можна віднести й ті, під час яких виголошувалося не лише японська поезія, але й китайська. Таким першим змаганням вважається організований наприкінці 1133 р. Фудживара-но Тадамічі (藤原忠通; 1097–1164) Турнір китайської та японської поезії (яп. "Сумаї-дате шііка-авасе", 相撲立詩歌合). За доби Камакура подібні японо-китайські поетичні зустрічі набули чималої популярності, часто проводилися без арбітрів і завершувалися, як правило, укладанням антологій, серед яких: Японські пісні і китайські вірші роду Тейка (яп. "Тейка-кьо докугін шііка", 定家卿独吟詩歌), Турнір японських пісень і китайських віршів про усталені місця (яп. "Вакан мейшьо шііка-авасе", 和漢名所詩歌合), Японські пісні та китайські вірші для декламації (яп. "Вакан роей-дай шііка", 和漢朗詠題詩歌) та багато інших.

Перші свідчення про поетичні змагання як однієї з розваг придворних аристократів датуються ще VIII ст., але регулярною практикою вони стали лише на початку IX ст. (Йорл Майнер навіть наважився назвати точну дату, а саме – 809 рік [13]). Першим офіційним турніром іноді називають зібрання в садибі принца Коретака (惟喬親王; 844–897), але про нього фактично не збереглося будь-яких точних відомостей. Першим зареєстрованим і високо оціненим японськими філологами став проведений приблизно в 885 році Турнір у будинку голови податкового департаменту [Арівару-но] Юкіхіра (яп. "Мінбуцьо юкіхіра ута-авасе", 民部卿行平歌合) або "Дзаймін букьоке ута-авасе", 在民部卿家歌合), під час якого було складено лише по 12 пісень на тему любові (яп. "あはぬ恋 ") і тему зозулі (яп. "郭公 ") (Хелен МакКалоу стверджує, що під час цього турніру було виголошено 10 на тему зозулі й лише 2 раунди на тему кохання). В цілому, протягом доби Хейан відбулося 328 турнірів (вся історія поезії в Японії нараховує більше 1500), однак після появи "Шін кокін вака шю" їхня популярність стала стрімко знижуватися.

Традиційно дослідники виділяють три етапи в історії поетичних турнірів в Японії.

Перший етап припадає на кінець IX–XI ст., коли *ута-авасе* були першочергово способом розважитися, тобто світськими заходами, що поєднували поезію, музику і танці, а також прикладні мистецтва. Тому змагання, присвячені винятково поезії, "в чистому вигляді" – особливо ті, в яких участь брала велика кількість учасників, – проводилися надзвичайно рідко. Водночас поєднання різних за природою, але спільних за темою речей чітко простежується до початку X ст. (таке комбінування зберігалось й надалі в дещо зміненому варіанті). Найчастіше це були так звані змішані турніри "зіставлення/порівняння речей" (Хелен МакКалоу називає ці зустрічі "*matching games*" [11, с. 242], а Іто Сецую – "*team competitions*" [8]) (яп. *моно-авасе*, 物合せ), де пісня виступала однією з "речей" серед морських мушель, комах (світляків, наприклад), рослин (найчастіше квітів – гвоздик, хризантем, але також трав, червоного осіннього листя і коріння квітів), ароматів, віршів із оповідної прози *моногатарі*, мистецьких виробів, зокрема об'ємних макетів узбережжя *сухама*, картин, віял тощо (*вазагалі Хаїтані Боку виділяє десять категорій, за якими можна класифікувати поетичні турніри* (детальніше див.: [19,

с. 19–22)). Вважається також, що в цей і наступні періоди жінки були найбільш винахідливими і вибагливими щодо розмаїття видів ігор, способів і предметів для порівняння. З кінця X і впродовж усього XI ст., зустрічі все більше перетворювалися на серйозні літературні поєдинки (особливо після проведення в 960 р. імператором Мураками Турніру в імператорському палаці років Тентоку), на яких набули чітких виразних рис поетичний і естетичний канони, а також був означений комплекс понять і фактично розроблений термінологічний апарат автентичної літературно-теоретичної думки Японії. Іто Сецуко назвала цей період "золотим віком" *ута-авасе*.

Саме в цей період відбулися декілька поетичних турнірів, які стали наріжним каменем першої офіційної імператорської поетичної антології "Кокін вака шю" та які таким чином створили підвалини японської літературно-теоретичної думки класичного періоду.

Перший, Турнір імператриці років Кампю був організований як серія поетичних зустрічей протягом 889–893 років (роки Кампю – 889–898) у садибі імператриці Ханші Накако (班子女王; 833–900), дружини імператора Коко і матері імператора Уда. На сьогодні лише відомо, що під час його проведення було виголошено приблизно 200 пісень (укладене потому зібрання складається зі 100 пісень на теми чотирьох пор року і кохання, тобто по 20 на кожну). Є припущення, що турнір не став змаганням Лівої та Правої команд, а був просто зустріччю, під час якої виголошувалися вибрані поезії [20, с. 131]. Також вважається, що саме цей турнір визначив структуру (тематичний поділ і послідовність розділів) "Кокін вака шю"; крім того, четверо з укладачів антології – Кі-но Цураюкі (紀貫之; 866–945/946), Ошікочі-но Міцуне (凡河内躬恒; 859–925), Кі-но Томонорі (紀友則; 845–907) і Мібу-но Тадаміне (壬生忠岑; 860–920) – брали в ньому безпосередню участь. Поетичний турнір у будинку принца Коресада (「是貞親王家歌合」, Коресада-но міко-но іе-но утаавасе) – поетичне змагання, що відбулося восени 893 р. (можливі інші датування), оскільки протягом тривалого часу в будинку відбувалося чимало поетичних, ширше – літературних, подій. Виголошені під час змагання вірші за наказом імператора Уда були об'єднані в антологію "Наново відібране зібрання міріад листків" (яп. "Шінсен манйо шю", 『新撰万葉集』; ?). 200 віршів на теми чотирьох пор року і кохання (по 20 віршів від кожної команди): вірші учасників лівої команди склали перший сувій, правої – другий. Пісні, виголошені під час змагань у називанні речей (яп. *моно-но на*, 物の名), зокрема Турніру екс-імператора Уда (яп. "Уда-ін утаавасе", 「宇多院歌合」) і Поетичного турніру родини Садафумі (яп. "Садамумі-ка утаавасе", 「貞文家歌合」), організованих в 905 р. імператором Уда і поетом Тайра Садафумі (平貞文; 872–923), склали основу 10 Книги "Кокін вака шю".

Починаючи з кінця XII–XIII ст. поетичні турніри поступово втрачали свій, за Іто Сецуко, "золотий орнамент", залишаючи в сухому остатку лише поезію. Однак поетичні змагання саме цього періоду у вигляді завершили формування літературно-критичної думки і теорії віршування япономовної поезії.

Першим таким зібранням історики *вака* називають Поетичний турнір 600 раундів (яп. "Роппякубан утаавасе", 「六百番歌合」; 1192–1193). Його ініціатор Фуджівара-но (або Кугьо) Йошіцуне (九条良経; 1169–1206), якому належить також і авторство япономовної передмови до "Шін кокін вака шю", запросив 12 поетів виголосити 1200 віршів (по 100 віршів від кожного) впродовж 600 раундів. Головним суддею на змаганні виступав

Фуджівара Шюндзей (藤原俊成; 1114–1204) – один із найвидатніших поетів і теоретиків *вака*, на рахунок якого більше 30 турнірів суддівства. Турнір був організований за п'ятьма тематичними розділами, а саме – чотирма порами року і коханням, причому розподіл за темами для кожного учасника був рівним: половина (50 віршів) відводилася коханням, по 15 припадало на весну й осінь, по 10 – на літо і зиму. Епохальним також став розподіл любовної лірики на тему "кохання в стані просування вперед" (25 із 50 пісень) і на тему "кохання кібуцу" (яп. *кібуцу-рої*, 寄物恋).

Поетичний турнір тисячі п'ятисот раундів (яп. "Сенгохякубан утаавасе", 「千五百番歌合」; 1201–1202), який проводився за ініціативою екс-імператора Готоба "приватно і без будь-якого публічного розголошення" в три етапи протягом 1201–1202 рр., став найбільшим в історії Японії поетичним змаганням; по 300 раундів прийшлося на тему весни і осені, по 225 – літа, зими і кохання, також провели 75 вітальних і 50 раундів на так звані різні теми. Десять суддів (Іто Сецуко вказує лише на 9 поетів і, очевидно, не враховує екс-імператора Готоба [8, с. 207]) призначених самим екс-імператором оцінювали по 100 віршів від кожного з 30 найкращих поетів доби (цікаво, що сам екс-імператор, великий шанувальник і знавець японської поезії, опинився і серед авторів Лівої команди, і в списку суддів [20, 376]). Протокол турніру послугував матеріалом для укладання восьмої імператорської антології "Шін кокін вака шю", в якій був остаточно закріплений канон поезії *вака*.

Проведені наприкінці XII – на початку XIII ст. два поетичних змагання – Поетичний турнір шестисот раундів і Поетичний турнір тисячі п'ятисот раундів – здобули найвищі оцінки та найгучнішу славу за всю історію *утаавасе*, а озвучені під час цих зустрічей і гарячих дискусій теоретичні узагальнення і критичні зауваження згодом були вивершені в теорію *вака*. Ці два поетичні змагання, як квінтесенція культурного і мистецько-літературного життя придворної аристократії, стали базисом і теоретичним, і текстуальним для найдовшого, граничного зібрання поетичної традиції в Японії – восьмої імператорської антології "Шін кокін вака шю", укладеної в 1205 р. Переоцінити значимість поетичних турнірів неможливо, оскільки саме вони завдяки усталенню тем, регламенту і структури змагань зумовили появу серії офіційних і приватних поетичних зібрань і багато в чому визначили особливості критичного сприйняття японцями національної поезії *вака*.

Зі зміною політичної та економічної ситуації в країні поетичні змагання все більше формалізувалися й переходили в свою "узвичаєну і мляву" [11, с. 241] стадію: жінки стали безлицими і замішалися поміж чоловіками, останні часто використовували жіночі псевдоніми, крім того – культурне і літературне життя поволі переміщалося з імператорського палацу і садиб аристократів до буддійських і синтоїстських храмів, що природним чином позначилося на тематиці зустрічей. Так завершився "срібний вік" поетичних змагань [8, с. 207–208]. "Залізного віку", який розпочався разом із добою Муромачі (1336–1573), характерні дві особливості, які вказують на досягнення традиції *утаавасе* своєї канонічної форми. По-перше, з'явилися пародійні або сатиричні поетичні турніри; по-друге, поетичні змагання як форма дозвілля винятково аристократичного прошарку почали поширюватися на широкі народні маси [8, с. 208].

Як правило, автор пародійного турніру імітував поетичний діалог, що надавало йому можливість залучати різноманітних учасників (як людей, так і речей). Класичним прикладом вважається один із найдавніших Поетичний турнір ремісників у буддійському храмі Тохоку (яп.

"Тохоку-ін шьокунін ута-авасе", «東北院職人歌合»). Якщо вірити супровідній передмові, то відбувався він у 1214 р. протягом 30 ночей, коли ремісники зібралися в храмі на моління; темами були обрані місяць і кохання. І хоча ім'я автора невідоме, але вважається, що була це людина освічена, шляхетного походження, оскільки писати комічні *вака*, тобто *кьока* (яп. 狂歌; дослівно – "безумні вірші"), було в моді серед придворної аристократії того часу [8, с. 208].

Таким чином, поетичні турніри в середньовічній Японії були не тільки одним із способів організації дозвілля придворної аристократії, де вони могли продемонструвати обізнаність і смак у різних видах мистецтва і проявити свій художню і літературну обдарованість, але й створили найсприятливіші умови для розвитку японської автентичної літературно-критичної думки шляхом формування чітких правил, критеріїв і вимог до національної поезії, які згодом лягли в основу теорії віршування пісень *вака* – *карон*, а також принципів укладання різних за призначенням і змістом поетичних антологій.

Список використаних джерел:

1. Боронина И.А. Предисловие // Ута-авасэ. Поэтические турниры в средневековой Японии (IX-XIII вв.) – СПб.: Гиперион, 1998, С. 5–24.
2. Мещеряков А.Н. Поэтические турниры как диалогическая доминанта японской культуры // Электронный ресурс. – Режим доступа: http://ec-dejavu.ru/p/Poetic_tournament.html
3. Осадча Юлія. Поетичні антології Японії: від фольклору до канону // Вісник Київського національного університету. Східні мови та літератури. 1(21) 2015, С. 65–71.
4. Смирнов И.С. О китайских средневековых антологиях и предисловиях к ним // Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://ivka.ruh.ru/article.html?id=245095>

Осадча Феррейра Ю., канд. филол. наук, науч. сотруд.
Институт литературы имени Тараса Шевченко НАН Украины, Киев, Украина

ПОЭТИЧЕСКИЕ ТУРНИРЫ УТА-АВАСЭ И РАЗВИТИЕ ЯПОНСКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ ВАКА

Статья посвящена вопросу формирования традиции поэтических состязаний ута-авасэ и их роли в формировании поэтического канона в средневековой Японии. Рассмотрены основные этапы становления и виды поэтических турниров, регламент и процедура проведения, участники и т.д., подчеркнуто значение ута-авасэ для развития национальной поэтической традиции, литературно-критической и теоретической мысли Японии.

Ключевые слова: ута-авасэ, поэтический турнир, поэтическая антология, вака, классическая поэзия, литературный канон.

Osadcha Ferreira lu., PhD in Philology, research fellow
Taras Shevchenko Institute of Literature, NAS of Ukraine, Kyiv, Ukraine

POETRY CONTESTS UTAAWASE AND DEVELOPMENT OF JAPANESE CLASSICAL WAKA POETRY

The article is devoted to the formation of the poetry competitions utaawase tradition and its role in poetry canon formation in medieval Japan. The main attention is focused on the development and types of poetry contests, its regulations and procedures, participants, etc. The importance of utaawase for the national poetic tradition, literary-critical and theoretical thought in medieval Japan is underlined.

Tags: utaawase, poetic contest, poetry anthology, waka, classical poetry, literary canon.

УДК82 – 193: 801. 631. 5

Є. Реутов, асистент
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ПОЕТИЧНА ТРАДИЦІЯ "САНТІВ" У КОНТЕКСТІ ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКУ ОСНОВНИХ НАПРЯМІВ РУХУ "БГАКТІ"

У статті розглядається питання походження, класифікації і внутрішнього зв'язку між різними напрямками релігійно-філософської і літературної течії "бгакті", яка сформувалася і домінувала в суспільному й культурному житті Індії XIV–XVII ст. Здійснено спробу проаналізувати традиційні й альтернативні погляди на це питання в індійському і зарубіжному літературознавстві.

Ключові слова: поезія гінді, традиція, ритуал, сант, садгана, сагун-бгакті, ниргун-бгакті, адвайта-веданта.

Цивілізація регіону Південної Азії вражає розмаїттям культур, мов, традицій, релігійно-духовних практик. Водночас кожна конкретна реалія винятково строкато-

5. Смирнов И.С. О некоторых особенностях становления и эволюции лирической традиции в Китае // Лирика: генезис и эволюция / Ред. И.Г. Матюшина, С.Ю. Неклюдов. М.: РГГУ, 2007. С. 353–391.
6. Смирнов И.С. Шэнь Дэ-цзянь и антологическая традиция в Китае // Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://ivka.ruh.ru/article.html?id=245095>
7. Фельдман-Конрад Н.В. Японско-русский учебный словарь иероглифов. М.: Издательство "Русский язык", 1977. – 680 с.
8. Ito, Setsuko. The Muse in Competition: Uta-awase Through the Ages // Monumenta Nipponica, Vol. 37, No. 2 (Summer, 1982), pp. 201–222.
9. Konishi Jun'ichi. Trans. Robert H. Brower and Earl Miner, Robert H.; Miner, Earl. Association and Progression: Principles of Integration in Anthologies and Sequences of Japanese Court Poetry, A.D. 900–1350 // Harvard Journal of Asiatic Studies, Harvard-Yenching Institute, 21, pp. 67–127
10. Konishi Jin'ichi and Helen C. McCullough. The Genesis of The Kokinshū Style // Harvard Journal of Asiatic Studies, Vol. 38, No. 1 (Jun., 1978), pp. 61–170.
11. McCullough, Helen Craig. Brocade by Night: Kokin Wakashū and the Court Style in Japanese Classical Poetry. Stanford, Calif., Stanford University Press, 1985. – 591+XIII pp.
12. Miller R.A. The Lost Poetic Sequence of the Priest Manzei // Monumenta Nipponica, Vol. 36, No. 2 (Summer, 1981), pp.133–172.
13. Miner, Earl. An Introduction to Japanese Court Poetry. Stanford University Press, Stanford, California, 1968,
14. Sorensen, Joseph T. Optical Allusions: Screens, Paintings, and Poetry in Classical Japan (ca. 800–1200). Brill, Leiden, 2012. viii, 293.
15. 日本古典文学大系 74、歌合集. 東京、岩波書店, 1965. – 571.
16. 日本古典文学全集7、古今和歌集、東京、小学館, 1971. – 544.
17. 歌合 (和歌) // 日本文学鑑賞辞典, 68–70.
18. 久松潜一 歌合の批評基準について // 日本古典文学大系、月報、第二期、第12回配本
19. 萩谷 朴・谷山茂 日本古典文学大系 74、歌合集. 岩波書店, 1965.
20. 和歌文学辞典、編者 有吉保、桜楓社、1991. – 862.

Надійшла до редколегії 26.09.16

го, полікультурного і багатомовного субконтиненту Гіндустан, по-своєму самобутня, буває включена в контекст загальної культури як вплетена в різнобарвне

© Реутов Є., 2017