

Артемчук А., студ.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

СИМВОЛИЗМ ЯВЛЕНИЙ И ПРЕДМЕТОВ КАК СПОСОБ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ НАЦИОНАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО КОДА В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ ПИСАТЕЛЬНИЦЫ СЮЙ СЯОБИНЬ (НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА "МЬЯНМАРСКИЙ НЕФРИТ")

В статье сделана попытка выяснить особенности использования разнообразных способов выражения национального культурного кода в творчестве современной китайской писательницы Сюй Сяобинь на материале рассказа "Мьянмарский нефрит". Рассматриваются такие средства, как использование онирических видений и цветов; наибольшее внимание уделяется особенностям использования символов (бурный поток, мост, нефрит, Гуаньинь).

Ключевые слова: Сюй Сяобинь, культурный код, менталитет, онирические видения, колоративы, символ.

Artemchuk O., student
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

THE SYMBOLISM OF EVENTS AND THINGS AS A WAY OF REPRESENTING NATIONAL CULTURAL CODE IN THE WORKS OF MODERN CHINESE WRITER XU XIAOBIN (BASED ON THE STORY "MYANMAR JADE")

The article attempts to clarify the features of the use of various means of expression for national cultural code in the works of modern Chinese writer Xu Xiaobin using the material of the story "The Myanmar Jade". We consider such means as the use of oneiric visions and colors; most attention is paid to the peculiarities of the symbols' use (a rough stream, a bridge, the jade, Guanyin).

Tags: Xu Xiaobin, cultural code, mentality, oneiric visions, color terms, symbol.

УДК 821.521:82-1

І. Бондаренко, д-р філол. наук, проф.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ОСОБЛИВОСТІ ПОЕЗІЇ АНТОЛОГІЇ "ШІНКОКІН-ВАКА-ШЮ" ("НОВА ЗБІРКА ДАВНІХ ТА СУЧАСНИХ ЯПОНСЬКИХ ПІСЕНЬ", 1205 р.)

Під час перекладу українською мовою поезії, яка входить до складу антології "Шінкокін-вака-шю", укладеної відомим японським поетом Фуджіварою Тейка (Фуджівара-но Садаіе, 1162–1241) у 1205 р., перекладач і автор статті зробив низку цікавих спостережень, які лягли в основу цієї публікації. Порівнюючи поетичні твори антології "Шінкокін-вака-шю" з поезією її славетної попередниці – поетичної антології "Кокін-вака-шю" (905 р.), автор дійшов висновків, які не завжди збігаються з традиційною оцінкою цих всесвітньовідомих поетичних збірань.

Ключові слова: японська поезія, поетична антологія, "Кокін-вака-шю", "Шінкокін-вака-шю", Фуджівара Тейка, моно-но аваре, юген, жанр танка.

З плином часу в середньовічній Японії поступово удосконалювалась поетика жанру *танка*, розширювалась ідейно-тематична палітра поетичних творів, змінювались художньо-естетичні принципи поезії тощо. Якщо головним естетичним принципом доби Хейан (794–1185), коли була створена антологія "Кокін-вака-шю" (905 р.), вважався принцип *моно-но аваре* (досл.: "чарівний смуток речей", "сумна чарівність речей") чи просто *аваре* ("чарівний смуток", "сумна чарівність"), то для авторів антології "Шінкокін-вака-шю" (1205 р.) такою естетичною домінантою стає принцип *юген* (яп. 幽玄 – "потемне", "приховане", "загадкове"; "таємнича краса", "загадкова чарівність", "незбагненна привабливість"; "внутрішня глибинна суть" "прихований зміст") – філософський термін, який у буддизмі означав "потемну (приховану) суть явищ".

Саме антологія "Шінкокін-вака-шю" ("Нова збірка давніх та сучасних японських пісень" традиційно вважається найяскравішим прикладом втілення цього художньо-естетичного принципу в поезії. Про головну відмінність художньо-естетичних принципів "*моно-но аваре*" та "*юген*", як і відмінність між поезією, представленню в поетичних антологіях "Кокін-вака-шю" та "Шінкокін вака шю", відомий японський поет доби Едо (1600–1868) Каґава Каґекі (1768–1843) образно писав: "Ніщо не зрівняється з "Кокін-шю". *Ута* (яп.: пісня, вірш.- І.Б.) в "Кокін-шю" подібні до справжніх живих квітів. *Ута* в "Шінкокін-шю" схожі на квіти, що видніються крізь листя на переплетених гілках. Що ж до "*Соан-шю*" ("*Соан-шю*" – збірка віршів поета Тон'а (XIV ст.), дуже популярна серед представників і послідовників поетичної школи

відомого майстра жанру *ренга* (яп.: 連歌- "нанізани рядки", "зчеплені вірші") Нідзьо Йошімото (1320–1388).) та інших збірань такого роду, то вони нагадують штучні квіти" [1, с. 343]. А ось як характеризує цей термін відома російська японістка В.Н. Маркова в передмові до збірки перекладів віршів японського поета Сайґьо: "*Юген*" (дослівно: таємне і незрозуміле) був спочатку філософським терміном китайського походження і означав одвічне начало, приховане явищами буття. В японському мистецтві "*юген*" – це таємнича краса, яка не до кінця відкрилася зору. До неї можна вказати шлях, як зламаною гілкою позначається гірська стежка. Для цього потрібно небагато: натяку, підказки, штриха. "*Юген*" може приховуватися і в тому, що, на перший погляд, здається повторним, – як квіти, які ховаються в розколинах темної скелі. Така краса вимагає неквапливого уважного споглядання, відчуженості від суєтного світу, закликає до самотності та спокою. У людському серці, як цього навчає буддизм, є вище начало, саме тому "*юген*" апелює відразу до серця. Це квінтесенція піднесеного й журливого поетичного почуття. Його важко виразити словами, а тому поет звертається до мови символів. Квіти і листя, що опадають, росинки, димок похоронного вогнища – символи нетривалості буття. Місяць, місячне сяйво – символи потойбічного світу і неземної краси. Символи старі, але почуття щоразу неначе народжується заново, пробудити його – завдання поета" [3, с. 22–23].

На нашу думку, і японець Каґава Каґекі, і росіянка В.Н. Маркова у своїх характеристиках поезії "Шінкокін-вака-шю", яка ґрунтується на художньо-естетичному

принципі юген, хоча й різними способами та словами, але дуже влучно підкреслили головну її особливість, а саме – значно більшу в порівнянні з іншими антологіями загадковість поезії у складі "Шінкокін-вака-шю", вишуканість художнього стилю, неочікуваний тонкий ліризм, стриманий сентименталізм, а також прихований психологізм і витонченість емоцій та почуттів героїв.

Поетична антологія "Шінкокін-шю" (повна назва: "Шінкокін-вака-шю" – "Нова збірка давніх та сучасних японських пісень", була укладена відомим поетом Фуджіварою Тейка (Фуджівара-но Садаіе /1162–1241/) (Фуджівара Тейка (Фуджівара-но Садаіе, 1162–1241) – видатний поет, літературознавець кінця доби Хейан і початку доби Камакура, укладач відомих поетичних антологій "Шінкокін-вака-шю" ("Нова збірка давніх та сучасних японських пісень", 1205 р.) і "Хяку-нін іш-шю" ("По одному віршу ста поетів", 1235 р.), син відомого поета Шюндзая (Фуджівара-но Тосінарі). При дворі обіймав посаду гон-чюнаґона – заступника середнього радника. Тейка – китайське читання імені поета. Отримавши звання чиновника другого рангу, Фуджівара Тейка в 1233 р. взяв постриг і цілком присвятив себе літературі. Його творчий спадок складається з понад 4 500 віршів, написаних у жанрі танка та ренга, з яких 445 увійшли до складу різних антологій (у тому числі 46 танка – до антології "Шінкокін-вака-шю"), щоденника "Майґецу-кі" ("Щомісячні записки"), численних коментарів до творів японської класики та низки теоретичних трактатів з поезики: "Тейка джітей" ("Десять стилів Тейка"), "Майґецу-шю" ("Щомісячні добірки"), "Ейґа тайґай" ("Загальні міркування з приводу складання пісень"), а також оригінального трактату-антології "Кіндай шюка" ("Прекрасні пісні нової доби"). Слідом за своїм батьком Шюндзеем та його вчителем Фуджіварою Мототоші (1060–1142) Фуджівара Тейка відстоював у поезії художньо-естетичний принцип юген, а пізніше висунув і теоретично обґрунтував два нові стилі – йоен ("чарівнича краса") та ушін (досл.: "мати душу"), значну увагу приділяв дослідженню традиційних художньо-стилістичних засобів, зокрема хонкадори ("услід головній пісні") у 1205 р., тобто в рік 300-річного ювілею антології "Кокін-вака-шю", за ініціативи ексі-імператора Ґотоба (Дайдзьо-тенно, 1180–1239 /роки правл.: 1183–1198/), і стала восьмою "імператорською" офіційною антологією. А першою була антологія "Кокін-вака-шю" ("Збірка старих та нових японських пісень", 905 р.), яка відкрила низку так званих "імператорських", тобто складених за наказом того чи іншого японського імператора, поетичних антологій ІХ–ХV ст. (яп.: "чюкусен-шю" – 勅撰集). Загалом японські літературознавці налічують двадцять одну офіційну імператорську поетичну антологію, які об'єднують під загальною назвою "Ніджюічі дай-шю" (二十一代集 – "Зібрання двадцяти одного покоління"). Із них вісім:

- "Кокін-вака-шю" ("Збірка старих та нових японських пісень"; укладачі Кі-но Цураюкі, Кі-но Томонорі, Мібу-но Тадаміне, Ошікочі-но Міцуне) (Традиційно укладання поетичної антології "Кокін-вака-шю" приписується одному Кі-но Цураюкі, так само як укладачем "Шінкокін-вака-шю" вважається Фуджівара Тейка. Проте в обох випадках над їх створенням працювали спеціальні комісії у складі кількох відомих поетів, учених, чиновників. Кі-но Цураюкі і Фуджівара Тейка лише очолювали ці комісії, доповнювали чи завершували антології у випадку завчасної смерті когось із її членів. Так, над антологією "Кокін-вака-шю", окрім Кі-но Цураюкі, працювали також поети Кі-но Томонорі, Мібу-но Тадаміне, Ошікочі-но Міцуне, а про склад комісії, що уклала антологію "Шінкокін-вака-шю", у передмові до неї сказано: "Тож велено було голові Правої охорони палацевої брами асону Мінамото-но Мічітомо, головному архіваріусу асону Фуджівара-но Аріе, другому воєначальнику Лівої ближньої охорони государя асону Фуджівара-но Садаіе, колишньому помічникові губернатора провінції Кадзуса асону Фуджівара-но Ієтака, молодшому воєначальнику Лівої ближньої охорони государя асону Фуджівара-но Масацуне та іншим зібрати давні і нові пісні, складені як вельможними, так і неродо-

вими поетами, не хетуючи ніким через свою неприязнь до нього, а також включаючи листя-слова невидимих богів та будд, і навіть ті пісні, що народилися у сновидіннях темних, як ягоди шовковиці, ночей...");

- "Шінсен вака-шю" ("Заново укладена збірка японських пісень"; укладач Кі-но Цураюкі);
- "Госен-вака-шю" ("Пізніше укладена збірка японських пісень"; укладачі: Кійохара-но Мотосукі, Кі-но Токіфумі, Мінамото-но Шітаґо, Онокатомі-но Йошінобу, Саканоуе-но Мотокі);
- "Шюї-вака-шю" ("Збірка японських пісень, які не увійшли до складу попередніх антологій"; укладач імператор Кадзан-ін /за іншою версією – Фуджівара-но Кінто/);
- "Гошюї-вака-шю" ("Пізніше укладена збірка японських пісень, які не увійшли до складу попередніх антологій"; укладач Фуджівара-но Мічітоші);
- "Кін'йо-вака-шю" ("Збірка золотих листків японських пісень"; укладач Фуджівара-но Мототоші);
- "Шіка-вака-шю" ("Збірка японських пісень "Квіти слів"; укладач Фуджівара-но Акісукі);
- "Сендзай-вака-шю" ("Тисячолітня збірка японських пісень"; укладач Фуджівара-но Шюндзай)
- з'явилися за доби Хейан (794–1185 рр.).

Ще декілька поетичних антологій, включаючи відому збірку "Шюку-ґосен-вака-шю" ("Продовження "Госен-вака-шю"; укладач Фуджівара-но Тамеіе), а також такий поетичний шедевр, як антологія "Шінкокін-вака-шю" ("Нова збірка давніх та сучасних японських пісень"; укладач Фуджівара-но Тейка /Фуджівара Садаіе/), були укладені за доби Камакура (1185–1333 рр.), інші – пізніше. Остання з "імператорських" антологій, а саме "Шін-шюку-кокін-вака-шю" ("Нове продовження "Кокін-вака-шю"; укладач Асукаї-но Масайо), датується 1438 р. При цьому фахівцями не враховуються численні приватні поетичні антології, до яких належить, наприклад, така всесвітньовідома збірка, як "Хяку-нін іш-шю" ("По одному віршу ста поетів"), що була, як і антологія "Шінкокін-вака-шю", укладена Фуджіварою Тейка близько 1235 р., а також антології, що містили вірші, написані японськими поетами китайською мовою – так звані "канші" (漢詩 – досл.: "ханські вірші").

Відомо, що активну участь у відборі поезій для антології "Шінкокін-вака-шю" брав сам імператор Ґотоба, за наказом якого вона створювалась, і який теж був талановитим поетом, про що свідчать його власні вірші, які увійшли до складу "Шінкокін-вака-шю" (Ґотоба-ін (1180–1239, Дайдзьо-тенно) – вісімдесят другий імператор Японії, який правив країною в 1183–1198 рр. У результаті заволодіння в 19 років був змушений зректися престолу й взяти постриг. У 1221 р. організував власний закатот проти шюґуна, проте зазнав поразки і був засланий на о. Окі, де й помер. Усе життя, особливо після відмови від трону, займався поезією, був талановитим поетом. Ініціював відновлення діяльності департаменту поезії – Пісенної палати (яп.: "Дайка-шю" або "Вака-докоро"), створеної ще 951 р. імператором Муракамі (роки правл.: 946–967), організував придворні поетичні турніри (ута-авасе), укладав поетичні антології. Саме за його наказом чиновники відновленої Пісенної палати Фуджівара Тейка та Фуджівара Ієтака розпочали роботу над укладанням поетичної антології "Шінкокін-вака-шю". Робота була завершена в 1205 р., тобто якраз до 300-річного ювілею антології "Кокін-вака-шю". Будучи на заслання, Ґотоба-ін продовжував працювати над удосконаленням "Шінкокін-вака-шю", яку вважав головною працею свого життя, створивши практично її новий варіант. Антологія містить 34 вірші-танка самого ексі-імператора. А загалом до творчого спадку імператора-ченця, окрім поетичних творів, які склали приватну антологію його віршів "Ґотоба-ін го-шю", входять також трактат з теорії поезії "Ґотоба-ін гокуден" ("Заповіти Ґотоба-ін"), трактат із детальним описом придворних традицій "Седзоку сеншінші-шю" та щоденник "Ґотоба-ін шін-кі").

Її поява ознаменувала новий етап розвитку поезії вака. Як свого часу "Кокін-вака-шю", ця антологія також стала зразком для багатьох поколінь японських поетів, адже її головний укладач Фудзівара Тейка, як і його славетний попередник Кі-но Цураюкі, теж був видатним ученим-літературознавцем, мав офіційний титул придворного поета і займався організацією поетичних турнірів при тогочасному імператорському дворі. Більшість поетів, чії вірші містяться в антології "Шінкокін-шю", були переможцями саме цих дуже популярних серед столичної аристократії тієї історичної доби поетичних змагань, перемога в яких приносила авторові вірша-переможця не лише похвалу імператора та прихильність шляхетних дам, а й давала можливість швидкого просування по кар'єрних сходах і, зрештою, прославляла його ім'я.

Ці турніри (яп.: *ута-авасе* 歌合せ), що зародилися ще на початку доби Хейан, особливої популярності набули в XII–XIII ст. Учасники турніру ділилися на дві команди й складали вірші-експромти на заздалегідь визначену тему. За сигналом колеги суддів одна з команд оголошувала власний вірш-*танка*. Інша відповідала своїм експромтом, у якому часто обігрувалися тематика й образи, використані суперниками. Кількість віршів, складених на змаганні, коливалась від декількох десятків до тисячі. Найстарішою збіркою турнірних віршів, що дійшла до нашого часу, була збірка під назвою "Дзай мінбу-но кьоке ута-авасе" ("Поетичний турнір, що відбувся в оселі Міністра народних справ /Арівара/"), яка була укладена в межах 884–897 рр. Згодом за доби Камакура поетичні змагання почали організовувати не лише при дворі імператора чи в маєтках родовитих вельмож, але й у буддистських та синтоїстських храмах під час різних релігійних свят.

За своїм обсягом поетична антологія "Шінкокін-вака-шю", яка, судячи з її назви (досл.: Нова "Кокін-шю"), мала стати на один рівень з надзвичайно популярною в ті часи "старою" "Кокін-шю", була майже вдвічі більшою і містила 1979 віршів, написаних у жанрі *танка*. Її структурна композиція повністю повторювала "Кокін-шю" – 20 книг (сувоїв), кожна чи декілька з яких об'єднували поетичні твори однієї тематики: пори року, пісні-вітання, пісні скорботи, пісні розлуки, подорожні пісні, пісні кохання тощо. Відрізняли структуру "Шінкокін-шю" від її славетної попередниці лише дві заключні частини антології, які містили вірші виключно релігійної тематики: книга № 19 "Синтоїстські обрядові пісні" та книга № 20 "Буддистські обрядові пісні".

Наявність у складі поетичної антології "Шінкокін-вака-шю" спеціального розділу з віршами буддистської тематики свідчить про безумовну активізацію впливу буддизму на тогочасну японську поезію в цілому, що не тільки розширювало, але й значно поглиблювало її тематику. У поетичних творах голосніше починають лунати релігійно-філософські мотиви. Усе частіше життя та доля людини розглядаються японськими поетами крізь призму буддистських уявлень і догм – як коротка мить ще одного перевтілення душі, як вимушена, необхідна зупинка на шляху самовдосконалення людини, її поступового наближення до Будди.

Ця тенденція відбилася навіть у псевдонімах, які обирали для себе окремі японські поети, як наприклад, Сайгьо (Сато Норійо, 1118–1190) – "Сайгьо" (西行 – досл.: "той, хто прямує на Захід") (Західний напрямок у буддизмі має символічне значення, пов'язане з ідеєю шляху до Будди (Індія, Непал), а також зі смертю людини) або Іккю (Іккю Соджюна, 1394–1481) – "Іккю" (一休 – досл.: "мить відпочинку", "короткий перепочинок"). Зберігся вірш Іккю Соджюна, в якому пояснюється символічне значення обраного ним псевдоніма:

有漏路より
無漏路に帰る
一休み
雨降れば降れ
風吹かば吹け

Життя – лиш мить спочинку
В мандрах вічних
Із світу грішного у безгріховний світ.
Хай ллють дощі!
Хай дмуть вітри зустрічні!

Таким чином, вплив буддизму, зокрема одного з найвпливовіших його спрямувань – *дзен*-буддизму, засновниками якого в Японії були Ейсай (1141–1215) (секта Ріндзай) і Доґен (1200–1253) (секта Сото), жодним чином не завадив, а навпаки, сприяв новому якісному піднесенню японської національної поезії, додавши їй філософічності, особливої буддистської естетики та ліризму. У того ж Іккю Соджюна, поета, художника, каліграфа, майстра чайної церемонії й одного з кращих режисерів театру Но, є надзвичайно ліричні неповторні рядки:

Душа людини!
Як опишеш душу?
Бракує слів... Вона – мов вітру шум
У кронах сосен
На малюнку тушшю.

Саме під впливом буддизму головним естетичним принципом поезики для авторів віршів антології "Шінкокін-вака-шю" стає принцип "юґен" (幽玄 – досл.: "таємне", "заповітне").

Що ж стосується головних відмінностей між антологіями "Кокін-вака-шю" та "Шінкокін-вака-шю", то окрім різних естетичних принципів, на яких ґрунтувалась поезія у їх складі, певні розбіжності починаються вже з передмови до обох поетичних збірань.

По-перше, передмову до антології "Кокін-вака-шю" писав безпосередньо Кі-но Цураюкі, який був одним із укладачів і головним редактором цього поетичного зібрання, тоді як аналогічну передмову до "Шінкокін-вака-шю" на прохання экс-імператора Готоба написав Фудзівара-но Йошіцуне (1169–1206), який був талановитим поетом, але офіційно не входив до складу відповідної комісії, що укладала цю антологію, і на відміну від Кі-но Цураюкі не був ученим-літературознавцем. Саме тому зміст його передмови до "Шінкокін-вака-шю" виявився лише блідим віддзеркаленням змісту передмови Кі-но Цураюкі до "Кокін-вака-шю" трьохсотлітньої давності. Якщо Кі-но Цураюкі у передмові, яка стала своєрідним підручником з поезики та майстерності віршування для багатьох поколінь японських поетів (Навіть через 900 років після появи передмови Кі-но Цураюкі відомий поет XVIII ст. Одзава Роан (1723–1801) з цього приводу писав: "У давнину не існувало книг, які вчили б складати вірші. Початок покладає передмова до "Кокін-шю". І попри те, що неможливо перелічити всі праці багатьох поколінь наставників у галузі поезії, які ґрунтуються на цій передмові, дехто все ще продовжує створювати подібні праці... Замість того, щоб студіювати всю їхню писанину, набагато важливіше докласти зусиль і засвоїти саму передмову до "Кокін-шю" [1, с. 342]. А ось як оцінював цю передмову акад. М.Й. Конрад: "Важко собі уявити більш вичерпне за змістом, стисле за формою й виразне за лексикою формулювання основ традиційної японської поезики. Положення Цураюкі – канон для всієї подальшої історії поглядів японців на свою поезію. Вони – альфа й омега естетики

художнього слова в Японії. Наступні письменники могли їх розвивати і тлумачити, але не змінювати й не доповнювати" [2, с. 93]), описав історію зародження та розвитку японської поезії, критично оцінив творчість відомих поетів тієї історичної доби, а також їх попередників, охарактеризував тематичну і жанрову палітру тогочасних поетичних творів і навіть окреслив можливі шляхи подальшого розвитку японської поезії, то передмова Фуджівари Йошіцуне нічого нового для тогочасних поетів-початківців практично не відкривала. Цю місію взяв на себе Фуджівара Тейка, написавши згодом декілька ґрунтовних трактатів з поетики, про які ми вже загадували ("Десять стилів Тейка", "Щомісячні добірки", "Загальні міркування з приводу складання пісень", "Прекрасні пісні нової доби").

По-друге, попри гучну заяву у передмові Фуджівари Йошіцуне щодо необхідності "зібрати давні і нові пісні, складені як вельможними, так і неродовитими поетами, не нехтуючи ніким через свою неприязнь до нього" понад 50 % усіх поетів, вірші яких увійшли до складу "Шінкокін-вака-шю", належать до роду Фуджівара. І, можливо, для того, щоб це не занадто впадало в очі, у багатьох списках цієї антології замість прізвища автора вірша зазначалася його посада при імператорському дворі чи наводилося лише ім'я поета. Про прагнення членів комісії – безпосередніх укладачів антології, чотири з яких, до речі, також мали прізвище Фуджівара, "не образити" когось із своїх родичів, свідчить і той факт, що чимало поетів і поетес – вихідців із роду Фуджівара представлені в "Шінкокін-вака-шю" лише одним або двома (далеко не найкращими у порівнянні з іншими) віршами. Не виключено, що саме це прагнення стало також причиною значного збільшення обсягу антології "Шінкокін-вака-шю" (1979 віршів) у порівнянні з "Кокін-вака-шю" (1111 віршів).

По-третє, окрім попередньої причини, на якість поезії у складі "Шінкокін-вака-шю" впливало також бажання укладачів помістити до цієї антології якомога більше віршів – переможців пісенних конкурсів (*ута-авасе*), яких за 300 років після "Кокін-шю" відбулося чимало. Однак тематика цих конкурсів протягом тривалого часу не відрізнялась різноманітністю і часто повторювалась, будучи традиційно дуже тісно пов'язаною з порами року і відповідними природними явищами. А оскільки вірші на одну тему в антології зазвичай наводиться поруч, це не лише стомлює читача, але й значною мірою нівелює рівень художнього сприйняття різних поетичних творів, але однієї тематики. Наведемо лише частково і лише один типовий приклад такого суцільного розміщення віршів у складі "Шінкокін-вака-шю", які стали переможцями поетичних конкурсів на тему "Холодне сяйво зимового місяця":

冬枯の
杜の朽葉の
霜のうへに
落ちたる月の
かげのさむけさ

*Дерева голі
Замерзають в гаї.
На вкриті памороззю
Листя на землі
Холодне сяйво місяця лягає!*
(Фуджівара-но Кійосукі, 1103–1177;
"Шінкокін-вака-шю" № 607)

冴えわびて
さむる枕に
影見れば
霜ふかき夜の
ありあけの月

*Від холоду і дум сумних не спитьсья!
Покрила паморозь за ніч
Усе доквіл,
А узеліє'я
Опроміннює місяць.*

(Тошінарі-но мусуме, 1170–1254;
"Шінкокін-вака-шю" № 608)

霜むすぶ
袖のかたしき
うちとけて
寝ぬ夜の月の
影ぞ寒けき

*Рукав, який колить тобі стелив,
Покрився памороззю,
А байдужий місяць
Холодним сяйвом
Все доквіл залив.*

(Мінамото-но Мічітомо, 1170–1227;
"Шінкокін-вака-шю" № 609)

Кількість подібних однотипних віршів – переможців відповідних пісенних конкурсів, розміщених в антології поруч, може сягати десяти і більше. Зауважимо, принагідно, що це надзвичайно ускладнює працю перекладача, примушуючи його наполегливо відшукувати відповідну синонімічну лексику, щоб уникнути у своїх перекладах повторюваності слів, ідентичності змісту різних віршів тощо.

Ще одне спостереження, на яке варто звернути увагу, це те, що в антології "Шінкокін-вака-шю", укладеній через чотириста п'ятдесят років після "Ман-йо-шю" і через триста років після "Кокін-вака-шю", типові образи героїв двох попередніх антологій практично не трапляються. Натомість, людські істоти в поетичних творах антології "Шінкокін-шю", а також їхні почуття, емоції, переживання тощо набувають певної символіки і стійкого метафоричного означення, наприклад:

кохана – "вишня", "слива", "вишневий квіт", "зозуля", "хмаринка", "весняний серпанок";

коханій – "місяць (ясний, холодний, безсердечний, бездушний)", "вітер (холодний, жорстокий, немилосердний)" і т. ін.

Цей та інші художньо-стилістичні засоби, як і оновлена поетична образність, вишукана гра слів тощо робили поезію антології "Шінкокін-вака-шю", з одного боку, більш завуальованою, сугестивною, а відповідно, і значно складнішою для сприйняття у порівнянні з поезією антологій "Ман-йо-шю" чи "Кокін-шю", а з іншого – більш психологічною, витонченою, загадковою і, як результат, значно привабливішою для тогочасного освіченого і вимогливого читача.

Ще однією беззаперечною заслугою антології "Шінкокін-вака-шю" є те що вона свого часу відкрила і донесла до широкого загалу шанувальників японської поезії не лише в самій Японії, а й в усьому світі імена таких славетних японських поетів і поетес, як Джіен-хоші (1154–1225), Сайгьо-хоші (Сато Норікію, 1117–1190), Ое-но Масафуса (1030–1111), Фуджівара-но Йошіцуне (1169–1206), Ідзумі Шікібу (978–1030/?),

Ісе (877–938), Кунаікьо (1185/?–1204/?), Тошінарі-но мусуме (1170–1254) та ін..

Отже, попри всі наші критичні зауваження, як своєрідний висновок до цієї статті, зазначимо, що протягом тривалого часу різні фахівці по-різному оцінювали майстерність японських поетів і якість їх поетичних творів у складі багатьох поетичних антологій, які збереглися і дійшли до нашого часу, однак поезія антології "Шінкокін-вака-сю" завжди отримувала високу і цілком заслужену оцінку, з чим ми повністю згодні.

Бондаренко І., д-р філол. наук, проф.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

ОСОБЕННОСТИ ПОЭЗИИ АНТОЛОГИИ "СИНКОКИН-ВАКА-СЮ" ("НОВОЕ СОБРАНИЕ СТАРЫХ И НОВЫХ ПЕСЕН ЯПОНИИ", 1205 г.)

В процессе перевода на украинский язык поэзии, содержащейся в антологии "Синкокин-вака-сю", созданной известным японским поэтом Фудзиварой Тэйка (Фудзивара-но Садаё, 1162–1241) в 1205 г., переводчик и автор статьи делает ряд интересных наблюдений, которые легли в основу данной публикации. Сравнивая поэтические произведения антологии "Синкокин-вака-сю" с поэзией ее славной предшественницы – поэтической антологии "Кокин-вака-сю" (905 г.), автор приходит к выводам, которые не всегда совпадают с традиционной оценкой этих всемирно известных поэтических собраний.

Ключевые слова: японская поэзия, поэтическая антология, "Кокин-вака-сю", "Синкокин-вака-сю", Фудзивара Тэйка, моно-но аварэ, юген, жанр танка.

Bondarenko I., Doctor of Philology, Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

SPECIFICS OF POETRY ANTHOLOGY "SHINKOKIN-WAKA-SHU" ("A NEW COLLECTION OF OLD AND NEW SONGS OF JAPAN", 1205)

In the process of translation into the Ukrainian language of poetry, which is a part of the anthology "Shinkokin-Waka-Shu", created by the famous Japanese poet Fujiwara Teika (Fujiwara-no-Sadaie, 1162–1241) in 1205, the translator and the author of the article makes a number of interesting observations, which formed the basis of this publication. Comparing the poetry anthology "Shinkokin-waka-shu" with the poetry of its glorious predecessor – the poetic anthology "Kokin-waka-shu" (905 p.), the author comes to the conclusions that do not always coincide with the traditional assessment of these world-famous poetry collections.

Tags: Japanese poetry, the poetry anthology, "Kokin-waka-shu", "Shinkokin-waka-shu", Fujiwara Teika, mono-no aware, yugen, tanka.

УДК 821.161/51

Н. Ісаєва, докторант
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

КИТАЙСЬКА ЖІНОЧА ЛІТЕРАТУРА II ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ: ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ

Стаття присвячена системному огляду основних тенденцій розвитку сучасної китайської жіночої літератури (1949–2000). До уваги береться національно-культурний контекст та особливості рецепції ідей західного фемінізму.

Ключові слова: китайська жіноча література, фемінізм, тілесність, "персоналізоване письмо".

Сучасний період розвитку жіночої літератури (当代女性文学) в Китаї хронологічно пов'язують з відповідним періодом розвитку національної літератури, котрий починається з проголошення КНР у 1949 р. і триває до кінця ХХ ст. Такі хронологічні межі є досить умовними, оскільки більшою мірою відображають зовнішні (соціально-історичні та ідеологічні) чинники, що зумовлюють відповідні форми художнього мислення, аніж внутрішню динаміку й мотивацію літературного процесу. Китайські літературознавці до цього часу не доходять спільної думки ні у визначенні часових меж сучасної жіночої літератури, ні у встановленні її сутності за ознаками прояву ґендерної/жіночої свідомості та осмислення ідей фемінізму. Нагадаємо, що в академічних історіях сучасної китайської літератури "жіночий простір" здебільшого вирізняється лише з 80-х рр. ХХ ст. Ознаки фемінізму дослідники знаходять у творах письменниць-"індивідуалісток" 90-х років, що вдаються до "тілесного письма" і відтворюють внутрішній стан сучасної жінки під впливом ідей західного фемінізму [19,

Список використаних джерел:

1. Кин Д. Японская литература XVII-XIX столетий / Дональд Кин. – М.: Наука, 1978. – 431 с.
2. Конрад Н.И. Очерки японской литературы. Статьи и исследования / Николай Иосифович Конрад. – М.: Художественная литература, 1973. – 462 с.
3. Сайгё. Горная хижина. В переводах В.Н. Марковой / Сайгё. – СПб.: Кристалл, 1999. – 416 с.
4. 新古今和歌集・新潮日本古典集成 [Шінкокін-вака-сю шінчю ніхон котен шюсей]. – V. 1–2. – 東京・新潮社. – 1979. (Шінкокін-вака-сю // Зібрання давньої японської класики видавництва "Шінчю". – Т. 1–2. – Токіо: Шінчю-ся. – 1979).

Надійшла до редколегії 10.10.16

с. 304–315; 14, с. 399–412; 18, с. 302–347]. У такому висвітленні руйнується тяглість і спадкоємність жіночої літератури ХХ ст., обмежується можливість виявлення у ній національних витоків та іншокультурних впливів (зокрема й теорій фемінізму).

У ґендерних дослідженнях сучасних китайських літературознавців жіноча література другої половини ХХ ст. розглядається як продовження і трансформація тенденцій, започаткованих у попередньому (новітньому) періоді (1919–1949). Втім, основна увага концентрується на жіночій творчості 80–90-х років, яка набуває швидкого розвитку і неймовірного "багатоголосся". Варто зауважити, що загалом науковці не прагнуть дійти однакості у визначенні часових періодів цього процесу, які б вказували на спричиненість його постійних трансформацій. Кожен пропонує власне бачення особливостей розвитку жіночої літератури згідно з конкретними завданнями роботи. Так, одні дослідники спираються на зовнішні культурно-історичні та економічні чинники, що формують жіночу свідомість та особ-