

УДК 82-31(510)

О. Артемчук, студ.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

СИМВОЛІЗМ ЯВИЩ І РЕЧЕЙ ЯК СПОСІБ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО КОДУ У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНОЇ КИТАЙСЬКОЇ ПИСЬМЕННИЦІ СЮЙ СЯОБІНЬ (НА МАТЕРІАЛІ Оповідання "М'ЯНМАРСЬКИЙ НЕФРИТ")

У статті зроблено спробу з'ясувати особливості використання різноманітних засобів вираження національного культурного коду у творчості сучасної китайської письменниці Сюй Сяобінь на матеріалі оповідання "М'янмарський нефрит". Розглядаються такі засоби, як використання оніричних візії та кольорів; найбільша ж увага приділяється особливостям використання символів (бурхливий потік, міст, нефрит, Гуаньїнь).

Ключові слова: Сюй Сяобінь, культурний код, менталітет, оніричні візії, колоративи, символ.

Кожен етнос живе і розвивається лише за умови, якщо він не втрачає свого культурного коду. Оперуючи поняттям культурного коду, ми маємо на увазі "ключ до розуміння даного типу культури, унікальні культурні особливості, що дісталися народам від предків. Це закодована в певній формі інформація, що дозволяє ідентифікувати культуру. Культурний код визначає набір образів, які пов'язані з будь-яким комплексом стереотипів у свідомості. Це культурне несвідоме – не те, про що чітко йдеться або що усвідомлюється, а те, що приховано від розуміння, але проявляється у вчинках" [8]. Культурний код прийнято по-іншому називати національним менталітетом.

Майстерне вміння наповнювати твори елементами та образами, що відображають національні особливості китайців та людей Сходу в цілому, і стало однією з найважливіших та найцікавіших особливостей сучасної китайської письменниці Сюй Сяобінь. Різноманітно аналізували творчість Сюй Сяобінь такі китайські дослідники, як Лі Сяомей, Фан Сюжжень, Лі Сюань, а також український китаєзнавець Н.С. Ісаєва, яка найбільшу увагу приділила важливості використання символів та колоративів, а також тому аспектові творів Сюй Сяобінь, який сміливо можна назвати таємничим та психоаналітичним. Саме ця риса, на нашу думку, є особливо помітною у творчості сучасної китайської письменниці Сюй Сяобінь, невтримна уява якої, як зазначає Н.С. Ісаєва, "...вितворює магічну дійсність, зіткану з давніх легенд, міфів, повір'їв і ритуалів, яка однак віртуозно вплітається у пересічне життя звичайних людей" [3, с. 245]. Це водночас є своєрідним способом репрезентації рис менталітету китайської нації. Як наголошує російська дослідниця К.О. Завідовська, китайська література періоду 80–90-х рр. (на які припадає розквіт творчості Сюй Сяобінь) знайомиться із творами зарубіжної літератури ХХ ст. і намагається вести діалог зі світовою літературою, спираючись на набутий культурний досвід Заходу. Таким чином, традиційні національні символи стають у позицію рівності із запозиченими іноземними [2, с. 30]. Тому, на наш погляд, актуальними стають дослідження творів сучасної китайської літератури з точки зору особливостей архетипно-символічного та культурно-психологічного компонентів творчості сучасних письменників. Визначення таких особливостей у оповіданні сучасної китайської письменниці Сюй Сяобінь "М'янмарський нефрит" ("缅甸玉", 1995) і є метою цієї статті.

Оповідання можна вважати квінтесенцією вираження всього національного та навіть міжкультурного – адже у творі ми можемо спостерігати за процесом міжетнічної комунікації. Фабула охоплює події 90-тих років минулого століття, коли письменниця на прізвище Сюй (з якою читач асоціює саму Сюй Сяобінь) прибуває до провінції Юннань, що межує з М'янмою. У прикордон-

ному селищі, де мешкає спільнота національної меншини ва (佤), вона знайомиться із місцевими торгівцями нефритом. Разом із ними оповідачка відвідує поселення на прикордонній території М'янми, де місцеві продавці відкривають їй цілий світ нефриту та виробів із нього. Із розвитком сюжетної лінії головна героїня все більше занурюється у вир традицій та вірувань народності ва, з якими її знайомить донька вождя, Сань Мей (三梅). Дівчина 20 років не залишала свого поселення та не виходила заміж, аби повернути своєму племені сакральний амулет – нефритовий самородок, який колись забрала вдова А-Юнь (阿韵), господарка ринку дорогоцінного каміння. Ось на цьому тлі й відбувається історія, перегортаючи сторінки якої, читач не може не помітити численні прояви "культурного несвідомого" китайського народу.

Одним із способів репрезентації культурного коду, тобто менталітету своєї нації, який застосовує Сюй Сяобінь, є **оніричні візії** (прикладом є також повість "Сузір'я Риби" ("双鱼星座"), яким присвячена окрема робота Н. С. Ісаєвої). Через сни авторка виражає підсвідоме, сновидіння виступають площиною для розкриття ідеї твору і засобом, за допомогою якого таємне і приховане ліричним героєм (а часто і самою авторкою) виходить на волю та разом зі своєю туманною ясністю постає перед читачем. Часто це супроводжується і наданням лише певного "настрою", проте разом із цим "настроєм" стає зрозумілим і підґрунтя основної думки (прикладом можуть бути феміністичні настрої та натяки у таких сновидіннях).

Ще одним способом розкриття особливостей менталітету китайської нації є використання кольорів у творах Сюй Сяобінь, що априорі говорить нам як про певні історичні традиції, вірування китайського народу, так і про символічне порівняння ставлення головних героїв до певної події чи особи. У творчій манері Сюй Сяобінь тісно поєднуються свідоме "Я" митця, його індивідуальне несвідоме разом із колективним свідомим. Згадаймо колоративне наповнення повісті "Химерний сад" ("迷幻花园") або звичку додавати деталі кольору до опису явищ та осіб у оповіданні "М'янмарський нефрит". Все це спрацьовує як "резюме" для персонажа, який постає перед уявою читача, – і ставлення будується відповідно.

Прикладом застосування впливу кольорів може бути використання чорного та червоного для опису деталей зовнішності Сань Мей, великої майстрині у справі розпізнавання цінності нефритового каміння та відданої служниці традиціям свого народу й культури. Авторка описує зовнішність дівчини, наділяючи її надзвичайною харизмою, силою духу і навіть певним відтінком таємничості, що викликає страх: у короткому вбранні, з блискучою темно-коричневою шкірою, волоссям кольору

смоли та очима, чорнота яких ловила кожного у свої тенета: 这双眼睛让我害怕, 自始至终都是如此 (*Ці очі змушували мене відчувати страх, і так було завжди*) [12, с. 135]. Чорний колір, що супроводжує Сань Мей усюди, пов'язаний зі стихією води і таємничим, інтуїтивним жіночим началом Інь. Чорний колір у Китаї також символічно пов'язаний із поняттям честі. А червоний колір, який часто з'являється у вбранні дівчини, за давніми міфологічними уявленнями китайців, асоціюється з вогнем, народженням блискавкою; це також колір крові, яка передає силу і життя з покоління в покоління. Позитивна конотація та наявність цих двох сильних кольорів тут також мають своє підґрунтя: врешті-решт читачеві стануть зрозумілими внутрішній світ Сань Мей та її світлі – яким би дивним цей епітет не здавався під час опису її образу – думки і прагнення. Авторка застосовує вплив кольорів на свідомість читача і для змалювання образу А-Юнь, чия сила та вплив у сюжеті оповідання не поступаються їй навіть перевершують вплив Сань Мей. Уперше Сюй побачила її на мості – спокійна та далека, в білому вбранні, вона переходила бурхливу річку, що протікає вздовж кордону. *"Бурхливий потік у тумані, здається, замер. У бузковій імлі ледь видніється прозоро-білий силует. Лише згодом я розгледіла, що це жінка у білому, яка повільно, але впевнено іде бамбуковим мостом. Із-за густого туману здається, що вона пливе серед хмар..."* (пер. Н.С.Ісаєвої) [12, с. 132]. Отже, першим, що бачить та уявляє читач, є білий колір – у китайській традиційній культурі він протистоїть червоному як колір жалоби. Білий пов'язаний із культом Місяця (за повір'ям, душа після смерті йде на Захід, а Захід, зокрема, є територією Місяця [9, с. 54]. Звідси і натяк на "втрату душі", втрату чеснот героїні. Білий одяг А-Юнь, блідий, ніби "прозорий" колір її шкіри підсвідомо створюють протиставлення позитивній конотації червоного кольору, з яким свідомість китайського народу недвозначно пов'язує такі категорії, як добродійність та життєва сила. Знайомлячи читача із А-Юнь, авторка все більше відкриває негативні риси її образу, що постійно підкріплюється вкрапленням візуальних деталей. Отже, як бачимо, на основі культурних кодів колористики китайського етносу відбувається певне "насаджування фільтру", крізь який має пройти свідомість читача, – а це і є одним із проявів культурного коду.

Найяскравішим же проявом вираження національного менталітету у творчості Сюй Сяюбін є постійне використання символів явищ та речей. Певним чином манера її письма переплітає у собі таємниче і реальне, сучасне і прадавнє; проте письменниця не вдається безпосередньо до оповідей про минуле і традиційне – вона ховає їх за соціальними та родинними ролями героїв. Символи тією чи іншою мірою пронизують чи не кожен її твір, і оповідання "М'янмарський нефрит" – не виняток. Символами тут виступають предмети; символічне наповнення мають і певні явища та самі події. Дотримуючись хронологічного розвитку подій в оповіданні, розгляньмо найбільш яскраві приклади.

Першими образами і символами, які впадають в око головній героїні Сюй (і читачеві відповідно), є *бурхливий потік та міст через річку*, яка протікає вздовж кордону між Китаєм та М'янмою, де і розгортається оповідання. Бурхливий потік традиційно розмежовує два світи – живих і мертвих. А в стародавній китайській буддистській символіці міст, що з'єднує з потойбічним світом, був дуже вузьким, і грішники падали з нього в брудний потік. Міст у вигляді стовбура дерева повинен був перейти паломник Сюань-цзан, який приніс з Індії в Ки-

тай буддистське вчення. Цар Му династії Чу в пошуках безсмертя, подорожуючи до Цариці Заходу Сіванму, переходив річку мостом із риб і черепах. В оповіданні "М'янмарський нефрит" бамбуковий міст розділяє дві реальності – Китай і М'янму, народність *ва* та світ А-Юнь, реальне та потойбічне. Одна з головних героїнь А-Юнь вільно переходить вузький та хиткий міст і йде "мов рівниною", що символізує її цілковиту реальність, сміливість та певний виклик, що його вона кидає будь-яким кордонам. На противагу цьому інші герої оповідання "побоюються" мосту, адже наближену до нього територію контролюють бандити, і саме тому вони не наважилися б забрати коштовну статуетку Гуаньїнь, яка по праву належить народу *ва*. Символ мосту залишається особливим і несе смислове навантаження поділу й розмежованості [6].

Одним із основних образів твору є коштовне каміння – *нефрит*, на який спрямовані думки всіх героїв, навіть гості з Пекіну – самої Сюй. Чистота нефриту, його розряд і клас, рівень прозорості, колір – все має значення і визначає його цінність. Нефрит як символ є надзвичайно змістовним та сильним. Це лапідарний камінь Правителя Неба та імператорів Китаю, він символізує космічну енергію, досконалість, силу, владу, непідкупність, безсмертя [5]. У китайській традиції нефрит уособлює цілу низку чеснот: моральну чистоту, справедливість, щирість, мужність, гармонію, відданість і доброзичливість. Імператорська нефритова печатка символізувала владу імператора, дану Небом. Безліч відтінків нефриту, від білого до зеленого, блакитного і червоного, майже чорного, дозволяли розрізняти предмети культу за кольором так само, як і за формою. Найбільш відомі символи – *Пі* на воротах Раю (зелено-блакитний диск із круглим отвором) і *Цзінь* – символ Землі (жовтий конус усередині прямокутника). Незважаючи на те, що нефрит був символом Сонця і Ян, його безтурботно-спокійний колір також пов'язували з м'якою красою жіночого тіла і навіть із сексуальними стосунками ("нефритова гра"). Твердість нефриту породила в маїї переконання, що товчений нефрит продовжує життя і що нефритовий амулет зберігає тіло від розкладання після смерті, звідси й велика кількість нефритових виробів, які знаходили в давніх захороненнях. Китайські алхіміки вірили, що нефрит має досконалу форму і в цьому сенсі витісняє золото як символ абсолютної чистоти. Це підтверджується і словами Конфуція: *чесноти шляхетної людини можна порівняти з нефритом* (君子比德于玉焉), що практично стали дороговказом морального самовдосконалення китайців [12, с. 783]. Очевидно, що кращу символічну "вісь" для подій оповідання знайти було б неможливо: навколо категорії чистоти обертаються всі герої, вони ж, зрештою, постають перед судом у чистоті своїх бажань та помислів. "Суддею" тут виступає саме нефрит – із коштовним камінням пов'язаний як сюжет оповідання, так і думки головних героїв, "прозорість" яких, ніби прозорість коштовного каміння, перевіряється під пильним наглядом читача. Отже, символ нефритового каміння виступає ще одним способом передачі особливостей менталітету китайської нації, досягнення якого дасть "іноземному" читачеві ширше розуміння смислового навантаження твору.

Символічним явищем є і нічне *"ворожіння"* над нефритом: головна героїня Сюй, прокинувшись уночі, застає при світлі вогню Сань Мей, Хешуня та інших майстрів навколо столу з нефритовим камінням. Вони із священним благоговінням оцінюють прикрасу за прикрасою – і навіть голоси їхні звучать приглушено, ніби відбувається певне таїнство чи священний обряд. Сюй залучають до цього обряду, і символічне значення події

впливає на підсвідомість читача: з цього моменту ми ніби "допускаємо" головну героїню до глибшого рівня розуміння дійсності; усвідомлює це і вона сама.

Ключовим символом є *статуетка Гуаньїнь*. Саме її фігурку вирізьблює А-Юнь із вкраденого самородка, що належав народності *ва*. Гуаньїнь – одна з найулюбленіших та найпопулярніших божественних створін на Сході. Це богиня милосердя, яка належить буддиському пантеону святих. Вважається, що Гуаньїнь – це жіноча форма Авалокітешвари, бодхисаттви співчуття в буддизмі, поклоніння якій виникло в Азії в III ст. Проте їй поклонялися й даоси, оскільки вірили в її чистоту, благородність та силу. Ім'я її, Guanyin (观音), у китайській мові набуло значення "Тієї, що завжди споглядає або зосереджує увагу на звуках". Гуаньїнь одночасно і богиня, і бодхисаттва, що означає "просвітлена сутність". Бодхисаттви можуть стати буддами, проте Гуаньїнь так палко любила людство, що, досягнувши просвітлення, замість того, щоб вознестися і стати буддою, вона вирішила залишитися в людському вигляді доти, доки кожен із нас не досягне просвітлення. Образ Гуаньїнь на Сході має чи не таку саму силу, як і образ Божої Матері Марії на Заході. Коли в XVI ст. китайці побачили зображення іспанських мадонн, вони були переконані, що це Гуаньїнь. На зображеннях, які розміщували в будинках та храмах, Гуаньїнь можна побачити в різних формах, кожна з яких відкриває аспект її милосердної присутності. Будучи Великою Богинею Милосердя, чия краса, грація і співчуття на Сході стали виразом ідеальної жіночності, вона часто зображується як струнка жінка у вишуканому вільному вбранні. Найпоширенішим образом, який одразу впізнають представники китайської нації, є зображення Гуаньїнь в білому вбранні, виконане в дуже простій, чистій формі; іноді її права нога закинута на ліву, довга біла матерія огортає все тіло. В одній руці Вона зазвичай тримає чотки (символ, наявний майже у всіх форм Гуаньїнь), в іншій руці – сутру (зазвичай вважається, що це "Лотосова сутра") або вазу. "Лотосова сутра" символізує джерело її сил та співпереживання, а ваза – це її співчуття, що виливається на весь світ. Часто вона сидить або стоїть на квітці лотоса, або ж тримає його у руці або десь поблизу. Лотос, символ чистоти, безсумнівно, є одним із найважливіших символів буддизму, що означає стан свободи від усього негативного та похмурого (корінь і стебло занурені у воду, квітка ж завжди на поверхні, осяяна світлом). У цій ролі до неї часто звертаються як до "шанованої в білому вбранні" [1].

Ось якою постає перед очима головних героїв статуетка Гуаньїнь: *З-за штори показала 30-сантиметрова статуетка Гуаньїнь із зеленого м'янмарського нефриту тонкої й вишуканої роботи. В одній руці Гуаньїнь тримає вазу з нектаром, а іншу склала у жесті "милосердя". Риси обличчя позначені спокоєм та поміркованістю, очі сповнені співчуття, на губах – посмішка, складки одягу легко струмують, мов небожителька летить за вітром. Колір [каменю] яскравий і насичений, прозорість висока, і навіть темрява не змогла поглинути його зелені обриси, прозорі промінці лягли зеленими відблисками на штору...* (пер. Н.С. Ісаєвої) [13, с. 147–148]. Читач мимоволі асоціює Гуаньїнь з А-Юнь (за її словами, саме ця бодхисаттва допомагала їй), і символ, знову ж таки, спрацьовує: нефрит, ставши матеріалом для втілення Гуаньїнь, виступає суддею, а бодхисаттва слухає душі всіх навколо, залишаючись, тим не менш, непорушною.

Наповненим символічним значенням є і вечір *вайського* свята "Дерев'яного барабана". Вистріли в небо та

крики *вайців* лірична героїня Сюй сприймає як ознаку шанування, проте Сань Мей виправляє Сюй, говорячи, що таким чином *вайці* проганяють злих духів: *Якщо злих духів не прогнати, то не зйдуть з неба духи Світла* [13, с. 159]. Це символічне очищення є кульмінаційним моментом твору, адже саме в цей вечір до поселення *ва* приходять А-Юнь, аби "повернути борг" та очистити совість. Врешті Сюй Сяобін майстерно змінює полюси: чистими залишаються щирі й дружні душі народності *ва*, а холодне саяво душі А-Юнь вже не чарує своєю чистотою.

Як бачимо, символічних явищ та предметів у оповіданні "М'янмарський нефрит" чимало. Розглянувши приклади їх використання у творі, ми можемо відчутти їх вплив на свідомість читача, що здійснюється здебільшого на основі передачі традиційного культурного смислового навантаження цих символів. Проте, гортаючи сторінки твору, читач навіть не виділяє окремо всіх вищенаведених символів – вони постають органічно вплетеними в канву сюжету, впливаючи на свідомість із неймовірною силою. Найважливіший ефект прози Сюй Сяобін полягає в тому, що її твори є інформаційно та культурно насиченими, і це тримає увагу читача у постійному напруженні, підтримує його багаторічну зацікавленість у творах письменниці.

Список використаних джерел:

1. Богиня-Мать и Китай. Гуань Инь [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://www.omkara.ru/madonna/part28.htm>.
2. Завидовская Е. А. Постмодернизм в современной прозе Китая : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. 10.01.03 "Литература народов стран зарубежья (с указанием конкретной литературы)" / Завидовская Екатерина Александровна – М., 2005. – 200 с.
3. Ісаєва Н. С. Образ "сучасної відьми" в китайському етнокультурному контексті прози Сюй Сяобін (на матеріалі оповідання "М'янмарський нефрит") / Ісаєва Н.С. // Літературознавчі студії. – 2015. – Вип. 43(1). – С. 245–253.
4. Ісаєва Н.С. Актуалізація традиційної та контекстуальної символіки колоративів у повісті Сюй Сяобін "Химерний сад" / Ісаєва Н.С. // Семантика мови і тексту: Матеріали XI міжнародної науково-практичної конференції (Івано-Франківськ, 26–28 вересня 2012 р.). – Івано-Франківськ, 2012. – С. 216–218 (0,5 д.а.).
5. Легенды и правда о нефрите [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://www.catalogmineralov.ru/article/201.html>.
6. Мост [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://www.newacropol.ru/alexandria/symbols/bridge/>.
7. Уильямс Ч. Китайская культура: мифы, герои, символы / Чарльз Уильямс / Пер. с англ. С.Федорова. – М.: ЗАО Изд-во Центр-полиграф, 2011. – 478 с.
8. Худолеев Н.В. Художественный текст как транслятор культурного кода нации [Електронний ресурс] / Худолеев Н.В. // Красноярский государственный аграрный университет – Режим доступу до ресурсу: <http://www.kgau.ru/new/all/konferenc/konferenc/2013/g25.pdf>.
9. Хэ Чжюань. Цветовая символика национального костюма в китайской и русской культурах / Хэ Чжюань // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке: Социология. Философия. Культурология. – 2009. – № 1. – С. 53–56.
10. 方秀珍. 当代作家笔下的女性形象 / 方秀珍 著 // 小说评论, 2008. – № 4. – 105-109页.
11. 李晓梅. 徐小斌笔下"现代巫女们"的情爱特征 // 李晓梅 著 // 十堰职业技术学院学报, 2008 (8月). – 第2卷. – 第4期. – 82–85页.
12. 唐汉. 汉字密码 / 唐汉 著. – 上海: 学林出版社, 2001. – 下册. – 924页.
13. 徐小斌. 缅甸玉 // 徐小斌作品精选. – 武汉: 长江文艺出版社, 2007. – 131–163页.

Надійшла до редколегії 11.10.16

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, юґен, 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 *юґен* (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 "*юґен*", 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 *ренґа* (яп.: 連歌- "нанизані 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: "*Юґен*" (дослівно: таємне і незрозуміле) був спочатку філософським терміном китайського походження і означав одвічне начало, приховане явищами буття. В японському мистецтві "*юґен*" – 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. "*Юґен*" 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 "*юґен*" 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