

Вознюк Г. А.,  
аспірант

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

## ФУНДАМЕНТАЛЬНІ ЗАСАДИ ПОЕТИКИ ЙОСАНО АКІКО

**Анотація.** Стаття присвячена аналізу впливу класичної японської літературної традиції на сюжетні елементи та образну систему в поетичній спадщині видатної письменниці початку ХХ століття Йосано Акіко.

**Ключові слова:** японський романтизм, філософсько-естетична концепція юген, поетична форма танка, художній образ.

**Постановка проблеми.** Кінець ХІХ – початок ХХ століття – це переломний період у японській культурі. Протягом двадцяти років після реставрації Мейджі (1868 р.) Японія активно переймала західну науку та культуру. Урешті сліпе копіювання західних зразків змінилося вдумливим аналізом досягнень Європи. З'являлося дедалі більше людей, які не відкидали все японське як застаріле та таке, що втратило свою актуальність, а навпаки, гармонійно поєднували «традиційне» та «нове». Тенденція до міжнародного синтезу культур у літературі, на думку російського дослідника О.А. Доліна, найбільш чітко реалізовувалася в поезії японського романтизму [1, с. 3] Одним із найскравіших та найбільш неординарних представників цієї літературної течії була поетеса Йосано Акіко (1878–1942 рр.). Її перша збірка «Скуйовджене волосся» (『みだれ髪』 – «Мідарегами», 1901 р.), яка налічувала 399 віршів танка, стала справжньою літературною сенсацією початку ХХ століття.

Можемо, на жаль, констатувати, що навіть на фоні зростання зацікавленості японською літературою цього періоду західна, зокрема й вітчизняна, наука досі не приділяла належної уваги творчості Йосано Акіко. Японські ж науковці дуже ретельно опрацювали цю тему. Найвідомішими є праці дослідників Са-таке Кадзухіко «Дослідження антології «Скуйовджене волосся» і повний коментар до неї» («Дзенияку «Мідарегами» кен-кю», 1957 р.) та Ішумі Кумі «Критична біографія Йосано Хіроші та Акіко» («Хьоден Йосано Хіроші Акіко», 2007 р.). Розвиток японського романтизму детально розглядав у своїх працях О.А. Долін, особливу увагу приділяючи *шінтайші* – «віршам нового стилю». Він торкається й питання жіночої поезії, зокрема особливостей поезії Йосано Акіко, її новаторства в літературі. Ґрунтовно проаналізувала ранню творчість поетеси американська дослідниця Дж. Бейчман у праці «Embracing the Firebird» («Ухопивши жар-птицю», 2002 р.), знову ж таки, приділяючи особливу увагу впливу західних літературних течій на поетичну спадщину Йосано Акіко. Серед українських дослідників поетеси варто відмітити праці О.В. Гаєвської. Більшість названих вище дослідників фокусуються на західних тенденціях, що присутні в поезії Йосано Акіко, проте це є лише одним із джерел впливу на її творчість. Таким чином, перед нами постає проблема аналізу фундаментальних засад, на яких ґрунтується поезія Йосано Акіко, а саме: впливу класичної японської літературної традиції на поетичну спадщину письменниці.

Незважаючи на те, що багато сучасників поетеси дотримувалися думки щодо приналежності її творчості більшою мірою до європейської літератури, Йосано Акіко ніколи не відмежо-

увала себе від японської класики. Саме тому мета нашого дослідження – продемонструвати особливості та риси, яких поезія Йосано Акіко набула саме завдяки впливу класичної літератури, що робило її творчість унікальною не меншою мірою, ніж вплив західних літературних тенденцій та культури.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Аналізуючи жіночу поезію епохи Хейан (794–1185 рр.), О.А. Долін вказував на таку її особливість: «Що стосується ранньої любовної лірики в її жіночій іпостасі, якою ми її знаходимо в поезії Оно-но-Комачі чи Ідзумі Шікібу, то своєрідність її саме в тому, що вона надлишково жіночна. У ній відчувається глибинне жіноче начало: любовне томління і злегка завульований еротизм, яких у чоловічій поезії ми, мабуть, не знайдемо». Причину розквіту поетичного еротизму в епоху Хейан О.А. Долін вбачає в тогочасній суспільній моралі: відносно привілейоване положення жінок з аристократичного середовища, відносна свобода кохання та виявлення почуттів у досить умовних формах, насамперед у жанрі *танка* [2]. У цьому поезія Йосано Акіко дуже подібна до творчості великих японських поетес середньовіччя. Вона також просякнута жіночністю та подекуди відвертим еротизмом, до якого критики ставилися дуже неоднозначно. Творчість Йосано Акіко ніби пропущена через жіноче ество, подає читачу світ таким, яким його бачить жінка. Поетеса прагнула дорівнятися до позиції чоловіків у літературі та житті, але це не означало, що вона хотіла писати як чоловік. Вона бажала творити літературу як жінка, яка має рівні до чоловіка права на висловлення своїх думок та почуттів.

Як ми вже зазначали, дебютна збірка поетеси «Скуйовджене волосся» була, без перебільшення, поетичною революцією. О.А. Долін зазначає, що на той момент писати настільки відверту лірику не могли ні чоловіки, ні жінки. Відносини між чоловіком та жінкою були темою-табу в Новий час. Таким чином, це був не лише поетичний, але й етичний прорив. Поетеса ламала умовності конфуціанської моралі та описувала реальне кохання з реального життя. Йосано Акіко від початку орієнтувалася на класичну японську літературу, надихаючись середньовічними образами, що прослідковується навіть у назві її дебютної збірки. «Скуйовджене волосся» – це клішований образ хейанської доби, що означав «любове ложе». О.А. Долін наголошує: «Вона знайшла чудовий баланс між новим і старим. Відштовхуючись від класичних образів, вона змогла створити фактично зовсім нову поетичну традицію. Одрокнення емансипованої жінки «нового типу» [2].

Йосано Акіко була дуже ґрунтовно ознайомлена з класичною японською літературою. Уже в 9 чи 10 років вона почала читати складні твори, займаючись самоосвітою. Йосано Акіко писала у своїх спогадах: «Я читала все, до чого доходили руки, як спрагла людина п'є залпом воду, так я хотіла дізнатися більше про світ і людей». Серйозна література для неї почалася з історичних повістей доби Хейан. Приблизно в той самий час вона прочитала «Генджі моноґатарі» («Повість про принца Генджі», ХІ ст.), «Макура но соші» («Записи край узголів'я»,

бл. 986–1001 pp.). Пізніше майбутня поетеса читала твори епохи Нара (710–794 pp.), зокрема «Коджікі» («Записи давніх діянь», 712 p.) та «Ніхон шьокі» («Аннали Японії», 720 p.); вона читала поезію Мацуо Башьо (1644–1694 pp.), Йоса Бусона (1716–1783 pp.) та п'єси Чікамацу Мондзаемона (1653–1724 pp.), а також перші вісім імператорських поетичних антологій. До 15 років дівчина прочитала всі найвизначніші твори давньої японської літератури та звернула свій погляд до літератури сучасників. [3, с. 55]

Центральною книгою в житті та творчості Йосано Акіко завжди була «Повість про принца Генджі». Поетеса писала: «Мурасакі була моїм вчителем з 9 чи 10 років. До 18 років я прочитала «Генджі моногатари» стільки разів, що не можу навіть порахувати. Так я любила те, що вона писала. Я вчилася сама, тому не було того, хто міг стати між нами. Мені здавалося, що я чую, як сама письменниця читає мені свій твір...» [3, с. 55].

Щодо поезії, то класична японська поезія всіх періодів, окрім Бусона, здавалася Йосано Акіко нудною. Їй абсолютно не подобалася перша офіційна імператорська антологія «Кокін-шю» («Збірка старих і нових японських пісень», 905–913 pp.), у її очах вона значно програвала китайській поезії, зокрема авторства Ду Фу (712–770 pp.) та Лі Бо (701–762 pp.). З більшою повагою ставилася поетеса до «Шінкокін-вака-шю» («Нова збірка старих і нових японських пісень», 1205 p.). Перша ж антологія, яка насправді їй сподобалася, – «Манйюшю» («Збірка міриад листків», середина VIII ст.), з якою Йосано Акіко познайомилася, коли їй було 15 років. Поетеса писала, що ця антологія змушувала її «німіти від задоволення»: «Це було вперше, коли я зрозуміла, що в японській літературі можуть бути вірші, що звучать як золото» [3, с. 56].

Перші власні спроби писати вірші поетеса описувала так: «Мої перші спроби в письменництві були (у 11 чи 12 років), коли я була шокована незграбністю жіночих *танка* в «Шьосен-шю» чи «Шююшю», наскільки поганими були вірші жінки-аристократки, що звалася Шінчюнагон. Я зрозуміла, що якщо жінки не проявлять себе, то ніколи не зможуть бути рівними чоловікам, тож я вирішила випробувати свої сили. Це було вперше, коли я написала вірш». Прикладами наслідування для майбутньої поетеси завжди залишалися Мурасакі Шікібу (973?–1014? pp.) і китайські поети – Ду Фу та Лі Бо [3, с. 65].

Таким чином, можемо стверджувати, що Йосано Акіко високо цінувала окремі зразки класичної японської літератури. Хороший літературний смак давав дівчині змогу відбирати найкраще з літературних надбань, зокрема поезії, та орієнтуватися на них у процесі створення власного стилю письма.

Поетеса віддавала перевагу *традиційній японській поетичній формі танка* (5-7-5-7-7). Незважаючи на те, що її чоловік Йосано Теккан заперечував визначення віршів поетеси як віршів форми *танка*, вважаючи їх короткою формою віршів *шінтайші* («вірші нового стилю») та вказуючи, що вони мають більше спільного саме із цими поезіями, які засновувалися на західних зразках, ніж із традиційною японською поезією. Практично всіма дослідниками вірші Йосано Акіко прийнято вважати віршами форми *танка*. [3, с. 9] У 1901 р. Уеда Бін (1874–1916 pp.), уже відомий на той час як перекладач з англійської та французької мов, захоплюючись свіжістю стилю Йосано Акіко та переймаючись вибором поетичної форми, що відрізняв поетесу від тогочасних тенденцій, писав: «Чому з її надзвичайним поетичним талантом, її оригінальністю думки вона заковує себе в таку коротку поетичну форму (йдеться про *танка*), що приводить її до ризику бути незрозумілою?».

[3, с. 179] Поетеса практично ніколи не відходить від встановленої традиційної кількості складів. Проте це далеко не єдине, що пов'язує її вірші з класичною японською літературою.

Дослідниця Дж. Бейчман переконана, що, окрім використання традиційної форми *танка*, Йосано Акіко дотримується також неперервності ще однієї традиції в японській літературі – *естетичної концепції «юген»* [3, с. 201]. *Юген* (幽玄 «таємничість», «таємнича краса», «незбагненна привабливість») – естетична категорія, що прийшла з Китаю та належить до буддійської філософії. У буддизмі вона означає «одвічну істину буття», «потаємну суть речей». Естетика юген була найяскравіше втілена в поетичній антології «Шінкокін-вака-шю» (1205 p.). [4, с. 175] *Юген* має дуже довгу історію в японській естетиці. Так, наприклад, поет епохи Муромачі (1336–1573 pp.) Шьотецу (1381–1459 pp.) вважав, що ефект *юген* схожий на «туман, що частково приховує явне значення слів, надаючи їм містичної двозначності». Д. Кін зазначає, що Шьотецу «свідомо ігнорував звичний синтаксис із метою досягнення багатства значення» й інколи опускав слова, щоб зробити вірш складним і досягти «примарної глибини, яка забезпечує двозначність» [5, с. 733–735] Фактично це той самий прийом, яким послуговується Йосано Акіко у своїх віршах: вона значною мірою нехтує загальноприйнятими правилами синтаксису й часто вдається до опускання слів. Це створює деякі перешкоди для розуміння її віршів. За це її вірші часто піддавалися критиці. Проте поетеса застосовує цей прийом свідомо для надання віршам таємничості та глибини, даючи волю фантазії читача. Йосано Акіко у своїй поезії балансує на межі реального та надприродного – це фактично є лейтмотивом збірки «Скуйовжене волосся» [3, с. 205]. У її віршах під звичайними речами часто ховається неземна сутність.

В.М. Маркова в передмові до збірки перекладів віршів Сайгьо подає таке тлумачення концепції *юген*: «У японському мистецтві «юген» – потаємна краса, не до кінця явна очам. До неї можна вказати дорогу, як зламана гілка відмічає стежку в горах. Для цього досить дуже мало: натяку, підказки, штриха. «Юген» може причаїтися і в тому, що на перший погляд потворно, – як квіти ховаються в ущелині темної скелі. Така краса потребує неспішного споглядання, відчуженості від тлінного світу, призиває до самотності та спокою. У людському серці, як навчає буддизм, живе вище начало, і тому «юген» звертається прямо до серця. Це квінтесенція піднесеного та сумного поетичного почуття» [6, с. 22–23].

Яскравими прикладами наявності естетичної категорії юген у поезії Йосано Акіко, на нашу думку, можуть слугувати такі вірші:

くさぐさの色(いろ); 色ある花(はな); 花によそはれし棺(ひつぎ); 棺のなかの友(とも); 友うつくしき  
(із збірки «Скуйовжене волосся», № 269)  
У різнобарв'ї квітів  
у труні  
померла подруга моя  
лежить  
така прекрасна.

Звичайно, немає нічого прекрасного в смерті, проте поетеса, незважаючи на всю трагічність смерті як такої, бачить невимовну красу юної дівчини. Ця краса таємнича та майже нестерпна, як краса ніжної квітки, яку вбив раптовий мороз. Подібне бачимо й у наступному вірші:

母(はは); 母なるが枕経(まくらぎょう); 枕経よむかたはらのちひさき足(あし); 足をうつくしと見(み); 見き  
(зі збірки «Скуйовжене волосся», № 123)

Читає мати сутру  
над померлим.  
Такі прекрасні  
із нею поряд  
ніжки малюка.

Тут ми вже бачимо красу панування життя над смертю. Молоде життя на фоні смерті дає відчуття швидкоплинності буття, його краси та буяння, незважаючи на таке явище, як смерть. Таких прикладів бачимо багато вже в дебютній збірці поетеси «Скуйовджене волосся». Можемо стверджувати, що Йосано Акіко активно застосовувала естетичну категорію *юген* у своїй поезії, утримуючи міцний зв'язок із класичною поетичною традицією японської літератури. Поетеса апелювала до почуттів та образів, що вже дуже міцно укорінилися у свідомості японського народу, вміло поєднуючи їх із новими західними мотивами.

Незважаючи на те, що вірші Йосано Акіко багато в чому відрізняються від класичних японських віршів танка, поетеса не відмовлялася від тем традиційної поезії, а навпаки, активно їх використовувала. Відомий поет і укладач антології «Кокін-вака-шю» Кі-но Цураюкі (868–946 рр.) у передмові до цієї антології звернувся до питання тематики японських поетичних творів. Він наводив власний вірш жанру *нагаута* («довга пісня»), у якому продемонстрував традиційні тематики поетичних творів того часу. І.П. Бондаренко в монографії «Розкоші і злидні японської поезії» виділив із цього вірша низку тем, які Кі-но Цураюкі вважав найбільш притаманними тогочасній японській поезії: **традиційні теми:** 1) давнини національної історії; 2) краси оточуючої природи; 3) швидкоплинності життя; 4) чуттєвості людських сердець; 5) кохання; 6) розлуки та смерті; 7) краси та невечерності поетичного слова; 8) божественного походження імператорського роду; 9) покірності імператорській владі [7, с. 86]. Ми можемо легко віднайти приклади використання цих тем у творчому доробку поетеси:

- 1) ほととぎす過(す)ぎぬたまたま王孫(おうそん)の金(きん)の鎧(よろい)を矢(や)すべるものか  
(зі збірки «Плащ кохання»)  
Зозулі голос  
зрідка долинає –  
чи може крешуть стріли  
в обладунки золоті  
нащадків імператорського роду.

Героїня, очевидно, відвідуючи певне історичне місце, де відбувалися доленосні битви, чує голос зозулі й уявляє собі ті давні події. У її уяві голос зозулі перетворюється на звук стріл, що вдаються в металеві обладунки героїв-воїнів.

- 2) うながされて汀(みぎは)の闇(やみ)に車(くるま)おりぬ  
ほの紫(むらさき)の反橋(そりはし)の藤(ふぢ)  
(зі збірки «Скуйовджене волосся», № 123)  
Помітила  
і з екіпажу вийшла  
у темряву берега.  
На арковому мості  
ніжно-лілова гліцинія.

Жінка, поспішаючи вночі додому, помітила в темряві на березі прекрасну гліцинію й вирішила зупинитися, щоб помилуватися її красою.

- 3) あるときはねたと見(み)たる友(とも)の髪(かみ)に香(こう)の煙(けむり)のはひかかるかな  
(зі збірки «Скуйовджене волосся», № 133)

Колось із заздрістю дивилась  
на подруги волосся,  
що тепер  
дим ритуального  
куріння огортає.

Так швидко час минув й ось подруги, красі якої так заздріла поетеса, уже немає.

- 4) とや心朝(こころあさ)の小琴(おごと)の四(よつ)つの緒(お)のひとつを永久(とわ)に神(かみ)きりすてし  
(із збірки «Скуйовджене волосся», № 70)

Цим ранком моє серце –  
це маленьке кото,  
чию струну,  
одну із чотирьох,  
мій бог навіки обірвав.

Богом поетеса називає свого коханого, а своє серце – традиційним японським щипковим інструментом – кото. Сердечний біль кохання поетеса порівнює з обірваною струною.

- 5) 道(みち)を云(と)はず後(のち)を思(おも)はず名(な)を問(と)わずここに恋(こい)ひ恋(こい)ふ君(きみ)と我(われ)と見(み)る  
(із збірки «Скуйовджене волосся», № 70)

Мені байдужі заповіді,  
думи про прийдешнє  
і слава від людей  
Тут лиш кохання є,  
лиш погляд твій і мій.

- 6) かくて果(は)つる我世(わがよ)さびしと泣(な)くは誰(た)ぞしる桔梗(ききょう)さく伽藍(がらん)のうらに  
(із збірки «Скуйовджене волосся», № 347)

Так і скінчилося  
моє життя –

Та хто ж це плаче самотно?

Дзвіночки білі  
за храмом розцвіли.

- 7) 経(きょう)はにがし春(はる)のゆふべを奥(おく)の院(いん)の二十五菩薩歌(にじゅうごぼさつうた)うけたまへ

Слова сутр гіркі!  
у вечір весняний  
у храмі головному,  
о, двадцять п'ять бодхисатв,  
Прийміть вірші мої!

Лише теми «божественного походження імператорського роду» та «покірності імператорській владі» залишилися дещо поза увагою поетеси, хоча образи імператора та імператорського роду й з'являються в її віршах на історичну тематику.

Окрім зазначених вище традиційних тем, Йосано Акіко активно впроваджувала власну, у чомусь навіть унікальну, тематику. У збірці «Скуйовджене волосся» автор торкається таких тем: 1) країна кохання – уявна країна кохання і щастя, що є місцем божественного початку всього сущого; 2) оспівування краси та юності; 3) повсякденне життя людей; 4) релігійні почуття та мотиви; 5) відчуття самотності; 6) божество у світі людей. Така різноманітна градація в тематиці (від традиційної для японської поезії до божественно-фантастичної) створює неповторне враження від збірки. Йосано Акіко вдалося відкрити абсолютно новий погляд на тематику класичної поезії жанру *танка*. Поетеса продемонструвала як гнучко цей жанр здатен пристосовуватися до вимог Нового часу, нових віянь та зайняти гідне місце в сучасній літературі.

Щодо *героїв віршів Йосано Акіко*, зокрема її збірки «Скуйовджене волосся», то вони були надзвичайно різноманітними. Серед них були боги, жінки, що мали в собі й людське та божественне, боги кохання (*коі но камітами*), купідони (*варава*), жінки середньовіччя, художники (*едакумі, еші*), дзен-буддистські монахи (*со*), шанований учитель (*ші*), молоді діви (*отоме*), ченці-служники, молоді гейші (*майхіме*), мандрівники, жінки з невеликих японських готелів, пари закоханих, пастух (*ушікай*), бог ночі (*йору но камі*), а також трави, голуби й музичний інструмент – кото. Різноманіття, що насправді вражає [3, с. 224]. Більшість із цих образів не були прийнятими в класичній поетичній традиції, однак декотрі все ж мали зв'язок із класичною літературою.

Одним із найяскравіших образів збірки є пара: молодий ченець та юна дівчина. Ченець уже своїм статусом заперечував пристрасть як таку, але його молодість та привабливість не могли залишити байдужим ніжне дівоче серце. Пара з'являється в декількох віршах збірки. Можна припустити, що ці герої були нав'язані Йосано Акіко подіями з власного життя, оскільки багато її сучасників зростали при буддистських монастирях, і навіть її чоловік, хоч ніколи й не жив як ченець, але формально мав духовний сан. Проте можемо також стверджувати, що образи цих героїв мали й літературні джерела. Зокрема, ченець і невинна діва з'явилися у віршах Шімадзакі Тосона (1872–1943 рр.) і Сусукида Кюкіна (1877–1945 рр.). До них цей образ також мав популярність у японській літературі. Так, відомою є середньовічна легенда «Анчін Кійохіме денсецу» (『安珍清姫伝説』 – «Легенда про Анчін та Кійохіме») та її реалізація в п'єсах театрів Но та Кабукі [3, с. 214].

Найдавніше згадування цього сюжету міститься в антологіях буддистських легенд *сецува*: він уперше з'явився в «Дай-ніхонкоку хоккекьо генкі» (『大日本国法華験記』, 1040–1044 рр.) та «Кондзяку-моногатарі» (『今昔物語』, 1120 р.). У цих збірках сюжет було адаптовано задля реалізації головної мети буддистських легенд *сецува*, тобто повчання. Так, у всіх трьох збірках сюжет було зведено до того, що хтива жінка перетворюється на змію, а чудодійна сила Сутри Лотоса врешті рятує її. Цілком завершеним і позбавленим цього моралізаторства сюжет постає в «Доджюджі енгі емакі» (『道成寺縁起絵巻』, 1573 р.) – сувої з малюнками, що містить повний запис легенди. Сувій є національним скарбом, що нині зберігається в храмі Доджюджі міста Танабе, префектури Вакаяма [8, с. 59].

У сюжеті йдеться про монаха-мандрівника Анчін, що йшов у паломництво до Кумано. По дорозі він спинився на нічліг у маленькому селі. Там він знайомиться з прийомною дочкою старійшини Кійохіме, яка одразу ж закохалася в ченця. Дівчина просить хлопця забути про подорож і залишитися з нею. Після довгих вмовлянь ченець дає обіцянку повернутися до неї після паломництва до Кумано, проте обманює дівчину та проходить повз село на зворотному шляху. Дізнавшись про це від подорожніх, Кійохіме намагається наздогнати його. Вона кидається в річку, яку він перетнув на човні, та від люті перетворюється на дракона. Анчін дістається храму Доджюджі й просить прихистку в тамтешніх монахів. Ті ховають його в храмовому дзвоні. Однак Кійохіме знаходить його, обвивається навколо дзвона та спалює його разом з Анчіном усередині, а сама скоює самогубство.

Ми не можемо знати напевне, чи мав вплив на поезію Акіко саме цей літературний твір. Проте цікавим є той факт, що центральна вулиця міста Сакай, де поетеса народилася та жила до двадцяти років, є частиною так званого «Великого шляху» – од-

ного зі шляхів, яким паломники ходили до святилища Кумано – саме того храму, до якого йшов ченець Анчін у згаданій вище легенді [3, с. 20]. Таким чином, з великою вірогідністю можемо припускати, що поетеса була добре знайома із сюжетом цієї історії та надихалася нею.

Найяскравішими віршами, у яких бачимо подібну молоду пару, є такі:

堂(どう);堂の鐘(かね);鐘のひくきゆふべを前髪(まえがみ);前髪の桃(もも);桃のつぼみに経(きょう);経たまへ君(きみ);君

(із збірки «Скуйовджене волосся», № 7)

Звук храмового дзвону  
під вечір долом стелиться.

Ти квітам персику,  
що у моїм волоссі,  
сутри прочитай.

Дівчина звертається до молодого ченця, який йде до храму на службу, вмовляючи його звернути свій погляд до неї, прославляти її, а не будд. Весна та кохання мають бути релігійно молодих людей – так, очевидно, вважала поетеса [3, с. 213]. Цікаво, що ми фактично бачимо ту саму ситуацію, що й у легенді про ченця Анчін та дівчину Кійохіме, яка так само просила молодого хлопця відвернутися від релігії і звернути свій погляд на неї.

В іншому вірші бачимо вже дещо іншу ситуацію:

うらわかき僧(そう);僧よびさます春(はる)4;春の窓(まど);窓ふり袖(そで);袖ふれて経(きょう);経くづれきぬ

(із збірки «Скуйовджене волосся», № 229)

Прокинувся від оклику  
послушник молодий –  
з весняного вікна  
рукава довгі її кімоно  
розсипали стоси сутр.

Молода дівчина, очевидно, прибігла навідати свого друга, з яким вона знайома ще з дитинства. Він – послушник при храмі й багато вчиться, щоб стати ченцем. Весняне сонце змусило його задрімати над книжками. Вона ж заглянула через вікно в кімнату, занадто нетерпляча, щоб увійти через двері. Довгі рукава кімоно дівчини означають, що вона досягла віку заміжжя. Окликнувши хлопця, дівчина перехилиється через вікно й розсипає сувої сутр, які лежать на вікні або на підлозі. Символічне падіння священних текстів – образ торжества молодості та кохання над релігійними догмами.

Таким чином, ідея забороненого кохання ченця та юної дівчини міцно укорінилися у творах Акіко. Слід також зазначити, що такий сюжет є чужим для класичної поетичної традиції Японії. Включаючи його у свою поезію, Йосано Акіко додала ще один елемент до багатопланового світу збірки «Скуйовджене волосся», розширивши при цьому й образний світ форми *танка* [3, с. 214].

Варто зазначити, що, незважаючи на очевидний зв'язок із класичною поетичною традицією, Йосано Акіко все ж відкинула деякі усталені прийоми, які вважала застарілими. Вона рішуче відмовилася від таких художніх засобів, як *макура-котоба* (枕詞 – усталені традиційні епітети), *ута-макура* (歌枕 – традиційні топоніми-зачини), *джьо-котоба* (序言葉 – розгорнуті епітети, метафори чи порівняння, «риторичні прикраси», що траплялися на початку та всередині вірша), *енго* (縁語 – асоціативні слова-образи, лексика одного асоціативного ряду), *хонкадори* (本歌取り – ремінісценція, алюзія на вірш іншого поета), *каке-кото-*

ба (掛詞 – гра слів, що ґрунтується на засадах омонімії чи полісемії). У першій збірці поетеси ми можемо віднайти хіба що декілька таких прикладів, зокрема *хонкадори* (алюзії на «Повість про принца Генджі») та приклад *енго* (асоціативна пара «кумо» («хмара» – 雲) та «сора» («небо» – 空), що залишалися актуальними впродовж історії японської поезії ще із часів «Манйошю».

**Висновки.** Підсумовуючи, можемо сказати, що Йосано Акіко творила якісно нову поезію, міцно вкорінивши її на ґрунті класичної японської літератури. Вона переймала все найкраще, що могла дати сформована за тисячоліття традиція, наповнюючи вірші традиційної форми *танка* новим, актуальним змістом, але при цьому не позбавляючи їх унікального японського духу. Ми вважаємо подальші дослідження перспективними, оскільки творчість поетеси є одним із найяскравіших виразників романтичної течії в Японії та мала великий вплив на подальший розвиток японської літератури та становлення поетичної форми *танка* в сучасній літературі.

#### Література:

1. Долин А.А. Японский романтизм и становление новой поэзии / А.А. Долин. – М. : Наука, 1978. – 282 с.
2. Женская поэзия Японии : [беседы с Александром Долиным] // Клуб при Японском центре во Владивостоке [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.jp-club.ru/?p=3154>
3. Beichman J. Embracing the Firebird: Yosano Akiko and the Birth of the Female Voice in Modern Japanese Poetry / J. Beichman. – Honolulu : University of Hawai'i Press, 2002. – 338 p.
4. Аністаренко Л.С. Словник японських літературознавчих термінів / Л.С. Аністаренко, І.П. Бондаренко. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – 208 с.

5. Keen D. Seeds in the Heart: Japanese Literature from Earliest Times to the Late Sixteenth Century / D. Keen. – New York : Columbia University Press, 1999. – 1265 p.
6. Сайге. Горная хижина / Сайге ; пер. В. Марковой. – СПб. : Кристалл, 1999. – 415 с.
7. Бондаренко І.П. Розкоші і злидні японської поезії: японська класична поезія в контексті світової та української літератури / І.П. Бондаренко. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – 566 с.
8. Skord Waters V. Sex, Lies, and the Illustrated Scroll: The Dojoji Engi Emaki / V. Skord Waters // Monumenta Nipponica. – 1997. – Vol. 52. – №. 1. – P. 59–84.

#### Вознюк А. А. Фундаментальный принципы поэтики Ёсано Акико

**Аннотация.** Статья посвящена анализу влияния классической японской литературной традиции на сюжетные элементы и образную систему в поэтическом наследии выдающейся поэтессы начала XX века Ёсано Акико.

**Ключевые слова:** японский романтизм, философско-эстетическая концепция юген, поэтическая форма *танка*, художественный образ.

#### Vozniuk G. Fundamental principles of Yosano Akiko's poetry

**Summary.** The article deals with the analysis of influence of classic Japanese literary tradition on the elements of the plot and the imagery system in poetic heritage of the prominent poetess of the beginning of the 20th century Yosano Akiko.

**Key words:** Japanese romanticism, yūgen as philosophic and aesthetic conception, *tanka* poetic form, artistic image.