

пряма, що оспівував чуттєве, пристрасне кохання. У творчості Ібн Кузмана суто любовних творів досить мало. У перших частинах його заджалів є окремі елементи насипа, і вони мають ознаки неокласичного стилю, досить віддаленого від староарабської традиції. Мотиви платонічного кохання майже відсутні, а там де вони зустрічаються, носять швидше пародійний характер. Насиб в заджалах Ібн Кузмана авантюрно-любовного змісту з відвертим еротизмом. Він найменше з поміж інших жанрів співвідноситься з класичним каноном, а тому вважається новаторським, раніше не притаманним арабській класиці явищем в андалузській літературі [7, с. 134].

Строфічна поезія набула багатьох рис, які стали революційними в традиційній арабській поезії, котра відзначалася чіткою системою віршованих розмірів і римування з широким спектром форм і вживання. Проте відносно різноманіття традиційно характерне лише для форми класичного віршування (касиди), тоді як змістова частина відзначена дуже вузьким тематичним колом. Складність образів і значень в касиді має свої межі, не допускається нечіткість і двозначність їх вираження.

Строфічна поезія, в першу чергу, вирізняється багатогранністю, простотою, і навіть певною абстрактністю художніх образів. Винятком є лише вірші, у яких головний акцент робиться на музичності, співучості ритму і віршованих розмірах, що, передусім, стосується пейзажної і любовної лірики.

Отже, особливості поетики найяскравіших представників арабо-іспанської лірики полягає у збереженні арабських класичних традицій та утворенні на цій основі поетичного синтезу арабо-іспанської лірики.

Список використаних джерел

1. Гринцер П. А. Поэтика средневековых литератур востока : традиция и творческая индивидуальность / Павел Александрович Гринцер. – М. : Наследие, 1984. – 304 с.
2. Жирмунский В. М. Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур / В. М. Жирмунский // Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. – Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1979. – С. 66 – 83.
3. Історія створення та розвитку арабської літератури в Іспанії / Аїда Імангулієва // Вибрані статті : Збірник статей / [укл. Кавказли І]. – К. : Вид. дім Дмитра Бурого, 2011. – 176 с.
4. Крачковский И. Ю. Работа А. Переса об андалусской поэзии в XI в. / Игнатий Юлианович Крачковский // Избранные сочинения. – т. 2. – М.-Л. : Изд. АН СССР, 1956.
5. Крымский А. Е. История арабов и арабской литературы, светской и духовной // А. Ю. Крымский. Вибрані сходинки праці. – Т. 1: Арабістика. – К. : Стилюс, 2007. – 432 с.
6. Куделин А. Б. Арабская поэтика / Александр Борисович Куделин // Арабская литература: поэтика, стилистика, типология, взаимосвязи. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – С. 224-230.
7. Куделин А. Б. Классическая арабо-испанская поэзия (Конец X – сер. XII в.) / Александр Борисович Куделин. – М. : Наука, 1973. – 192 с.
8. Леви-Провансаль Э. Арабская культура в Испании / Эварист Леви-Провансаль. – М., 1967.
9. Шидфар Б. Я. Образная система арабской классической литературы VI – XII вв. / Бетси Яковлевна Шидфар. – М. : Наука, 1974. – 254 с.
10. Gómez E G. Las jarchas romances de la serie árabe en su marco / García Gómez Emilio. – Madrid : Alianza Editorial, 1990. – 467 p.
11. Pères H. Esplendor de al-Andalus / Henri Pères. – Madrid : Ediciones Libros Hiperión, 1990. – 553 p.

Надійшла до редколегії 17.05.15

M. Velychko, PhD in philology
National Academy of Security Service of Ukraine, Kiev, Ukraine

POETIC FEATURES OF REPRESENTATIVES OF ARAB-SPANISH POETRY

The article deals with the essence of becoming the Arab-spanish lyrics. For example, the works of the poet Ibn Kuzman demonstrated poetic synthesis of Arabic poetry and folklore tradition of Andalusia.

Keywords: eulogy, rhyme, hedonistic motives, tropes.

M. Величко, канд. филол. наук,
Национальная академия службы безопасности Украины, Киев, Украина

ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ АРАБО-ИСПАНСКОЙ ЛИРИКИ

В статье раскрыта сущность становления арабо-испанской лирики. На примере произведений поэта Ибн Кузмана продемонстрировано поэтический синтез арабской поэзии и фольклорной традиции Андалузии.

Ключевые слова: заджал, панегирик, рифма, гедонистические мотивы, тропы.

УДК 821.521 ЙосаноАкіко

Г. Вознюк, асп.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ЕРОТИЗМ У ПОЕЗІЇ ЙОСАНО АКІКО

Стаття присвячена дослідженню джерел еротичних мотивів у дебютній збірці віршів жанру танка видатної японської поетеси поч. XX ст. Йосано Акіко. Проведено аналіз культурно-історичних обставин, що склалися в Японії в кін. XIX – на поч. XX ст., за яких збірка була створена. Окрема увага присвячена реакції тогочасних критиків на її публікацію.

Ключові слова: японський романтизм, еротична лірика, оголене тіло.

Реставрація Мейджі (1868 р.) стала поштовхом для величезних змін у японському суспільстві. Вплив культури Заходу, знайомство з досягненнями західної науки, переосмислення усталених моральних та етичних норм призвели до того, що наприкінці XX ст. сформувалося покоління вільнодумців, які прагнули докорінних змін японського суспільства. Така атмосфера стала підґрунтям для розвитку романтичної течії в японській літературі.

Характерними рисами романтичної літератури в Японії було не лише наголошення на емоційній складовій людських почуттів, а й важливість індивідуальності людини, її свободи. Романтики вміло поєднували

любов до героїчного минулого власного народу із захопленням європейською культурою, зокрема християнством. Вони не були першими серед тих, хто в японській літературі зображував кохання в контрасті із плотською пристрасстю. Однак, серед джерел їх натхнення було також платонічне кохання та боротьба із бажанням, чого ще не було в японській літературній традиції [6, с. 187].

Романтичний напрям проіснував близько п'ятнадцяти років: з 1889 (рік перших публікацій Кітамура Тококу) до 1904 (початок російсько-японської війни) [6, с. 187]. Однією з найяскравіших і найбільш знакових постатей даного напрямку була поетеса Йосано Акіко

(1878–1942). Молода письменниця прагнула довести, що настав час зміни позиції жінки не лише в мистецтві, але й у японському суспільстві загалом. Про свої перші спроби на літературному поприщі вона писала: "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".

Вірші Йосано Акіко стали справжнім викликом суспільній моралі, оскільки писати настільки відверту лірику на той час не могли собі дозволити навіть чоловіки [2]. Сучасники поетеси ставилися до її творів як до еротичної поезії, про що яскраво свідчать приклади тогочасної критики, яка з'явилася одразу після виходу дебютної збірки Акіко – "Мідареґамі" ("Скуйовджене волосся", 1901 р.). Загалом, еротичну лірику можна визначити як ліричні твори, центральною темою яких є інтимні переживання, інтерес до проблем статі. Для таких творів характерними є описи пристрасті тілесних відчуттів [3, с. 347]. Проте, із 399 віршів дебютної збірки поетеси відверто еротичними сучасний читач міг би назвати лише близько двадцяти поезій. Тим не менш, для сучасників Йосано Акіко її вірші були справжнім відкриттям жіночої чуттєвості.

Ми маємо на меті виявити джерела еротичних мотивів у поезії Йосано Акіко, а також проаналізувати художні образи, які створювала поетеса у своїй еротичній ліриці. Особливої уваги заслуговують культурні обставини тогочасної Японії, в яких створювалася ця поезія, оскільки саме вони здатні продемонструвати причини суперечливої реакції читачів на творчість поетеси.

Об'єктом нашого дослідження є дебютна збірка поетеси – "Скуйовджене волосся" (1901 р.). Предметом дослідження є еротичні мотиви, які з'являються у відносно невеликій кількості ліричних творів поетеси. Проте, саме вони на початку привернули увагу сучасників Йосано Акіко до її творчості.

Творчість поетеси й сьогодні залишається популярною серед літературознавців. Великий внесок у дослідження поетичної спадщини Йосано Акіко зробили М.Й. Конрад, О.В. Гасвська, М.Ф. Федоришин, О.А. Долін, Дж. Бейчман, Дж. Рейчхолд, Іцумі Кумі, Еґуса Міцуко, Сатаке Кадзуюкі та ін. Проте, й досі залишається актуальним питання: звідки черпала натхнення поетеса, чиї вірші відзначалися надзвичайною свіжістю думки та образів. Новизна нашого дослідження полягає у виявленні основних джерел походження еротичних мотивів та образів, якими послуговувалася Акіко у своїй ранній поезії.

Оторі (Хо) Шьо, майбутня поетеса Йосано Акіко, надрукувала свою першу збірку "Скуйовджене волосся" 15 серпня 1901 року (34-й рік епохи Мейджі) під іменем Хо Акіко (鳳晶子), в якому "Хо" – ще одне читання її дівочого прізвища, а "Акіко" – її ім'я-псевдонім. На той момент дівчині було 23 роки. Збірка була надрукована спілкою "Токо Шіншіся" ("Токійська спілка нової поезії"), лідером якої був головний редактор журналу "Мьоджьо" ("Вранішня зірка") та майбутній чоловік поетеси – Йосано Теккан.

Журнал "Мьоджьо" співпрацював з мистецькою спілкою "Хакубакай" ("Білий кінь"), якою керував популярний художник Курода Сейкі (1866–1924). Він був одним із перших, хто популяризував "західний стиль" живопису в Японії, тобто його спілка стала одним із джерел того естетизму, до якого так прагнули японські письменники романтичного напрямку.

Спілка "Білий кінь" разом із журналом "Мьоджьо" працювали над оформленням збірки "Скуйовджене волосся". Збірка була невеликою, вміщувалася на долоні та налічувала 399 віршів класичного японського жанру *танка* (5-7-5-7-7). Обкладинку та ілюстрації до збірки намалював один із членів спілки "Білий кінь" – художник Фуджішіма Такедзі (1867–1943). Його малюнки були виконані у стилі модерн, що був популярним на той момент у європейському мистецтві. Збірка "Скуйовджене волосся" стала найбільш вдалим проектом "Токійської спілки нової поезії", набувши величезного розголосу за дуже короткий період часу [8, с. 103].

У своїй збірці Йосано Акіко закликала до кохання, вільного від моральних умовностей, думок про майбутнє та суспільного осуду (тут і далі переклад – наш):

道を云はず後を思はず名を問わずこ

こに恋ひ恋ふ君と我と見る

(зі збірки "Скуйовджене волосся", № 352)

Мені байдужі заповіді,

думи про прийдешнє

і слава від людей...

Тут лиш кохання є,

лиш погляд твій і мій.

Сьогодні важко уявити, наскільки відважним було рішення надрукувати збірку віршів поета-жінки, особливо зважаючи на те, якими відверто еротичними були деякі вірші. Вірші Акіко розглядалися як слова протесту проти устрою епохи Токуґава (1603–1868), коли індивідуальне щастя людини мало бути принесене в жертву суспільному обов'язку. Так, збірка "Скуйовджене волосся" фактично стала однією з центральних робіт японського романтизму, а також літературною сенсацією, яка принесла славу молодій поетесі [5, с. 177].

Критик Хінацу Коноске через чверть століття писав, що Акіко, молодій дівчині, вдалося вивільнити японську чуттєвість. Про "Скуйовджене волосся" згадували в усіх провідних літературних журналах того часу, збірку читали, особливо молоді люди, її цитували в історіях та новелах. Молодий Арішіма Такео (1878–1923), до того, як він став відомим новелістом, зізнавався у своєму щоденнику, що він не здатен буди таким "сміливим та егоїстичним", як поет, що написав "Скуйовджене волосся". Він також додавав, що вірші звучать ніби "голос когось із далеких країв", і він бачить у них щось "невизначено чисте, глибоке... і нове" [5, с. 176].

Поет Ішікава Такубоку (1886–1912) згадував "Скуйовджене волосся" у своїй автобіографічній розповіді "Сорецу" ("Похоронна процесія", 1906). Поет танка, Сайто Мокічі (1882–1953), писав про творчість Акіко: "Немає прикладу в історії сучасного віршу *танка*, подібного до її (Йосано Акіко) прикладу. Ви можете сказати, що зараз відомі ми (він був лідером школи танка "Араґі", яка була найвідомішою на той час), але це ніщо порівняно з тим, якою була вона. Учені, письменники, кожна людина хвалила її" [5, с. 176].

Проте, у молодій та революційній поетесі були також противники. Слід зазначити, що одним із двох найважливіших пунктів, за який критикували поетесу, була незрозумілість її поезії, а другим – надмірний еротизм. Так, наприклад, критик газети "Токіо Асахі Шімбун" наводив наступний вірш як приклад того, що "як робота жінки є неприйнятним":

春みじかし何に不滅の命ぞとちからある

乳を手にさぐらせぬ

(зі збірки "Скуйовджене волосся", № 321)

"Весна коротка.
Та нащо ж мені
життя безсмертне?" –
йому у руки свої налиті груди
взяти дозволяю.

Ще одним критиком поетеси виступив Сасаки Нобуцуна (1871 – 1963), професор Токійського імператорського університету, який опублікував анонімну статтю у вересні 1901 року у своєму журналі "Кокоро но хана" ("Квіти душі"). Критик подав короткі відомості про організацію книги, а також зазначив, що і вірші, й ілюстрації Фуджішіма Такеджі роблять збірку "Скуйовджене волосся" "раритетом для періоду Мейджі", а далі йшли нібито коментарі читачів, в одному з яких наголошувалося: "Я зненавидів цю збірку з того моменту, як побачив назву... На цьому не закінчується, але доходить до невилікового безумства – це навіть несправжнє безумство, а безумство фальшиве, підроблене... Я просто відчуваю огиду". Далі йшов коментар вченого, який порівнював такі пристрасні вірші з китайськими зразками, але і вони не були настільки відвертими. Інший, нібито художник, говорив, що ці вірші просто "шюнга" (середньовічні еротичні гравюри) у словах. Підсумком стали слова: "Одним словом, можна підсумувати, що 138 сторінок та 399 віршів "Скуйовдженого волосся" – це ніщо інше, як шюнга" [5, с. 178].

Сасса Сейсецу (1872–1917), дослідник японської літератури, поет жанру хайку, називав вірші поетеси "сентиментальними" образами "плотських утіх" у поезії кохання. Він зазначав, що подібне "осквернення поетичного пера" є "страхотливим". На думку дослідника, у віршах поетеси "неприпустимо багато голосу плоті" [8, с. 105].

Інший, доволі молодий, але відомий критик Такаяма Чьоґо (1872–1902) прокоментував збірку у вересні 1901 року. Його реакція на поезію Йосано Акіко не була однозначною. Критик похвалив поетесу за "оригінальність і високий тон її стилю", а також "чистоту та глибину почуттів", але розкритикував її за "незрозумілість, яка не завжди є виявом певного витонченого чи містичного значення". Він писав: "Я запитую вас, читачі: чи багато людей, які здатні зрозуміти значення віршів на початку збірки?". Тут він наводив перші чотири вірші збірки [5, с. 178].

З іншого боку, були й ті, хто підтримував творчість Йосано Акіко, відзначаючи свіжість мови, сміливість фантазій та їх пристрасність. Одним із найвідоміших критиків, які схвально відгукнулися про її поезію, був Уеда Бін (1874–1916), чий огляд збірки під назвою "Читаючи "Скуйовджене волосся" ("Мідареґамі о йому)" з'явився в жовтні 1901 року в "Мьоджьо". У 1901 році Уеда Бін вже був відомий як перекладач з англійської та французької мов. У збірці "Скуйовджене волосся" він також відзначав деяку незрозумілість, про яку говорили і до цього. Проте, критика хвилювало інше питання: "Чому, – запитував він, – 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?". Він також наводив трактування двадцяти шести віршів. У висновку Бін написав: "Скуйовджене волосся" – це збірка, яка примушує людей уважно прислухатися. Це робота людини, яка наблизилася до справжньої поезії. Це книга поета пристрасності. Єдине, що викликає жаль – це деяка штучність і нестача врівноваженості. Але, її варто привітати, оскільки збірка має велику цінність як така, що лежить у витоках поетичної реформи, а також як робота, виконана жінкою. Ті, хто обурюється через сміливість її тону, екстравагантності концепцій та безрозсуд-

но засуджують її, не мають дружнього ставлення ні до літератури, ні до мистецтва" [5, с. 179].

Критик, чие ім'я і досі зостається невідомим для дослідників, видав у журналі "Бунко" в жовтні того самого року анонімну критичну статтю "Поети Нової школи: критика" ("Шінпа кадзін хьорон"), назвавшись "джінбуші" ("критик"). Він прокоментував звинувачення інших літературознавців щодо відвертих сцен поцілунків, а також щодо вживання виразу "やは肌" ("явахад" – "ніжна плоть") та звернувся до найбільш провокаційних віршів Йосано Акіко:

病みませるうなじに織きかひな捲き

て熱にかわける御口を吸はむ

(зі збірки "Скуйовджене волосся", № 373)

Ти захворів.

Руками тонкими

твою голівоньку я обійму

і жаром змучені вуста

я поцілую.

Критик нагадує читачам, що Шімадзакі Тосон (1872–1943), відомий на той час поет, ще до Акіко зображував сцени поцілунків, а Сусукіда Кюкін (1877–1945) взагалі надавав виразу "явахад" – "ніжна плоть" набагато більш відвертого значення, ніж Йосано Акіко. "Якщо використання таких образів – це гріх, тоді цей гріх було скоєно до неї. Ви звинувачуватимете її, тому що вона жінка, і не звинувачуватимете їх, тому що вони чоловіки? Звичай в країні поезії не мають бути такими вузьколюбими" [5, с. 180].

Після виходу збірки "Скуйовджене волосся" поезія Йосано Акіко стала символом жіночого тіла та еротичності. Як не намагалося літературне товариство, до якого належала поетеса, захистити її, сприйняття збірки читачами час від часу приймало форми розгубленості, відстороненості або й ненависті. Збірка отримувала дуже радикальні відгуки "за" чи "проти", не залишаючи нікого байдужим. Слід зазначити, що подібна бурхлива реакція на неординарну поезію молоді поетеси нерозривно пов'язана з культурними процесами, які відбувалися на той час в Японії. Зокрема, у мистецьких колах точилася багаторічна дискусія щодо доцільності оголеної натури в живописі (裸体画論争 – "*ратайкаронсо*"). Це явище було невід'ємною частиною просування "політики модернізації" (近代化政策 – "*кіндайкасейсаку*"), запровадженої після "реставрації Мейджі" (明治維新 – "*мейджішін*") 1868 року. Так, зокрема, змінювалися моральні канони, що стосувалися оголеного людського тіла [8, с. 106]. Тому Йосано Акіко була далеко не єдиним митцем, на якого звернувся гнів консерваторів японського суспільства.

Боротьба "за" і "проти" зображення оголеного жіночого тіла в мистецтві розпочалася у 1889 із заборони номеру журналу "Кокумін-но томо" (『国民之友』), у якому до оповідання Ямада Бімьо (1868–1910) "Метелик" (『蝴蝶』 – "*Кочьо*", 1889) було надруковано ілюстрацію із зображенням оголеної дівчини, яка стоїть перед самураєм, що приклонив перед нею коліна. Автором ілюстрації до оповідання "Метелик" був Ватанабе Сейтей (1851–1918).

Згодом у сфері живопису виникла так звана "дискусія щодо живопису з оголеною натурою" (裸体画論争 – "*ратайкаронсо*"), яку спричинив вже згаданий вище художник Курода Сейкі. Після повернення з Європи, у квітні 1895 року, він брав участь у 4-й Токійській промисловій виставці, де продемонстрував свою картину "Ранковий туалет" ("Чьошью", 1893). На полотні була зображена оголена жінка, яка стоїть перед дзеркалом та

розчісує своє довге волосся. Картина з оголеною натурою, що вільно демонструвалася відвідувачам, викликала неабиякий резонанс серед критиків, які звинуватили художника в порушенні моральних норм.

У 1901 Курода Сейкі на зібранні художньої спілки "Білий кінь" продемонстрував картину "Портрет оголеної жінки" (「裸体婦人像」 – *"Pamai fudjindzo"*), на якій була зображена абсолютно оголена жінка, за що отримав попередження від поліції і змушений був прикрити нижню частину картини тканиною. Подія набула великого розголосу і отримала назву "Інцидент із пов'язкою на стегна" (「腰巻事件」 – *"Кошімакіджікен"*). Курода Сейкі вважав особистим завданням популяризацію в японському образотворчому мистецтві жанру "ню", який вже давно утвердився в країнах Західної Європи [8, с. 107].

Слід зазначити, що причиною описаних вище подій був той факт, що політична влада тогочасної Японії мала монополістичне право на утвердження моральних норм. Саме тому те, що колись вважалося цілком прийнятним, могло швидко перетворитися на таке, що суперечить прийнятій моралі. Так, у своєму прагненні до прискорення модернізації, тобто наближення японської культури до культури Америки та Західної Європи, уряд Мейджі один за одним видавав закони. У 1871 році (4-й рік епохи Мейджі) було видано постанову про заборону публічного оголення тіла, а у 1872 році (5-й рік епохи Мейджі) – звід законів, що стосувалися моралі, транспорту, гігієни та значною мірою регламентували повсякденне життя японців, включаючи одяг, їжу та житло. Закони було спочатку запроваджено в тодішній префектурі Токіо, а згодом поширено на всю територію країни [8, с. 107].

Тим не менш, в останні роки правління шьогуна та на початку епохи Мейджі іноземців, які відвідували Японію, все ще вражала звичка японців оголювати тіло в повсякденному житті. Так, наприклад, у 1877 році (10-й рік епохи Мейджі) у Японію приїхав Едвард Морзе (1838–1925), американський зоолог та сходознавець, який отримав посаду професора зоології в Токійському імператорському університеті. У вступній частині свого ілюстрованого щоденника під назвою "Японія: день за днем" (*"Japan Day by Day"*, 1917) він згадує перших японців, яких він побачив після прибуття в портове місто Йокогама на кораблі. Це були "три японці, на тілі яких були лише пов'язки на стегнах" – гребці, які невеликим човном переправляли людей із корабля на берег. Пізніші малюнки в щоденнику дослідника тільки підтверджують його перші враження: куди б він не пішов, йому всюди зустрічалися оголені або напівоголені чоловіки та жінки. Звичайно, таке ставлення суспільства до оголеного тіла дивувало іноземця і, як вважає японська дослідниця Еґуса Міцуко, створювало деяке враження нецивілізованості чи розпущеності японського народу. [8, с. 108] На її думку, оскільки для японців оголеність у повсякденному житті була буденною справою, вочевидь саме естетичні та моральні норми, які нав'язувалися владою, стали причиною такої бурхливої реакції суспільства на твори мистецтва, що використовували оголене жіноче тіло як мистецький образ [8, с. 109].

Відомий дослідник О.М. Мещеряков у своїх працях звертав увагу на той факт, що поза побутовими ситуаціями в японській культурі не було місця милуванню тілом і його формами. Тіло не було предметом зображення, як це було в європейській культурі, починаючи з епохи Античності [4]. Саме тому на початку XX-го століття японці з настороженістю, а інколи і відвертою ворожістю сприймали спроби своїх співвітчизників наслідувати європейське мистецтво.

У такій складній суспільній атмосфері непорозуміння між владою, простими людьми та митцями з'явилася на світ збірка юної поетеси Йосано Акіко – "Скуйовджене волосся". У контексті цих подій збірка "Скуйовджене волосся" постає перед нами в зовсім іншому світлі. Це не просто смілива та відверта поезія молодої дівчини, а література, що кидає виклик суспільній моралі і має перед собою конкретну мету – зламати застаріле уявлення про місце жінки в японському суспільстві.

Що ж стосується журналу "Мьоджо", редактором якого був Йосано Теккан, то це видання також не залишалося осторонь боротьби різних естетичних поглядів. Журнал підтримував романтичні тенденції в мистецтві, зокрема публікуючи роботи представників живопису Західної Європи та Америки, мав тісні зв'язки з вище згаданою художньою спілкою "Білий кінь": ілюстратори його обкладинок, Ічію Нарумі та Фуджішіма Такеджі, а також ілюстратор задньої обкладинки, Наґахари Шісуй (Котаро), були членами спілки. Такеджі став також ілюстратором збірки "Скуйовджене волосся". Таким чином, "Мьоджо" був на передовій дискусії щодо доцільності оголеного тіла у мистецтві [5, с. 202].

У своєму "Нарисі про нову японську поезію" Йосано Теккан захищав оголену натуру в поезії таким чином: "Факт, що є люди, які критикують зображення оголеного тіла в поезії – це фактично зізнання з їхнього боку у нестачі хорошого смаку, це абсурдні аргументи, які пояснюють естетичними цінностями з точки зору їх власних жалюгідних почуттів. У мистецтві ми категорично відкидаємо такі благообразні аргументи разом із лицемірною балаканиною про східну моральність" [5, с. 202].

У вересні 1900 року, коли формат "Мьоджо" змінювався з газети на журнал, він одержав обкладинку, і з того часу до видання у січні 1901 року малюнок оголеної до пояса жінки, зроблений Ічію Нарумі, використовувався як ілюстрація. Як і обкладинка "Скуйовдженого волосся", це був малюнок у стилі модерн. Кімата Сатоші доводить, що назва журналу спочатку, мабуть, мала значення лише як назва зірки, що освітіть хаотичний світ поезії нового стилю, але обкладинка з малюнками Нарумі, а пізніше і Фуджішіма, розширила значення слова до поняття любові та власне богині Венери [5, с. 202].

Дослідниця Еґуса Міцуко вважає, що джерелом даного образу стали вірші Ямакава Томіко (1879 – 1909) – молодої поетеси, близької подруги Акіко та Йосано Теккана, чиї сповнені пристрастю твори також активно друкувалися у виданні. Йдеться про поезії, які було надруковано в "Мьоджо" влітку 1900 року. Саме вони стали натхненням для створення обкладинки видання після зміни формату з газети на журнал. Прикладом може слугувати одна із них:

新星の露のほへる百合の花を胸におしあてて歌おもふ君
("Мьоджо", №3, червень 1900 року)
Лілеї квітку,
що до роси
на зорях озвалась,
притиснувши до серця,
ти вірша складаєш.

Так, на обкладинці від вересня 1900 року з'явилося зображення напівоголеної жінки з лілеєю в руках авторства Ічію Нарумі. Саме з цього часу образи жінки-богині (уособлення кохання й краси) та лілеї (символу чистоти) з'являються у поезіях Йосано Акіко дуже часто.

Очевидним є те, що Йосано Акіко перебувала під впливом своїх прогресивних сучасників – письменників, яких вона читала, її друзів із журналу "Мьоджо" та художників спілки "Білий кінь", які активно переймали західну естетику в мистецтві. Свобода людських почуттів,

право жінки на самовираження – це те, що надихало поетесу. Окрім того, не останнім чинником у творенні пристрасної поезії було кохання поетеси. Через двадцять років після видання збірки "Скуйовджене волосся" Акіко згадувала про це:

"Через декілька місяців після того, як я почала писати вірші, найбільш значущим почуттям у моєму житті стало справжнє кохання... Це призвело і до раптової зміни у сюжеті моїх віршів. Інакше кажучи, мої вірші стали вищим втіленням мого кохання... Аристотель сказав: "Поезія більш правдива, ніж історія", і я, до певної міри, що вразило і мене саму, змогла продемонструвати у своїй поезії безліч форм витонченості, інтенсивності і граціозності моєї пристрасності... Якщо бути відвертою, то саме завдяки поезії я змогла повністю висловити своє кохання, і через кохання я зробила несподіваний прогрес у поезії" [5, с. 113].

Йосано Акіко у збірці "Скуйовджене волосся" створювала еротичні образи молодих жінок, які часто балансували на грані надмірної відвертості. Деякі вірші містять лише певний натяк на еротичне забарвлення, що емоційно впливає на читача навіть сильніше, ніж не прихований зміст.

Для опису жіночого тіла у своїй збірці "Скуйовджене волосся" Йосано Акіко активно використовувала такі слова: 「うなじ」 ("унаджі" – зашийок, потилиця), 「肌」 ("хада" – шкіра), 「口/唇」 ("кучі / кучібіру" – вуста), 「髪」 ("камі" – волосся), 「乳房」 ("чібуса" – груди), 「手」 ("те" – рука), 「足」 ("аші" – нога), 「爪先」 ("цумасакі" – кінчики пальців ніг), 「眉」 ("маю" – брови), 「肩」 ("ката" – плече), 「胸」 ("муне" – груди). Слід зазначити, що подібні описи застосовувалися лише щодо молодих дівчат. Поетеса не звертається до опису жінки, що стала матір'ю, перейшовши таким чином на вищий рівень жіночності. Вона обмежується лише молодими дівами, які пристрасно закохані в чоловіків. Для епохи, в яку на державному рівні у вихованні жінок сповідувалася ідея 良妻賢母 ("рьосайкенбо") – "хороша дружина і мудра мати", вже це було справжнім проривом: вперше тема реального плотського кохання між чоловіком і жінкою вийшла на перший план [8, с. 104].

Найбільше емоційне навантаження несло вживання слів 「乳房」 ("чібуса" – груди), 「肌」 ("хада" – шкіра), 「口/唇」 ("кучі / кучібіру" – вуста), а також 「髪」 ("камі" – волосся) – слово, яке мало тісний зв'язок із традицією у поезії. Вірші, у яких вживалися дані слова, були найбільш провокаційними та найчастіше згадувалися критиками в негативному контексті.

У жовтні 1900 року в журналі "Мьоджьо" було опубліковано один з найбільш суперечливих віршів Йосано Акіко, який пізніше активно критикували за вживання вислову 「やは肌」 ("явахад" – "ніжна шкіра / плоть"), натякаючи на двозначність даного словосполучення:

やは肌のあつき血汐にふれも見でさび

しからずや道を説く君

(зі збірки "Скуйовджене волосся", № 321)

До шкіри ніжної
гарячої від току крові
не торкатись...

Чи не самотній ти,
що вказуєш нам Шлях?

Американська дослідниця Джанін Бейчман вважає, що цей вірш напряму пов'язаний із романтичними стосунками, що розгорталися між поетесою та редактором журналу "Мьоджьо" – Йосано Текканом. Очевидно, що він змусив поетесу думати про моральні перепони, які стояли на шляху їх відносин. Проте, смілива жінка ска-

зала йому у вірші те, чого не могла б сказати в особистій розмові. Слово "道" ("мічі" – "шлях, дорога") у цьому вірші має релігійне значення праведного життєвого шляху [5, с. 105].

У наступному вірші поетеса знову вживає слово 「肌」 ("хада" – шкіра). Як бачимо, вона не створює однозначних образів оголеності жіночого тіла, а дає волю читачу уявити обставини описаних подій:

ゆあみして泉を出でしわがはだにふる

るはつらき人の世のきぬ

(зі збірки "Скуйовджене волосся", № 321)

Омившись,
вийшла із струмка.
До шкіри ніжної
жорсткий відчула дотик
одежі зі світу людей.

У власному поясненні цього вірша в книзі "Створення віршів" Акіко писала: "Коли я дивлюся на своє чисте дівоче тіло після того, як я скупалася у гарячому джерелі, ... я відчуваю таку гордість, ніби я є небесною істотою. Навіть доторк людського одягу до цієї шкіри ранило моє серце, ніби він оскверняє мене". У своєму коментарі Акіко використала слово "kokogogurushii", що означає психологічний, а не фізичний біль. У вірші, однак, слово, яке використане на позначення болю – це "tsuraki", що має значення не лише психологічного, але й фізичного болю. Її коментар описує почуття, які надихнули на створення вірша, але сам вірш йде далі, наводячи на думку, що її шкіра дійсно занадто ніжна для людського одягу, і що вона взагалі не людина. У вірші упущено те, що Акіко говорить від імені небожительки або щонайменше людини, яка колись була божеством і зберігає чуттєвість її первинної форми [5, с. 205].

Цей вірш нагадує нам картину епохи Відродження, що зображає прекрасну богиню, яка виходить зі своєї купелі. Подібне враження виникає не випадково. Наступний вірш свідчить про те, що Йосано Акіко була знайома з живописом епохи Ренесансу. Щонайменше з картинами відомого італійського художника Тиціана (бл. 1480–1576):

やれ壁にチチアンが名はつかりき湧 酒がめを夕に秘めな

(зі збірки "Скуйовджене волосся", № 212)

Боляче дивитись
на велич Тиціана
на облупленій стіні.
В цей вечір не ховай
глекчик, наповнений sake.

Очевидно, що йдеться про репродукцію картини Тиціана, яка висіла у скромній оселі Акіко та Теккана на Шібуя. Дослідниця Дж. Бейчман припускає, що це могла бути картина "Флора" (бл. 1515 р.), репродукція якої з'явилася у березневому випуску "Мьоджьо" у 1901 році. Проте, знайомство поетеси з роботами Тиціана розпочалося ще, коли вона жила в рідному містечку Сакай. Журнал "Бунгакуай", який читала поетеса, друкував репродукції картин Тиціана ("Голова Венери" (деталь картини "Венера заснула") та "Портрет дочки Тиціана Лавінії"), а також детальну статтю про митця [5, с. 218]. Тиціан прославляв жіночу красу і чуттєвість, прекрасне жіноче тіло, людські почуття та повсякденні радості [1, с. 509]. Він став визнаним майстром зображення "земної Венери". Саме цього і прагнула досягти у своїй поезії Йосано Акіко – наблизити образ жінки до рівня "земного божества".

Наближення до божественного начала прослідковуємо і в наступному вірші:

わかき子が乳の香まじる春雨に上羽を染めむ白き鳩われ

(зі збірки "Скуйовджене волосся", № 233)
 Аромат молока
 з грудей дівочих
 змішався з весняним дощем.
 У ньому крила
 я, білий голуб, пофарбую.

Нам уявляється дівка-божество, яка десь на хмарах годує своє новонароджене дитя. А можливо дощ – це і є молоко богині, яка напуває ним своє дитя-землю. Бо-жественне і земне, як і в попередніх поезіях, змішується і не має меж. Поетеса знову зображає нетипове для традиційної японської поезії – приземлене явище годування груддю, піднявши його до сакрального рівня.

Ще більш провокаційними та емоційно забарвленими, на нашу думку, є вірші, в яких поетеса використовує слово 「口/唇」 ("кучі / кучібіру" – вуста). Прикладом слугує вже згадана нами поезія: "Ти захворів. / Руками тонкими / твою голівоньку я обійму / і жаром змучені вуста / я поцілую".

Акіко написала цей вірш, щоб побажати одужання Йосано Теккану, оскільки той захворів після повернення в Токіо у вересні 1900 року. Вірш неприховано демонстрував почуття Акіко до поета [5, с. 110].

Слід зазначити, що в цьому вірші Акіко порушила ще одне тогочасне табу. Поцілунок до сер. XX століття залишався для японців темою виключно інтимною. Про нього не прийнято було говорити і писати. Поцілунок і порядність були несумісними в розумінні пересічного японця [4]. Чого ми не можемо сказати про європейську культуру, де поцілунок мав безліч варіантів для вияву різних видів почуттів стосовно різних людей. Він був досить буденним і не мав настільки глибокого еротичного підтексту. Таким чином подібна поезія, написана жінкою, була дійсно вражаючим явищем.

Не менш емоційним є й наступний вірш:

もゆる口になにを含まむぬれといひし人の
 をゆびの血は濁れはてぬ
 (зі збірки "Скуйовджене волосся", № 333)
 Мої палаючі вуста
 чим маю я змочити?
 Ти обіцяв,
 та на твоїм мізинці кров
 вже висохла давно.

Вірш може здатися дещо незрозумілим, якщо невідомим є контекст його створення. Він є відповіддю на надрукований у грудні 1900 року у журналі "Мьоджьо" вірш Йосано Теккана, який мав підзаголовком "До Акіко": "Помада з Кіото / не личить тобі. / Я прокушу свого мізинця / і своєю кров'ю / пофарбую твої вуста". Вірш-відповідь Акіко написала трьома місяцями пізніше [7, с. 193]. Таким чином, натхненням для створення інтим-

них образів ставало як кохання поетеси, так і ліричні поезії Йосано Теккана.

Підбиваючи підсумки, можемо сказати, що дебютна збірка Йосано Акіко містить відносно невелику кількість зразків еротичної лірики. Проте, вже цих декількох віршів було достатньо для того, щоб сколихнути консервативне японське суспільство початку XX століття. Поетеса творила в умовах досить жорсткого протистояння морально-етичних норм, які нав'язувалися владою Мейдзі та митцями, які надихалися західними тенденціями в культурі. Джерелами натхнення Йосано Акіко були мистецькі твори її сучасників: поетів товариства "Токійської спілки нової поезії" та художники спілки "Білий кін", а також майстри живопису Західної Європи, зокрема Тиціан. Боротьбу за свободу індивідуальності, якої прагнули письменники романтичного напрямку, Йосано Акіко ототожнювала з боротьбою за свободу жінки в японському суспільстві. На її думку, жінка мала наблизитися до чоловіка у всьому, зокрема в можливості висловлювати свої почуття. Поетеса почала цей процес із себе. Її кохання стало основним поштовхом до активної творчості. Саме свіжість і відвертість почуттів в її поезіях зробили її неймовірно популярною. Акіко писала про те, про що не наважувалися говорити вголос – стосунки між чоловіком і жінкою, пристрасть першого почуття, яка не залишає байдужою жодну людину.

Творчість Йосано Акіко, на нашу думку, залишається поза часом завдяки вічній темі – кохання. Кожен яскравий образ, який створювала поетеса, має значне підґрунтя, варті детальних досліджень. Поетеса надихалася не лише зразками західної культури, що ми прагнули продемонструвати в наведеному дослідженні, але і японською традицією, створювавши поезію на межі культур, завдяки чому її творчість не втрачає актуальності і для сучасного читача.

Список використаних джерел

1. Иллюстрированная энциклопедия мировой живописи / Текст и состав. Е.В. Иванова. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2008. – 600 с.
2. Клуб при Японском центре во Владивостоке: Беседы с Александром Долиным: женская поэзия Японии [Электронный ресурс] – 06.01.2013. – Режим доступа до статті: <http://www.jp-club.ru/?p=3154>
3. Литературознавча енциклопедія: У двох томах. Т1 / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ "Академія", 2007. – 608 с.
4. Полит.ру [Электронный ресурс]: Тело обнаженное и тело одетое: японский вариант / А. Н. Мещеряков. – 2011. – Режим доступа: <http://polit.ru/article/2011/01/13/mescheryakov/>
5. Beichman, Janine. Embracing the Firebird: Yosano Akiko and the Birth of the Female Voice in Modern Japanese Poetry / Janine Beichman. – Honolulu: University of Hawai'i Press, 2002. – 338 p.
6. Keen D. Dawn to the West: Japanese Literature of Modern Era / Donald Keen. – New York: Columbia University Press, 1998. – 1329 p.
7. Reichhold, Jane. A girl with tangled hair / Jane Reichhold, Machiko Kobayashi. – San Bernardino: AHA Books, 2014. – 236 p.
8. 江種 満子. 『みだれ髪』: 女性身体とジェンダー / 満子江種 // 文学部紀要 (Bulletin of the Faculty of Language and Literature). – Vol.11, No.2 – 1998. – p.102-118

Надійшла до редколегії 08.10.15

H. Vozniuk, postgraduate student
 Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

EROTICISM IN YOSANO AKIKO'S POETRY

The article deals with the study of the sources of erotic motives in the debut collection of tanka genre poetry by prominent Japanese poetess of the beginning of 20th century – Yosano Akiko. The research provides the analysis of cultural and historical circumstances in Japan at the end of the 19th – the beginning of the 20th century, when the collection was created. Special attention is paid to the reaction of critics of that time to the publication of that poetic collection.

Keywords: Japanese romanticism, erotic lyrics, nude body.

A. Вознюк, асп.
 Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев, Украина

ЭРОТИЗМ В ПОЭЗИИ ЁСАНО АКИКО

Статья посвящена исследованию источников эротических мотивов в дебютном сборнике стихов жанра танка выдающейся японской поэтессы нач. XX ст. – Ёсано Акико. Проведен анализ культурно-исторических обстоятельств в Японии в кон. XIX – нач. XX века, при которых создавался сборник. Отдельное внимание уделено реакции тогдашних критиков на его публикацию.

Ключевые слова: японский романтизм, эротическая лирика, обнаженное тело.