

culture” / Richard John Bowring. Cambridge University Press, 1979, p.297 10. Yoshiyuki Nakai “Ogai’s Craft. Literary Techniques and Themes in Vita sexualis” / Yoshiyuki Nakai. Sophia University, 1980, p. 223-239 11. 大屋幸世「森鷗外研究と資料」/大屋幸世 株式会社翰林書房1999 12. 森鷗外「キタ・セクスアリス」/森鷗外 青空文庫 ([http://www.aozora.gr.jp/cards/000129/files/695\\_22806.html](http://www.aozora.gr.jp/cards/000129/files/695_22806.html)) 13. Кузнецов Ю. Д., Навлицкая Г. Б., Сырицын И. М. История Японии: Учеб. для студ. вузов, обучающихся по спец. «История» / Ю.Д.Кузнецов, Г.Б.Навлицкая, И.М.Сырицын ( [http://rusia-japan.ru/literature/7\\_203.html](http://rusia-japan.ru/literature/7_203.html))

**К. Мурашевич,**  
Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка

### **ХУДОЖНІ ОБРАЗИ В КИТАЙСЬКІЙ ТА ЯПОНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ МАЛИХ ФОРМ (компаративний аналіз)**

*В статті розглядаються функціонування та конотація образів природи у китайських та японських віршах малих форм, вказується їхнє символічне значення. Представлені спільні мотиви, теми та прийоми поезії китайських та японських поетів. Також розглядається новий жанр китайської поезії поч. ХХ ст. – короткі вірші сяоши, започаткований поетесою Се Бінсінь на зразок форм японської та індійської поезії. Досліджуються впливи японських хайку і танка на творчість Се Бінсінь, у творах якої яскраво простежується синтез традиційних і новаторських образів.*

**Ключові слова:** сяоши, хайку, танка, художній образ, символ, мотив, традиційна тематика

*В статье рассматриваются функционирование и коннотация образов природы в китайских и японских стихотворениях малых форм, указывается их символическое значение. Представлены общие мотивы, темы и приемы поэзии китайских и японских поэтов. Также рассматривается новый жанр китайской поэзии нач. ХХ в. – короткие стихотворения сяоши, основанный поэтессой Се Бинсинь на примерах форм японской и индийской поэзии. Исследуется влияние японских хайку и танка на творчество Се Бинсинь, в произведениях которой ярко прослеживается синтез традиционных и новаторских образов.*

**Ключевые слова:** сяоши, хайку, танка, художественный образ, символ, мотив, традиционная тематика

*The article deals with the usage and connotation of nature images in Chinese and Japanese verses of small forms, their symbolic meaning is depicted. Common motifs, themes and techniques of writing of Chinese and Japanese poets are presented. Also, a new genre*

*of XX century's Chinese poetry - short verses - is characterized. It was created by Chinese poetess Xie Bingxin on the examples of Japanese and Indian short verses. In the article the influence of Japanese haiku and tanka on the works of Xie Bingxin is investigated.*

**Key words:** *xiaoshi, haiku, tanka, artistic image, symbol, motif, traditional themes*

Початок ХХ століття відзначений змінами у культурному та літературному житті Китаю, переходом від класичних поетичних норм до вироблення нових правил написання поетичних творів. Цьому сприяли перехід літератури з писемної книжної мови *веньянь* на розмовну мову *байхуа*, а також впливи зарубіжних літератур, зокрема сусідніх.

Здавна китайський вірш мав усталену форму. Він був закутий у строгі правила розташування ієрогліфів із певним тоном у визначеному для нього місці. Відхід від однакової кількості ієрогліфів у рядку практикувався у певні історичні епохи китайської літератури, але це не було загальноприйнятим стандартом. Початок ХХ ст. приніс повну відмову від строгої форми поезії, яка у подальшому знайшла свій розвиток у формі верлібру, вільного вірша.

У пошуках нової форми поезії китайські митці часто звертались до літератур країн-сусідів. Найбільш привабливими на той час були японські *хайку* й *танка* та індійські короткі вірші Рабіндраната Тагора (1861-1941). Але поетам було важко наслідувати ці жанри, адже ще навіть не оформилися нові мовні правила написання віршів. Отже, митці, принаймні, взялися за вивчення іноземних досягнень. На початку ХХ ст. китайська поезія початку ХХ ст. збагачувалася новими жанрами, було опубліковано багато дослідницьких статей щодо короткої поезії. Авторам подобалося те, що такий вірш лаконічний, не потребує багато описів і спрямований на вираження конкретної думки або почуття [中国现代诗歌及其他 1988, 89]. Так з'явилися нові китайські короткі вірші *сяоши* (小诗).

Деякі вчені вважали, що *сяоши* – це не новий жанр, а лише перероблений давній китайський вірш. Черкаський, наприклад, висловлює думку, що короткий вірш має свою давню традицію в китайській літературі, яка існувала ще до появи поезії Тагора, японських *танка* і *хайку* [Черкаський 1972]. Так, наприклад, за доби Хань існували пісні без акомпанементу *яо* та афористичні пісні, які мали форму дво-, три- або чотиривіршів. Вони були чіткі й лаконічні, співак дуже коротко формулював свою думку. Багато коротких віршів є серед народних пісень ІV-VІ ст. та південних *юефу*, цим чотиривіршам були притаманні художня завершеність та глибокий підтекст. Короткими віршами Л. Черкаський також вважає танські п'ятислівні та семислівні вірші.

Але короткий вірш як окремих жанр усе ж з'явився у Китаї в 20-ті роки ХХ ст. У такому жанрі себе випробували Лю Дабай та Лю Баньнун, *сяоши* бачимо і у книгах Вана Цзінчжи “Вітер в орхідеях”, Вана Тунчжао “Дитяче серце”, у поезії Сюй Юйно, Ян Сяо, Хе Чжисаня, Лян Цзундай “Вечірня молитва” та Цзун Байхуа “Хмари, що пливуть”.

Першою цей жанр започаткувала поетеса Се Бінсін (1900 -1999). Це відома китайська письменниця ХХ ст., автор оповідань, поезій, безсюжетної прози *саньвень* і творів для дітей. Поштовхом до створення *сяоши* стало прагнення модернізувати

вірш шляхом його скорочення та усунення рими. Сама поетеса не мала на меті створити новий жанр, а просто видала свої збірки “Зірки” та “Весняні води”, де були маленькі за розміром вірші, що склалися здебільшого з п’яти, шести або семи рядків.

Хоча поетеса й сама зазначає, що написання цих віршів є наслідком впливу зарубіжної поезії, проте її вірші унікальні. Китайський короткий вірш має довільну форму, він не скутий римою і ритмом. В якості рими використовуються повтори одного й того ж слова – тавтологічна рима (人人, 花花). Кожен вірш – окреме речення, а іноді просто вислів, який покаже ставлення автора до певного явища, змалює думку та почуття поетеси в певний момент її життя. Кількість рядків у її поезії коливається від двох до шести, довжина рядка теж різна. Розмір рядка залежить від смислового та інтонаційно-синтаксичного членування виловлювання, від внутрішньої цезури (паузи). Особливістю коротких віршів Бінсін є велика кількість звертань та запитань до природи, чим поетеса підкреслює значимість образів пейзажу та наголошує на важливості своїх закликів. Головні теми творчості Се Бінсін – спогади про щасливе дитинство, захоплення і поклоніння природі, глибока приязнь до матері, співчуття людству.

Збірки Се Бінсін об’єднані спільною тематикою, присвяченою проблемам молоді, літніх людей та дітей, змалюванню дружби, мудрості, людських почуттів, материнській та батьківській любові, особистості поета. Короткі вірші поетеси складають своєрідний комплекс звертань, суджень та порад авторки, вони іноді об’єднані своєрідними спільними висновками, висловленими одним віршем-реченням. Наприклад:

*Ми усі діти природи, лежимо у колиці космосу.*

Відмінність між японськими *танка* і китайськими *сяоши* уже бачимо у формі поезій. *Танка* (短歌 “коротка пісня”) має строгу строфічну форму (5-7-5-7-7) і складається з двох частин, першу частину *танка* називають *хокку*. Цей жанр з’явився у IV ст., має багатовікову традицію, сягаючи своїм корінням глибини народної творчості [Бондаренко 2010, 498]. Здебільшого *танка* – це ліричний вірш, у якому автор пише про власні почуття та кохання. Якщо ж темою вірша є філософсько-ліричні роздуми, то автор послуговується формою короткого вірша *хайку* [Бондаренко 2010, 498].

Китайський короткий вірш, який, на відміну від японського, виник аж у XX ст., не мав жодних обмежень у формі. У збірках *сяоши* Се Бінсін переважають ліричні пейзажі, що наближує їх за тематикою до японських *танка*, де перевалювали теми кохання і пейзажні замальовки. До того ж у поезіях обох країн є безліч спільних образів природи:

*О квіти сливи, що в снігу й морозі!*

*Ви змусили весну прийти.*

*Поглянь, малі квітки, що на землі,*

*Наслідуючи вас, потроху розцвітають* (Се Бінсін). Пер. Мурашевич К.

Той самий образ квіту слив бачимо і в японській поезії:

*Сливовий цвіт!*

*Хіба ж його помітши,*

*Коли з небес одвічних сипле сніг*

*І все змішалось у густім тумані?* (Хітомаро) Пер. Бондаренко І.

Наведені приклади також демонструють наявність речень-вигуків, яких є безліч у китайській та японській короткій поезії. Се Бінсінь унаслідувала у *хайку* лаконічність та вміння акцентувати увагу на певному предметі чи образі, який стає основою роздумів та натяків. Наприклад:

*Маленька сосно!*

*Дозволь до тебе приєднатись.*

*Побільшало у горах білих хмар!* Пер. Мурашевич К.

Се Бінсінь вдало завуальовує зміст у своїй поезії за допомогою образів природи, надаючи їм авторських відтінків значень. Так, один із віршів збірки “Весняні води” змальовує картину, де авторка блукає в сутінках, які виступають у своїй звичній ролі загадкової темряви і невизначеного майбутнього. Озера і гори несуть значення навколишнього середовища, суспільства, яке відкидає ліричного героя. У такі моменти авторка звертається до матері, прагне її підтримки.

В одному з наступних віршів, присвячених темі матері, Бінсінь пише:

*“Я у материній свідомості”,*

*Мати у маленькому човні, маленький човен у великому морі місячного сяйва.*

Авторка пише про те, що перебуває під опікою матері, а вдома, тобто в океані місячного світла, її завжди пам’ятатимуть. Образ човна, який вільно плаває, символізував внутрішню свободу людини [Ду Фу 2000, 368], адже за водою можна слідувати куди завгодно. Образ маленького човна у великому морі вказує на те, що мати десь далеко, а може, вже й немає її серед живих, адже вона плаває у морі місячного світла. Місяць – давній символ спогаду за домівкою та нудьги за Батьківщиною. Образ місяця зустрічаємо також доволі часто у піснях танка. Японські поети теж знаходили забаву у тому, що милувались місяцем. .

Образ маленького човна зустрічаємо і в японських віршах. Наприклад:

*Маленький човник*

*У відкритім морі!*

*У рідний край*

*Пливе Масадзуко –*

*Мене моя кохана покидає* (імператор Нінтоку) Пер. Бондаренко І.

Конотація образу така ж, як і в китайському вірші. Автор порівнює з човном себе, або ж кохану. У будь-якому разі – човен у морі є символом самотньої людини.

Спільність образів у поезіях двох сусідніх народів не є рідким та дивним явищем. Китай та Японія мають деякі спільні традиції, пов’язані з культурою та світосприйняттям. Возвеличення природи та гармонія з нею – найважливіша спільна риса двох літератур. У поезії розкривається філософія життя, минулого і майбутнього. За приклад візьмемо *хайку* японського поета Сотьо:

*Пригадую минуле й не збагну:*

*Коли розпочинається майбутнє?*

Китайська поетеса теж розмірковує про минуле і майбутнє. Наприклад:

*“Минуле” старих людей*

*І “майбутнє” молодих людей*

*У глибоких роздумах однаково!*

Такі випадки порівняння старого і нового, молодих і старих, минулого і майбутнього були не випадковим явищем у поезії Се Бінсінь. Але поетеса не протиставляє ці поняття, а з'єднує їх в одне, відображаючи нерозривний комплекс, що називається життям, в якому людина і космос зливаються в одне ціле.

Характерною особливістю китайських коротких віршів є паралелізм, який має свою давню традицію у класичній поезії. Протиставлення та співвідношення рядків чи слів у творах Се Бінсінь – постійне явище. Паралелізм симетричний, точний та за схожістю зустрічається майже у кожному вірші. Цей художній засіб зустрічається і в японській поезії, але китайські митці зробили його обов'язковим атрибутом віршів усіх епох. Паралелізм входив до переліку правил написання віршів разом із порядком тонів, кількістю ієрогліфів та системою рим. Китайські поети відмовились від багатьох традиційних правил та вимог. Паралелізм теж втратив свою популярність, але зберігся у коротких віршах Се Бінсінь. Наведемо приклад:

*Сильний вітер піднявся!*

*Звуки осінніх комах усі стихли!*

У віршах Се Бінсінь зустрічаються рядки типу “Небо – Людство” (天上—人间). У китайській поезії XX ст. можна побачити точний паралелізм, тобто точну граматичну симетрію побудови рядків вірша чи їх частин. Такий тип паралелізму є притаманним Лю Дабаю, Лю Баньнуну та ін. Наведемо приклад з творчості Се Бінсінь:

细雨洒着古墙，

洒着杨柳...

*Дрібний дощ розсипається по старій стіні,*

*розсипається по вербі...*

Відмінною рисою коротких віршів Се Бінсінь, яка відрізняє її творчість від японських танка, є поради та повчання у поезії. Поетеса звертається до молоді, повчаючи моралі та самостійності. Наприклад:

*Молоде!*

*Використовуючи свої минулі спогади,*

*Обережно малюю картину своєї сучасності.*

Таким майстерним завуальованим зображенням поетеса радить молоді брати до уваги досвід минулого при будіванні сучасного життя.

Також можна зустріти вірші-звертання та вірші-поради до дитини (儿童呵!), до молодшого брата (小弟弟呵!), до молоді (青年人呵!) і навіть до людства (人类呵!). У віршах, присвячених молоді, Бінсінь висловлює свої поради молодим людям, а також змальовує їх перспективи у сучасному житті. Майже кожен вірш починається звертанням *Молоде!* (青年人呵!), і далі, як правило, окличне речення. Іноді поетеса звертається до образів природи чи небесних світил, тісно пов'язуючи їх із життям молодих людей. Поради Се Бінсінь не нав'язливі, але саме завдяки ним поетеса показує свою мету як митця – допомогти читачу зорієнтуватись у житті і зрозуміти, що є цінним. На відміну від японських поетів, які делікатно натякають на проблему своїми недомовками та умовчанням, китайська поетеса у більшості випадків висловлюється прямо і конкретно.

Із вищенаведених прикладів видно, що китайські та японські вірші мають безліч спільних рис. Частково наслідуючи форму танка, Се Бінсінь бере за приклад і дещо з форми висловлювання: натяки, обірвані рядки, рядки-звертання та рядки-вигуки. Образність, що у своїй більшості є спільною для коротких віршів як японських так і китайських, вживалася не у наслідок впливів, а завдяки традиційним надбанням обох культур. Зміст та образи багатьох китайських коротких віршів були продовженням традиції, про що свідчить використання давніх символів та образів майже у кожному рядку поезії Се Бінсінь.

1. 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; 2. Ду Фу. Сто печалей / [под ред. Р. В. Грищенко]. – СПб: Кристалл, 2000. – 575 с; 3. Костанда І.О. Паралелізм як основний принцип таньської поезії та його прояви на різних рівнях мови / І.О. Костанда // Сходознавство – Київ, 2008. – № 41-42. – С. 44-59; 4. Черкасский Л. Е. Новая китайская поэзия (20-30-е годы) / Л. Е. Черкасский – М.: Наука, 1972. – 496 с; 5. 中国现代诗歌及其他 / 孙玉石 作者. – 台北: 文化大学出版社, 1988. – 740 页.

**Ю. Осадча,**  
Інститут літератури  
ім. Тараса Шевченка НАНУ

### **КОНЦЕПЦІЯ ЛІТЕРАТУРИ В ТРАКТАТІ «ПРО ПИСЬМЕНСТВО» («БУНГАКУ РОН») АРИГА НАґАО**

*У статті на матеріалі трактату «Про письменство» («Бунгаку рон») розглянута концепція літератури чи словесності бунгаку японського юриста, культурного і політичного діяча Арига Нагао. Своє бачення сутності, завдань і функцій письменства Арига виклав з огляду на традиційну конфуціанську концепцію гармонії та синтезу, яким автор роботи протиставив європейські науки.*

**Ключові слова:** письменство, наука, філософія, гармонія, краса

*В статтє на материалє трактата «О словесности» (Бунгаку рон») рассмотрєна концепция литературы или словесности бунгаку японского юриста, культурного и политического деятеля Арига Нагао. Своє видєние суцности, заданий и функций словесности Арига изложил с учетом традиционной конфуцианской концепции гармонии и синтеза, которым автор работы противопоставил европейские науки.*

**Ключевые слова:** словесность, наука, философия, гармония, красота

*The present article is devoted to conception of literature bungaku of Japanese lawyer, cultural and political figure Ariga Nagao. Ariga put his vision of literature' essence, tasks*