

SYMBOLIC SIGNIFICANCE OF THE HERO'S JOERNEY IN JAPANESE FAIRY TALES

(based on the “Momotaro” tale)

This article deals with the analyze of the symbolism of the hero's journey, taking the “Momotaro” tale as a basis. Three stages of this journey are looked thought: departure, initiation, and return. It also reveals the symbols that accompany the hero during this trip.

Keywords: *symbol, travel, hero, initiation.*

УДК 821.521-091

У. Витичак, асист.,
Львівський національний університет
імені Івана Франка, Львів

СТАНОВЛЕННЯ ПОЕТИКИ ВАКА

У статті досліджено процес становлення поетики вака. Розглянуто класифікацію жанрів японської поезії М. Конрада, перші поетичні антології та перший трактат з теорії японської поезії – Передмову Кі-но Цураюкі до “Кокінвакашю”.

Ключові слова: *вака, жанри, макото, моно-но аваре, юген.*

“Якщо на межі XIX-XX ст. увага Заходу, який уперше відкрив для себе японську поезію, була прикута безпосередньо до змісту поетичних творів японських поетів, то починаючи з другої половини XX ст. акцент змістився на дослідження того, що саме робило ці твори такими привабливими в очах західних читачів, тобто настав час наукових розвідок у галузі поетики та стилістики японської поезії” [Бондаренко 2010, с.115].

Серед російських дослідників особливості японської поезії досліджували М. Конрад, А. Глускіна, Т. Бреславець, І. Бороніна, О. Долін та ін. Серед українських японістів ґрунтовні праці цій темі присвятили І. Бондаренко, М. Федоришин, С. Капранов., Г. Турков та ін..

Найдавніші зразки поезії *вака* (досл. “японська пісня”, поезія усіх форм та жанрів, написаних японською мовою, на протигагу поезії, яку складала японці китайською мовою *кара-ута* (або ще *каниші*) та поезії інших народів [Бондаренко 2012, с.22]), відомої також як *ута* (досл. “пісня”) містяться у збірці легенд та переказів поч. VIII ст. “Коджікі” (“Записи про діяння давнини”). Звичайно, за декілька століть до доби Нара (710-794 рр.) у фольклорній традиції існували пісні, схожі на *танка* та *нагаута*, підтвердженням чого є поезія, що увійшла в першу антологію японської лірики “Манйюшю” (“Збірка міриад листків”). Сама збірка є унікальним явищем в історії світової літератури. На самому початку розвитку національної культурної традиції, використовуючи запозичені з Китаю ієрогліфи для фонетичного запису слів, японці

зуміли створити антологію, у якій зафіксовано процес переходу від пісенної стихії до авторської поезії, антологію, що узагальнила понад чотирьохсотлітній досвід поетичної творчості японського народу і визначила її подальший розвиток.

М. Конрад, досліджуючи особливості класичної японської поезії, виділяє основні принципи, за якими твориться метрика вака, її ритміка (у вузькому значенні цього слова) і мелодика.

Головною одиницею японського віршування є склад, який відіграє роль стопи. Саме на його основі побудований весь вірш. Поєднання складів утворює те, що можна вважати розміром у японській поезії, проте дане утворення сприймається виключно у кількісному розумінні [Конрад 1991, с.465].

Згідно з даними М. Конрада щодо характеристики метрики давньої поезії, наведеними у цій самій праці, видно, що при всій різноманітності віршових форм і розмірів, наявність п'яти- і семискладових рядків зустрічається найчастіше.

Тенденція використання п'яти- і семискладових рядків як основного елемента при творенні строф стає ще очевиднішою в період формування і розквіту канонічної поезії: найвідоміші представники ранньої доби літературної лірики – Какіномото-но Хітомаро і Ямабе-но Акахіто писали свої твори майже стійкими п'яти- і семискладовими розмірами. «Шестеро безсмертних поетів» і сам Кі-но Цуранокі, який дав їм цю характеристику, інших розмірів, по суті, вже не знають. Іншими словами, метрика японського вірша на час свого оформлення культивувала лише ці два розміри, а протягом усієї наступної історії класичної японської поезії вони стали єдиними.

Орієнтуючись на найстійкіші розміри, М. Конрад виділяє найдавніші строфічні утворення:

1) серед тривіршів – це *катаута* (5-7-5 або частіше 5-7-7) – допоміжна строфа, яка не має власних жанрових форм, а служить для побудови інших (напр. *седока*); часто зустрічається у вітальних піснях і радісних вигуках віршованої форми у “Коджікі”.

2) на основі шестивірша:

- строфа *седока* (5-7-7-5-7-7), яка утворюється подвійним повторення строфи *катаута*. Виділяють ліричний жанр *седока* (досл. “пісня човнярів”) і жанр *мондо-тай* – своєрідний віршований діалог.

- строфа *буссоку-секі-май* (5-7-5-7-7-7), що деколи розглядається як похідна від строфи *танка*, але збільшена на один семискладовий рядок у кінці. Жанр, який використовував цю строфу – *буссоку-секі-но-ута* (досл. «пісні про сліди стопи Будди»). Це перші зразки буддійської релігійної поезії. До наших днів дійшло 19 віршів, складених в епоху Нара.

3) серед строф віршів різної величини відома *нагаута* (містить більше, ніж шість п'яти- і семискладових рядків, що послідовно чергуються, а завершальний рядок повинен мати сім складів), яка є основою для однойменного жанру *нагаута* і жанру *моногатари-ута* (своєрідні ліричні балади), який є близьким до епічного.

4) до п'ятивіршів зараховують:

- строфа *танка*; хема цієї строфи має вигляд чергування п'яти- і семискладових рядків у порядку 5-7-5-7-7, які разом налічують 31 склад. Здавна така форма була на-

стільки стійкою, що композиційно поділялася на *хокку* (“початкові строфи”) чи *каміно ку* (“верхні рядки”) – перші три рядки (5-7-5) – і *атеку* (“завершальна строфа”) або ще *шімо-но ку* (“нижні рядки”) – відповідно наступні два (7-7). Вже у давній поезії ця форма строфи застосовується у різних поетичних жанрах:

- жанр *танка* чи *міджіка-ута* (“коротка пісня”) є основним протягом усієї історії цієї строфи. В епоху Хейан називалася *вака*. Жанр *танка* – основний жанр японської інтимної лірики.

- жанр *хайкай*. Під цією назвою у давній поезії фігурує, власне, та ж сама *танка*, але зі спрощеним змістом, без традиційної високої поетичності, яка притаманна жанру *танка* з моменту його виникнення. Через цю свою особливість вірші в жанрі *хайкай* мають у більшості випадків жартівливий характер і можуть вважатися першими «представниками» комічної поезії у Японії, що отримала розвиток згодом. Здавня відомі два різновиди цього жанру: *дзаре-ута* (антологія “Манійошю”) і *хайкай-но ута* (антологія “Кокіншю”).

Долю всіх цих строф можна прослідкувати, порівнявши їх кількість у двох знаменитих антологіях “Манійошю” і “Кокіншю”. Якщо у першій з них із 4496 поетичних творів (дані подаються за дослідженнями М. Конрада) 61 – це *седока*, 262 – *нагаута* і 4173 – *танка*, то в “Кокіншю” із 1100 віршованих творів тільки 4 – *седока*, 5 – *нагаута*, а *танка* – 1091 [Конрад 1991, с.470-475]. Отже, вже у першій антології помітно схильність японців до лаконізації поетичної думки, а в наступних збірках жанри *нагаута* та *седока* майже зникають і п’ятивірш *танка* на декілька століть стає синонімом *вака* – японської пісні

Однак, в антології “Манійошю” не тільки було визначено домінуючу форму японської поезії, а й застосовано майже всі художньо-стилістичні прийоми, що протягом тринадцяти століть були основою поезики *вака*: *макура-котоба*, *ута-макура*, *каке-котоба*, *енго*, *дзьо-котоба* тощо. Поряд з ними, активно використовуються такі поетичні прийоми, як порівняння, паралелізм, антитеза, метафора, зустрічаються також уподібнення, гіперболи тощо. Оскільки художній простір вірша обмежений, всі художні засоби були орієнтовані на те, щоб урізноманітнити образну та фонетичну структуру вірша і водночас розширити за допомогою підтексту його зміст, що і зумовило один з головних принципів японської поезики – сугестивність, недомовленість, натяк.

Передмову Кі-но Цураюкі до антології “Кокінвакашю” (канадзью), написану японською мовою, та Післямову до цієї ж антології, написану китайською мовою Кі-но Йошімочі вважають першими працями з теорії власне японської поезії.

Перша частина обох цих теоретичних праць, присвячена опису «суті» і «характеру» пісень *вака*. На думку авторів, люди звертаються до пісень, “коли у них радість чи горе, коли вони сумують за втраченими рідними чи думають про наближення старості. Оплетені безліччю справ і турбот, вони висловлюють у своїх піснях те, що в них на серці, те, що вони бачать і чують.”(Цураюкі). Або коли “зароджується в серці почуття, і пісня набуває словесної форми. Саме тому голос щасливої людини звучить радісно, а ті, хто дорікає долі складають сумні пісні.”(Йосімочі).

Кі-но Цураюкі в окремій частині Передмови “Образ пісень” (*вака-но сугата*) наводить власну класифікацію японських пісень, прототип якої міститься у “Великому

вступі” до відомої китайської “Книги пісень”. Автор намагався адаптувати китайські категорії до японської поезії. Класифікація побудована за змішаним принципом: частина категорій виділена за тематично-жанровими відмінностями (напр. *кадзое-ута* – вірш описового характеру: “душа цих пісень незбагненна, все описується так, як є, простими словами”; *тадагато-ута* – вірші про звичайні речі: “оспівається світ, яким він би мав бути”). Інші категорії визначають власне жанри (напр.: *івай-ута*). Критерієм для виділення *татое-ута* (пісня-порівняння) є стиль засобів виразності. Категорія *сое-ута* (пісня-натяк), “пісня, що супроводжує” у Кі-но Цураюкі виділена за функціональним принципом. На відміну від Цураюкі Йошімочі чітко дотримується китайського прототипу. Він тільки наводить японські еквіваленти китайських термінів, не розкриваючи їхню сутність.

Таблиця 1

**Шість категорій
(рікюгі)**

	Класифікація Кі-но Цураюкі	Класифікація Кі-но Йосімоті
1.	<i>Сое-ута</i> (пісня-натяк, вірш алегоричного змісту)	<i>Фуу</i> – “формальні пісні”, пісні узагальненого змісту.
2.	<i>Кадзое-ута</i> (пісня-перечислення, вірш описового характеру. “Їх душа незбагненна, а тому такі пісні можна віднести також до п’ятого виду пісень – <i>тадагато-ута</i> ”)	<i>Фу</i> – “поема в прозі”, пісні-перекази
3.	<i>Надзурае-ута</i> (пісня-уподібнення)	<i>Хі</i> – “порівняння”, пісні-уподібнення
4.	<i>Татое-ута</i> (пісня-порівняння, у якій художній образ створюється через алюзію. «Не мають жодного прихованого змісту»)	<i>Кійо</i> – “задоволення, розвага, інтерес”, розважальні пісні
5.	<i>Тадагато-ута</i> (пісня про звичайні речі) та <i>томе-ута</i> (пісня бажання)	<i>Га</i> – “витонченість, вишуканість”, елегантні пісні
6.	<i>Івай-ута</i> (пісні-вітання, славослів’я).	<i>Сійо</i> “хвалебна промова, панегірик”, пісні-славослів’я

У Передмові міститься також літературно-критична оцінка творчості «шести безсмертних поетів» ІХ ст., що фактично стало початком розвитку літературної критики в Японії.

Цураюкі висуває теорію відповідності душі пісні *кокоро* (емоційний зміст), слова – *котоба* (засобом вираження змісту) та форми – *сугата, сама*. До цих критеріїв додавалися також *макото* (правдивість, щирість) та *аваре* (чарівний смуток, сумна

чарівність). Саме з цих позицій він дає критичну оцінку поетам. Ці критерії і склали основу поезики доби Хейан.

Сформовані ще в VII-VIII ст., тобто за доби Нара, три естетичні принципи: *макто* – “правдивість”, *аваре* – “чарівність” та культ любові – *ірогономі*, – поступово змінювали свої концепції. Під впливом домінуючої в добу Хейан буддійської доктрини *мудзьо* (“швидкоплинність усього земного”) *аваре* стало сприйматися як особлива філософсько-естетична категорія *моно-но аваре* (“сумна чарівність речей”). Поети вже не просто захоплювалися красою світу, а прагнули відшукати у будь-якій речі (*моно*) приховану чарівність. А для авторів “Шінкокіншю” (1205р.) основним став художній принцип *юген* (“тасмична краса”, “незбагненна привабливість”), який сприяв тому, що в японській поезії особливу роль почав відігравати підтекст.

В історії класичної *вака* дослідники виділяють три основні періоди, пов’язані з появою трьох видатних поетичних антологій – “Манйошю” (“Збірка міриад листків”, 753 р.), “Кокінвакашю” (“Збірка старих і нових японських пісень”, 905 р.) і “Шінкокінвакашю” (“Нова збірка старих і нових японських пісень”, 1205 р.). Кожна з цих антологій відображає певний етап розвитку японського суспільства: у “Манйошю” яскраво відображені риси первісної свідомості, поезія “Кокіншю” формувалася в колі придворної аристократії з її виключною естетизацією побуту, а “Шінкокіншю” виникла в період відносної стабільності після тривалого періоду війн, пов’язаних з боротьбою за владу родів Тайра і Мінамото, коли у суспільстві особливо гостро відчувалася швидкоплинність буття. Кожна антологія, розвиваючи одну спільну традицію, уособлює характерні тільки їй ознаки.

Список використаних джерел:

1. Бондаренко І. П. Розкоші і злидні японської поезії: японська класична поезія в контексті світової та української літератури. – К.: 2010. – 566 с.
2. Бондаренко І. П., Аністратенко Л. С. Словник японських літературознавчих термінів. – К.: 2012. – 208 с.
3. Конрад Н. И. Японская литература в образцах и очерках. Репринт. изд. – М.: 1991. – 562 с.
4. Шедевры японской классической поэзии в переводах Александра Долина. – М.: 2009. – 656 с.

У. Витчак, ассист.,

Львовский национальный университет имени Ивана Франка, Львов

СТАНОВЛЕННЯ ПОЕТИКИ ВАКА

В статті досліджено процес становлення поезики вака. Розглянута класифікація жанрів японської поезії Н. Конрада, перші поетическі антології і перший трактат по теорії японської поезії – Предисловіє Ки-но Цураюки к «Кокінвакашю».

Ключевые слова: вака, жанры, макото, моно-но аварэ, юген

BECOMING OF WAKA POETICS

The article is devoted to the process of the becoming of waka poetics. Considered the classification of genres of Japanese poetry of Conrad, the first poetry anthology and the first treatise on the theory of Japanese poetry – preface Ki-no Tsurayuki to “Kokinwakashyu”.

Key words: *waka, genres, makoto, mono-no aware, yugen.*

УДК 821.521

Д.Довготелес, студ.,
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ

ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗМУ В ЯПОНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ НА ПРИКЛАДІ ТВОРУ НАЦУМЕ СОСЕКІ «СЕРЦЕ»

У статті висвітлено питання впливу західної літератури доби реалізму на формування японської літератури, зокрема роман Нацуме Сосекі «Серце» як приклад поєднання засад виключно японської традиційної літератури та базових принципів реалізму.

Ключові слова: *реалізм, Мейджі, Нацуме Сосекі, натуралізм.*

Те, що література Японії періоду Мейджі зазнала впливу західної літератури є беззаперечним фактом. Тому стає можливим простежити становлення реалізму як літературної течії. Нацуме Сосекі, використовуючи засади реалізму та не хтуючи канонами класичної японської літератури, майстерно пристосовував літературу західну до сприйняття вітчизняною аудиторією, не дарма його твори входять до шкільної програми рідної літератури, необхідної для вивчення кожною освіченою людиною в Японії.

Реалістичний тип мислення властивий мистецтву з найдавніших часів, проте термін «реалізм» недоцільно використовувати щодо мистецтва античності й середньовіччя, коли в силу об'єктивних умов не могли утвердитися реалістичні художні системи, а спостерігалися, як відзначає Д.Наливайко, «лише вияви реалістичної творчості на емпіричному рівні, переважно в низьких, комічних жанрах» [цит. за: Ференц 2011, с.388]. Реалізм (лат. *realis* – речовий, дійсний) – це напрям у літературі й мистецтві, який полягає у правдивому, об'єктивному і всебічному відображенні. В епоху середньовіччя реалізмом називали один із напрямів середньовічної філософії, який приписував абстрактним поняттям реальне існування. У XVIII ст. під реалізмом розуміли практичний тип мислення і поведінки, який відрізняється від типу мрійника, «ідеаліста». Реалістами називали людей, які ставили перед собою мету, яку можна було досягти [Ференц 2011, с.365]. У працях І.Франка, Е.Золя термін «реалізм» вживався як синонім до терміна «натуралізм». Звідси і назва «натуральна школа».