

# ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-2-78-36>

УДК 821.521

Вознюк Г.А.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

## ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИЧНОГО ІДІОСТИЛЮ ЙОСАНО АКІКО

**Анотація.** Стаття присвячена аналізу творчого доробку видатної японської поетеси Йосано Акіко (1878–1942), зокрема виділенню основних елементів, які утворюють її поетичний ідіостиль та є основоположними для проблем, що виникають при інтерпретації її поезій. Серед них: особливості граматики у поетичному мовленні письменниці, відірваність від контексту, біографічний підтекст, вживання прізвиськ, символізм та еліпсис, зокрема опускання дійових осіб. Дослідження цих особливостей дає можливість глибше зрозуміти складні образи, якими Акіко послуговується в своїй дебютній збірці «*Мідарегамі*» («Скуйовджене волосся», 1901 р.) та у своїй подальшій творчості. Літературний доробок Йосано Акіко залишається цікавим для подальших досліджень завдяки великому впливу, який він мав на становлення сучасної японської літератури, зокрема на відродження традиційного поетичного жанру *танка*, а також на подальшу роль жінки в японському суспільстві та літературній творчості.

**Ключові слова:** ідіостиль, символізм, еліпсис, японський романтизм, вірші танка.

Vozniuk Hanna

Taras Shevchenko National University of Kyiv

## PECULIARITY OF POETICAL IDIOSTYLE OF YOSANO AKIKO

**Summary.** The article is devoted to the analysis of the creative work of the outstanding Japanese poetess Yosano Akiko (1878–1942). Her poetry belongs to Japanese Romantic movement of the beginning of the 20th century which originated under the influence of European literature. This literary trend was a reflection of the changes that Japanese society underwent in the early twentieth century: perfection, moving away from Confucian rationalism, creating a cult of feeling and reforming the culture and consciousness of the nation. Despite its relatively short period of existence, this literary trend had a significant impact on the development of Japanese literature, particularly poetry. Yosano Akiko's debut collection of poetry called "Midaregami" ("The Tangled Hair", 1901) was extremely frank for Japanese society of that time, which, despite of the Meiji Revolution (1868), remained very traditional and conservative at all levels of life, and the woman's position was very limited and unremarkable. The poetess provocatively violated the established traditional methods of poetry, created atypical images and introduced a completely new approach to the literary creativity in general. In our research we are particularly interested in selecting the main elements that make up Akiko's poetic idiosyle and are fundamental to the problems that arise in the interpretation of her poetry. The peculiarities of grammar in the poetic speech of the writer, detachment from context, biographical implication, nicknames, symbolism and ellipsis, including omission of pronouns, are among them. An exploration of these features makes it possible to understand more deeply the complex images that Akiko uses in "The Tangled Hair" and in her later work. The literary work of Yosano Akiko remains interesting for the further research because of the great influence it had on the development of contemporary Japanese literature, particularly on the revival of the traditional poetic tanka genre, as well as on the further role of women in Japanese society and creative writing. The relevance and novelty of our research is that, at present, there is insufficient attention paid by domestic scholars to both the peculiarities of Yosano Akiko's idiosyle and the literary heritage of this prominent Japanese poetess in general. We believe that these topics have a great potential for the further researches.

**Keywords:** idiosyle, symbolism, ellipse, Japanese romanticism, tanka verses.

**Постановка проблеми.** Йосано Акіко (1878 – 1942) – є однією з найяскравіших постатей японської літератури початку ХХ сторіччя. Дебютна збірка поетеси, що мала назву «Скуйовджене волосся» (『みだれ髪』 – «*Мідарегамі*», 1901 р.) та містила 399 віршів цього жанру, зробила її дуже відомою серед сучасників. Її творчість була надзвичайно відвертою для тогочасного японського суспільства, що, незважаючи на відкриття країни для світу, що відбулася із революцією Мейджі (1868 р.), залишалася дуже традиційним і консервативним на всіх рівнях життя людина, а положення жінки було дуже обмеженим і непоказним.

Творчість поетеси належить до романтичної течії (ロマン主義 – «*романіюгі*»), яка виникла під впливом європейської літератури. Найвідоміші представники напряму: Кітамура Тококу, Шімадзакі Тосок, Сусукіда Кюкін, Йосано Акіко та інші [1, с. 119]. Ця літературна течія стала відображенням змін, до яких прагнуло японське суспільство початку ХХ сторіччя: вдосконалення, відхід від конфуціанського раціоналізму, створення культу почуття та реформування культури і свідомості нації [3, с. 4]. Незважаючи на відносно короткий період свого існування, цей літературний напрям мав значний вплив на розвиток японської літератури, зокрема поезії.

Ідіостилістичні особливості поезії Йосано Акіко становлять виключний інтерес у контексті впливу її поетичної творчості на подальший розвиток японської поезії, зокрема відродження традиційного жанру танка (5-7-5-7-7). Письменниця зухвало порушувала усталені традиційні

прийоми поезії, яка до цього, за період свого існування, зазнавала лише незначних змін, Акіко створювала нетипові образи та запроваджувала абсолютно новий підхід до літературної творчості в цілому. Дослідження ідіолекту та літературного стилю поетеси, а також літературних прийомів, якими послуговувалась Йосано Акіко, дає ключ до розуміння її поезії не лише япономовним, але й іноземним поціновувачам японської літератури.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Творчість Йосано Акіко, зокрема і питання ідіостилу, активно досліджувалася японськими науковцями: Сатаке Кадзухіко – «Дослідження антології «Скуйовжене волосся» і повний коментар до неї» («Дзеніяку «Мідареґамі» кенкю», 1957) та Іцумі Кумі – «Критична біографія Йосано Хіроші та Акіко» («Хьоден Йосано Хіроші Акіко», 2007). Серед західних науковців можна виділити американку Дж. Бейчман та її роботу «Embracing the Firebird» («Ухопивши жарптицю», 2002). Особливу цікавість для дослідників становить саме дебютна збірка поетеси «Мідареґамі» («Скуйовжене волосся»). Серед українських дослідників поетеси варто відмітити праці О.В. Гаєвської.

**Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми.** Актуальність та новизна нашого дослідження полягає у тому, що наразі вітчизняними науковцями недостатньо уваги приділено, як особливостям ідіостилу Йосано Акіко, так і творчості цієї видатної японської поетеси загалом. Акіко зайняла одне з провідних місць в історії японської літератури початку ХХ сторіччя, що робить її творчість надзвичайно цікавою для вивчення. Дослідження ідіостилу поетеси становить ключову роль у розумінні літературного доробку поетеси з можливістю його подальшої інтерпретації та перекладу.

**Мета статті.** Метою нашого дослідження є виділення структурних елементів, що формують ідіостиль Йосано Акіко, зокрема особливостей її поетичного мовлення, які безпосередньо впливають на формування художніх образів. Велику цікавість для нас становлять проблеми інтерпретації поезій Акіко, що напряду залежать від особливостей стилю поетеси.

**Виклад основного матеріалу.** Сьогодні жоден вірш Йосано Акіко не вражає сучасного читача відвертістю настільки, наскільки він вражав сучасників поетеси. Це пов'язано з іншим розумінням моралі консервативного японського суспільства, яке на той момент ще зберігало риси суспільства патріархального. Що ж до труднощів розуміння поезій, то вони виникали як у тодішнього читача, так і у читача сучасного. Більше того, багато дослідників творчості поетеси досі розходяться в питанні трактування окремих її віршів. Факторів, що створюють ці труднощі, достатньо багато. Так, відомий японський поет та критик початку ХХ сторіччя Уеда Бін стверджував, що навіть найпростіші вірші у збірці Йосано Акіко «Скуйовжене волосся» необхідно прочитати двічі, щоб зрозуміти їх. Поет Йосано Теккан не заперечував цього, вказуючи, що це є неминучим через новизну поезій Акіко.

Американська дослідниця Дж. Бейчман вважає, що перш за все, є дві речі, які роблять по-

езію Акіко складною: граматики та концепції. Більше того, на думку Дж. Бейчман, особливості граматики, що зустрічаються в дебютній збірці Йосано Акіко «Скуйовжене волосся», є настільки помітними, що їх можна назвати формуючими частинами ідіолекту Йосано Акіко [2, с. 183].

Ідіолект, за визначенням Селіванової О.О., це індивідуальний різновид мови, представлений сукупністю різних ознак мовлення окремого носія мови (індивіда). Ідіолект містить ознаки норми й узусу відповідної мови, демонструючи при цьому екземплярний рівень лінгвальної діяльності. У письмовому мовленні ідіолект виявляє риси ідіостилу [5, с. 191]. Відповідно, ідіостиль визначається, як індивідуальний стиль, в якому виразні мовні утворення формують своєрідну систему, набувають неповторного емоційно-експресивного забарвлення. Таким чином, ідіолект часто співвідносять з ідіостилем [4, с. 406].

Грамматичні зміни, які вводила у свою поезію Йосано Акіко, навіть сьогодні змушують япономовних читачів задумуватися над значенням її поезій. Особливості граматики полягають у наступному. Перш за все, це вживання форми «рентайкей» (словникової форми) для прикметників, замість звичної «шюшікей» – для позначення закінчення речення. Наприклад, вживання форми «わかき» («вакакі») замість «わかし» («вакаші») в кінці вірша. Це форма, яка створює окличний ефект, замість традиційного для японських танка і хайку закінчення «かな» («кана») [2, с. 183].

Прикладом може слугувати поезія:

笛(ふえ); 笛の音(おと); 音に法華経(ほつげきょう);  
法華経うつす手(て); 手をとどめひそめし眉(まゆ);

眉よまだうらわかき

(зі збірки «Скуйовжене волосся», № 121)

Звук флейти

руку зупинив,

що сутру Лотоса писала.

Нахмурих брови він –

такий ще молодий.

По-друге, це часті використання інверсії, особливо зміна порядку іменників. Наприклад, звичайний порядок слів вимагає казати: «春の宵» («хару но йоі» – «весняна ніч»), а поетеса використовує вираз «宵の春» («йоі но хару» – «нічна весна») [2, с. 183]. Таким чином створюється досить несподіваний ефект:

紫(むらさき); 紫にもみうらにはふみだれ籠(ばこ);  
籠をかくしわづらふ宵(よい); 宵の春(はる); 春の神

(かみ); 神

(зі збірки «Скуйовжене волосся», № 9)

Пурпурний аромат

червоного шовку.

У скрині з одягом

так важко сховатись

богу нічної весни.

По-третє, зустрічається досить двозначне використання сполучних часток. Наприклад, частка «を» («о») зазвичай поєднує дієслово з об'єктом, над яким виконується дія, але в одному з віршів поетеси «を» просто з'являється після іменникового словосполучення: «星の今を» («хоші но іма о» – «теперішня зірка») так, ніби після цього мало б бути дієслово [2, с. 183]. Прикладом слугує вірш:

夜(よる);夜の帳(ちょう);帳にささめき尽(つ);尽き  
し星(ほし);星の今(いま);今を下界(げかい);下界の  
人(ひと);人の鬢(びん);鬢のほつれよ

(зі збірки «Скуйовджене волосся», № 1)

Стихає шепіт  
під покровом ночі.  
Сьогодні зірка  
у світі людей

з розпущеним волоссям.

Четвертою особливістю є вживання присвійної частки «の» («но»), яку поетеса використовує для приєднання дієприкметника чи прикметника до іменника, який він означає. Наприклад, дієприкметникова форма «揺らぎ» («юрагі» – «той, що хитається/ розвивається») додається до іменника «そぞろ髪» («содзорогамі» – «неслухняне волосся»), утворюючи фразу «揺らぎのそぞろ髪» («юрагі но содзорогамі» – «неслухняне волосся, що розвивається») [2, с. 183].

肩(かた);肩おちて経(きょう);経にゆらぎのそぞろ  
髪(がみ);髪をとめ有心者(うしんじゃ);有心者春  
(はる);春の雲(くも);雲こき

(зі збірки «Скуйовджене волосся», № 103)

З плеча упавши,  
над сутрою схилилось  
волосся неслухняне.  
Дівча чуттєве,  
хмар весняних подих.

Наступною, п'ятою, особливістю граматики «Скуйовдженого волосся» є те, що поетеса вживає частку «な» («на») після наказового способу [2, с. 183].

歌(うた);歌にきけな誰(だれ);誰れ野(の);野の花  
(はな);花に紅(あか);紅き否(いな);否むおもむきあ  
るかな春(はる);春罪(つみ);罪もつ子(こ);子

(зі збірки «Скуйовджене волосся», № 2)

У віршів запитайте,  
хто квітам в полі  
квітнути не дасть червоним?  
Така чарівна дівчина,  
чий гріх кохання навесні.

Останньою, шостою, особливістю є пропуск часток, особливо прийменників, де це можливо. Така особливість з'являється майже в усіх віршах збірки [2, с. 183]. Так, прикладом може слугувати даний вірш, у якому відбувається перерахунок спогадів поетеси, які не пов'язуються жодними сполучниками; у ньому також відсутній перед дієсловом сполучник «を» («о»), що вказує на дію над предметом:

月(つき);月の夜(よ);夜の蓮(はす);蓮のおばしま君  
(きみ);君うつくしうら葉(ば);葉の御歌(みうた);

御歌わすれはせずよ

(зі збірки «Скуйовджене волосся», № 175)

У сяйві місячному  
лотос на перилах  
і твою вроду, і твої вірші  
на листі лотоса  
ніколи не забуду.

(Вірш до Ямакава Томіко)

Варто зазначити, що принаймні перші три граматичні трансформації поетеса запозичила в поетів *хайкай* (танки комічного змісту) епохи Токугава (1603–1868). Можливо, що нестандартне вживання частки «の» було особистим винайденням поетеси, хоча такі приклади зрідка зустрічались і раніше [2, с. 183].

Грамматика – не єдине, що створює труднощі для інтерпретації поезій Йосано Акіко. Інколи

сама *концепція вірша* викликає запитання. Розшифрування історії, яка лежить в основі створення вірша, стає головним завданням під час читання збірки. Труднощі полягають в тому, що деякі вірші були написані авторкою у її листах, тому *вирвані з контексту* вони стають важкими для розуміння. Інша ситуація, коли декілька віршів були надруковані у журналі один за одним і об'єднані тематично, доповнюючи та розкриваючи при цьому зміст один одного. При цьому для збірки «Скуйовджене волосся» було обрано лише один з віршів, тому його ставало важче зрозуміти. Так, як приклад можна навести наступний вірш:

その友(とも);友はもだえのはてに歌(うた);  
歌を見(み);見ぬわれを召(め);召す神(かみ);  
神きぬ薄黒(うすくろ);薄黒き

(зі збірки «Скуйовджене волосся», № 292)

Казала подруга, що  
на краю страждань  
поезію знайшла.  
«Мене до себе бог покликав.  
Він носить чорний шовк».

Бог, що носить чорний шовк – складний образ, який роз'яснювався у наступному вірші:

きぬ黒き神のその名を死といへり

都の春の風つらきつらき

[2, с. 186]

У шовку чорнім бог,  
якому «Смерть» ім'я.  
Жорсткий, такий жорсткий  
той вітер весняний,  
що у старій столиці віє.

У цьому вірші стає зрозумілим, що це за «бог, що носить чорний шовк». Проте, залишається незрозумілим про кого вірш написаний. Більше того, японське слово «友» («томо» – «друг/подруга») не дає інформації про стать персонажа, про якого йдеться. «Та подруга» – молода японська поетеса Ямакава Томіко (1878–1909). У 1901 році її батько змусив її вийти заміж проти її волі. Дівчина почувалася надзвичайно нещасною. Тому в цих віршах Акіко висловлює жаль щодо неї і фактично повторює тему смерті, яка з'являється у віршах Томіко в даний період. В одному з них вона каже, що «продовжуватиме існувати навіть, якщо помре», оскільки залишаться її вірші. Саме в цей сумний для себе час Ямакава Томіко створила більше віршів, ніж за всю свою творчість. Це й підкреслено Акіко у фразі: «на краю страждань поезію знайшла».

Ще однією складністю є *біографічний підтекст* багатьох віршів. Біографічні факти, які були відомі Акіко, поету Йосано Теккану та невеликому колу їх друзів, проте невідомі звичайному читачу, створюють окрему перепону на шляху розуміння поезій. Так, наприклад, наступний вірш-спогад є цілком незрозумілим тому, хто не знайомий з підтекстом:

姉(あね)なれば黒(くろ)き御戸帳(みとちょう)  
まづ上(あ)げぬ父(ちち)まつる日(ひ)のもの冷

(つめ)たき

(зі збірки «*Koiroromo*») («Плащ кохання»)

На двері вперше  
занавіска чорна –  
я старшою сестрою стала.  
Хоч в батька свято,  
відчуваю холод.



У читача, який мало знайомий з японською культурою, дисонанс, перш за все, викликає поєднання слів «чорна занавіска» та «свято». Річ у тому, що чорний колір в японській культурі не асоціюється з трауром, а цілком навпаки – з великою радістю. Це особливо актуально для сучасності поетеси, оскільки на даний момент японці вже частково переймають традиції інших країн щодо кольорів. Чорна занавіска у вірші, очевидно, означала радість родини з приводу народження дитини. З біографічних даних Йосано Акіко знаємо, що, судячи з усього, йдеться про народження молодшого брата поетеси – Чосабуро. Акіко було всього два роки, коли він народився, навряд вона пам'ятала цю подію. Проте, вірш покликаний передати інше: почуття самотності, оскільки батьки поетеси, як і батьки у більшості патріархальних родин, за велике щастя вважали народження хлопчика. Він мав стати помічником, гордістю, продовжувачем роду. Поетеса через все життя пронесла гіркоту, оскільки в дитинстві відчувала себе покинутою батьками. Саме тому «холод» у даному вірші є уособленням не фізичного відчуття, а відчуття морального.

Ще однією значною проблемою для розуміння віршів є *вживання своєрідних «псевдонімів» та прізвиськ*, які поетеса використовувала у своїх віршах, приховуючи таким чином особу, про яку йшлося, або створюючи певний складний образ. Це, перш за все, використання слова «神» («ками» – «бог») при створенні образу коханого, а також – прізвиськ, даних Йосано Текканом своїм подругам-поетесам, які часто зустрічаються у віршах поетеси: «白百合» («шіраюри» – «біла лілея») – Ямакава Томіко, «白萩» («шірахагі» – «білий кущ хагі») – Йосано Акіко, та «白梅» («шірауме» – «біла слива») – поетеса Масуда Масако (1880–1946). Прикладом може слугувати даний вірш:

ふさひ知(し)らぬ新婦(にひびと)かざすしら萩  
(はぎ)に今宵(こよい)の神(かみ)のそと片笑  
(かたゑ)みし

(зі збірки «Скуйовджене волосся», № 62)

Розгублена наречена

в прикрасах  
із квітів хагі.

Усміхнений вечірній бог  
стоїть надворі.

«Вечірній бог» – образ коханого чоловіка, тоді як «квіти хагі», у цьому випадку не уособлюють саму поетеса, проте натякають на неї, оскільки саме з цими квітами поетеса асоціював її коханий – Йосано Теккан.

*Символізм* – це ще один фактор, який ускладнює розуміння віршів Йосано Акіко. Поетеса створювала глибокі за значенням вірші, в яких символіка займала провідне місце. Якщо в збірці «Скуйовджене волосся» символи зустрічаються не настільки часто, то у подальших своїх збірках поетеса активно вдавалася до даного засобу. Так, наприклад, символіка-кольору використана поетесою в наступному вірші:

わが春(はる)の二十姿(はたちすがた)と打  
(うち)ぞ見ぬ(みぬ)底(そこ)くれなるのうす色  
(いろ)牡丹(ぼたん)

(зі збірки «Скуйовджене волосся», № 134)

На двадцятку весну

свого життя  
такою я була.

Бліда півонія –  
багряна вглибині.

Поетеса використовує «бліду півонію» як символ чистоти і невинності молодою дівчини. Проте, такою є лише її зовнішність, тоді як багряний колір символізує кохання та пристрасть, яка вириє в молодій душі.

Трудність для розуміння та інтерпретації віршів Йосано Акіко становить також *проблема з визначенням статі дійових осіб, або взагалі, особи як такої*. Це пов'язано з таким явищем, як еліпсис. Еліпсис – це явище мовлення: вияв мовної економії або стилістична фігура, що ґрунтується на вилученні з речення структурно необхідного компонента з метою надання тексту більшої виразності, динамічності, уникнення повторів [5, с. 150]. Еліпсис підмета – це характерна риса японського речення. З огляду на це, а також на коротку форму вірша – *танка* (5-7-5-7-7), що лише сприяє застосуванню даної стилістичної фігури, можемо зробити висновок, що проблеми з інтерпретацією віршів за таких умов дійсно виникають. Яскравим прикладом може слугувати наступний вірш:

ほの見(み)しは奈良(なら)のはづれの若葉宿  
(わかばやど)うすまゆずみのなつかしかりし

(зі збірки «Скуйовджене волосся», № 134)

Ледь видно

на околицях Нара,  
в готелі, що у листі молодім,  
тонко наведені брови –  
щастя бачити знову.

Читач, ознайомившись з даним віршом може зрозуміти лише, що одна людина побачила іншу і зраділа цьому. Причому побачила не вперше, оскільки вжите слово «なつかしい» («нацукашій» – «милий, дорогий серцю» у тому числі спогад). Всі інші обставини вірша – це цілковита справа фантазії читача, оскільки ми не можемо сказати нічого точного навіть про статі дійових осіб.

Дослідниця Дж. Бейчман вказує на те, що в одному зі своїх щоденників Йосано Акіко зробила короткі коментарі до деяких віршів, у тому числі й до цього. Поетеса вказала, що передісторія створення даного вірша відбулася в Кусугаяма. Там вона побачила одного з танцівників *буаку* (традиційної японської музично-танцювальної вистави), що мав при собі червоне віяло та традиційний дзвіночок з фіолетовими стрічками. Вона також здивилася на намальовані брови – «まゆずみ» («маюдзумі» – «намальовані тушшю брови»), які вже бачила до того, і «вдруге відчула сум, розстаючись з ними». При цьому поетеса не зазначила статі людини, якою захоплювалася [2, с. 240].

Дж. Бейчман вказує також на той факт, що у храмі Касуга Тайшя у Нарі і зараз існує традиція виконання ритуального танку «*кагура*» дівчатами «*міканко*», які служать у храмі. Дівчата дійсно використовують саме такий макіяж, який описала поетеса в даному вірші. Таким чином, можна сказати, що йдеться про враження дівчини від дівчини-танцівниці, в якій лірична героїня бачить уособлення прекрасного [2, с. 240].

**Висновки з даного дослідження і перспективи.** Таким чином, можемо зробити висновки, що ідіостиль поетичного мовлення Йосано Акіко створює певні труднощі, які виникають при читанні та перекладі її поезій. Основна проблема інтерпретації віршів Йосано Акіко полягає в двох

факторах: особливостях *граматики* та *значення*. Граматика становить окремий аспект, який формує особливу, притаманну лише Йосано Акіко мову. Щодо інтерпретації значення, то основними перепонами на шляху до розуміння її поезій є: випадки *відірваності від контексту*, тобто відірваності від інших віршів, з якими спочатку друкувалася поезія; складний *біографічний підтекст*, який не був відомий читачам; *вживання прізвиськ*, створених як самою поетесою, так і її оточенням; *символізм* та *опускання дійових осіб*. Всі ці особливості формують унікальний ідіолект

поетеси. Можна з впевненістю сказати, що її поезії були розраховані на інтелектуального читача. Оскільки освіченість поетеси, давала їй змогу створювати досить складну, нетривіальну поезію, яка вимагала інтелектуальної підготовки. Причому подальші збірки поетеси, які з'явилися вже після виходу «Скуйовдженого волосся», лише продовжили дану тенденцію. Саме тому, подальше дослідження ідіостилю поетеси, на наш погляд, є перспективним, оскільки створює підґрунтя для більш змістовного розуміння тенденцій і японської літератури початку ХХ сторіччя.

### Список літератури:

1. Аністаренко Л.С., Бондаренко І.П. Словник японських літературознавчих термінів. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. 208 с.
2. Бейчман, Джанін. Вхопити жар-птицю: Йосано Акіко і народження жіночого голосу в сучасній японській поезії. Гонолулу : Видавництво університету Гаваї, 2002. 338 с.
3. Долін А.А. Японский романтизм и становление новой поэзии. Москва : Наука, 1978. 282 с.
4. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т.1. / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 608 с.
5. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2011. 844 с.

### References:

1. Anistarenko, L.S., & Bondarenko, I.P. (2012). *Slovnnyk yaponskykh literaturoznavchykh terminiv* [The Dictionary of Japanese Literary Terms]. Kyiv: Dmytro Burago's Publishing House.
2. Beichman, Janine. *Embracing the Firebird: Yosano Akiko and the Birth of the Female Voice in Modern Japanese Poetry*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2002.
3. Dolin, A.A. (1978). *Yaponskiy romantizm i stanovleniye novoy poezii* [The Japanese Romanticism and the Formation of New Poetry]. Moscow: Nauka.
4. Kovaliv, U.I. (2007). *Literaturoznavcha entsyklopediia u dvokh tomakh* [The Encyclopedia of Literature: in two volumes]. V.1. Kyiv: «Akademiia» Publishing center.
5. Selivanova, O.O. (2011). *Linhvistychna entsyklopediia* [The Linguistic encyclopedia]. Poltava: Dovkillia-K.