

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-7-83-13>

УДК 821.521

Вознюк Г.А.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ТРАДИЦІЙНІ ЯПОНСЬКІ ХУДОЖНЬО-СТИЛІСТИЧНІ ПРИЙОМИ В ПОЕТИЧНІЙ ЗБІРЦІ ЙОСАНО АКІКО «СКУЙОВДЖЕНЕ ВОЛОССЯ»

Анотація. Стаття присвячена аналізу традиційних японських художньо-стилістичних прийомів, якими послуговувалася поетеса Йосано Акіко (1878-1942) у своїй збірці віршів жанру танка «Скуйовджене волосся» (1901 р.). Після революції Мейджі (1868 р.) та відкриття країни японська література переживала період докорінних змін, спричинених впливом західних літературних тенденцій. Ці зміни торкнулися і поетичного канону, зокрема художньо-стилістичних прийомів, які сформувалися ще в класичній літературі: *макура-котоба* (枕詞 – усталені традиційні епітети), *джьо-котоба* (序言葉 – розгорнуті епітети, метафори чи порівняння, «риторичні прикраси»), *каке-котоба* (掛詞 – гра слів, на основі омонімії чи полісемії), *енго* (縁語 – асоціативні слова-образи), *кіго* (季語 – «сезонні слова»), *ута-макура* (歌枕 – традиційні топоніми-зачини), *хонкадори* (本歌取り) – ремінісценція, алюзія на вірш іншого поета) або «хондзесу» (本説, «початкове оповідання», алюзія на відомий прозовий твір). Видатна японська поетеса Йосано Акіко, яка створювала якісно нову поезію у традиційному жанрі *танка* (5-7-5-7-7), хоч і мала на меті оновлення жанру, проте традиційні художні прийоми все ж наявні в її поетичних творах і становлять виключний інтерес для дослідження, оскільки демонструють процес пристосування поетичного канону до нових реалій, в яких розвивалася японська література. У нашому дослідженні ми, на основі поезії збірки «Скуйовджене волосся», виявляємо художні прийоми, якими поетеса користувалася найчастіше, та ті, від яких вона повністю відмовилася. Ми також розглядаємо причини, через які одні художні засоби втратили свою актуальність в поезії початку ХХ сторіччя, а іншим вдалося зберегти свої позиції.

Ключові слова: художньо-стилістичні засоби, жанр *танка*, *макура-котоба*, *джьо-котоба*, *каке-котоба*, *енго*, *кіго*, *ута-макура*, *хонкадори*, *хондзесу*.

Vozniuk Hanna

Taras Shevchenko National University of Kyiv

THE TRADITIONAL JAPANESE POETIC DEVICES IN "THE TANGLED HAIR" COLLECTION OF POETRY BY YOSANO AIKIKO

Summary. The article is devoted to the analysis of traditional Japanese poetic devices used by the famous Japanese poetess Yosano Akiko (1878-1942) in her collection of poems of the *tanka* genre called "The Tangled Hair" (1901). After the Meiji Revolution (1868) when the country was opened for the rest of the world, Japanese literature experienced a period of radical change caused by the influence of Western literary trends. These changes also affected the poetic canon, in particular the poetic devices that were formed in the classic literature: *makura-kotoba* (枕詞 – traditional epithets), *jo-kotoba* (序言葉 – expanded epithets, metaphors or comparisons, "rhetorical ornaments"), *kake-kotoba* (掛詞 – pivot word is a rhetorical device based on homonymy or polysemy), *engo* (縁語 – associative words-images), *kigo* (季語 – "seasonal words"), *uta-makura* (歌枕 – traditional toponyms), *honkadori* (本歌取り) – reminiscence, allusion to a poem by another poet), *honzetsu* (本説 – "initial story", allusion to a famous prose work). The outstanding Japanese poetess Yosano Akiko, who created a qualitatively new poetry in the traditional *tanka* genre (5-7-5-7-7), was eager to make the genre more up-to-date, but traditional poetic devices are still present in her works and are of great interest for our research, as they demonstrate the process of adaptation of the poetic canon to the new realities in which Japanese literature was developing at that time. In our study, based on the poetry of the collection "The Tangled Hair", we identify the poetic devices that Akiko used most often, and those that she completely abandoned. We also consider the reasons why some poetic means have lost their relevance in the poetry of the early twentieth century, while others have managed to maintain their positions. The relevance and novelty of our study is that the question of usage of traditional poetic devices in Yosano Akiko's poetry, including her debut collection of poems, "The Tangled Hair," has not yet been studied by Ukrainian scholars.

Keywords: poetic devices, *tanka* genre, *makura-kotoba*, *jo-kotoba*, *kake-kotoba*, *engo*, *kigo*, *uta-makura*, *honkadori*, *honzetsu*.

Постановка проблеми. В японській літературі наявний ряд традиційних художньо-стилістичних прийомів, які сформувалися ще в класичній літературі і зберегли певну актуальність навіть на початку ХХ сторіччя. Серед них: *макура-котоба* (枕詞 – усталені традиційні епітети), *джьо-котоба* (序言葉 – розгорнуті епітети, метафори чи порівняння, «риторичні при-

краси»), *каке-котоба* (掛詞 – гра слів, на основі омонімії чи полісемії), *енго* (縁語 – асоціативні слова-образи), *кіго* (季語 – «сезонні слова»), *ута-макура* (歌枕 – традиційні топоніми-зачини), *хонкадори* (本歌取り) – ремінісценція, алюзія на вірш іншого поета), *хондзесу* (本説 – «початкове оповідання», алюзія на відомий прозовий твір). Особливого активно вони розвивалися в епоху

Хейан (IX–XII ст.), коли свого розквіту досягла лірична поезія, щоденникова література (*ніккі*, X–XI ст.), есе (дзуйхіцу, XI ст.), з'являються повісті і новели, а на початку XI ст. з'являється роман *Генджі-моногатарі* («Повість про принца Генджі») [4, с. 4].

Важливо зазначити, що лірична поезія VIII–IX ст., зберігаючи зв'язок з фольклорною традицією: народними піснями, казками та переказами, стала провідною в творчості японського народу. Вона також відіграла першочергову роль у формуванні та розвитку прозових жанрів. Тому не є дивним, що в хейанський період сформувався поетичний канон, який довгий час був нормою віршування.

Револуція Мейджі (1868 р.) загалом принесла нові літературні тенденції, які активно запозичувалися з Європи. Проте, одразу і повністю відмовитися від сформованої сторіччями усталеної системи віршування було неможливо, особливо коли мова йшла про традиційні японські поетичні жанри, такі як *танка* (5-7-5-7-7) та *хайку* (5-7-5).

Йосано Акіко (1878 – 1942) – видатна японська поетеса на початку XX ст. творила в основному в жанрі *танка*. У 1901 році вона опублікувала дебютну збірку, яка мала назву «Скуйовджене волосся» (『みだれ髪』 – «Мідаретами») та містила 399 віршів. Ця збірка принесла поетесі велику популярність. Метою Акіко було створення якісно нової поезії. Її віршам характерна новизна образів, наявність непритаманних японській поетичній традиції еротичних мотивів, яскраве зображення кохання та пристрасті через призму жіночого світобачення. Однак, незважаючи на те оновлення, якого прагнула поетеса для своєї поезії, традиційні художні прийоми все ж наявні в її поетичних творах і становлять виключний інтерес для дослідження, оскільки демонструють процес пристосування поетичного канону до нових реалій, в яких розвивалася японська література.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Йосано Акіко досліджувалася японськими науковцями: Сатаке Кадзухіко – «Дослідження антології «Скуйовджене волосся» і повний коментар до неї» («Дзеншяку «Мідаретами» кенкю», 1957) та Іцумі Кумі – «Критична біографія Йосано Хіроші та Акіко» («Хьоден Йосано Хіроші Акіко», 2007). Відомою є також робота американської дослідниці Дж. Бейчман, що має назву «Embracing the Firebird» («Ухопивши жарптицю», 2002). Серед українських дослідників, які зверталися до творчості поетеси – О.В. Гаєвська., М.С. Федоришин та І.П. Бондаренко.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Актуальність та новизна нашого дослідження полягає у тому, що на даний час традиційні художньо-стилістичні прийоми в поезії Йосано Акіко, зокрема в її дебютній збірці «Скуйовджене волосся», залишаються малодослідженим питанням. Поетеса писала у традиційному японському поетичному жанрі *танка* (5-7-5-7-7), тому використання нею класичного поетичного канону є цікавою темою для дослідження не лише з метою дослідження новаторського стилю Акіко, але і з метою аналізу стану жанру *танка* на початку XX сторіччя та процесу його адаптації до нових реалій, зокрема і до західного впливу.

Мета статті. Метою нашого дослідження є аналіз традиційних японських художньо-стилістичних прийомів, які використовувала Йосано Акіко у своїй збірці віршів жанру *танка* «Скуйовджене волосся» (1901 р.), зокрема виявлення тих прийомів, якими поетеса послуговувалася найчастіше, та тих, від яких вона повністю відмовилася. Ми також маємо на меті розглянути причини, через які одні художні засоби втратили свою актуальність в поезії початку XX сторіччя, а іншим вдалося зберегти свої позиції.

Виклад основного матеріалу. Одним із найпопулярніших художньо-стилістичних прийомів в японській поезії були «сезонні слова» – «кіго» (季語). Це слова-образи, які вказують на традиційно закріплену за ними пору року. Такий прийом вносить мотив природи в поезію. [3] Окрім того, «сезонні слова» значно розширювали тло лаконічних форм японської поезії, зокрема *танка* і *хайку*.

«Сезонні слова» беруть свій початок із часів «Збірки міриад листків» («Манйошю», XII ст.). Ці слова вже на ранньому етапі свого становлення зайняли важливе місце в поезії «вака», швидко стали обов'язковими в класичній японській поезії. Так, їх активно використовували в поезії *хайку*, *танка*, *ренга*. Вірші *ренга* та *хайку* сприяли розширенню тематики та загальної кількості «сезонних слів». Для *хайку* Мацуо Башо «кіго» були обов'язковими для використання. Проте, початок XX сторіччя став часом порушення традиції. Прогресивні поети пропонували як повну відмову від цього традиційного прийому, так і розширення кількості «сезонних слів» [1, с. 64].

Давні японські поети укладали словники «кіго», які з часом доповнювалися й уточнювалися. Кількість слів змінювалася залежно від епохи та уподобань укладачів, проте число класичних *кіго* становить близько трьох тисяч лексичних одиниць. Словники поділяються на розділи за чотирма сезонами. Окремо виділяють також «новорічні кіго» та сезонні слова до інших свят [1, с. 64].

Кожен сезон підрозділяється на три частини: початок, середина та кінець. У середині цих сезонних груп виділяють сім тем *кіго*, а саме: 時候 («дзюко» – сезон, пора року), 天文 («темон» – небо), 地理 («чїрі» – земля), 生活 («сейкацу» – повсякденне життя), 行事 («гьоджі» – звичаї), 動物 («добуцу» – тварини), 植物 («шіюкубуцу» – рослини).

Окрім слів, приналежність яких до певного сезону була очевидною, існують слова, приналежність яких визначається традиціями японської культури. Наприклад, «повний місяць» – сезонне слово, що стосується осені, хоч його і можна спостерігати в кожному місяці року. Це пов'язано з переконанням, що восени місяць найгарніший, та наявності у японського народу традиції милування місяцем. Іншим прикладом є закріплення вживання певного слова за сезоном після того, як його використав у цьому контексті який-небудь відомий поет. Зрозуміти логіку такого вживання неможливо, не скориставшись словником сезонних слів [8]. Дослідники наголошують на загальному існуванні близько шістнадцяти тисяч сезонних слів у різних варіаціях. Зважаючи на таку велику їх кількість, говорити про повну відмову від них на початку XX сторіччя не доводиться.

Варто зазначити, що цей літературний прийом є дуже специфічним, оскільки передбачає наявність у читача розуміння японської картини світу, що дає змогу декодувати ці слова в тексті вірша. В іншому випадку, сезонні слова втрачають своє інформаційне навантаження. Завдання *kiyo* – вибудувати для читача ряд образів та асоціацій, які залишають відчуття певної пори року. Це розширює поетичний простір вірша, що є додатковою формою виразності для такої невеликої поетичної форми, як *хайку*. Іншими словами, *kiyo* створювали тло, на якому відбувалася дія [8].

Йосано Акіко значно зменшила кількість використання слів *kiyo* порівняно із своїми попередниками, однак ці слова все ж в достатній мірі використовуються нею в збірці «Скуйовджене волосся». Найчастіше в збірці зустрічаються слова, що створюють для читача настрої весняного сезону. Це зумовлено тим, що саме тема весни, молодості, кохання, народження нового є основним лейтмотивом усієї збірки. Використовуючи ці сезонні слова поетеса створювала один із своїх найвідоміших образів – «країну весни», в якій жила її лірична героїня.

Прикладами *весняних kiyo* в збірці «Скуйовджене волосся» можуть слугувати наступні: 春の暮 («хару-но-кюре» – весняні сутінки), 春の夕 («хару но юбе» – весняний вечір), 藤 («фуджі» – азалія), 梅 («уме» – японська слива), 春雨 («хару-саме» – весняний дощ), 海棠 («кайдо» – яблуня), 春の水 («хару-но-мідзу» – весняні потоки), 山吹 («ямабукі» – керія, японська жовта троянда), 春の川 («хару-но-кава» – весняна річка), 木蓮 («мо-курэн» – магнолія) тощо.

Наведемо приклад вживання весняного *kiyo*:

– 春の夕 («хару но юбе» – весняний вечір)
 経はにがし春のゆふべを奥の院の二十五菩薩歌うけたまへ
 (зі збірки «Скуйовджене волосся», № 20)
 Слова сутр гіркі!
 У вечір весняний
 у храмі головному,
 о, двадцять п'ять бодхісатв,
 прийміть вірші мої!

Віршів про літо, а отже і літніх *kiyo*, в збірці «Скуйовджене волосся» помітно менше. Літні вірші, в основному, значно спокійніші за весняні, де бурхливо вирують пристрасті та почуття ліричної героїні. Літо постає у віршах Акіко періодом очікування та споглядання.

Прикладами літніх *kiyo* можуть слугувати слова: 五月 («сацукі» – травень (вважається першим літнім місяцем в Японії)), 牡丹 («ботан» – півонія), 泉 («ідзумі» – джерело), 夏の夜 («нацу-но-йору» – літній вечір), 扇 («оогі» – віяло), 菖蒲 («аяме» – «ірис»), 五月雨 («самідаре» – літній дощ), 蓮 («хасу» – лотос) тощо.

Наведемо приклад вірша з його вживанням:

– 五月雨 («самідаре» – літній дощ)
 卯の花を小傘にそへて褌とりて五月雨わぶる村はづれかな
 (зі збірки «Скуйовджене волосся», № 349)

І квіти дейції, і парасольку
 в одну узявши руку,
 подоли одягу я іншою тримаю,
 аби не змогли у в літньому дощі,
 поки села околицями я гуляю.

Вірші, у яких зустрічаються осінні *kiyo* в своїй більшості мають мотив самотності. Лірична геро-

їня сумує за коханим, відчуває зневіру в майбутньому. Вірші, тлом для яких виступає осінь, хоч і поступаються дещо у своїй кількості «весінні», однаке становлять значну кількість у збірці. Причиною цього є те, що на час написання збірки припадає досить довгий період непевності поетеси у власному майбутньому та стосунках із її коханим – Йосанно Текканом, а також саме восени відбулася знакова поїздка трьох друзів поетів – Йосано Теккана, Акіко та Ямакава Томіко до гори Авата. Цій події поетеса присвятила цілий розділ своєї збірки.

Серед осінніх *kiyo* можемо згадати наступні слова: 萩 («хагі» – кущ хагі), 秋寒 («акісаму» – осінній холод), 椎の実 («сіі-но-мі» – плід каштану), 秋の夜 («акі-но-йору» – осінній вечір), 天の川 («ама-но-гава» – Чумацький шлях), 雁 («карі» – дикі гуси), 秋の雨 («акі-но-аме» – осінній дощ), 秋の風 («акі-но-кадзе» – осінній вітер) тощо.

Наведемо приклад вірша з його вживанням:

– 椎の実 («сіі-но-мі» – плід каштану):
 秋を三人椎の実なげし鯉やいづこ池の朝かぜ手と手つめたき
 (зі збірки «Скуйовджене волосся», № 196)

На тім ставку,
 де восени ми втрюх
 каштани коропам кидали,
 від вітру вранішнього
 мерзнуть руки.

Вірші з зимовим тлом, і відповідно «зимові» *kiyo* зустрічаються в збірці «Скуйовджене волосся» в найменшій кількості. Серед таких слів: 雪 («юкі» – сніг), 夜着 («йогі» – ковдра-кімоно), 千鳥 («чідорі» – птах кулик) тощо. Як приклад можемо навести наступний вірш:

ふた月を歌にただある三本樹加茂川千鳥恋はなき子ぞ
 (зі збірки «Скуйовджене волосся», № 232)

Два місяці
 для мене є лиш вірші.
 У Санбонгі
 на річці Камо – кулики
 й дівчина, що не зна кохання.

Варто зазначити, що для традиційної японської поезії можливою була наявність лише одного сезону в рамках одного вірша, відповідно вживання *kiyo* також обмежувалося лише одним сезоном. Проте, Йосано Акіко неодноразово порушує цю традицію в своїй дебютній збірці. Яскравим прикладом порушення поетесою традиційних канонів може слугувати наступний вірш:

秋の衾あしたわびし身うらめしきつめたきためし春の京に得ぬ
 (зі збірки «Скуйовджене волосся», № 202)

Осіння постіль.
 Завтра лиш –
 печаль і гіркота.
 Холодний досвід їх
 я в Кіото на весні пізнала.

Дотримання «сезонності» було однією з найголовніших вимог жанру *танка*. Називання сезону мало підпорядкувати собі всю поезію, налаштувавши читача на відповідне бачення світу та почуття. Зустріч осені і весни у віршах Акіко перекладачка та дослідниця О. Д'яконова вважає дуже сміливим протиставленням протилежностей, що борються в душі поетеси. Вона також припускає, що ці вірші можуть бути алюзією на відомий вірш з середньовічної пам'ятки X ст. «Ісе

моногатарі» («Повість про Ісе»), де також представляються весна і осінь [5, с. 29]. Окрім того, Йосано Акіко нерідко вдавалася і до абсолютно протилежного – опускаючи називання сезону як таке, що, як ми зазначали, було значним порушенням традицій жанру. Так, прикладом може слугувати наступний вірш:

さて責むな高きにのぼり君みずや紅の涙の永劫
(зі збірки «Скуйовджене волосся», № 37)
Не дорікай мені!
З такої висоти
тобі не видно
жіночих сліз багряних
нескінченні сліди.

Так, ми не бачимо у вірші жодного слова, що визначило б для читача сезон.

Ще один традиційний художньо-стилістичний прийом, яким послуговувалась Йосано Акіко, є «ута-макура». «Ута-макура» (歌枕) – це традиційні топоніми-зачини (назви місцевості, гір, річок, долин тощо), які викликали у читачів сформовані пісенно-поетичною традицією асоціації, емоції та уявлення. Традиційно цей художньо-стилістичний прийом розміщувався на початку пісні і утворював перший п'ятискладовий рядок. Згодом традиція була порушена і топонім-зачин міг розміщуватися в будь-якому рядку. У період Середньовіччя укладалися цілі збірки ута-макура з детальними поясненнями [1, с. 158].

Варто зазначити, що *ута-макура* виступає в ролі означення, вводячи в текст слово, яке несе важливе смислове навантаження. *Ута-макура* як спеціальний прийом варто відрізнити від звичайних топонімів, які активно використовувалися японськими поетами у віршах. Оскільки *ута-макура* виступають у реченні у якості означення, то зазвичай вони вживаються з формантами родового відмінку «*но*» та «*нару*», проте бувають випадки, коли граматичні закінчення не вживаються [4, с. 192].

Так, у збірці «Скуйовджене волосся» Йосано Акіко вживає географічні назви 47 разів у 42-х віршах. Із них прийомом *ута-макура*, на нашу думку, можна вважати лише наступні 27-м випадків вживання топонімів:

– 生駒 («*Ікома*») – гора Ікома, висотою 642 м, з давнини була важливим об'єктом поклоніння; на її східному схилі знаходиться храм гори Ікома, відомий ще з 5-го сторіччя – вірш № 45.

– 加茂川 («*Камогава*») – річка Камо («качина річка»), яка протікає через місто Кіото і є притокою річки Йодо; одне з улюблених місць прогулянок японців – вірші № 47, 48, 200, 232.

– 嵯峨 («*Сага*») – місцевість в районі міста Кіото – вірші № 61, 162, 234, 299.

– 清瀧 («*Кійотаки*») – річка, що протікає в районі селища Кійотаки на захід від Кіото – вірш № 66.

– 難波 («*Наніва*») – стара назва міста Осака – вірші № 94, 250.

– 奈良 («*Нара*») – місто в північній частині префектури Нара, адміністративний центр цієї префектури; одна з стародавніх столиць Японії – вірш № 110.

– 鳥羽殿 («*Тоба-доно*») – палацовий комплекс Тоба у Кіото, будівництво якого розпочав у 1086 році екс-імператор Го-Шіракава – вірш № 167.

– 京都 («*Кьото*») – місто Кіото, «стара» або «західна» столиця, що знаходиться у центральній частині о. Хонсю, у центрі регіону Кансай та південно-західній частині префектури Кіото; одна із стародавніх столиць Японії – вірші № 180, 187, 204, 206, 242, 301, 317, 318, 341.

– 若狭 («*Вакаса*») – містечко в Японії, в повіті Міката-Камінака префектури Фукуй, на півночі від Кіото – вірш № 198.

– 巫山 («*Фудзан*») – «Ушань», гірський хребет у Китаї – вірш № 220.

– 三本樹 («*Санбонгі*») – місцевість в Кіото, вздовж західного берега річки Камо, з якого відкривався живописний вид на Хігашіяма – вірш № 232.

– 石津川 («*Ішідзу-гава*») – річка, що протікає через місто Сакай, префектури Осака; місто є рідним для Йосано Акіко – вірш № 348.

Використання прийому *ута-макура* яскраво ілюструють наступні вірші:

五月雨に築土くづれし鳥羽殿のいぬみの池におもだかさきぬ
(зі збірки «Скуйовджене волосся», № 167)

А на початку літа, під дощем
руйнується мурована стіна
палацу Тоба.

Ставок північно-східний вкрив
стрілиці квіт.

Особливо цікавим є цей вірш:

君さらば巫山の春のひと夜妻またの世までは忘れぬたまへ
(зі збірки «Скуйовджене волосся», № 220)

Прощаємось.

Весною на Фудзан

на одну ніч дружиною я стала.

Допоки не зустрінемося на світі тім,
мене не згадуї.

Описані у вірші події – це зустріч Акіко з Йосано Текканом у готелі на горі Авата в січні 1901 року, коли поети вирішили подальшу долю своїх стосунків: Теккан планував запросити Акіко до Токіо та одружитися з нею. Проте, пізніше поетеса охоплює непевність у почуттях коханого і тому, чи станеться те, про що вона так мріє. У цьому вірші Акіко використала прийом *ута-макура* з неяпонським топонімом – горою Фудзан у Китаї, для того щоб приховати справжній топонім, тобто місце реальних подій [6, с. 201].

Можемо зробити висновок, що хоч Йосано Акіко і писала у формі *танка*, проте, як і більшість її сучасників, прагнула відійти від традиційних літературних прийомів. Традиційні топоніми-зачини *ута-макура* не були виключенням. Поетеса значною мірою відмовилась від їх використання, проте в певній кількості віршів вживання цього традиційного прийому все ж зберігається.

Варто зазначити, що Акіко повністю відмовилась від використання в збірці «Скуйовджене волосся» усталених традиційних епітетів *макура-котоба* (枕詞). *Макура-котоба* або «слово-узголів'я» – це поетичний епітет, зачин з широкими образно-риторичними функціями. Він означає певне слово, передуючи йому у тексті [4, с. 100]. Наприклад, «*шірнамі-но хама*» («берег у білих хвилях»), «*шіротае-но соде*» («білотканий рукав») тощо. Свій розквіт цей традиційний прийом переживав у «Збірці міриад листків» («*Ман'юшю*», XII ст.), де науковці нарахували близько 500-ста прикладів *макура-котоба* [4, с. 162]. Щодо сучасників Йосано Акіко, то Масаока Шікі

(1867-1902), наприклад, хоч і в значно меншій кількості, ніж поети давнини, проте, використовував цей традиційний прийом. Акіко ж, не зважаючи на те, що була палкою поціновувачкою класичної поезії антології «Манйошю», відмовилась від традиційних епітетів на користь власних, авторських.

Наступний традиційний прийом, який становить інтерес для нашого дослідження – це *джьо*. *Джьо-котоба* (序言葉, «передмова», «вступ», «вступні слова») – це розгорнуті традиційні епітети, порівняння чи метафори, своєрідні «риторичні прикраси», які з'являються на початку або в середині вірша. Формально їх розмір необмежений. Середній розмір *джьо* в *танка* складає від півтора до трьох рядків. Можуть зустрічатися і короткі вступи, які займають всього п'ять складів. Поширені *джьо* розміщуються на початку вірша, а короткі можуть траплятися в середині або в кінці. Серед *джьо* виділяють оповідні (вступно-описні), пояснення та порівняння [1, с. 38].

З граматичної точки зору, *джьо* може оформлюватися за допомогою форманта родового відмінку «но» або четвертої основи дієслова, а також не мати відмінкового чи дієслівного оформлення взагалі [4, с. 219].

Подібно до *макура-котоба*, *джьо* вводить в текст якесь ключове слово, що є важливим для змісту. Основна різниця *джьо* з *макура-котоба*, полягає саме в тому, що *джьо* займає більше однієї строки вірша. Йосано Акіко рішуче відмовилася від *макура-котоба* через їх клішованість. Для *джьо-котоба*, в свою чергу, клішованість зовсім не є обов'язковою, що дає більший простір для фантазії автора [4, с. 220]. У *танка* антології «Манйошю» виявився один з цікавих напрямів розвитку цього прийому – відчуження від основної частини вірша за змістом. Проте, зазвичай *джьо* все ж містить певний натяк на душевний стан та емоції, які переживає ліричний герой вірша. В антології «Шінкокіншю-вака-шю» (1205 р.) та пізніших збірках *джьо* починає також виступати в ролі символу основної ідеї твору [4, с. 230].

Зважаючи на гнучкість *джьо-котоба*, Йосано Акіко не уникає його використання в збірці «Скуйовджене волосся». Прикладами використання цього прийому можуть, на нашу думку, слугувати наступні вірші збірки:

鶯に朝寒からぬ京の山おち椿ふむ人むつまじき
(зі збірки «Скуйовджене волосся», № 130)
Не холодно цим ранком
співати соловейку.
У горах Кіото
по камеліях опавших
закохані ідуть.

У цьому вірші до *джьо-котоба*, на нашу думку, можна віднести перші два рядки вірша: «*угуісу ні/ аса самукарану*» – «солов'ю/ ранком не холодно співати». У даному випадку *джьо* виконує роль вступу-опису, створюючи необхідну атмосферу вірша. Вже не холодно співати соловейку, а отже прийшла весна. Ці перші строки задають основний тон поезії.

紫に小草が上へ影おちぬ野の春かぜに髪けづる朝
(зі збірки «Скуйовджене волосся», № 58)
Тінь пурпурова
на трави впала.

У полі, де
весняний вітерець
мені розчісує волосся зранку.

Джьо-котоба в цьому вірші виконує аналогічну до попереднього функцію – вступу-опису. «*Мурасакі ні/ огуса іа уе е/ каге очіню*» – «пурпурова/ на трави/ впала тінь». Поетеса створює завдяки *джьо* необхідну атмосферу, дає можливість читачу уявити обставини дії. Хоч загалом, прийом тут має характер риторичної прикраси, яка не впливає на загальний сенс.

Ще один традиційний літературний прийом, який не часто зустрічається у збірці Акіко «Скуйовджене волосся» – це *каке-котоба*. *Каке-котоба* (掛詞, «слово-стрижень») або *юкарі-котоба* (縁言葉, «подвійні слова») – гра слів, яка ґрунтується на омонімії та полісемії, широко представлених в японській мові. Подвійні прочитання і тлумачення надають віршу додатковий зміст. Цей літературний прийом був запозичений японськими поетами зі старокитайських пісень *юефу*. *Каке-котоба* набув особливого поширення в період Хейан, зокрема в «Збірці старих та нових японських пісень» («*Кокін-вака-шю*», 905–913 рр.) [1, с. 52].

У збірці «Скуйовджене волосся» нам вдалося знайти, досить розповсюджений приклад *каке-котоба*, утворений на основі омонімії слів «іро» (色, «колір») та «іро» (色, «закоханість»). Прикладом може слугувати наступний вірш:

ふとそれより花に色なき春となりぬ疑ひの神まどはしの神
(зі збірки «Скуйовджене волосся», № 358)
Раптово с того часу
втратили свій колір
весняні квіти.
Все через сумніви
і нерішучість бога.

«Богом» поетеса називала свого коханого – поета Йосано Теккана. Після їх домовленості про переїзд поетеси до Токіо настав період сумнівів та непевності у відносинах, спричинених ваганнями поета. Зважаючи на історію написання вірша, вираз «*іро накі*» має два значення: «не мають кольору (квіти)» та «немає кохання». Слід зазначити, що більшість віршів, у яких поетеса згадує слово «іро» в значенні «колір», мають любовну тематику, що лише підкреслює двозначність у вживанні даного слова поетесою.

Ще один приклад використання *каке-котоба* поетесою – вживання омонімічної пари «акі» (秋, «осінь») та «акі» («охолодження»).

秋の衾あしたわびし身うらめしきつめたきためし春の京に得ぬ
(зі збірки «Скуйовджене волосся», № 202)
Осінь ковдра.
Завтра лиш –
печаль і гіркота.
Холодний досвід їх
я в Кіото на весні пізнала.

«*Акі но фусума*» – можна перекласти двома способами: «осінь ковдра» та «холодна ковдра». У першому випадку підкреслюється сезон, про який у своїх спогадах згадує лірична героїня, а у другому випадку – настрої самотності, який переважає в поезії.

Можемо зробити висновок, що Йосано Акіко не часто зверталася до використання такого традиційного літературного прийому, як *каке-*

котоба. Проте, наведені нами приклади демонструють, що поетеса не відмовлялася від цього художнього засобу повністю.

Ще один традиційний японський літературний прийом, що становить інтерес для нашого дослідження – це *енго*. *Енго* (縁語, «споріднені слова») – це асоціативні слова-образи, які можна вважати лексикою одного асоціативного ряду. Прийом набув поширення в IX–XIII сторіччях, коли вживання поетом певного слова (найчастіше іменника) вимагало обов'язкового використання іншого лексичного відповідника на основі асоціативного зв'язку [1, с. 43]. Йосано Акіко в збірці «Скуйовджене волосся» інколи використовувала цей прийом. Так, нам вдалося знайти декілька віршів, які наглядно демонструють використання *енго*:

紫の理想の雲はちぎれちぎれ仰ぐわが空それはた消えぬ
(зі збірки «Скуйовджене волосся», № 67)

Ці ідеальні
пурпурові хмари
розпорошились
і ген погасли,
коли я в небо очі підняла.

Асоціативна пара «*кумо*» (雲, «хмара») та «*сора*» (空, «небо») зустрічається в поезії та прозі дуже часто, поезія Акіко не стала виключенням.

Цікавим прикладом може слугувати наступний вірш:

くろ髪の千すぢの髪のみだれ髪かつおもひみだれおもひみだるる
(зі збірки «Скуйовджене волосся», № 260)

Волосся смоляного
волосинки тисячі
заплутались.
Так сплутались
думки і почуття мої.

Дієслово «*мідареру*» (みだれる, «заплутуватися») вживається поетесою зі словом «*камі*» (髪, «волосся»), а далі – по асоціації зі словом «*омоі*» (おもひ, «думки», «почуття»). Останню багатозначну фразу поетеса повторює два ради, додаючи таким чином, віршу смислової глибини, оскільки японське слово «*омоі*», залежно від контексту, може означати і «думки/роздуми», і «почуття», і «бажання» і власне «кохання».

Варто зазначити, що літературний прийом *енго* активно використовувався в прозі. Так, у середньовічному романі Мурасакі Шікібу «*Генджі моногатарі*» («Повість про принца Генджі», 1008 р.) *енго* широко застосовувався як асоціативний зв'язок образів і ситуацій [4, с. 300]. Оскільки Йосано Акіко вважала цей роман одним з найважливіших творів, що вплинули на її літературний смак, а Мурасакі Шікібу – «своїм вчителем», не дивним є те, що поетеса орієнтувалася на літературні прийоми, які використовувалися в романі і не відмовлялася від них, зокрема і від *енго*, під час написання своєї поезії.

Наступний традиційний прийом, який становить інтерес для нашого дослідження – «*хонкадори*» (本歌取り, «услід головній пісні»). Це ремінісценція, алюзія на відомий твір іншого автора. У *хонкадори* часто використовується пряма чи видозмінена цитата з твору. Метою є відтворення атмосфери поетичного минулого й розширення асоціативного гла твору за рахунок змісту твору-прототипу. Вихідний твір іменувався «*хонка*».

Варто зазначити, що джерелом запозичення міг бути і прозовий твір, тоді прийом запозичення іменувався «*хондзецу*» (本説, «початкове оповідання») [1, с. 173].

Прийом *хонкадори* міг являти собою не лише текстуальне запозичення, а й запозичення ідеї, мотиву, лексики, фразеології, образів, загального настрою тощо [4, с. 302]. Особливого розвитку прийом *хонкадори* досяг до XII-го сторіччя, тобто до кінця епохи Хейан, коли поетичне минуле набуло змісту класики, звернення до якої стало усвідомленим вираженням традиціоналізму. Найчастіше ремінісценція включається в контекст, хоч і аналогічний за характером, але відмінний за ідейним задумом та загальним настроєм від вихідного твору [4, с. 308].

Йосано Акіко активно послуговувалася прийомом *хондзецу*. Особливо легко віднайти ремінісценції на улюблений твір поетеси авторства Мурасакі Шікібу «*Генджі моногатарі*» («Повість про принца Генджі», 1008 р.).

月こよひいたみの眉はてらさざるに琵琶だく人の年とひますな
(зі збірки «Скуйовджене волосся», № 382)

В цей вечір
брів нахмурених
місяць не освітив.

Ти не питай про вік того,
хто там біва грає.

Японська дослідниця Како Мінако у своїй статті «Класичні запозичення у творчості Йосано Акіко: аспекти проєкції «Повісті про принца Генджі» («Йосано Акіко ні океру котен но джюіо – Генджі-моногатарі тоей но шьосо») вважає, що образ літньої людини, яка грає на *біва* – це алюзія на образ *Геннайші-но суке*. У романі ця жінка згадується в розділі «Свято багряних кленів». Вона була придворною дамою імператора Кіріцу-бо: «Була там деяка дама, особа вже немолода, але дуже благородного походження, витончена, шанована усіма, та от біда – надзвичайно сластолюбна... Генджі проходив повз... якраз в ту мить, коли Геннайші-но суке грала на *біва*. Не маючи собі рівним в майстерності, вона зазвичай брала участь у розвагах Государя нарівні з чоловіками, а зараз її долали гіркі роздуми, від чого струни *біва* звучали особливо зворушливо» [7, с. 156]. Незважаючи на свій вік, Геннайші-но суке вдалося звабити охочого до любощів принца Генджі. Очевидно, Йосано Акіко, просячи у своїй поезії, щоб ту, що грає на *біва* «не питали про вік», натякає на те, що не може бути перешкод для людини, чия душа бажає кохати та бути коханою.

Подібних прикладів алюзії на роман «Повість про принца Генджі» в збірці «Скуйовджене волосся» досить багато. Окрім того, наявні також алюзії на вірші сучасників поетеси, зокрема Йосано Теккана, до віршів якого Акіко часто зверталася.

もゆる口になにを含まむぬれといひし人のをゆ
びの血は潤れはてぬ

(зі збірки «Скуйовджене волосся», № 382)

Мої палаючі уста
чим маю я змочити?

Ти обіцяв,
та на твоїм мізинці кров
вже висохла давно.

Вірш є алюзією, віршем-відповіддю на поезію Йосано Теккана надруковану у грудні 1900 року

у журналі «Мьодзьо». «Помада з Кіото / не личить тобі. / Я прокушу свого мізинця. / От, мою кров'ю / пофарбує свої уста!». Поезія-відповідь була написана Акіко трьома місяцями пізніше [2, с. 193].

Висновки з даного дослідження і перспективи. Таким чином, можемо зробити висновок, що Йосано Акіко, хоч і прагнула до створення якісно нової поезії, проте цілком не відмовлялася від використання традиційних японських поетичних прийомів. Вона повністю уникала лише тих із них, яким була притаманна клішованість. Так, зокрема, на основі цього переконання, Акіко відмовилась від вживання *макура-котоба* (枕詞 – усталені традиційні епітети). Поетеса зрідка зверталася до використання *джьо-котоба* (序言葉 – розгорнуті епітети, метафори чи порівняння, «риторичні прикраси», що найчастіше трапляються на початку вірша), *каке-котоба* (掛詞 – гра слів, що ґрунтується на засадах омонімії чи полісемії) та *енго* (縁語 – асоціативні слова-образи, лексика одного асоціативного ряду). Найчастіше ж у поезії збірки «Скуйовджене волосся» з'являються такі класичні поетичні прийоми, як *кіто* (季語 – «сезонні слова»), *ута-макура* (歌枕 –

традиційні топоніми-зачини), *хонкадори* (本歌取り – ремінісценція, алюзія на вірш іншого поета) або *хондзецу* (本説 – «початкове оповідання», алюзія на відомий прозовий твір).

Отже, не зважаючи на очевидне новаторство, Йосано Акіко творила нову поезію, міцно укорінивши її на ґрунті класичної японської літератури. Поетеса писала в класичній поетичній формі *танка*, зберігала елементи естетичної категорії *юген* у своїй поезії, використовувала класичну тематику та персонажів, розширюючи та доповнюючи їх різноманіття, а також послуговувалася найбільш вдалим, на її погляд, традиційними прийомами. Акіко переймала все найкраще, що могла дати сформована за тисячоліття традиція, наповнюючи вірші традиційної форми *танка* новим, актуальним змістом, але при цьому не позбавляючи їх унікального японського духу.

Дане дослідження, на нашу думку, має значні перспективи, оскільки завдяки аналізу пізніших поетичних збірок Йосано Акіко, вдасться продемонструвати подальший процес адаптації жанру *танка* та притаманних йому художньо-стилістичних прийомів, а також розвиток та місце жанру в сучасній японській літературі.

Список літератури:

1. Аністаренко Л.С., Бондаренко І.П. Словник японських літературознавчих термінів. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. 208 с.
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. 338 p.
3. Бреславец Т.И. Теория японского классического стиха. Владивосток, 1984. 116 с.
4. Боронина И.А. Поэтика классического японского стиха (VIII–XIII ст.). Москва, 1978. 373 с.
5. Ёсано Акико. Спутанные волосы. [пер. с яп. Е. Дьяконовой] Москва, 2007. 320 с.
6. 逸見久美『新みだれ髪全釈 晶子第一歌集』[Кумі Іцумі. Шін «Мідарегами» дзеншияку] (Кумі Іцумі. Новий повний коментар до антології «Скуйовджене волосся»). Токіо : Ягі шьотен, 2007. 348 с.
7. Мурасаки Сикибу. Повесть о Гендзи. [пер. с яп. Т.Л. Соколовой-Делиусиной]. Москва, 2013. 1488 с.
8. Хмель И.В. Кіго в поэзии хайкай. URL: http://www.iubip.ru/branch/donetsk/sotrud/miij_nauka/miij_nauka.html

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 (2002). *Embracing the Firebird: Yosano Akiko and the Birth of the Female Voice in Modern Japanese Poetry*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
3. Breslavets, T.Y. (1984). *Teoriya Yaponskoho Klassicheskoho Stikha* [The Japanese Classical Verse Theory]. Vladivostok.
4. Boronina, I.A. (1978). *Poetika Klassicheskoho Yaponskoho Stikha (VIII–XIII st.)*. [The Poetics of Classical Japanese Verse (VIII–XIII)]. Moscow.
5. Yosano Akiko (2007). *Sputannye Volosy*. [per. s yap. Y. Diakonovoi] [The Tangled Hair (tr. from Japanese by E. Diakonova)]. Moscow.
6. 逸見久美『新みだれ髪全釈 晶子第一歌集』(2007). (Itsumi Kumi. Shin «Midaregami» Dzenshiaku) [Itsumi Kumi. The new full commentary on the anthology "The Tangled Hair"]. Tokio: Yagi Shoten.
7. Murasaki Sikibu (2013). *Povest o Hendzi*. [per. s yap. T. L. Sokolovoi-Deliusynoi] [The Tale of Genji]. Moscow.
8. Khmel, I.V. *Kiho v poezii haikai* [Kigo in the Haikai poetry]. URL: http://www.iubip.ru/branch/donetsk/sotrud/miij_nauka/miij_nauka.html