

НЕБОЖИТЕЛІ ЯПОНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ: ДО ІСТОРІЇ СТВОРЕННЯ ПОЕТИЧНОГО КАНОНУ В ЯПОНІЇ КЛАСИЧНОГО ПЕРІОДУ

Осадча Юлія

кандидат філологічних наук, докторант Інституту літератури ім. Т.Шевченка НАН України, м. Київ, Інститут літератури ім.Т.Шевченка НАН України),
e-mail: yuliyaosadcha@gmail.com

ABSTRACT

The article is devoted to appearance of Japanese poets "pantheon" of the classical period and formation of a national poetry canon in Japan. Special attention is paid to the influence of Chinese theoretical and critical literary thought.

Keywords: Japanese poetry, "unsurpassed master of the Japanese song", "six immortal" poets of Japan, anthology, poetic canon.

W artykule na temat tworzenia "panteonu" największych japońskich poetów okresu klasycznego recenzja historię powstania i ustanowienia narodowego kanonu poezji w Japonii, który stworzył elitę literacką i polityczną. Szczególną uwagę zwrócono na wpływ teoretyczną i myśli literacko-krytyczne Chinach.

Słowa kluczowe: poezja japońska, "niezrównane mistrza w japońskiej piosenki", "sześć nieśmiertelne" poetów Japonii, poetycki kanon.

В статье на примере формирования «пантеона» японских поэтов классического периода рассмотрена история появления и становления национального поэтического канона в Японии, создававшегося литературной и политической элитами страны. Отдельное внимание уделено влиянию теоретической и литературно-критической мысли Китая.

Ключевые слова: японская поэзия, «непревзойденный мастер японской песни», «шесть бессмертных» поэтов, антология, поэтический канон.

У статті на прикладі формування «пантеону» японських поетів класичного періоду розглянуто історію появи та становлення національного поетичного канону в Японії, який створювався літературною та політичною елітами країни. Окрему увагу приділено впливу теоретичної та літературно-критичної думки Китаю.

Ключові слова: японська поезія, «неперевершений майстер японської пісні», «шість безсмертних» поетів, антологія, поетичний канон.

Поетичний канон як система правил і норм віршування в Японії формувався разом із першими поетичними антологіями спочатку китаємовної поезії *канші* (дослівно – «китайські вірші»), а згодом – япономовної поезії *вака*¹ чи «японських пісень». Якщо створення першої антології *канші* «Втішні згадки традицій давнини» (751) було радше наслідуванням китайській придворній традиції, то укладання «Зібрання десяти тисяч поколінь» (759) кіль-

¹ Перший ієрогліф бінома *вака* означає японську поезію, що походить від народної пісні. *Вака* писалися винятково японською мовою, тому надалі під *вака* розумітиметься національна, тобто япономовна поезія, представлена в класичному письменстві Японії переважно «короткою піснею» *танка*.

ка роками пізніше переслідувало цілком прагматичну мету зберегти поетичну спадщину. «Манйю шю» являла собою зібрання розмаїтих за жанрами, темами, обсягом та іншими критеріями анонімних віршів, а також віршів різних за походженням, статусом, родом занять тощо авторів; матеріал розташовувався без дотримання чіткої та очевидної для нас класифікації, відсутня також і характерна для такого роду зібрань передмова (та/або післямова) з проясненнями укладача обставин і мети укладання антології.

Перші написані в Японії поетологічні трактати¹ розглядали лише Китаємовну поезію *канші*, її «хвороби», художні прийоми і загальну теорію віршування, яка мала надто мало спільного з японською національною поезією і тому, починаючи з початку X ст. – періоду розквіту поезії *вака*, залишилася осторонь літературного процесу.

Наступні після «Кайфу со» і «Манйю шю» нечисленні поетичні зібрання, в яких японські літератори намагалися узгодити японську поетичну традицію із материковими правилами віршування і розробляли за китайськими стандартами і зразками структуру та зміст антологій, стали «проміжними ланками» між антологіями *канші* та першим офіційним, укладеним за наказом імператора Уда (867-931) «Зібранням давніх і сучасних японських пісень» (912; далі – «Кокін шю»).

Як у першій офіційній чи «імператорській», укладеній колективом найкращих поетів і літераторів доби антології, в «Кокін шю» закладені стандарти і норми національної японської (япономовної) поезії та легітимізовані її канони. Передовсім під регламентацію підпали структура зібрання (тематичний розподіл і послідовність розташування віршів) і супровідних текстів, що традиційно називаються «передмовами» (японською і китайською мовами на початку і в кінці).

Наразі зараз найбільший інтерес становлять так звані передмови до зібрання, в яких уперше в історії японського письменства були сформульовані критерії оцінювання поезії *вака* – так звані принципи-основи *гі*. Авторами «передмов» були: визнаний поет і літератор Кі-но Цураюкі (886-945) і літератор-конфуціанець Кі-но Йошімочі (?-919); вони заклали фундамент японського поетичного пантеону, що існує і навіть поповнюється в наші часи, призначивши «геніїв» японської поезії *ута-но хіджірі*, Какіномото Хітомаро (660-720) і Ямабе-но Акахіто (?-736), і «шість безсмертних» поетів *вака* – *касен*, – про яких йтиметься далі. Отже, саме Кі-но Цураюкі в передмові-*канаджьо*, яка відкриває «Кокін шю», та Кі-но Йошімочі в передмові-*манаджьо*, яка закриває поетичне зібрання, офіційно започаткували традицію відзнаки видатних поетів *вака* званням «безсмертний» і, таким чином, увійшли до історії японської літератури як засновники японського поетичного канону.

Попри традицію, за якою «Передмова» Йошімочі китайською мовою завершує антологію, саме вона, за думкою більшості дослідників, до якої я також приєднуюсь, була написана першою. Про це свідчать численні наслідування в передмові Цураюкі китайській літературно-теоретичній думці з прямими текстуальними запозиченнями, тому цілком правомірно вважати, що першість визначення «верховних небожителів» у пантеоні японської поезії належить Йошімочі.

Для зручності нижче наводяться переклади уривків передмов до «Кокін шю» Цураюкі та Йошімочі, в яких згадуються і, власне, визначаються перші «небожителі» японської поезії, а саме – «два генія» поезії *вака* (у перекладах курсив – мій).

¹ Насамперед «Правила складання пісень» або «Керівництво з мистецтва поезії» (772) придворного поета й аристократа Фуджіваро-но Хаманарі (724-790), «Трактат про таємне сховище літературного дзеркала» або «Роздуми про таємну палату літературного плеса» (прибл. 809-820) видатного релігійного і громадського діяча, вченого і літератора Кукай (774-835).

Передмова *манаджьо* китайською мовою Кі-но Йошімочі: «І справи в країні покращились, але пісня японська поволі занепадала. Однак був тоді **учитель** Какіномото-но Тайфу¹. <...> І був чоловік на ім'я Ямабе-но Акахіто. Був **японської пісні** він **безсмертним**, що стоїть попліч [із Хітомаро]. І відтоді багато з'явилося тих, хто невпинно-безперестанно складав японські пісні».

Передмова *канаджьо* японською мовою Кі-но Цураюкі: «Від давніх часів передається [японська пісня], хоча й почала вона поширюватися від епохи [правителів] Нара. Напевне, тоді [вони] знали душу пісні! **Неперевершений майстер японської пісні** тоді – чиновник третього рангу Какіномото Хітомаро². Очевидно, і душа правителя, і душа поета були співзвучні³. [Так.] осінніми вечорами парчею в течії річки Тацута марилося очам правителя червоне листя клену, на світанках весною душі Хітомаро хмаринами бачився цвіт сакура на горі Йошіно⁴. Був також поет Ямабе-но Акахіто. Майстерні складав він пісні. І важко поставити Хітомаро вище Акахіто, і складно поставити Акахіто нижче Хітомаро».

Таким чином, першими «безсмертними поетами» *касен*⁵ Японії у «Передмові» китайською мовою були названі Какіномото Хітомаро та Ямабе-но Акахіто, які «стоять попліч». Як видно, Цураюкі в своїй передмові замінив китайського «безсмертного поета *вака*» *вакасен* Йошімочі на «неперевершеного майстра [японської] пісні» *ута-но хіджірі*, тобто «того, хто досягнув вищої мудрості (майстерності)»⁶, нічого, при цьому, не сказавши про Акахіто. Втім, така заміна китайських епітетів японськими виглядає цілком логічною: наслідування взірцям літературної традиції Китаю передбачало неодмінний винахід еквівалентів японською мовою, оскільки буквально копіювання – тим більше, в царині національної поезії – було просто неприйнятним.

Однак це не перший випадок, коли Хітомаро й Акахіто з'явилися «пліч-о-пліч»: ще в 17 сувої антології «Манйо шю», а саме – в піснях 3967-3975, якими обмінялися Отомо-но Якамочі (718-785) і Отомо-но Ікенуші (?-?). В одному з випадків йшлося про «школу»⁷ Ямабе та Хітомаро», в іншому – про «Ямабе і Хітомаро як джерело пісень». У тому самому ві-

¹ Тут Йошімочі називає Какіномото Хітомаро чиновником п'ятого рангу.

² Присвоївши Хітомаро високий, третій ранг, Цураюкі припускається помилки, цілком можливо – свідомої. На думку Хелен Маккалоу, присвоєння настільки високого рангу навряд чи було невинним: «Цураюкі не міг серйозно ставитися до того, що п'ятий ранг був дарований такій загадковій фігурі, як Хітомаро. Можливо він перетворив поета на бюрократа старшого рангу та асоціював його з таємничим імператором задля надання у стилі Шести Династій соціального, а також мистецького престижу японським попередникам» [9, 6].

³ Ймовірно, йдеться про те, що вони однаково чутливо сприймали світ навколо, тут – красу природи.

⁴ Після цього пасажу Кі-но Цураюкі наводить приклади, в яких йдеться про червоне листя клену на річці Тацута у вірші не відомого достеменно «імператора Хейдзей», тобто доби Нара (710-794), а також про туман і ранкову поволоку в двох віршах Хітомаро.

⁵ Основні значення ієрогліфа *сен*: 1) [даоський] відлюдник; безсмертний, що облишив мирські марноти та усамітнівсь у горах; небожитель; святий; 2) божественний, чудовий; 3) майстер, особливо в поезії та каліграфії [16, 81]. Проте у випадках, коли йдеться про словесність, то релігійний смисл часто нівелюється.

⁶ Враховуючи спосіб запозичення цього поняття з китайського літературознавства, про що йтиметься далі, та сфери його вживання, виглядає цілком доречним у даному контексті перекладати його як «неперевершений майстер [японської пісні]».

⁷ Тобто навчальний заклад.

рші разом із видатним поетом доби Яmanoуе-но Окура (660-733) вони були визнані «старшими в прямуванні Шляхом японської пісні» [16, 632], однак постать Окура з невідомих причин приваблювала нащадків значно менше. Тому, фактично, Хітомаро і Акахіто вдвох стали двома центральними фігурами японського поетичного пантеону (можна навіть припустити, що так відбулося через ефект давнини: навіть на момент укладання «Маніо шю» їх уже не було в живих, з одного боку, а з іншого – спостерігається процес гіперболізації їхніх образів і перетворення на легендарних культурних героїв (наприклад, «помилкове» підвищення придворного чину Хітомаро).

Водночас питання про те, наскільки епітет «неперевершений майстер [японської] пісні» *ута-но хіджірі* семантично і лексично належить до японської мовної та культурної традиції, залишається відкритим.

Поняття *хіджірі* зустрічається у присвячених Хітомаро і Акахіто роботах, причому частіше у сполученні *фута-хіджірі*, тобто «два неперевершених майстра». Одним із авторів, хто активно послуговувався ним, стала Г.Є. Глускіна, яка в статті «Поезія присмерків давнини і ранньої зорі середньовіччя» (1987) назвала Хітомаро і Акахіто тими, хто «сливе двома геніями японської поезії» («фута-хіджірі»)» [6, 10], а у коментарях трьохтомного видання російськомовного перекладу «Маніо шю» (2001) – «героями японської поезії», які «були згодом убожествлені» [5, 55]. Примітно, але сполучення *фута-хіджірі* в прочитанні на японський манер зустрічається переважно в російськомовних дослідженнях, а у більшості японських і англомовних словників і довідників із давньоапонської мови (у тому числі й літературознавчих) воно відсутнє.

В англомовних перекладах «геніями» Хітомаро і Акахіто називає одна з найдосвідченіших дослідниць класичної японської поезії, Хелен Маккалоу: у «Передмовах» до «Кокін шю» вона переклала *ута-но хіджірі* як «a poetic genius» [9, 6] і абсолютно так само («another genius of poetry» [9, 257]) вона переклала *вакасен* – «безсмертний *вака*» – у розмові Йошімочі про Акахіто. Отже, принципової різниці між визначеннями китайською і японською мовами для неї не існує. Побіжно, Распліка Род запропонувала перекладати *ута-но хіджірі* як «sage of poetry», тобто «мудрець поезії» [8, 42], а *вакасен* – «an immortal of poetry», [8, 382]. У цьому контексті не зовсім зрозумілим постає переклад сполучення *ута-но хіджірі* І.О. Бороніною як «чарівник» («кудесник»): «И появился тогда кудесник песни Какиномото-но Хитомаро» [3, 17-18].

У сучасній японській мові слово *хіджірі* часто записується ієрогліфом *сей*, з яким поширений біном *нісей*. Так, у «Великому словнику японської мови» (подібне хрестоматійне трактування наводиться і в стандартних китайсько-японських ієрогліфічних словниках) є стаття з коротким поясненням до *нісей*:

«1) Вімалакірті¹ і Шак'я-Муні <..>.

2) Два неперевершених майстра японської поезії *касей*. → Два неперевершених майстра японської пісні *вака*.

3) Два [автори] священних писань: імператор Саґа² і Кукай.

4) У Китаї – два мудреця: Вень-ван і У-ван, Чжоу-гун і Конфуцій, а також Юй Великий і Конфуцій³» [15, 449].

¹ Вімалакірті – перший упасака (послідовник вчення Будди, який дотримується встановлених правил і бере участь у певних заходах), який став «просвітленою істотою» бодгісаттвою; сучасник Шак'я-Муні, засновника буддизму.

² Імператор Саґа (786-842, роки правління – 806-823) – 52-ий імператор Японії.

³ Тут названі легендарні правителі китайської династії Чжоу (11-3 ст. до н.е.): першопредок Вень-ван (1152-1056 до н.е.) і засновник династії Чжоу, імператор У-ван (?-?); «чжоу-

Примітний момент: у пунктах 1, 3 і 4 називаються легендарні особистості, які не тільки зробили свій, по суті, фундаментальний внесок у розвиток вчення / культури / цивілізації / держави, але й були «довершеними» (чи, принаймні, визнаються такими) у своїх справах зачинателями традиції: вони обов'язково стоять у її витоків. Причому «два неперевершених майстра японської поезії» – *касей* – у переліку єдині, чий імена не називаються, що може означати незакріпленість, отже, ненормативність вживання цього поняття в японській літературознавчій традиції.

Таким чином, на момент називання Какіномото Хітомаро *ута-но хіджірі* поняття *хіджірі* вже набуло значення «мудрець»¹ або «неперевершений майстер», який жив, апіорі, у значно давніші часи та обов'язково мав високий соціальний статус (згадаємо ще раз про підвищення чиновницького рангу Хітомаро).

Пояснення до слова *касей* (як япономовний інваріант – *ута-но хіджірі*) можна знайти у «Великому літературному словнику японської поезії» (1968): «Надзвичайно талановита в японській поезії людина. У давні часи так шанобливо називали імператорів у “Манйо шю” і безсмертних у “Записах [років] Суйнін”², однак від початкового значення “людина, що подібно сонцю, відає справами Піднебесної” поняття набуло значення “мудрець / неперевершений майстер / святий”. Невдовзі слово стали вживати й у сфері мистецтв і релігії. У “Передмові” до “Кокін шю” Какіномото Хітомаро був названий “неперевершеним майстром [японської] пісні”, в “Генджі моноґатарі” монах високого рангу – “святим, що наблизивсь до Будди” (розділ “Цвіркун-орлик”), а у “Щоденнику Асукаї Масаарі”³ знавець “Генджі моноґатарі” – “майстром моноґатарі”. У мистецтві слово використовувалося у значенні “абсолютне буття, піднесене над критикою”, в епоху Хейан – у сфері японської поезії [у значенні] поклоніння таким першим і епохальним поетам, як Хітомаро, Акахіто, Кі-но [Цураюкі] та іншим, <...> хоча вважається, що були також випадки вживання слова *касей* заради зручності. В епоху модерну з'явилися слова *хайсей* [довершений майстер *хайку*. – О.Ю.] і *шісей* [довершений майстер поезії *ші*. – О.Ю.], якими часто називали Башьо, Данте та інших, але й поруч із ними слово *касей* є не чітко визначеним» [21, 166-167].

Таким чином, вже за добу Хейан (795-1185) поняття «неперевершений майстер» *хіджірі* або *сей* (яп. ひとしり або 聖) вживалося щодо поетів і належало до одного семантич-

ський князь» Чжоу-гун (XI ст. до н.е.) і засновник конфуціанства Конфуцій (551-449 до н.е.), а також давній міфічний правитель Китаю Юй Великий (2200-2100 до н.е.).

¹ Гіпотезу, але не надто переконливу, щодо набуття словом *хіджірі* значення «мудрець» можна знайти також у Г.Є. Глускіної, коли вона коментує рядки однієї з пісень Хітомаро в «Манйо шю», а саме:

«В Касивара, со времен
Славных древних мудрецов,
Понимавших солнца знак,
Боги здешней стороны,
Что рождались на земле...».

Далі дослідниця пише: «від часів наймудріших, тих, що знавали сонця знак...» (“хіджірі”; “хі” – “сонце”; “джірі” від “шіру” – “знати”¹; згодом стало означати “мудрець”) – тут: від часів перших японських правителів, які за сонцем визначали час посіву та початок землеробських робіт» [5, 481].

² «Записи [років] Суйнін» (?) оповідають про події під час правління 11-го японського імператора Суйнін (відповідно до текстів «Коджікі» і «Ніхон шьокі», Суйнін правив із 29 р. до н.е. до 70 р.).

³ «Щоденник Асукаї Масаарі» – дорожній щоденник придворного аристократа і відомого поета доби Камакура, Асукаї Масаарі (1241-1301).

ного поля з поняттям «неперевершений майстер японської поезії» *касей*, але без чіткого закріплення останнього за конкретними авторами. Епітет *ута-но хіджірі* із часом був маркером видатного поета, і якщо спочатку він додавалося до Хітомаро та Акахіто, то з часом став деперсоналізованим. Крім того, китайська традиція та її вплив були подолані, причому сталося це в епоху розквіту національної, япономовної поезії, яка після укладання «Манйо шю» на півтора століття була витіснена китайськими віршами *канші* з культурної і літературної сфери придворного життя японців; з появою «безсмертних поетів» вона отримала новий поштовх до розвитку.

Цікаво, що більше восьми століть потому письменник і літературознавець Уеда Акінарі (1734-1809) написав присвячене Хітомаро дослідження під назвою «Біографія неперевершеного майстра японської поезії» (1785), де зберіг його титул *касей*. Уеда простежив життєвий шлях Хітомаро (він почав вивчення «Манйо шю» у віці 37 років під керівництвом Като Умако, а «Біографію...» завершив у 52 роки). У написаній на *камбун* передмові Акінарі вказує, що виправив помилки в біографії Хітомаро і «зберіг для нащадків його справжні діяння». Основний текст роботи складається з двох частин: «Біографії» і «Роздумів». У «Біографії» викладено родовід по лінії батька Хітомаро, повідомляється про його ранги, обставини смерті, його вірші на смертному одрі, а також епітафії у каплиці, де він був похований. У «Роздумах» розповідається про присвячені поетові дерев'яні статуї, зображення, епітафії, наслідування і т.д. Дослідники цього тексту відзначають, що підхід Уеда – найбільш критичний з усіх попередніх [16, 630].

Поміж тим, від часів «Кокін шю» в японській літературно-критичній і теоретичній думці активно вживається слово *касен*, тобто «безсмертний поет [японської] пісні», якого, поза всяким сумнівом, в китайському літературознавстві не існує, оскільки використовується воно винятково щодо авторів «японської пісні» *вака*. Але «за дивним збігом обставин» у китайському літературознавстві поширене поняття *шішен* зі значенням «безсмертний серед поетів» або «геній поезії», особливо якщо йдеться про Лі Бо (701-762/763), який традиційно згадується у парі з іншим видатним поетом доби Тан (618-907) – Ду Фу (712-770). Відзначу тільки, що познайомилися вони в 744 р. і більше року провели разом у мандрах, їх пов'язувала довга і тепла дружба. Ду Фу, якого також називають *шішен* [7, 299], написав чимало віршів-присвят Лі Бо, однак достовірно невідомо хто і коли назвав цих двох «безсмертними поетами». У будь-якому разі, якщо в слові «безсмертний поет *вака*» замінити «японську пісню» *вака* на «китайський вірш», то стає очевидним запозичення японцями означення «безсмертний», а разом із тим і те, що японський «пантеон небожителів», зокрема поняття «безсмертний поет», формувався за зразком китайського.

Також цілком логічно припустити, що два незрівнянних поета – Какіномото Хітомаро і Ямабе-но Акахіто – стали японською версією надзвичайно популярних і авторитетних у танському Китаї поетів Ду Фу і Лі Бо, виокремлення Хітомаро і Акахіто з-посеред численних авторів антології «Манйо шю», вірші якої вже тоді належали до «сивої давнини», також було наслідуванням китайській літературній традиції, від якої японці тільки починали відходити. І.

У «Передмовах» до «Кокін шю» і японською, і китайською мовами окрім Хітомаро і Акахіто перераховуються й інші видатні поети доби, але вони називаються лише «двома-трьома з тих, хто жив недавно і знався на старому стилі [пісень]» [13, 416]; Цураюкі, своєю чергою, про них сказав просто: «люди, чиї імена можна було чути не так давно» [12, 56]. Однак, за ще одним «дивним збігом обставин» їх було названо шість – п'ять чоловіків і одна жінка:

- 1) поета і буддійського священника Хенджьо (816-890);
- 2) славетного поета і художника Арівара-но Наріхіра (825-880);
- 3) відомого переважно завдяки зусиллям Цураюкі поета Фун'я-но Ясухіде (?-885);
- 4) монаха на ім'я Кісен (喜撰; ?-?);
- 5) придворну пані-аристократку і поетесу Оно-но Комачі (?-?);
- 6) придворного чиновника і поета Отомо Куронуші (?-?).

Саме вони стали першими і зразковими «шістьма безсмертними поетами» *роккасен*, хоча й «достеменно невідомо, коли встановилося використання слова *роккасен*. Можливо

ще до того, як з'явилася антологія «Вибране 36 безсмертних поетів» Фуджівара-но Кінто» [20, 311], тобто приблизно до першого десятиліття XI ст.

Причини, з яких до числа перших «шести безсмертних поетів вака» увійшли саме вище названі автори, є предметом окремої розвідки, а тут варто лише зазначити, що лише четверо з них – Хенджьо, Наріхіра, Кісен та Комачі – були визнані великими поетами: вони залишили особисті поетичні збірки (окрім монаха Кісен), їхні поезії багаторазово включалися в різні поетичні – в тому числі й найпрестижніші «імператорські» – антології, тобто їхня спадщина дійсно була високо оцінена нащадками і вшановується дотепер. Вірші Ясукіде були менш популярними, однак він увійшов до числа авторів зібрання «36 недавніх і стародавніх безсмертних поетів». Однак, наскільки відомо, вірші Куронуші не включені до жодної з відомих антологій, не збереглося також його жодної індивідуальної поетичної збірки, тобто прославився він лише завдяки згадці про нього в «Передмові» Кі-но Цураюкі.

Число «шість» різні дослідники витлумачують по-різному. Так, у статті «шість безсмертних вака» у «Великому словнику літератури японської пісні» (1968) воно до певної міри сакралізоване: «Зв'язок числа “шість” і “тридцять шість” при називанні майстрів японської пісні, принаймні в історії японської літератури, – показовий. “Шість” походить від чисел “сім” і “вісім”, які раніше були священні в нашій країні. Справжня історія походження “шести” достеменно невідома. <...> Мистецтво виникало на місці релігійних церемоній, і очевидно, що сутність поезій шести безсмертних поетів полягала в релігійності кожного з них» [21, 1137].

Проте цілком очевидно, що число «шість» було запозичене з Китаю, де існували шість канонів *лю-цзін*¹, шість видів мистецтв *лю-ї*², шість управлінь *лю-дін*³. Також число «шість» «схоже, мало особливий зв'язок із “шістьма основами»» [20, 311] – *рікюгі*. Під «основами» *гі* розуміються «начала» або «принципи» (у перекладі І.О.Бороніної – «стилі») як категорії, запозичені Кі-но Йошімочі з «Великої передмови» до «Книги пісень» і використані ним для класифікації видів віршів. Йошімочі чітко слідує за китайським зразком, але лише перераховує *гі*. На відміну від нього, Цураюкі відходить від чужинської традиції: він перейменовує *гі* в *сугата* (дослівно – «форма», «подоба») і розкриває сутність кожної з форм на прикладах поезій «шести безсмертних» Японії.

Примітно, що Цураюкі аналізує природу японської пісні на прикладах «безсмертних вака» у розділі, який він назвав «Історія вака», відразу після розмови про «неперевершених майстрів» (у «Передмові» Йошімочі розподіл на розділи відсутній). Певне, для Цураюкі було важливим наголосити на давності поезії в Японії: виокремити двох «неперевершених майстрів», Хітомаро і Акахіто, з-серед видатних («безсмертних») поетів вака, причому «майстри» обов'язково мали бути попередниками «безсмертних». Так японці випрацювали механізм канонізації та «зміни традиції у поверненні»: «Те, до чого повертаються, – завжди не вся повнота того, що осталося одного разу, – це обов'язково вибір, звужений

¹ «Книга пісень», «Канон [історичних] писань» або «Книга документів», «Чжоуські переміни», «Записи про правила благопристойності» або «Книга ритуалів», «Чунь цю» і «Канон музики».

² У коментарі до «Бесіди і судження Конфуція» Хе Янь (193-249) шістьма мистецтвами називав: 1) благопристойність або ритуал *лі*, 2) музику *юе*, 3) стрільбу з лука *ше*, 4) управління колісницею *юй*, 5) письмо, тобто каліграфію і літературу *шу*, 6) майстерність рахувати *шу*.

³ У Китаї доби Чжоу (1045-221 до н.е.) шістьма відомствами називалися органи централізованого керування, тобто «управи Неба, Землі, Весни, Літа, Осені та Зими», які співвідносилися з: 1) адмініструванням, 2) вченням, 3) ритуалами, 4) військовою справою, 5) судом і 6) справами, зокрема будівництвом.

уринок. Часто це виражається вже суто кількісно. <...> В історичній перспективі багато що стоїть поруч, оскільки немає однозначного, не кажучи вже про нормативний, фокус. Канонізує повернення, навпроти, завжди орієнтовано на конкретні цінності й часто примирюється з незначними викривленнями» [1, 145]. У випадку з японською середньовічною поезією першою такою спробою – і спробою доволі вдалою¹ – стала антологія «Кокін шю», в організуючий принцип якої в буквальному смислі закладено співставлення і цілком гармонійне співіснування «давніх і сучасних японських пісень», тобто *кокін вака*; вона засвідчила становлення поетичного канону в Японії і формально, і по суті.

І хоча, як видно, маніпуляції з метою адаптувати китайські поняття і слова (як теорії) на ґрунті японської національної поезії (як практики) в «Кокін шю» на тому й закінчилися, проте реакція перетворень і трансформацій в культурному та літературному середовищі продовжилася: обравши модель «шести принципів» *рікурі*, японці почали розробляти власну теорію поетичного тексту, постійно підкріплюючи її щоденною практикою і подекуди редагуючи її під час поетичних турнірів і укладання нових поетичних антологій.

Згодом стали з'являтися різні групи поетів, до назв яких входило число «шість». Так, постали: «нові шість безсмертних японської поезії» *шін-роккасен*; «наступні шість безсмертних японської поезії» *шьоку-роккасен*; «старі шість безсмертних японської поезії» *короккасен* [14, 327]; «кліка шести [поетів] *вака*»² та інші.

Проте, титулом «безсмертних» вшановували не лише поетів, творчість яких визнавалася зразковою іншими літераторами і відзначалася, наприклад, укладанням окремого зібрання з кількістю в шість авторів; існують також «безсмертні дому (родини)», «безсмертні поети брами Будди» *шякумон-касен* та інші [21, 167].

Проте числом «шість» об'єднання поетів у групи, а їхніх творів – у зібрання, звісно, не обмежалося.

В історії японської словесності відомі також «п'ять безсмертних поетів» або «п'ятірка з Грушевого павільйону» *нашіцубо-но гокасен* – група літераторів, якій імператор Мураками (926-967) доручив у 951 р. укласти другу імператорську антологію *вака* під назвою «Пізніше зібрання японських пісень». Колектив був названий за одним із павільйонів у імператорському «Внутрішньому палаці», очолював його Онокатомі-но Йошінобу (922-991), а до складу її увійшли Кійохара-но Мотосуке (908-990), Мінамото-но Шітаґо (911-983), Кі-но Токібумі (?-?) і Саканоуе-но Мочікі (922-996). Троє перших літераторів належать до числа «36 безсмертних», а Онокатомі-но Йошінобу і Кійохара-но Мотосуке – до «ста поетів», розмова про них буде далі. В історії японської літератури ця п'ятірка відзначилися також і тим, що зробила першу розмітку до пісень «Манйю шю», яка згодом стала називатися «давньою» *котен* на відміну від пізнішої *цугітен* або *кунтен*.

Проте, «п'ятірка з Грушевого павільйону» не стала яскравим прикладом для наслідування, як це сталося з «шістьма безсмертними», і тим більше – не заклала нової літературної традиції, окрім однієї: «п'ятіркою безсмертних» також називають придворних аристократок і видатних поетес доби Хейан, які були на службі в імператриці Шьоші: Акадзуме Емон (957-1041), Мурасакі шікібу (?-?), Ідзумі шікібу (978-?), Ума-но Найші (?-?) та Ісе-но Осуке (989-1060). Достоту невідомо хто, коли та з якої нагоди об'єднав їх у «п'ятірки», але

¹ З 21 офіційної, так званої імператорської антології, чотири в назві містили означення *кокін*, тобто «давні та сучасні»: перша, восьма, одинадцята і остання, двадцять перша.

² Ідеться про маловідому групу поетів кінця доби Хейан (795-1185), що увійшла в історію японської літератури під назвою «кліка шести [поетів] *вака*» *вака-но рокуджін то* і складалася з: Фуджівара-но Норінаґа (?-?), Фуджівара-но Цунехіра (1005-1072), Тайра-но Муненака (?-?), Мінамото-но Йорііе (?-?), Мінамото-но Йорідзане (1015-1044), Мінамото-но Каненаґа (?-?).

попри всі їхні літературні таланти, авторитетність і визнання виглядають вони «локально» порівняно зі славетними «шістьма безсмертними».

Можливо так склалося тому, що концепція національного поетичного канону в Японії на той час уже була не тільки остаточно сформована, але й закріплена віковою практикою. Поява альтернативного інваріанту з числом «п'ять» не відкидалася чи заперечувалася традицією, а просто виносилася на маргінес мейн-стріму.

Через сто років після укладання «Кокін шю» видатний поет, критик і теоретик японської поезії Фуджівара-но Кінто (966-1041) в антології «Вибране тридцяти шести» (1009-1012) запропонував найкращі, як на його погляд, вірші тридцяти шести авторів *вака* загальною кількістю сто п'ятдесят. Після коротких авторських нотаток на початку збірки він надав по десять *танка* кожного з чотирьох поетів – Какіномото Хітомаро, Кі-но Цураюкі, Ошікоучі-но Міцуне (859-925) і пані Ісе-но Тайфу (872-938), а далі – по три вірші 30 поетів. Наприкінці антології були розміщені по десять *танка* Тайра-но Канеморі (?-991) і пані Накацукаса (912-991). Із часом таким самим чином були названі «36 безсмертних» поетичного жанру «зчеплених рядків» *ренга*.

Після появи перших «36 безсмертних» японської поезії число «тридцять шість» стало одним із найбільш тиражованих; активно укладалися антології, до назви яких воно входило: Фуджівара-но Мототоші (1060-1142) уклав антологію «Нових 36 безсмертних японської поезії», «36 недавніх і стародавніх безсмертних поетів» і «36 безсмертних поетес» невідомих укладачів. Як інваріант можна розглядати антологію «Вибране шести по шість поетів» і «Вибране наступних шість по шість [поетів]» Фуджівара-но Норікане (1107-1165).

Традиційно, антології віршів укладалися після поетичних турнірів *ута-авасе*, які регулярно проводилися при дворі й підготовка до яких була надзвичайно ретельною. Арбітрами на ці змагання, як правило, запрошували авторитетних літераторів, які розробляли системи критеріїв оцінювання виголошених під час турніру віршів і визначення переможців, а згодом за результатами змагань створювали антології (особливо ця практика увиразнювалася, коли зібрання komponувалося з двох частин, де вірші команд-суперниць представлені в окремих сувоях). Матеріалом для нових антологій могли також бути поезії офіційних і приватних – як індивідуальних, так і «сімейних» – поетичних зібрань, і не тільки сучасників, але й поетів давнини.

Принципи відбору віршів до антологій (особливо неофіційних) часто були суб'єктивно-індивідуальними, залежали від смаку укладачів, а значно більше – мети створення антології. У будь-якому випадку, це було одночасно і закріпленням, і оновленням традиції: під час укладання антологій, підготовки до них передмов як теоретичного обґрунтування, а також написання поетологічних трактатів завжди конкретні принципи і критерії відбору закладалися в основу концепції поезії. Наприклад, у основі принципу відбору «шести безсмертних» у «Кокін шю» покладено насамперед не літературні таланти поетів (у такому разі поетичний доробок монаха Кісен був би представлений не одним віршем, Куронуші – трьома, а Ясухіде – чотирма; крім того, їхні вірші тиражувалися б значно частіше), а поетичні властивості з їх ілюстративними можливостями обраних віршів, їх відповідність шістьом «основам» *гі* японської національної поезії, що перерахував Йошімочі, але описав Цураюкі.

Так само і невеличкий трактат Фуджівара-но Кінто, «Дев'ять якостей *вака*» (1009): він має, за великим рахунком, структуру антології, але матеріал у ньому надається відповідно до «якостей» *вака*, а точніше – критеріїв, за якими оцінюється японська поезія; після опису кожної «властивості» як приклади наводяться два вірші, але, і це дуже важливо, без зазначення авторства. Отже, в передмовах до антологій і в теоретичних трактатах для показу і аргументації концепції не обов'язково обиралися високохудожні вірші визнаних авторів.

Логічним завершенням продукування взірцевих поетичних текстів і одночасним «очищенням», «рафінацією» поетичного канону стала укладена Фуджівара-но Тейка (1162-1241) антологія «Сто віршів ста поетів», (1235). Взяті з імператорських офіційних – «Кокін шю», «Нове зібрання давніх і сучасних японських пісень» (1205) та інших – антологій поезії різних авторів розташовані за хронологічним принципом: від часів правління ім-

ператора Тенчі (626-672) і до часів імператора Джюнтоку (1197-1242). Кожний вірш був записаний на *shikishi* – кольоровій чотирикутній смужці картону, призначеній для написання віршів, тому тривалий час, поки не встановилася назва «Сто віршів ста поетів [з Оґура¹]», побутували різні назви антології, найпопулярніші серед них: «Японські пісні, [записані] на смужках картону в гірській садибі в Оґура», «Японські пісні, [записані] на смужках картону в гірській садибі в Саґано²» і навіть просто – «[Японські пісні на] смужках картону з Оґура».

Закріплення саме назви «Сто віршів ста поетів», на мій погляд, цілковито не випадкове: черговий перегляд пантеону японської національної поезії став остаточним чітким визначенням і фіксацією як кількості авторів, так і кількості віршів. Окрім того, в середині ХХ ст. було знайдено поетичне зібрання під назвою «Добірні японські пісні ста поетів», укладачем якого називають Фуджівара-но Тейка (як вважається, саме воно стало прототипом «Ста віршів ста поетів»). Традиція підтвердила первинний задум автора: кількість – сто – класичних авторів було принциповим.

Звісно, це не зупинило варіювання канону і з часом постала справжня серія антологій «Ста віршів...». Напевне першою була приватна збірка «Нові сто віршів ста поетів» (1483) шьоґуна Ашікаґа Йошіхіса (1465-1489) як вибране зі «Ста віршів ста поетів» Фуджівара-но Тейка та імператорських антологій. Потім у різні періоди почали з'являтися антології здебільшого «войовничих» авторів: «Сто віршів ста військових» (1666, оновлена в 1672, 1858, 1909 рр.), «Наново відібрані сто віршів ста військових» (XVIII ст.), «Сто віршів ста великих воїнів» (1844) від «часів богів» і до доби Муромачі (1336-1573), «Сто віршів ста відважних жінок» (1847), «Наступні сто віршів ста великих воїнів» (1849), «Сто віршів ста відважних» (1850), «Сто віршів ста поетес» (1851), «Сто віршів ста патріотів» (1942), «Наново відібрані сто віршів ста поетів років Хейсей» (2002), «Вибране зі ста давніх і сучасних добірних японських пісень» (2012).

Як видно з цього переліку, «кількісне вираження» поетичного канону протягом століть залишалось незмінним, варіювали лише цінності, які виносилися в назву антології. Водночас важливо зазначити, що число «сто» набуло вигляду «формули»: у 1893 поет і літератор Куросава Окінамаро (1795-1859) уклав зібрання «Сто віршів ста поетів "Генджі"», куди включив *танка*, складені дійовими особами з роману «Повість про Генджі», але кількістю 123.

Уперше в історії Японії в 1118 р. поет і критик Фуджівара-но Акісуе (1055-1123) провів ритуал ушанування і канонізації одного з «геніїв японської поезії» – Какіномото Хітомаро: він підніс урочисту пісню і створив іконографічне зображення *eyry*³ (прообразом цієї церемонії вважається вшанування малюнків Конфуція у Китаї). Описується це зображення наступним чином: «Чоловік віком понад шістдесят років, одягнений у просту одягу і шапку *ебоші*⁴, у лівій руці тримає папір, у правій – пензель» [16, 633]. Відтоді в Японії стала поширюватися традиція зображення «безсмертних поетів», на яких обов'язково записувалися їхні вірші: «Наприкінці доби Хейан замість розпису ширм китайськими неперевершени-

¹ Оґура – місцевість неподалік Кіото, де, як вважається, Фуджівара-но Тейка уклав збірку «Сто віршів ста поетів».

² Саґано – назва місцевості неподалік Кіото, де була розташована гірська садоба Фуджівара-но Тейка.

³ Традиційно – зображення божеств або померлих предків, яким поклоняються і підносять приносини.

⁴ Шапка *ебоші* або воронá шапка (*яп.* 烏帽子) у вигляді закругленого назад ковпака за доби Хейан була урочистим чоловічим головним убором аристократів або чиновників високих рангів.

ми майстрами поезії стали зображати [японських] безсмертних поетів і записувати їхні пісні, а на початку доби Камакура шляхом поширення “підроблених картин” *нісе-е* і поетичних змагань, а також на основі антології “Вибране тридцяти [поетів]”¹ і “Вибране тридцяти шести” стали з’являтися “сувої з картинами поетичних турнірів” *утаавасе-емакі*, на яких поруч із зображенням безсмертного поета стисло записувалася його біографія і вірш» [16, 633]. Поява надзвичайно популярних серед майже всіх освічених верств населення «гральних карт» *карута* із зображенням «36 безсмертних» і «ста поетів», пізніше – картин «36 безсмертних *хайкай*» і т.д. у супроводі їхніх віршів означила завершення процесу становлення поетичного канону в Японії та початок його масової репродукції, механізмом відтворення якого стали гральні картки.

Таким чином, у процесі формування поетичного канону японського класичного письменства можна виділити наступні закономірності:

включення автора до канону один раз не ставало автоматично запорукою подальшого перебування на «Олімпі» (до числа «36 безсмертних» і «ста поетів» увійшли лише п’ять «безсмертних»);

чітких загальних принципів і засад формування корпусів поетичних зібрань не було, тому вірші деяких авторів могли з’явитися лише один-єдиний раз в одній з численних антологій, тоді як поезії інших авторів – іноді різні, іноді ті самі – неодноразово включалися до як офіційних, так і приватних зібрань;

арифметичний принцип «шести», «шість по шість» і «тридцять шість» поетів, з одного боку, мав засвідчити зв’язок із попередньою традицією, що було архіважливою, майже етикетною вимогою, а з іншого – дедалі формалізувався і втрачав свою первісну сутність;

стать автора не була критерієм до включення (або ні) до канону: серед «шести безсмертних» – одна пані, до списку «36 безсмертних» їх увійшло п’ять, «36 недавніх і стародавніх безсмертних поетів» – 8, серед «ста поетів» – 21. Єдиним свого роду відхиленням можна вважати появу окремих «жіночих» антологій («36 безсмертних поетес», «Сто віршів ста відважних жінок» або «Сто віршів ста поетес») або «жіночу п’ятірку безсмертних» поетес зі свити імператриці Шьоші;

цензура розповсюджувалася тільки на офіційні, «імператорські» антології (були випадки заміни авторів або віршів, і навіть несхвали всієї антології імператором);

хоча приватно укладені зібрання відображали здебільшого індивідуальні і тому суб’єктивні авторські уподобання і смаки, але їхній внесок у становлення поетичного канону в Японії доби Середньовіччя не менш значний.

ЛІТЕРАТУРА

Ассманн А., Ассманн, Я. Канон и цензура // Немецкое философское литературоведение наших дней. Антология. – СПб.: Издательство С.-Петербургского университета, 2001, С. 125-155.

Боронина И.А. История развития литературно-эстетической мысли в Японии в древности и средние века // Памятники литературной мысли Востока. – М.: ИМЛИ РАН, 2004, С. 12-69.

Боронина И.А. « Душа» и «облик» японской песни. Развитие литературно-эстетической мысли в Японии в древности и средние века // Девять ступеней вака: Японские поэты об искусстве поэзии. – М.: «Наука», 2006, С. 107-226.

¹ Невідомо ким і коли укладена антологія «Вибране тридцяти [поетів]» (?) містить 130 танка.

Боронина И.А. Классическая японская литература. Система, формы, категории // Специфика жанров в литературах Центральной и Восточной Азии. – М.: Издательство «Наука», Главная редакция восточной литературы, 1985. С. 92-119.

Глускина А.Е. «Манъёсю» как литературный памятник // Манъёсю: Японская поэзия. Т.1. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2001, С. 13-63.

Глускина А.Е. Поэзия заката древности и ранней зари средневековья // Манъёсю: Избранное. – М.: Издательство «Наука», Главная редакция восточной литературы. 1987, С. 3-18.

Серебряков Е.А. Ду Фу // Духовная культура Китая : энциклопедия : в 5 т. [Т. 3] Литература. Язык и письменность. – М.: Восточная литература, 2008, С. 299.

Kokinshū: A Collection of Poems Ancient and Modern. by Laurel Rasplica Rodd; Mary Catherine Henkenius. Princeton, N.J. : Princeton University Press, 1984. – 442 p.

Kokin Wakashu: The First Imperial Anthology of Japanese Poetry: With “Tosa Nikki” and “Shinsen Waka”. Translated and annotated by Helen McCullough. Stanford University Press, 1985. – 388 p.

McCullough, Helen Craig. Brocade by Night: Kokin Wakashu and the Court Style in Japanese Classical Poetry. Stanford, Calif., Stanford University Press, 1985. – 591 p.

歌仙 // Электронный ресурс: <http://bkrs.info/slovo.php?ch=%E4%BB%99>

紀貫之 古今和歌集仮名序 // 日本古典文学全集、古今和歌集、東京、小学館、1971, С. 49-62.

紀 淑望 古今和歌集真名序//日本古典文学全集、古今和歌集、東京、小学館、1971, С. 413-420.

国史大辞典、第3巻、東京、吉川弘文館、1983. – 982 с.

日本国語大辞典 第二版、第十巻、東京、小学館、2001.

日本古典文学大辞典、第一巻、東京、岩波書店、1983. – 694 с.

日本古典文学大辞典、第三巻、東京、岩波書店、1984. – 661 с.

日本古典文学大辞典、第四巻、東京、岩波書店、1984. – 687 с.

日本古典文学大辞典、第五巻、東京、岩波書店、1984. – 705 с.

日本古典文学大辞典、第六巻、東京、岩波書店、1985. – 628 с.

和歌文学大辞典 伊藤嘉夫著 東京、明治書院、1968. – 2038 с.