

документальність, тождество автора и главного героя произведения, литературное целомудрие, характерная датировка записей.

**Ключевые слова:** никки, жанровые критерии, мемуары, синхрония, фрагментарность, дневниковая форма, документальность, исповедальность жанра.

**A. Hilevych, teacher**

Borys Grinchenko Kyiv University, Kyiv

## TO THE QUESTION OF GENRE IDENTIFICATION OF THE NIKKI-BUNGAKU HEIAN PROSE

*The article raises the problem of criteria for diary literature. Based on the analysis of diaries of the Heian period in Japanese literature, genre features of medieval diaries and memoirs are considered. The author comes to the conclusion that the main genre-forming components of nikki-bungaku are documentary, the identity of the author and the protagonist of the work, literary chastity, the special interpretation of dating the records.*

**Key words:** nikki, genre criteria, memoirs, synchronicity, fragmentary, diary form, documentary, genre confession

УДК 821.521: 81.38

**К. Голомах, студ.**

Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка, Київ

## ЕСТЕТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПРИРОДНИХ ЯВИЩ ЯК ЗАСОБІВ ХУДОЖНЬОЇ ВИРАЗНОСТІ В СЕРЕДНЬОВІЧНІЙ ЯПОНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ

*Статтю присвячено аналізу художніх образів таких природних явищ, як дощ, сніг і роса у класичній японській поезії (на матеріалі поетичних антологій Манйюшо та Кокінвакашю). Розглянуто місце і роль образів природи у середньовічній ліриці, визначено художні образи природних явищ, зроблена спроба скласти парадигми образів.*

**Ключові слова:** природні явища, парадигми образів, класична японська поезія, «Манйюшо», «Кокінвакашю».

Японська культура є незмінним об'єктом уваги з боку дослідників, в першу чергу через унікальне вираження сфери стосунків людини з природою. Вивчення та систематизація естетичної інтерпретації природних явищ у японській культурі є надзвичайно важливим для усвідомлення загальної картини світу японців та мови символів, що має своє коріння у класичній японській літературі і значною мірою забезпечує її славнозвісну глибину та виразність. На жаль, у вітчизняній японістиці це питання досліджене доволі фрагментарно: серед праць учених, які певною мірою зачіпали його у своїх працях, можемо згадати хіба науковий доробок І.П. Бондаренка. Отже, можемо вважати цю нашу розвідку актуальною.

Таким чином, темою цієї статті є аналіз художніх образів таких природних явищ, як дощ, сніг і роса, на матеріалі віршів із класичних антологій японської середньовічної поезії «Манйюшо» (万葉集) та «Кокінвакашю» (古今和歌集). Обрані антології містять 5627 поетичних творів різних жанрів і форм і охоплюють більш ніж 300-річний період японської літературної традиції, а саме розквіт таких суто японських естетичних концепцій, як щирість *макто* (真) і чарівний смуток речей *моно-но-аваре* (物の哀れ), що дозволяє максимально глибоко і всебічно розглянути досліджувані образи. Мета цього дослідження – виявити та проаналізувати парадигми художніх образів у японській класичній літературі, пов'язані з поданими природними явищами. Відповідно до поставленої мети вважаємо за необхідне вирішити такі завдання:

1) зробити вибірку й огляд творів, що містять досліджувані образи як провідні, здійснити квантитативний аналіз частотності вживання цих образів у обраних віршах;

2) проаналізувати естетичну концепцію, зміст та сенс творів, художні прийоми, в рамках яких образи втілюються, супутні художні образи / японські культурні реалії;

3) на основі отриманих даних сформулювати парадигми образів природних явищ у японській середньовічній ліриці.

Об'єктом дослідження у нашій роботі виступає система художніх образів природи в японській літературі, предметом дослідження є естетична інтерпретація художніх образів природних явищ дощу, снігу, роси на матеріалі поетичних творів «Манйюшо» (російськомовний переклад А. Глускіної, англкомовний Д. Кіна) і «Кокінвакашю» (російськомовний переклад А. Доліна, англкомовний Х. Маккалоу).

Дослідження велось різними методами літературознавчого аналізу, такими як лінгвостилістичний та лінгвопоетичний, композиційний, а також загальнонауковими методами узагальнення, інтерпретації, класифікації, компонентного аналізу тощо.

Як відомо, місце та роль природи в японській культурі і літературі переоцінити важко. Такий стан речей витікає з ідеї національної японської релігії *шінто* (神道), що перекладається як «шлях богів». Характерною рисою вчення *шінто* є концепція *ками* (神) – численних божественних сутностей, що населяють світ. Поняття *ками* не дорівнює ані еллінській, ані християнській ідеї божества: ними можуть бути як втілення абстрактних почуттів або персоніфікації стихій, так і люди, тварини і рослини, а також нежива природа або природні явища, загалом усе, що «має визначні якості, які вселяють страх» [10, с. 115]. Також важливу роль у формуванні природно-орієнтованої ментальності японців відіграло те, що в «Коджікі» (古事記), одній із найдавніших писемних пам'яток японської літератури та священній книзі *шінто*, *ками* змальовуються як прабатьки саме японського народу, а не всього людства, що породжує відчуття тіснішого психологічного зв'язку з ними [9, с. 7]. Таким чином, якщо в європейській традиції природа була джерелом уваги в першу чергу мистецтва, то в Японії вона належала до сфери релігії.

Зважаючи на те, що японська література починала свій розвиток від шінтоїстських молитов *норіто* (祝詞) [2, с. 4-6], легко уявити, наскільки глибоко укорінилися в ній образи природи. Аналізуючи класику японської середньовічної літератури, пісенно-поетичну антологію «Манйюшо» та *дзуйхіню* «Записки в узлові» (枕の草紙)

Сейшьонагон, можна виявити і систематизувати ті картини природи, що справляли найбільше враження на давніх японців: в першу чергу, це концепція сезонів, пейзажі ландшафту, різноманіття рослинного світу, морська стихія. У наступні епохи на формування образу природи в японській ментальності також вплинуло буддійське віровчення, яке успішно співіснувало поряд із *шінто*. Вони знайшли спільне у концепції загального оновлення. Особливе враження на естетичні концепції японців справило напрямок дзен-буддизму, що навчав шукати прекрасне в усіх проявах життя й остаточно ставив знак рівності між природою, релігією та мистецтвом [9, с. 14].

У таких умовах кожне природне явище отримувало символічне значення, яке закріпилося в культурному коді. Це можна спостерігати не тільки у випадку з такими знаковими японськими природними явищами, як сезон дощів, цунамі або землетруси, але й на більш загальних прикладах, як-от дощ і снігопад, іній і туман, листопад тощо. Так, В. М. Алпатов, із посиланням на японського лінгвіста Ікегамі Йошіхіко, стверджує, що японська мова багата на визначення дощів, снігу і всіх інших проявів водної стихії. Імовірно, це обумовлено острівним положенням Японії і особливостями її землеробської традиції [1, с. 223-225]. Також обрані природні явища представляють особливий інтерес як дзеркало відмінностей у японському культурному коді (у субтропічному та помірному кліматичних поясах трактування сонячної погоди здебільшого однакове, у той час як ставлення до опадів різниться).

Показником важливості цих природних явищ у японській культурі є такі поняття, як *цую* (梅雨) – сезон дощів на початку літа і *юкімі* (雪見) – традиція милування снігом, нарівні із всевітньо відомою *ханамі* (花見). Поетичність і символізм дощу та снігу знаходили багато прихильників серед японських митців. Так, у всевітньо відомому творі Сейшьонагон «Записки в узголів'ї» сніг згадується цілих 70 разів [8], його образ також використовується в романі Нобелівського лауреата Кавабати Ясунарі «Снігова країна» (雪国). Що ж стосується роси, її закріплення у культурному коді пов'язане із буддійською «Сутрою Лотоса», де вона представляє духовні скарби [9, с. 14]; у той же час, ця метафора співіснує з традиційним шінтоїстським трактуванням у природному дусі, де роса асоціюється з осіннім сезоном і поступовим згасанням природи [10, с. 60].

Загалом у японській літературі образи природи посіли провідне місце як у фольклорі, так і в авторській літературі, що можна спостерігати на матеріалі першої японської поетичної антології «Збірка міриад листків» (укладач Отомо-но Якамочі, 759-785 рр.), що охоплює період творчості 450-760 рр. Хоча збірка і зветься скарбничкою японського фольклору [3, с. 123], більшу її половину складає авторська поезія. Збірка містить 4516 віршів (з них 4194 *танка* (短歌), *нагаута* (長唄), *седока* (旋頭歌) тощо) у 20 сувоях. Провідною естетичною концепцією «Манйошю» є *макото*, яку японські дослідники називають «вічним, універсальним принципом, джерелом японської літератури: в період Нара, ще не усвідомивши себе літературою, вона віддзеркалювала речі так, як бачила їх, і тільки в період Хейан визнала необхідність виявляти красу й ідеал» [4, с. 12].

Наступною поетичною збіркою, що закінчила «темний період національних літературних традицій» [3, с. 103], у якій японська культура перебувала під серйозним

впливом сусідньої Китайської імперії, стала «Кокінвакашю» або «Збірка старих і нових японських пісень» (укладач Кі-но-Цураюкі і група відомих поетів-сучасників, охоплює період творчості 780-900 рр., також містить нечисленні запозичення з «Ман'юшю»). У кращих японських традиціях наслідування взірців минулого, 1111 віршів «Кокінвакашю», переважно більшість із яких становлять авторські *танка*, були розділені на 20 сувоїв, укладених за сезонно-тематичним принципом. Розвиток аристократичної культури за доби Хейан та тяжіння до націоналізації сформували естетичну концепцію *моно-но аваре*, що означає «чарівний смуток речей», глибиною та самотністю якої надзвичайно пишуться японці. Так, розкриваючи цей термін, літературознавець Хісамацу Сен'ічі пише: «Якщо *макото* – відправна точка японської літератури, то її душою було *моно-но аваре*» [4, с. 26]. За словами М. Й. Конрада, японець доби Хейан нічого не сприймав просто так, як воно є: він усе прагнув пропустити через призму свого естетичного сприйняття [6, с. 83]. І відповідно поети, осмілюючи природу або жінку, намагалися знайти в них свою особливу, неповторну чарівність.

Отже, у японській літературі художні образи природи склали переважно більшість як суто пейзажної, так й інтимної лірики. Нижче наведені статистичні дані з частотності використання образів дощу, снігу, роси як художньо значимих:

природне явище антологія	Дощ	Сніг	Роса	Загалом
	кількість   відсоток			
«Ман'юшю»	130   2,9%	150   3,3%	113   2,5%	<b>393   8,7%</b>
«Кокінвакашю»	50   4,5%	58   5,2%	42   3,8%	<b>150   13,5%</b>

Оскільки одним із центральних понять при лінгвопоетичному аналізі твору є художній образ, що визначається науковцями як «встановлення у тексті поетичного твору непрямого, асоціативного зв'язку між несхожими предметами, явищами, ситуаціями з метою забезпечення естетичного ефекту, що є необхідним для вираження певного художнього змісту» [5, с. 118], нам здалося доречним викласти результати аналізу творів з антології за тематичним принципом.

Звертаючись до образів дощу *аме* (雨), у першу чергу треба визначити художні прийоми, у рамках яких він втілюється. По-перше, це характерні для класичної японської літератури *макура-котоба* (枕詞) – традиційні епітети на початку вірша або рядку, що вважаються реліктами шінтоїстської міфології та правдавнього японського фольклору, наприклад *хісаката-но* (久方の) – передвічний [3, с. 150]. Цікаво, що в «Ман'юшю» в контексті дощу частіше можна спостерігати використання епітету *хісаката-но ама* (久方の天) – передвічні небеса, з яких і падає дощ; у «Кокінвакашю» цей вислів трансформується в коротше *хісаката-но аме* (久方の雨), тобто дощ [із небес] передвічних, імовірно завдяки фонетичній подібності.

Ще одним характерно японським тропом є сезонні слова *кіто* (季語), стали слова чи вислови, що вказують на пору року, в яку було написано твір. Відповідно до кліматичних умов Японських островів, значні дощі трапляються у три сезони: весняний

дощ *харусаме* (春雨) має позитивну конотацію, адже він живить і пробуджує природу; затяжні літні дощі *цую*, *самідаре* (五月雨) частіше тяжіють до негативної, бо погодні умови цього періоду несприятливі для активної діяльності і небезпечні для здоров'я; образ осіннього дощу *шігуре* (時雨), *акі-ноаме* (秋の雨) або зимового *фую-но амє* (冬の雨) загалом відповідає його західному ліричному трактуванню.

Схожу з *кіто* функцію виконує троп *ута-макура* (歌枕) – традиційні топоніми-зачини, використання яких викликало в читача певні асоціації, сформовані багатовіковою традицією, наприклад: Тацута-гава – драконові (або імператорські) рисові поля (імовірно, пов'язано з шінтоїстським божеством осені та родючості Тацута-хіме), Касаторі-яма – гора, що тримає парасольку.

*Ута-макура* часто були засновані на грі «слів, що крутяться [на «стрижні» однакового змісту або форми]» *какекотоба* (掛詞), що також є самостійним вишуканим художнім прийомом. Класичним прикладом *какекотоба* є слово *ながめ*, яке, будучи записане хіраганом, поєднує в собі значення «вдивлятися, спостерігати» (眺め) і затяжний дощ (長雨); також у контексті дощу популярним було поєднання «іти, лити» *фуру* (降る) та «старішати» *фуру* (古) [3, с. 152]. Навіть саме використання слова *фуру* є прикладом художнього прийому *енго* (縁語) – «споріднених слів» як поетичної традиції, коли використання у вірші певного слова (зазвичай іменника) вимагало від автора обов'язкового вживання на основі асоціативного зв'язку іншого лексичного відповідника.

Дощ, окрім використання дієслова *фуру* (降る), тобто «падати», «іти», «переповнювати» *масару* (勝る), «промочити» *нуреру* (濡れる), пропонує також асоціації «рукав» (袖), який «промокає» (濡れる) або «вицвітає» (移ろう) від «сліз» (涙); «дикі гуси» (雁), що шукають від нього «притулку» (居り) з печальними криками (тут також спостерігаємо *какекотоба* «пташині крики» *накі* (鳴き) і «плач» *накі* (泣き)).

У контексті природних явищ важливим є поняття «перший (у сезоні)» *хацу* (初), що походило з традиційного японського місячного календаря: 24 короткі сезони мали закріплені за собою символічні свята, природні явища, продукти, і милування першим снігом, куштування перших пагонів рису було дуже важливою частиною щорічних ритуалів середньовічної японської аристократії [11].

Окрім художніх прийомів, важливими для розуміння образів дощу є й інші супутні образи з культурного контексту, такі як «сім осінніх трав» *акі-но нанакуса* (秋の七草), наприклад, «японська конюшина» *хагі* (萩), або «японська керрія» *ямабукі* (山吹), символ весни і пробудження природи.

Яскравим прикладом лірики з використанням образу дощу як змістоутворюючого є вірш Оно-но Комачі, поетеси з «тридцяти шести безсмертних»:

花の色は  
うつりにけりな  
いたづらに  
わが身世にふる  
ながめせしまに

хана-ноірова  
уцуріні керіна  
ітадзурані  
вага мійо ні фуру  
нагаме сешіма ні

Поблякнув і опав  
Вишневий цвіт.  
І я марнію,  
Дивлячись подовгу,  
Як грішну землю поливає дощ.  
(переклад Бондаренка І. П.)

(«Кокінвакашю» №113, сувій «Весняні пісні») [12, 14].

Як можна помітити, у цьому випадку дуже важко провести межу між пейзажною та інтимною лірикою через використання полісемантичного *какекотоба* 色, що позначає як «колір», так і «почуття, пристрасть». Взагалі лірика «Кокінвакашю» хоч і декларує себе як спадкоємиця «Манйошю», є набагато більш рафінованою та насиченою образами, складними багатшаровими алегоріями і грою слів. Вірші «Манйошю» відрізняються більшою простотою, монолітністю й виразністю зображуваної картини, наприклад, це танка №1553 з сувою 9 «Різні пісні осені» за авторством Отомо Інакімі, капітана вартової охорони [13, 15]:

時雨の雨 間なくし降れば 御笠山 木末あまねく 色づきにけり	шігуре но аме манакуші фуеба мікаса яма конуреаманеку іродзукі ні кері	Осінній дощ Іде безперестанку, І на горі Мікаса У дерев Усі верхівки вже почервоніли. (переклад наш)
--	--	---

Усе різноманіття художніх прийомів та асоціацій, у яких образ дощу бере участь, можна звести до кількох найчастіше вживаних трактувань, як-от: забарвлювати / знебарвлювати, листопад, мереживо (з дощових струменів-«ниток») для пейзажної лірики; переповнення почуттями; сльози, скорбота (від розлуки, втрати), утрата ілюзій, старіння тощо для інтимної лірики. Разом ці трактування утворюють парадигму образів дощу – інваріант образу (або концептуальна метафора) у сукупності з усіма його реалізаціями в поетичних текстах [7, с. 14]. Попри те, що кожний поетичний образ є продуктом індивідуального, унікального і неповторного творчого акту, сучасні дослідники схильні вважати, що образ є в той же час продуктом метафоричності людської свідомості, і він існує не сам по собі, а в ряду інших, схожих за глибинним сенсом образів [5, с. 118].

Звертаючись до парадигми образів снігу (雪), хочеться відзначити, що в обох антологіях він має найбільшу популярність (згідно зі статистикою використання). Основними художніми прийомами, в рамках яких втілюється образ снігу, можна назвати такі:

- 1) *макура-котоба*, напр., «передвічний» (久方の), «білопінний» (白波の);
- 2) *ута-макура*, напр., «Біла гора» (白山), «гора Повернення» (かえる山) (одним із провідних мотивів у «сніговій» ліриці є розлука), «гори Йошіно» (吉野山, гори у префектурі Нара поряд зі старими столицями Асука і Нара, що часто слугують *ута-макура*, особливо в «Кокінвакашю» як символ шанування старих традицій); у сучасній культурі Йошіно асоціюються з весною і вишневим квітом, молодістю, відродженням [3, с. 150], але за часів створення «Кокінвакашю» вони були більш відомі як місце для *юкімі*, усамітненого милування природою і роздумів.
- 3) *кіто*, напр., «білий сніг» (白雪), «сніг, що тане (рідкий)» (雪しろ), «снігові замети» (雪の深き), «легкий (подібний до морської піни) сніг» (淡(沫)雪);
- 4) *какекотоба*, напр., *омоі* («думки», 思い та «важкі» (кучугури), 重い), *юкі* («сніг», 雪 і «йти», 行き), також *міюкі* (み雪, де *ми* репрезентує як «красу», 美, так і «дивитися, милуватися», 見);

5) *енго*, напр., «падати», «йти» (降る), «текти» (流れる), «накопичуватися» (積もる), «танути», «зникати» (消える), «торувати шлях» (踏む), «стріла» (矢) або інша лексика на позначення стріл, луку, тятиви (релікт військових пісень), «сльоза» (涙), «гірська дорога» (山道), «місяць» (月), «снігові пелюстки» (сніжинки або квіти у снігу) (雪花), «білий квіт сливи» (梅; хоча зараз квіткою-символом японської культури є сакура, у ранньому середньовіччі більшу популярність мав образ сливи, запозичений із Китаю разом із самою рослиною як символ оновлення і відродження; на додачу, слива розквітає раніше за сакуру і має переважно білий колір пелюсток, що сприяло формуванню сталого порівняння).

Із супутніх образів хочеться зазначити «сливу» (梅), «вербу» (柳), «китайський міскант» (芒), «осоку» (菅), «рідні місця» або «історичні місця, руїни» (ふるさと), «японський соловейко» (короткохвоста очеретянка, 鶯), традиційний символ весни і літа, використовується як контрастний до снігу образ для вираження душевної боротьби, суперечності або розладу планів, розчарування.

Характерним прикладом «снігової лірики» є насичене традиційними образами *танка* за авторством монаха Сосея, одного з тридцяти шести безсмертних (№6, сувій I «Весняні пісні»):

春立てば	харугатеба	Весною ранньою
花とや見らむ	хана то я мірану	На вкритій снігом гілці
白雪の	шіраюкі-но	Співає соловей;
かかれる枝に	какаеруеда ні	Напевно, прилетів
うぐひすぞなく	угуісудзонаку	Поглянути, чи то не квіт біліє. (переклад наш)

Таким чином, парадигма образів снігу в японській класичній ліриці має такий вигляд: перехресні асоціації з квітами (слива, сакура); усамітнення, відлюдництво; чистота свідомості, безтурботність; сльози, скорбота (від розлуки, втрати), любовний смуток, старіння, важкі думи.

Звертаючись до парадигми образів «роси» (露), хочеться зауважити, що, на думку дослідників, вона являє собою «не стільки метафору одної конкретної речі, як метонімію багатьох різних асоціацій» [10, с. 58], китайських і власне японських, світських і релігійних тощо. Результатом цього є велике різноманіття трактувань, і, відповідно, свіжих індивідуально-авторських метафор. Основними художніми прийомами, в рамках яких втілюється образ роси, можна назвати такі:

1) *кіто*, напр., «осіння роса» (秋の露), «біла, блискуча роса» (白露);

2) *енго*, напр., «білий» (白い), «ранок» (朝) або «світанок» (暁), «випадати, опускати» (置く), «зникати» (消える), «життя» (命), «промокати» (濡れる), «рукав» (袖), «сльоза» (涙), «трава» (草), «японська конюшина» (萩), «коштовне каміння», «перли» (玉).

Супутні образи: «павутиння» (蜘蛛の糸), «лотос» (蓮), «хризантема» (菊), «квітка-дівчина (патрінія)» (女郎花), «бамбук» (竹), «місяць» (月).

Зразком використання образу роси в «Манійошю» може слугувати вірш *танка* №105 за авторством Оку-хіме, доньки імператора Темму (622-686 рр.), адресований її братові:

我が背子を 大和へ遣ると さ夜更けて 曉露に 我れ立ち濡れし	вага секо о ямато е яру то сайофукете акацукіюю ні варетачінуреші	Говорят, в страну Ямато отправляют Брата дорогого моего. Ночь спустилась, И в росе рассветной Я стою, промокшая насквозь... (переклад Глускіної А. Є.) [13]
--	---	--

Поступовий розвиток образів роси можна спостерігати на наступному прикладі. На початку доби Хейан японці запозичили з Китаю традицію святкування «фестивалю мистецтв», відомого нам зараз як «зоряний фестиваль» Танабата, який святкують 7 липня (七月七日). У Японії він пов'язаний із легендою про небесних закоханих Ткалю і Волопаса, які були розділені зоряною рікою (天の川, 銀河) і приречені зустрічатися лише раз на рік.

Завдяки цьому у «Кокінвакашю» з'являється абсолютно новий образ роси як крапель, що падають із весла Волопаса (彦星), який перетинає небесну ріку на шляху до коханой.

わがうへに 露ぞおくなる あまの河 をわたる舟の かいのしづくか	вага уе ні цуюдзо оку нару ама-но гава о вагаруфуне-но каі-ношідзукука	Осипали мене Прозорі роси – Чи не бризки Це від весла самого Волопаса, Що проплива Небесною рікою? (переклад наш)
--	--	--

(«Кокінвакашю» №863, сувій «Різних пісень», автор невідомий)

Загалом можна сказати, що на період, досліджуваний у цій статті, парадигма образів роси перебуває у стані формування і досягне розквіту пізніше, в рамках таких естетичних концепцій, як таємничість, нерозгадана краса *юген* (幽玄) та почуття нетривалості світу *мудзьока* (無常感), які сформувалися у XII-XIII ст. під сильним впливом буддизму і дзен-буддизму [4, с. 121]. Взірцеве використання цього образу можна побачити в *хайку* Кобаяші Ісса, що було написане близько 1820 р. на смерть доньки:

露の世は 露の世ながら さりながら	цюю-но йо ва цюю-но йо нагара сарінагара	Усе життя – Лиш крапелька роси, і все ж, І все ж... (переклад наш)
-------------------------	--	---

Таким чином, парадигма образів роси в класичній літературі має такий вигляд: забарвлювати / знебарвлювати, осінь, місяць, листопад; скарби, коштовне каміння,



перли; сльози, скорбота, втрата любові, смерть; ефемерність життя і світу, насолода життям, поки є можливість.

Отже, розглянувши парадигми художніх образів дощу, снігу, роси в японській класичній літературі, можна стверджувати, що вони мають як негативну, так і позитивну, а також специфічну культурну конотацію і відіграють значну роль в інтерпретації японської лірики.

Перспективою подальших досліджень у цьому напрямі вважаємо детальне вивчення модифікації образів природних явищ у поезії пізнього Середньовіччя, Нової та Новітньої доби, що дозволить нам прослідкувати генезу образів і символів японської поезії, глибше зрозуміти її концептуальну сферу.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Алпатов В. М.* Японская природа и японский язык / В. М. Алпатов // История и современность. – М.: Институт социологии РАН, 2007. – Выпуск №2. – С.221-229.
2. *Бондаренко І. П.* Синтоїстські й буддійські мотиви в японській класичній поезії (стаття) / І. П. Бондаренко // Спадщина Омеляна Пріцака і сучасні гуманітарні науки : матеріали міжнародної наукової конференції 28-30 травня 2008 р. – С. 8-23
3. *Бондаренко І. П.* Японська література. Курс лекцій. Частина перша: давній і класичний періоди. / І. П. Бондаренко, Ю. В. Осадча. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. – 350 с.
4. *Григорьева Т. П.* Японская художественная традиция / Т. П. Григорьева. – М.: ГРВЛ Наука, 1979. – 201 с.
5. *Задорнова В. Я.* Роль и место парадигм образов в лингвопоэтическом анализе стихотворных текстов / В. Я. Задорнова, А. С. Матвеева // Вестник СамГУ. – Самара, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королёва, 2014. – Выпуск №5 (116). – С. 117-123
6. *Конрад Н. И.* Очерки японской литературы. Статьи и исследования. Вступ. статья Б. Сучкова / Н. И. Конрад. – М.: «Худож. лит.», 1973. – 465 с.
7. *Павлович Н. В.* Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке / Н.В. Павлович. – М.: Азбуковник, 2004. – 527 с.
8. *Сэй-Сёнагон.* Записки у изголовья: Избранные страницы. – М.: Азбука, 2011. – 201 с.
9. *Edwin A. Cranston.* A Waka Anthology: Grasses of remembrance (2 v.). – Stanford University Press, 2007. – 604 p.
10. *Pamela J. Asquith.* Japanese Images of Nature: Cultural Perspectives. – Taylor&Francis, 1997. – 209 p.
11. *Мунипов А.* Краткая история японской еды [Электронный ресурс] / А. Мунипов // Курс 21. Как понять Японию – Образовательный сайт Arzamas: некоммерческий просветительский проект о гуманитарном знании. – Режим доступа: <https://arzamas.academy/materials/745>. Назва з екрана. Дата звернення 10.03.2018.
12. Кокинвакасю – Собрание старых и новых песен Японии. Пер. со старояп., предисл. и коммент. А.А. Долина [Электронный ресурс] / О. А. Долін – Режим доступа: [http://librebook.ru/kokin\\_wakashu/](http://librebook.ru/kokin_wakashu/) Назва з екрана. Дата звернення 10.03.2018.
13. Манъёсю: Японская поэзия. Пер. с яп., вступ. ст. и коммент. А.Е. Глускиной, отв. ред. Н. И. Конрад [Электронный ресурс] / А. С. Глускіна – М.: ГРВЛ, 1971. – Режим доступа: [http://librebook.ru/man\\_y\\_sh](http://librebook.ru/man_y_sh) Назва з екрана. Дата звернення 10.03.2018.

14. Kokinwakashu [Електронний ресурс] /University of Virginia Library Electronic Text Center.– Режим доступу: <http://jti.lib.virginia.edu/japanese/kokinshu/kikokin.html>. Назва з екрана. Дата звернення 10.03.2018.
15. Manyoshu [Електронний ресурс] / University of Virginia Library Electronic Text Center.– Режим доступу: <http://jti.lib.virginia.edu/japanese/manyoshu/AnoMany.html>. Назва з екрана. Дата звернення 10.03.2018.

Стаття надійшла до редакції 30.03.2018

**K. Holomakh, student**

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

### **THE AESTHETIC INTERPRETATION OF NATURAL PHENOMENA AS ARTISTIC IMAGES IN MEDIEVAL JAPANESE POETRY**

*The article is devoted to the analysis of artistic images of such natural phenomena as rain, snow and dew in classical Japanese poetry (based on the material of poetic anthologies “Man’yōshū” and “Kokinwakashū”). The place and role of images of nature in medieval lyric poetry are studied, artistic images of natural phenomena are determined. An attempt to compose a paradigm of such images is made.*

**Key words:** *natural phenomena, paradigms of images, classical Japanese poetry, “Man’yōshū”, “Kokinwakashū”.*

**E. Голомах, студ.**

Киевский национальный университет  
имени Тараса Шевченко, Киев

### **ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПРИРОДНЫХ ЯВЛЕНИЙ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ В СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЯПОНСКОЙ ПОЭЗИИ**

*Статья посвящена анализу художественных образов таких природных явлений, как дождь, снег и роса в классической японской поэзии (на материале поэтических антологий «Манъёсю» и «Кокинвакасю»). Рассмотрено место и роль образов природы в средневековой лирике, определены художественные образы природных явлений, сделана попытка составить парадигмы образов.*

**Ключевые слова:** *природные явления, парадигмы образов, классическая японская поэзия, «Манъёсю», «Кокинвакасю».*