

УДК [801.677:82-1]:81'373.22

СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ПОЕТИКИ ТАНКА

Уляна Витичак

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра сходознавства імені професора Ярослава Дашкевича,
вул. Університетська, 1, ауд. 239, Львів, Україна, 79000,
тел.: (+38032) 239 47 04, e-mail: vytychaku@gmail.com*

Розглянуто основні етапи становлення та розвитку поезики жанру танка: трансформацію художньо-естетичних принципів та категорій, типологію тематики та образів.

Ключові слова: танка, поезика, вака, макото, моно-но аваре, юген.

Найкращі зразки лірики, які створили митці Японії, Європа та інші країни світу вперше відкрили для себе лише наприкінці XIX століття, і людство отримало можливість познайомитися з раніше невідомими унікальними здобутками самобутньої японської культури. Не залишився без уваги і витвір національної японської літератури – поезія малої форми, – танка та хайку – у якій мить, зафіксована поетом за допомогою декількох слів, створює в уяві цілу картину.

Першою книгою, що познайомила європейського читача з жанром поетичної мініатюри, стала антологія, яку уклав Б. Х. Чемберлен на рубежі століть. У XIX столітті з'явилася “Історія японської літератури” К. Флоренца та згодом у 1989 році ґрунтовна праця У. Дж. Астона. Його наступниками стали Р. Брауер, Е. Майнер, Д. Кін.

Серед російських дослідників проблеми японської поезії досліджували Н. Конрад, Т. Делюсіна, А. Глускіна, В. Маркова, В. Санович, А. Долін. У 1984 році вийшла праця Т. Бреславець “Теорія японської класичної поезії (X–XVII ст.)” (“Теория японского классического стиха (X–XVII вв.)”), де простежується становлення та розвиток японської класичної поезії трьох жанрів – танка, ренга, хайку – на основі праць японських поетів та теоретиків поезії. А, власне, комплексним дослідженням естетичних принципів, творчих методів, образної структури поетичної техніки, мови і стилю японської класичної поезії епохи її розквіту (VIII–XIII століть) – представленою формою танка – є монографія І. Бороніної (“Поетика класичного японського вірша”), що вийшла у 1972 році.

В українському літературознавстві першим дослідженням з історії японської класичної поезії можна вважати передмову до збірки перекладів 26-ти танка “Япанська лірика февдальної доби” О. Кремена, 1931 року. У 70-х роках XX століття виходять збірки “Сто поетів – сто пісень: збірка давньої японської

поезії: Танки” І. Шанковського та “Пісні далеких островів: переспіви з японської лірики” Н. Ріпецького.

Особливості формування складових японської національної поезії досліджували майже всі зарубіжні фахівці (М. Конрад, В. Горегляд, Т. Бреславець, І. Бороніна, А. Глускіна та ін.), розглядаючи лише один або декілька аспектів, що вплинули на становлення та розвиток художніх особливостей вака. Серед вітчизняних японістів цій проблемі присвятили свої праці М. Федоришин, С. Капранов та І. Бондаренко. Проте комплексного висвітлення процесів зародження і розвитку жанрів малих форм японської національної лірики, а також особливості системи їх поезії сьогодні, на жаль, відсутні, що і зумовило **актуальність нашого дослідження**.

Найдавнішою теоретичною працею з питань поезії в Японії вважають невеликий за обсягом китайськомовний трактат Фудзіварі Хаманарі (711–790) – “*Какьо хьосікі*” (дослівно: “Стандартні поетичні форми”), в якому японські вірші, наведені як приклади, були записані *ман-йо-таню*, тобто обмеженою кількістю ієрогліфів, які використовували як фонетики. На думку фахівців, це була невдала спроба застосування в японській поезії принципів традиційної китайської системи віршування. На думку О. Мещерякова, рекомендації, що запропонував японським поетам Фудзівара Хаманарі в його трактаті (так звані, “сім недуг вірша”; японською: 七つ病), не знайшли свого застосування на практиці [1, с. 116].

У 819–820 роках Кукай (або ще Кобо Дайсі) написав трактат “*Бункьо хіфурон*” (“Дзеркало словесності – осереддя потаємних записів”) – свою найвідомішу роботу, що містила критичний аналіз віршів і прози китайських авторів доби *Лючао* (епоха Шести Династій, III–VI століть) та доби *Тан* (618–907), зокрема їх тематичну класифікацію, міркування про сутність “чотирьох тонів” у китайській літературній мові, поетичні форми, просодію, гармонію звуків тощо, а також аналіз головних недоліків відомих китайських літературно-художніх творів [1, с. 117].

Надзвичайно популярними в Японії у VII–IX століттях також були китайські теоретичні трактати з поезії та стилістики, словники рим, численні китайські та корейські довідники з техніки віршування тощо. Однак вони не стільки сприяли розвитку майстерності японських поетів, скільки гальмували цей процес, породжуючи схематичність художніх образів, бідність мови й безбарвність японської китайськомовної поезії взагалі.

Першим теоретиком власне японської поезії став один із укладачів поетичної антології “*Кокінвакашю*” Кі-но Цураюкі та Передмови до неї. Передмова Кі-но Йосімочі до цієї збірки лише повторювала зміст попередньої та була написана китайською мовою.

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

Цураюкі в окремій частині “Образ пісень (вака-но сугата)” подає класифікацію японських пісень. Прототип міститься у “Великому вступі” до “Книги пісень”. Автор намагався адаптувати китайські категорії до японської поезії. Класифікація побудована за мішаним принципом: частина категорій виділена за тематично-жанровими відмінностями (наприклад: *кадзе-ута* (вірш описового характеру): “душа цих пісень незбагненна, все описується так, як є, простими словами”; *тадагато-ута* (про звичайні речі): “оспівується світ, яким він би мав бути”). Інші категорії визначають чисті жанри (наприклад: *івай-ута*). Критерієм для виділення *татое-ута* (пісня-порівняння) є стиль засобів виразності. Категорія *сое-ута* (пісня-натяк), “пісня, що супроводжує” у Цураюкі виділена за функціональним принципом. На відміну від Цураюкі Йосімочі строго дотримується китайського прототипу. Він тільки наводить японські еквіваленти китайських термінів, не розкриваючи їх [5].

Характерна для середньовічної поезії схильність до формул і різного виду кліше помітна ще з часів “Манйошю”. Проте образному мисленню не властива метафізична абстракція – спільний момент європейської середньовічної поезії. У ліриці вака немає відхилень від реалій оточуючого світу. “Для хейанської поезії притаманна повторюваність у різних варіантах тих самих образів, тропів, фігур, виділення постійних епітетів, метафор, стилістичних зачинів і т. д., які пов’язані з конкретними предметами, явищами, ситуаціями”, – пише І. Бороніна [4, с. 31]. Кі-но Цураюкі подає аналіз змісту поезії тих часів та тематичний канон для пісень взагалі. Описуючи найхарактернішу тематику японської ліричної поезії, він розмежовує “високу” лірику – поезії торжественного характеру, та “інтимну” лірику – поезії, що описують теми індивідуальних переживань.

“У давні часи весняним ранком, коли розквітали вишні, чи осінньої ночі, коли світив місяць, Володарі наші – Мікадо скликали до себе придворних і веліли їм складати відповідні пісні. Іноді, заради оспівування вишневого цвіту, деякі з них вирушали в далекі краї; інші, щоб висловити свої почуття під час милування місяцем, прямували крізь морок ночі в гірські нетрі. А потім Володарі, слухаючи їхні пісні, оцінювали, які з них майстерні та мудрі, а які легковажні.

Складали пісні й про інше. Прославляючи Володарів, згадували поети і «маленький камінець», і гору Цукубу, щоб висловити свої почуття, захоплення, коли їхні серця переповнювала радість; оспівуючи кохання, порівнювали його з димом, що в’ється над горою Фудзі; слухаючи голоси маленьких коників поміж соснами, сумували за друзями й усвідомлювали, що вони теж старіють разом із тими двома соснами, що в Такасаго та Суміное; дивлячись на гору Отоко, зі смутком згадували далеку юність, як згадували її також, помітивши квітку омінаєсі, – і лише в піснях знаходили віраду.

А ще, коли весняним ранком бачили вони, як обсіпаються квіти; коли осінньої ночі чули шурхіт листя, що падає з дерев; коли, дивлячись у дзеркало, помічали, як з літами додається снігу на голові та хвиль-зморшок на обличчі; коли бачили росу на траві або ж піну на воді, – то з подивом і жахом усвідомлювали вони й власну тлінність.

Траплялося, що, ще вчора заможні й гордовиті, вони несподівано втрачали все на світі, перетворюючись на жебраків, і навіть найкращі друзі цуралися їх. І тоді деякі з них «здіймали хвилю вище вершини Мацу-ями», деякі «черпали воду з джерел Нонака», інші подовгу милувалися осіннім листям хаґі чи рахували на світанні «удари крил бекаса» по воді, деякі скаржилися на прикрощі долі, порівнюючи її мінливість із кільцями бамбука, або ж, використовуючи образ річки Йосіно, нарікали на швидкоплинність життя в цьому світі. І коли дізнавалися раптом, що дим більше не піднімається над вершиною Фуджі, або чули про те, що стародавній міст Нагара оновлено, – лише в пісні знаходили вони спокій та розраду” [3, с. 46–48].

Орієнтуючись на ці цитовані рядки з “Передмови” Кі-но Цураюкі можемо виділити найтипівіші образи для наступних тем:

1) *тема любовної елегії:*

для неї характерний образ “диму, що піднімається на вулканом Фуджі”. Є трояким символом: 1) кохання вічного, оскільки дим завжди безперервно в’ється над горою; 2) кохання таємного, оскільки джерело цього диму – вогонь, схований у надрах Фуджі, його не видно; 3) кохання пристрасного, оскільки надра гори Фуджі палають у вічному вогні. Наприклад, поезія невідомого автора:

人しれぬ
思ひをつねに
するがなる
富士の山こそ
わが身なりけれ
(XI, 534)

Не знають люди,
Що на гору Фуджі у краї Суруга
Я схожим став –
Палає і в мені
Вогонь кохання.
Переклад І. Бондаренка
[3, с. 620].

Другий дуже поширений образ – цикад, що живуть на соснах “мацумуші”. Його трактують у меланхолійному аспекті, оскільки монотонне цвіркотіння цикад навіває печальні думки про любов, що минула, про самотність; цвіркотіння мацумуші (омонімія слова “松” – “сосна” зі словом “待つ” – “чекати”) пов’язують з очікуванням, надією на зустріч з коханим, проте очікуванням майже завжди марним.

2) *тема старості:*

типичним для цієї теми є образ двох знаменитих сосен на березі бухти Суміное, які фігурують у численних легендах, піснях, ліричних п’єсах, повістях і т. д. Основне їх значення – символ подружнього щастя. Ці дві сосни, що протягом віків ростуть одна біля одної, сприймаються як образ чоловіка та дружини, які йдуть нерозлучно по життєвій дорозі до самої смерті. Проте водночас “сосни в Суміное” знаменують і просто “сиву давнину”, в іншому аспекті – “старість”, тому часто трапляються в поезіях, де описано старіння. Зморшки на обличчі порівняно з морськими хвилями. Часто використано образ “білого снігу”, тобто метафора “сивини”. Ось, наприклад, поезія Осікочі-но Міцуне:

住の江の
松を秋風

Над соснами здійсмаючись,
Доносить

吹からに
こゑうちそふる
沖つしらなみ
(VII, 360)

Далекий рокіт білопінних хвиль
Осінній вітер
З бухти Суміное¹.
Переклад І. Бондаренка
[3, с. 442].

У наведеному прикладі *matsu* – це *каке-котоба*, яке, окрім дослівного значення ‘*сосна*’, можна також відчитати як ‘*чекати*’. Лексема *shiranami* в структурі танка метафорично асоціюється зі старістю, а в поєднанні з топонімом-зачином *suminoe* (назва бухти поблизу храму бога Сумійосі в Осаці, що славилася красою соснового бору, зокрема двома віковичними соснами, які росли з одного кореня) образний підтекст утворює цілий комплекс пов’язаних між собою значень, які не виявляються на лексичному рівні.

3) тема швидкоплинності життя:

вирізняється надзвичайним багатством і різноманітністю мотивів. Кі-но Цураюкі наводить два образи: пелюстки квітів та листя дерев, що опадають. У першому випадку ця швидкоплинність ще більше підкреслюється протилежним образом – весни, символу розквіту життя. У другому випадку настрої поглиблюються супровідним образом осені.

Наприклад, поезія невідомого автора:

散りぬとも
香をだにのこせ
梅の花
こひしき時の
思いでにせん
(I, 48)

Залиш, сливовий цвіте,
Аромат,
Якщо вже опадаєш!
Про кохання
Нехай хоч він нагадує мені.
Переклад І. Бондаренка
[3, с. 124].

Типовим також є образ роси на траві: варто зійти сонцю і роси вже немає.

ぬれて干す
山路のきくの
つゆのまに
早晚ちとせを
我は経にけむ
(V, 273)

Змок від роси
Квітучих хризантем,
Гірською стежкою йдучи...
Тисячоліття
Отримаю, щоб висохло вбрання!
Переклад І. Бондаренка
[3, с. 353].

Складено на тему: “Пробираючись крізь хризантеми, наближаюся до оселі гірського відлюдника”². Вважають, що цю поезію Сосей-хоші написав на сюжет відповідної картини.

¹Суміное – назва затоки і мальовничого, засадженого соснами, морського узбережжя поблизу міста Осака.

² За давнім повір’ям, один день, проведений у хижці гірського відлюдника, дорівнює тисячі років.

4) тема гіркоти життя:

ця тема тісно пов'язана з попередньою. Улюбленим образом є кущ хагі, особливо осінній, який жовтіє знизу. Загальний сумний колорит поезії поглиблюється саме завдяки осені, з якою цей кущ переважно асоціюється. Наприклад, поезія невідомого автора:

すがる鳴く
秋のはぎはら
朝たちて
旅行人を
いつとか待たむ
(VIII, 366)

Того, хто вранці
Рушив у поля,
Де над хагі осінніми лиш оси,
Кружляють, гудуть, –
Чекаю я!

Переклад І. Бондаренка
[3, с. 449].

Цураюкі також згадує і “тріпотіння крил бекаса” на світанку восени – образ, пов'язаний з мотивом самотності.

5) тема вірності:

ця тема тісно пов'язана, особливо у своєму негативному аспекті – невірності, з тематикою швидкоплинності життя та його гіркоти, змальовуючи ту ж непостійність та ненадійність усього у цьому світі.

На квіти вишні не варто розраховувати – вони швидко облітають, проте на людей – ще важче: вони так швидко забувають про інших.

Ось, наприклад, пісня невідомого автора:

(Ця пісня була складена і без зайвих слів передана дружиною своєму чоловікові, разом з яким вони прожили багато років, і який, отримавши нову посаду, зібрався їхати туди з новою дружиною, попередивши про це стару лише словами: “Завтра вирушаю!”)

唐衣
たつ日はきかじ
朝露の
おきてしゆけば
消ぬべきものを
(VIII, 375)

Як прикро чути,
Що розлуки день
Вбрання дорогоцінне пошматує...
Що ж! Зникну я,
Як вранішня роса!

Переклад І. Бондаренка
[3, с. 458].

За умови жорстокої стандартизації мови і тропів особа автора перемістилася на другий план. Він сприймається не як реальна особистість з властивими їй неповторними рисами, а швидше як носій незмінного канону. Тобто найважливіше, як представлена традиція, а не ким конкретно. Проте, звичайно, відмінності стилю і художньої манери неодмінно проявляються. Саме в індивідуальній інтерпретації всім відомих тем, у тому, наскільки глибоко зумів поет побачити своє “я”, наскільки тонко йому вдалося передати в прихованій метафорі чи в несподіваному порівнянні традиційний образ, і виявляється його таланти [8].

Спираючись на критичний аналіз творчості поетів VIII–IX століть, зроблений Кі-но Цураюкі в його “Передмові”, можна дійти висновку, що для нього головними критеріями оцінювання поетичних творів були такі аспекти, як “*котаба*” (言葉, дослівно: “слово”, “слова”) – конкретний зміст того чи іншого вірша, “*сугата*” (姿, або ще 様 – “сама”, 有様 – “арісама”) – форма (вигляд, образ) і “*кокоро*” (心) – серце, душа вірша. До цих критеріїв додавалися також такі естетичні принципи художнього відображення дійсності, як “*макото*” (真, 誠, 実 – “правдивість”, “щирість”) та “*аваре*” (哀れ – “чарівничий смуток”, “сумна чарівність”). Усі ці критерії та принципи склали основу поетики доби Хейан [2].

Сформовані ще в VII–VIII століттях, у добу Нара три естетичні принципи: *макото* – “правдивість”, *аваре* – “чарівність” та культ любові – *ірогонмі*, – поступово змінювали свої концепції. Під впливом домінуючої в добу Хейан буддистської доктрини *мудзьо* (“швидкоплинності всього земного”) *аваре* стали сприймати як особливу філософсько-естетичну категорію *моно-но аваре* (“сумна чарівність речей”). Поети вже не просто захоплювалися красою світу, а прагнули відшукати у будь-якій речі – *моно* – приховану чарівність. А для авторів “Шінкокіншю” (1205 року) основним став художній принцип *юген* (“таємнича краса”, “незбагненна привабливість”), який сприяв тому, що в поезії особливу роль відігравав підтекст.

Згідно з твердженням Хісамацу Сенічі, *аваре* походить від вигуку “аа”. Сам термін неоднозначний та має декілька аспектів. Це, насамперед, чарівність, захоплення від побаченого та почутого, що походить від ритуальних викриків іноді вигуків АХАРЕ – АХ!, що неодноразово вжиті у “Коджікі” та “Ніхоншюкі”. Слово *аваре* дев’ять разів трапляється у “Манйюшю”, однак лише Цураюкі використовує його як естетичну категорію. Другий аспект – це сум, печаль. *Аваре* у “Кокінвакашю” має у більшості випадків елегантне забарвлення, що спричинене буддистською доктриною ефемерності, швидкоплинності всього живого, і краси також. Третій аспект – це краса, почуття гармонії – важливі елементи світогляду хейанців. Та четвертий аспект – елегантність, витонченість, вишуканість прагнення до *міябі* [7].

Естетика *аваре* вимагала вишуканого стилю, особливого прискіпливого відбору поетичної мови. Слова грубі, немилославні, а також китаїзми не використовували. Чітко окреслено межі “поетичного”. Відбувається аристократизація поетичної мови.

У кінці доби Хейан Фудживара-но Мототосі розробив, а його учень Фудживара-но Сюдзей теоретично обґрунтував поняття *юген* 幽玄 “таємнича краса”, “незбагненна привабливість” – головного художньо-естетичного принципу японської літератури XII–XVI століть, в якому прекрасне поєднувалося з почуттям спокою та відстороненості від світу, спричиненого посиленням впливу естетико-релігійних елементів буддизму на японську літературу.

Саме під впливом буддизму головним естетичним принципом поетики для авторів віршів антології “Сінкокін-вака-сю” стає принцип “*юген*” (幽玄 дослівно: “таємне”, “заповітне”; те, що має “глибинний, прихований зіст”; “таємнича

краса”, “незбагненна, нерозгадана привабливість”) – філософський термін китайського походження, який у буддизмі означав “одвічну істину буття”, “потаємну суть явищ” [1].

Поняття юген існувало в китайській класичній літературі і філософії та мало значення: “глибокий”, “суттєвий”, “незмінний”, “нерозкритий до кінця”. Вперше воно було застосоване для характеристики однієї з пісень антології “Кокінвакашю”, в післямові канадзьо. Згодом це поняття було японізоване та набуло значення: “істинне”, “таємниче почуття”, “краса чуттєва, глибока”. Починаючи з 1166 року, Фуджівара Сюдзей застосовував це поняття у багатьох теоретичних працях.

Естетико-поетичним втіленням юген є антологія “Шінкокін-вака-шю” (新古今和歌集 – “Збірка старих і нових /японських/ пісень”), яку уклав 1205 року, відомий поет і вчений того часу Фуджівара-но Тейка (Фуджівара-но Садаіе), котрий мав офіційний титул придворного поета та займався організацією поетичних турнірів.

Окрім “Передмови” Кі-но Цураюкі, значний вплив на тогочасних поетів, а також авторів численних теоретичних трактатів з питань поезії доби Хейан, мала праця Мібу-но Тадаміне (друга половина IX – початок X століть) під назвою “Вакатей дзіссю” (“Десять стилів японської пісні”, 945 року) – перша в японському літературознавстві спроба класифікації національної поезії за стилями. Ілюструючи свою класифікацію поетичними прикладами, запозиченими переважно з антологій “Ман-йо-сю” та “Кокін-сю”, автор виділив і охарактеризував десять головних стилів *вака* (японських пісень):

1. Стиль давніх пісень (*кокатей*).
2. Хвалебний стиль (*сімьотей*).
3. Прямий стиль (*тьокутей*).
4. Стиль надміру почуттів (*йодзьотей*).
5. Стиль віддзеркалення почуттів (*сясітей*).
6. Піднесений стиль (*кодзьотей*).
7. Вишуканий стиль (*кірьотей*).
8. Метафоричний стиль (*хікьотей*).
9. Стиль “Прекрасна квітка” (*каентей*).
10. Пісні двох стилів (*рьохотей*) [1, с. 134–135].

Із “Передмовою” Кі-но Цураюкі й працею Мібу-но Тадаміне перегукуються також популярні за доби Хейан теоретичні трактати “Сінсен дзуйно” (“Оновлена сутність /поезії/”) та “Вака кухон” (“Дев’ять ступенів /майстерності/ японської пісні”), автором яких був Фудзівара-но Кінто (Сідзьо Дайнагон, 966–1041 роки) – поет, літературознавець, укладач таких відомих поетичних антологій, як “Вакаро-ей-сю” (“Збірка японських і китайських віршів для декламування”), “Сюі-сю(сьо)” (“Зібрання забутих пісень та історій”), “Сандзюроккасен” (“Зібрання пісень 36 /безсмертних поетів/”) та ін.

Серед тих праць, які дійсно привнесли в японську науку про віршування щось нове та оригінальне, на думку І. Бондаренка, доцільно також назвати:

– трактат “*Корай футай-сьо*” (“Вибірки про давні поетичні стилі”, 1197 року) Фудзівара-но Тосінарі (Сюндзей, 1114–1204 роки);

– передмову (“*канадзьо*”) до антології “*Сінкокін-вака-сю*” (“Нова збірка старих і нових японських пісень”, 1205 року) Фудзівара-но Йосіцуне (1168–1206);

– передмову (“*манадзьо*”) до цієї ж антології Готоба-но ін (Дайдзьотенно, 1180–1239) та деякі ін.

– трактат-антологію “*Кіндай сюка*” (“Прекрасні пісні нової доби”) Фудзівара-но Садаіе (Фудзівара Тейка, 1162–1241), а також його “Щомісячні нотатки” (“*Майгецу-сьо*”, 1219 року) [1, с. 135–137].

За формою деякі з цих трактатів – це невеликі антології, де вірші переплітаються з теоретичними коментарями до них. Ці пояснення, зазвичай, лаконічні і тому винятково важливу роль відіграє ілюстрований поетичний матеріал. Інші поетики складаються з теоретичної частини та спеціально підібраних віршів, що підтверджують думку автора.

Зокрема, І. Бороніна вважає, що класичний літературний трактат спрямований на дві цілі: підводити підсумки літературної традиції, що сформувалася на той час, та на їх основі виробляти нормативи і рекомендації для подальшого розвитку цієї літератури (переважно конкретної форми чи жанру).

Ми спробували розглянути літературні трактати, які відображають основні етапи розвитку літературно-естетичної думки і таким способом дають можливість простежити трансформацію національної поетико-естетичної традиції.

Стаття: надійшла до редакції 16.12.2013

доопрацьована 20.02.2014

прийнята до друку 23.04.2014

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Бондаренко І. П.* Розкоші і злидні японської поезії: японська класична поезія в контексті світової та української літератури / І. П. Бондаренко. – К. : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2010. – 555 с.
2. *Бондаренко І. П.* Антологія японської поезії: танка та ренга / І. П. Бондаренко. – К. : Факт, 2004. – 912 с.
3. *Бондаренко І. П.* Збірка старих і нових японських пісень. Поетична антологія (905–913 рр.) / І. П. Бондаренко ; передмова, переклад з японської та коментарі І. Бондаренка. – К. : Факт, 2007. – 1278 с.
4. *Бороніна І. А.* Поетика классического японского стиха / И. А. Боронина. – М. : Наука, 1972. – 374 с.
5. *Бреславец Т. И.* Теория японского классического стиха / Т. И. Бреславец. – В. : Издательство Дальневосточного университета, 1984. – 116 с.
6. *Горегляд В. Н.* Ки-но Цураюки / В. Н. Горегляд. – М., 1983.
7. *Горегляд В. Н.* Японская литература VIII–XVI вв. / В. Н. Горегляд – СПб., 1997.

8. Долин А. А. Японская поэтическая традиция / А. А. Долин // Шедевры японской классической поэзии в переводах Александра Долина. – М., 2009.
9. Конрад Н. И. Очерки японской литературы / Н. И. Конрад. – М., 1973.
10. Конрад Н. И. Японская литература от “Кодзики” до Токутоми / Н. И. Конрад. – М., 1974.
11. Конрад Н. И. Японская литература в образцах и очерках (Репринтное издание) / Н. И. Конрад. – М., 1991.
12. Японская любовная лирика, пер. со старояп. А. Глускиной. – М. : Худож. лит., 1973. – 343 с.
13. 古今和歌集 (新編日本古典文学全集 11) / [紀貫之ほか奉勅撰]; 小沢正夫, 松田成穂校注・訳. 東京: 小学館, 1994.
14. 新古今和歌集 (新編日本古典文学全集 43) / [藤原通具ほか奉勅撰]; 峯村文人校注・訳. 東京: 小学館, 1995.

FORMATION AND DEVELOPMENT OF POETICS OF THE GENRE TANKA

Ulyana Vytychak

*Ivan Franko National University of L'viv,
Professor Yaroslav Dashkevych Department of Oriental Studies,
1, Universytets'ka Str., room 239, L'viv, Ukraine, 79000,
tel.: (+38032) 239 47 04, e-mail: vytychaku@gmail.com*

Considered the main stages of formation and development of poetics of the genre tanka: the transformation artistic and aesthetic principles and categories, the typology of themes and images.
Key words: tanka, poetics, waka, makoto, mono-no aware, yugen.

СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТТЯ ПОЕТИКИ ТАНКА

Ульяна Вытычак

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
кафедра востоковедения имени профессора Ярослава Дашкевича,
ул. Университетская, 1/239, Львов, Украина, 79000,
тел.: (+38032) 239 47 04, e-mail: vytychaku@gmail.com*

Рассмотрены основные этапы становления и развития поэтики жанра танка: трансформацию художественно-эстетических принципов и категорий, типологию тематики и образов.

Ключевые слова: танка, поэтика, вака, макото, моно-но aware, юген.