Восточная поэтика

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение

высшего образования «Новосибирский национальный исследовательский государственный университет» (Новосибирский государственный университет, НГУ)

Гуманитарный институт

МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

**ВОСТОЧНАЯ ПОЭТИКА**

Направление подготовки: 58.03.01 Востоковедение и африканистика

Направленность (профиль): Востоковедение

Форма обучения: очная

Разработчики:

к.филол.н., доцент Кутафьева Н.В.

Новосибирск, 2020

**Методические указания для успешного освоения курса**

**1. Методические рекомендации для самостоятельной работы**

Для успешного освоения материала курса предполагается заслушивание докладов, сделанных на основе рефератов. В начале семестра студентам сообщаются примерные темы рефератов и требования, предъявляемые к ним. Также допускается разработка исследований на темы, предложенные самими студентами. Реферат должен быть не менее 10 машинописных страниц формата А4. Выступление не должно превышать 10 минут. Если по ходу сообщения в аудитории возникают вопросы, докладчик отвечает на них. После доклада и ответов на вопросы преподаватель делает резюме сделанного доклада и обсуждения.

В данном курсе поощряется самостоятельная работа студентов с научной литературой и освоение ими некоторых проблем восточной поэтики внеаудиторных занятий. В начале семестра сообщается о вариантах проведения зачета. Студент может самостоятельно исследовать какую-либо из тем, перечисленных в разделе «Перечень примерных контрольных вопросов и заданий для самостоятельной работы» и сделать сообщение на эту тему во время зачета вместо одного из вопросов, указанных в билете.

В итоговой оценке на зачете учитываются промежуточные оценки, полученные студентами во время проведения факультетских контрольных недель; оценки, полученные студентами на семинарах; количество пропусков при посещении данной дисциплины в течение семестра.

**Для лучшего усвоения материала на каждом занятии проводится блиц-опрос.**

**Блиц-опрос по теме 1. «Понятие термина поэтика»**

1. Дайте определение термина «поэтика».

2. Какова цель поэтики?

3. Какие виды поэтик существуют?

4. Назовите вид поэтики, в котором изучают фигуры и тропы.

5. Перечислите основные фигуры и приведите примеры их использования.

6. Дайте определение «картина мира».

7. Какой вид поэтики занимается исследованием картины мира?

8. Объект и предмет исследования исторической поэтики.

9. Назовите направления в изучении исторической поэтики.

10. Основные положения западной поэтики на примере «Поэтики» Аристотеля.

11. Перечислите этапы развития западной поэтики и ярких представителей каждого этапа.

**Блиц-опрос по теме 2. «Восточная поэтика».**

1.Обоснуйте право на существование восточной поэтики.

2. Назовите типологически общие черты литератур Востока (китайской, индийской, арабо-мусульманской).

3. Назовите функции слова в древних литературах.

4. Как вы понимаете термин «божественная инспирация»?

5. Объясните, почему происходило разрушение идеологического синкретизма архаической словесности.

6. Укажите основное отличие поэтического языка от непоэтического.

7. Назовите первые художественные приемы в китайской литературе.

8. В каком произведении они впервые были описаны?

9. Объясните, что такое концепция «поэтического вдохновения»

10. Расскажите о плагиате и заимствовании в западной и восточной поэтике.

**Блиц-опрос по теме 3. «Определение термина «вэнь» в классической китайской литературе».**

1. Определитепервоначальное содержание термина «вэнь».

2. Дайте определение термина «жанр».

3. Что такое формирование литературы как жанровой системы?

4. Назовите разновидности жанров.

5. Что такое функциональные жанры?

6. Кратко опишите понятие «жанровый трафарет».

7. Существовала ли обязательная рифма в изящной словесности?

8. Что такое жанровая тематика?

9. Основной принцип выделения изящной словесности из общего потока литературы.

**Блиц-опрос по теме 4. «Становление поэтологической мысли в Китае».**

1. Назовите первые литературные произведения, на основании которых можно проследить возникновение поэтологической мысли в Китае.

2. Назовите художественные приемы, указанные в «Великом введении».

3. Изложите основные положения, рассмотренные в «Образцовых речах» Ван Сюна.

4. Классифицируйте попытки выделения жанров в разделе «Описании искусств и словесности» в «Истории династии Хань» Бань Гу.

5. Назовите первый в Китае трактат об изящной словесности, его автор.

6. Перечислите основные положения трактата «О четырех тонах» Шэнь Юэ.

7. Что является основой литературного произведения согласно трактату «Резной дракон литературной мысли» Лю Се?

8. Изложите высказывания Шао Юна и Су Ши о поэзии.

9. Назовите основное содержание учения Ли Чжи о «детском сердце» писателя.

10. Почему в эпоху Мин можно говорить о расширении понятия «литература»?

**Блиц-опрос по теме 5. Китайская поэтика. Становление и развитие жанров китайской литературы.**

1. Укажите, какие жанры развиваются в эпоху Чжоу.

2. Укажите, какие жанры являются основными в эпоху Хань?

3. Назовите характерные черты жанра *чуаньцы* (новеллы).

4. Назовите характерные черты жанра *сяошо* (побасенки).

5. Объясните, почему эпоху Тан можно назвать золотым веком китайской поэзии?

6. Назовите характерные черты жанра *цы*.

7. Объясните причины появления нового настроения в жанрах *ши* и *цы*.

8. Объясните, что такое жанр *хуабэнь*?

9. Охарактеризуйте черты жанра *цзацзуань* (изречения).

10. Появление новых жанров эпопеи и *пинхуа*.

11. Укажите основную тематику и характерные особенности жанра *бицзи*.

12. Укажите истоки жанра *шихуа* (записки о стихах).

13. Назовите демократические жанры эпохи Сун и объясните причины их появления.

14. Опишите становление новых жанров романа и сатирического романа в эпоху Мин.

**Блиц-опрос по теме 6. «Внутрирегиональные закономерности и связи литератур и поэтологических доктрин Китая, Кореи, Японии».**

1. Назовите основные области взаимодействия культур Китая, Кореи, Японии.

2. Какое влияние оказывало конфуцианство и буддизм на литературу Кореи и Японии.

3. Назовите следствия заимствования *вэньяня* в Корею и Японию.

4. Опишите влияние *танской* новеллы и сунской повести на становление повествовательных жанров в Корее и Японии.

5. Укажите жанры родственные *цзацзуань* в Корее и Японии.

6. Назовите жанры на разговорном языке в Китае.

7. Назовите жанры в Корее и Японии, появившиеся под влиянием китайских жанров на разговорном языке.

8. Расскажите о влиянии китайской эпопеи на становление жанра романа в Корее и Японии.

9. Расскажите о влиянии буддизма на поэтическую образность.

10. Расскажите о влиянии христианства в эпоху Мин на развитие литературных жанров в Китае, Корее, Японии.

**Тема 7. Корейская поэтика. Становление и развитие поэтических и прозаических жанров на родном языке.**

1. Расскажите об особенностях становления корейской поэтики.

2. Что такое жанр *хянга*? На каком языке были написаны *хянга*?

3. Приведете образы и символы природы в *хянга*.

4. Дайте характеристику *Корё каё* (песен на родном языке).

5. Дайте характеристику жанра *сичжо*.

6. Дайте характеристику жанра *каса*.

7. Опишите новые черты в жанре *чансиджо*.

8. Назовите характеристики житийной литературы в эпоху Корё до первой половины XII в.

9. Назовите, какие жанры прозаические жанры появились в связи с изобретением корейской письменности в XV в.

10. Назовите наиболее известные произведения в жанре повести, когда они были написаны?

11. Кто был зачинателем жанра романа. Назовите его самый известный роман.

12. Жанр дневники, дворцовые дневники. Кому они были предназначены?

13. Укажите характерные особенности жанра роман.

 **Тема 8. Корейская поэтика. Становление поэтических и прозаических жанров на китайском языке.**

1. Назовите адресата корейской поэзии и прозы на *ханмуне*.

2. Назовите жанры корейской поэзии, заимствованные из китайской до X в.

3. Назовите художественные приемы китайской поэзии, используемые в корейской.

4. Укажите основные поэтические жанры в литературе до XII в.

5. Укажите основную тематику стихов на *ханмуне*.

6. Назовите жанры стихов на *ханмуне* в период XV – XVI в.

7. Назовите тематику женских стихов на *ханмуне*. Кто их автор?.

8. Основная тематика в произведениях поэзии в период XVII – XVIII в.

9. Назовите жанры корейской прозы заимствованные из китайской прозы.

10. Назовите неофициальные истории в жанре *яса*.

11. Особенности жанра *пхэсоль* (низкие речения)

12. Становление жанра исторической поэмы до XIV в., его основоположник.

13. Особенности жанра изящной прозы *чон* до XIV в..

14. Появление жанра «исторический роман».

**Тема 9. Японская поэтика. Развитие и становление японских поэтических жанров.**

1. Становление поэтических жанров в первых японских памятниках.

2. Дайте определение жанра *норито*.

3. Дайте определение термина *вака*.

4. Назовите основные поэтические приемы в произведениях в эпоху Нара.

5. Объясните. Что такое функциональное использование *вака*.

6. Назовите приемы, заимствованные из китайской поэзии.

7. Объясните, что такое *рэнга*?

8. Укажите основное условие существования *рэнга*.

9. Дайте определение термина *хайкай*.

10. Назовите композиционные и ритмические особенности *хокку*.

11. Укажите основные различия в поэзии *вака* и *хайкай*.

12. Назовите основных представителей школы *хайкай*.

13. Перечислите основополагающие принципы поэзии *хайкай*.

**Блиц-опрос по теме 10 «Японская поэтика. История развития прозаических жанров».**

1. Укажите основные черты жанра *сэммё*.

2. перечислите условия, влиявшие на становление прозаических жанров в эпоху Хэйан.

3. Назовите черты жанра *моногатари*.

4. Перечислите *моногатари*, существовавшие в эпоху Хэйан.

5. Укажите особенности жанра женского дневника.

6. Назовите основные особенности первого японского романа «Гэндзи-моногатари».

7. Объясните, как происходило становление жанра *дзуйхицу.*

8. Объясните, как происходило становление жанра *сэцува*.

9. Укажите жанровые черты жанра *гунки*.

10. Объясните, что такое проза *канадзоси*?

11.Перечислите характерные черты жанра *мэйсёки*.

12. Перечислите характерные черты жанра жанра *хёбанки*.

13. Укажите причины появления пародийной литературы.

**Блиц-опрос по теме 11 «Японская поэтика. Китайское влияние. Становление поэтологической мысли. Поэтологические трактаты».**

1. Укажите ключевые этапы развития поэтологической мысли в Японии.

2. Почему можно говорить о произведениях по теории поэзии как об особом жанре?

3. Назовите первые труды по теории китайского стихосложения.

4. Кратко изложите теорию Ки-но Цураюки о соответствии души песни слову.

5. Назовите автора и основные положения эстетики *ёдзё* «избыточного чувства».

6. Кратко опишите поэтическую теорию Фудзивара-но Кинто.

7. Укажите, основные поэтические приемы, используемые в японской поэзии.

8. Укажите, кто является авторами стиля *югэн* «высшей красоты».

9. Укажите признаки нового эстетического идеала *ёэн* «призрачной красоты».

10. В чем состоит особое отношение к прошлому у японских поэтов

**БАНК ОБУЧАЮЩИХ МАТЕРИЛОВ,**

**СТАНОВЛЕНИЕ ПОЭТОЛОГИЧЕСКОЙ МЫСЛИ В КИТАЕ.** .

Великое введение к «Книге песен» – попытка определения жанров и стилей.

«Книга песен» – одно из величайших творений поэтического гения китайцев. Песни эти были записаны в разное время и разных частях Чжоуского государства, существовавшего на территории Китая с IX по VII в. до н.э. На государственном довольствии находились старики и старухи, которые должны были сообщать царским писцам услышанные песни. В древнем Китае это заменяло институты общественного мнения, это был способ узнать о настроениях народа, пока они не вылились в открытые формы протеста. Объединение песен в единый свод приписывается Конфуцию, но, по всей видимости, оно было сделано ранее. Известно, что в древности «Книга песен» оставалась открытым текстом и постепенно обрастала комментариями, которые составляли с ней единый текст. В эпоху Западная Хань (II-I в. до н.э.) существовало 4 школы толкования песен. До нас дошла «версия рода Мао», которая стала канонической. И эта версия уже включала в себя целый ряд комментариев конфуцианского толка. Они истолковывали в дидактическом плане народные и любовно-лирические песни, приписывая им назидательное содержание.

В корпусе «Книги песен» впервые в обобщенном виде находит свое выражение литературная мысль Китая. Говоря о поэтическом памятнике, древние учителя не могли не сказать, что такое, по их мнению, поэзия. Неизбежным оказался разговор о ее происхождении, жанровых различиях и ее роли в мире. Один из разделов «Книги песен» посвящен собственно поэтике. Классификация песен называлась «шесть искусств». 3 из них относились к стилю и 3 к жанрам. Под стилем автор понимал приемы изложения: прямое (*фу*), с помощью сравнений (*би*) и со скрытым смыслом (*син* – аллегорией). Китайская классификация пересекается здесь с индийской, в которой также отмечались три приема: прямой, переносный и подразумеваемый (намек), с тем различием, что в Индии они относились к словам, (составляя часть науки об украшениях поэтической речи), а в Китае эти приемы прилагались к строфе или к песне в целом.

Таким образом, китайская поэтика еще не дошла до выделения тропов.

Классификация песен по жанрам, способствовавшая разделению книги на 4 части, встречалась уже в традиции. Жанры определялись практическим назначением произведений. Но пока еще не было такого разделения на жанры и виды литературы, которые сложились в Древней Греции и Индии.

Первая часть «Нрав царств» состоит из 15-ти разделов (по царствам). О жанре «нравы» *фын* (или народная песня) говорилось, что это песни о делах одного царства, связанного с основой жизни одного человека.

2-я и 3-я часть назывались *я* (оды). Они определялись как произведения, которые повествуют о событиях во всей поднебесной, причинах подъема и упадка правления, формируют нравы во всех царствах. Поскольку существуют дела малые и великие, оды также делились на «малые» и «великие».

В 4-ой части свода *сун* (гимнах) докладывали богам о прекрасной добродетели, о ее победах. Здесь помещены плачи и славословия в честь предков. Предполагается, что наименования *фын*, *я*, *сун* происходят из звуковой системы стиха – напева и ритма. И такой подход понятен, т.к. *ши* были песнями. Слово *фын* означает ветер. Песни охватывают душу человека, также как ветер охватывает его тело, но ветер может дуть сверху, от высших к низшим, тогда он наставляет. И от низших к высшим, тогда он тревожит. Соответственно, песни делятся на наставляющие и тревожащие. Слово *я* (ода) трактуется как правило. И *сун* (гимн) обозначает воспевание. Таким образом, говорилось об общественной роли поэзии, о влиянии социальных перемен на поэзию и о влиянии поэзии на улучшение нравов общества.

**Литературно-критические тексты в эпоху Хань (206 г. до н.э. – 220 г. н.э.)**

Следующим автором, внесшим большой вклад в историю литературной мысли той эпохи был Ян Сюн (53 г. до н.э. – 18 г. н.э.). Его судьба была достаточно трагичной. Он жил во времена, когда впервые пала династия Хань, и власть узурпировал Ван Ман. Реформы привели к большим бедствиям и в конце к крестьянской войне «краснобровых», восстановившей власть Хань. Хотя ему удалось дожить до 71 года, его репутация была подпорчена сотрудничеством с узурпатором. Его книга «Образцовые речи», в которой он выступает как истинный конфуцианец, делает упор на содержании произведения, осуждает красивость одописцев и словесные хитросплетения. Он говорит о необходимости гармоничного сочетания смысла и слова. Также занимается литературной критикой, высоко оценивает двух знаменитых одописцев эпохи Хань, Цзя И (201 – 169 г. до н.э.) Сыма Сян-жу (179 – 118 г. до н.э.)

Лю Сян (77 г. до н.э. – 6 г. н.э.) был собирателем, издателем и исследователем старых рукописей. Известна его работа: сборник Чуцы (Чусские строфы), в нем описаны произведения двух поэтов царства Чу Цюй Юань (написал поэму Лисао «Скорбь отверженного») и Сун Юй («Думы»). Он принадлежал к придворным кругам и видел бесконечные интриги, козни, возмущался этим и вел борьбу. Отражением этой борьбы является одно из его сочинений «Книга о великом законе и о пяти стихиях природы». Также он сделал комментарий к одной из частей «Книги песен». Закон построен на взаимодействии природы и общества. Частые стихийные бедствия он объяснял как результат зла, творимого людьми. Он также выказывал интерес к народному творчеству, к фольклору. Его произведения «Сад рассказов», «Жизнеописание знаменитых женщин» представляют собой литературную обработку фольклора. В первом рассказывается о хороших правителях, верных слугах, благородных поступках. Во втором содержатся рассказы о верных и неверных женах, целомудренных и развратных девушках.

Лю Синь (сын Лю Сяна) (53 до н.э.– 23 н.э.) вместе с отцом составил библиографический компедиум «Шесть реестров», в котором представлена классификация литературы.

1. Своды, собрания, содержащие различный материал. 2. Списки шести классических сочинений конфуцианства Ицзин, Шидзин, Шудзин, Лицзи, Чуньцю, Юэдзин. 3. Сочинения авторов периода классической древности Мэн-цзы, Чжуан-цзы и т. д. 4. Поэтические произведения *ши* и *фу.* 5. Сочинения по военному делу. 6. Сочинения по вопросам государственного управления. 7. Сочинения медицинские, гадательные и т.д.

Бань Гу (32 г. – 92 г.) в «Истории династии Хань» в разделе «Описание искусств и словесности» выделил 6 разделов: канонические книги, произведения философов, стихи *ши* и поэмы *фу*, трактаты по военной науке, сочинения по астрологии и медицинские книги. Эта библиография дает нам возможность оценить, какие произведения письменности существовали в Древнем Китае, и как представляли тогдашние китайцы состав своей словесности. Вполне естественно, что все жанры, сложившиеся к этому времени Бань Гу рассматривает в связи с конфуцианским каноном. Для него 6 канонов являются источником всякого слова, а форма того или иного жанра была вызвана тем или иным каноном. К произведениям философов он относит даосские сочинения («Книга о пути и добродетели» Лао-цзы). Даосы разрабатывали проблемы бытия. «Книга о пути и добродетели» – это ритмически организованная афористическая проза, которая нашла свое продолжение в книге «Чжуан-цзы» автором которой считается Чжуан Чжоу. Всего перечислено 10 школ мыслителей.

Далее Бань Гу говорит о литературе поэтической, поэмах – *фу* и песен – *ши*, *ши* пелись, *фу* скандировались, они писались рифмованной прозой, и представляют собой промежуточное явление между поэзией и прозой, представляя собой диалог. Песни собирались для изучения настроения народа. Император Сяо-у-ди (правивший 140 г. до н.э. – 86 г. ) учредил Музыкальную палату – Юэфу. Бань Гу оценил деятельность этой палаты (в ней служило около 600 чиновников). Около 150 песен дошло до нас.

Можно сказать, что в древнем Китае художественность как чисто эстетическая категория еще не была выделена. И литература собственно художественная еще не была выделена и противопоставлена другим видам словесности, преследовавшей прикладные цели, как, например, медицинские или военные трактаты. При этом не следует забывать, что трактаты писались отточенным, выразительным языком, подлежали литературной, стилистической отделке, что приближало их к произведениям далеким от прикладного применения. Во времена Бань Гу жанры только складывались, поэтому принцип его классификации был утилитарно-тематическим, а не чисто жанровым. Так, жанр «доклады государю» рассматриваются у него и в разделе истории, и в разделе ритуалов, и среди летописных произведений, и даже среди книг, примыкающим к «Беседам и рассуждениям» Конфуция.

Ван Чун (27 г. – 102 г.) посвятил в сочинении «Весы суждений» проблемам литературы ряд глав. Отрицание безусловного приоритета древности приводит его к полемике с эталонным для древней литературы тезисом Конфуция, выраженным в его оценке собственных трудов: «передаю, но не творю…». Ван Чун выступает против перепевов старого в литературе, в защиту права писателя на подлинное творчество, на новаторство. Он пишет: «превозносят древнее и принижают современников, ценят то, о чем слышали и пренебрегают тем, что видели, верят старой и далекой фальши и не обращают внимания на нынешнюю реальность».

Два столетия существования династия Хань закончились, началась новая крестьянская война «желтых повязок». Началась смутная эпоха Троецарствия, лежащая уже за пределами Древности.

**Поэтологические трактаты в эпоху Троецарствия (220 г. – 280 г.)**

Во главе наиболее могущественного государства Вэй (220 – 264 г.) стала семья Цао, члены которой не только придавали большое значение литературе, но и само обладали недюжинными литературными способностями. Основатель династии Цао Цао собрал в своей столице Ечэне лучших поэтов со всего Китая. Наиболее известные из них вошли в историю под именем «семи цзянъанских мужей», одним из них был Цао Чжи (192 г. – 232 г.). Другой его сын Цао Пи (187 г. – 226 г.) кроме своих стихов оставил своим потомкам первый в Китае трактат об изящной словесности «Рассуждения о классическом». Основные положения трактата. 1. Изящная словесность – великое дело в управлении государством (дидактическое начало поэзии). 2. Стихи и оды требуют украшенности (дан критерий оценки, учитывающий особенности поэтического слова), 3. Дает оценки творчества поэтов Ван Цаня, Кун Жуна и др., т. е. занимается литературной критикой, 4. Решающим в литературном творчестве он считал одухотворяющую все живое субстанцию *ци*, которая проявляется в человеке как жизненная сила и одновременно как духовное начало. Иными словами, главным является врожденный талант. 5. Возрос интерес к форме литературного произведения по сравнению с утилитарной позицией древних авторов. 6. Об авторе можно судить по совокупности его произведений.

**Поэтологические трактаты в эпоху Южных и Северных династий (420 г. – 589 г.)**

Шэнь Юэ (441 г. – 513 г.) в трактате «О 4-х тонах» обобщил опыт поэтической практики и заложил теоретический фундамент более позднего классического стихосложения, основанного на чередовании тонов: ровного, восходящего, нисходящего и входящего. Шэнь Юэ не первым прибег в своих собственных произведениях к чередованию слов с различной тональностью и не первым сделал попытку теоретически его осмыслить, но он довел теорию музыкального звучания стиха до уровня законченной системы. Все основные положения им высказанные, были последовательно подчинены единой цели – разнообразить мелодическое звучание произведения, устранить монотонность и скованность, сделать стих более музыкальным.

В противовес поэзии старого стиля (*гути ши*) Шэнь Юэ, а затем Се Тяо (464 г. – 499 г.) и Сюй Лин ( 507 г. – 583 г.) ввели в практику стихи, так называемого нового стиля, подчинявшиеся правилу 4-х тонов. Впоследствии в них выделились 3 формы *цзюэцзюй*(пяти- или семисложное четверостишие), *люйши* (уставные стихи, восьмистишие) и *пайлюй* (уставные стихи с неограниченным количеством строк). Учение Шэнь Юэ отразило реальные особенности структуры языка, приведя в соответствие с ней музыкальное звучание поэтической строки. Затем форма была абсолютизирована в ущерб содержанию, и, в сущности, был нанесен ущерб и самой форме, стесняя естественную пластику стиха и облегчая ремесленные упражнения эпигонов.

Лю Се (465 г. – 533 г.) «Резной дракон литературной мысли» представляет собой ответную реакцию на всеобщее увлечение формальной стороной творчества. Лю Се обобщил в своем труде все лучшее, что было сделано до него, и вместе с тем сделать значительный шаг вперед. Его произведение осталось вершиной теоретической мысли Средних веков и оказало большое влияние на последующее развитие литературной мысли в Китае. Свою сознательную жизнь он начал в книгохранилищах буддийского монастыря и закончил монахом. Многие годы провел при императорском дворе и был наставником Сяо Туна (501 – 531 г.), он не стал императором, но оставил свое имя в истории литературной мысли Китая как составитель онтологии «Литературный изборник».

Лю Се теорию литературы основывает на идее *дао*. 1. Дао – всепроникающая абсолютная идея, находящая полное проявление в духовной жизни человека. Подобно небесным созвездиям и земным пейзажам, которые ни что иное как доступный глазу узор. Дао, письмена литературных произведений тоже узор, в котором выражает себя эта абсолютная идея. 2. Далее дает глубокий и разносторонний анализ самих литературных явлений, отмечая их связь с окружающей действительностью. Однако литература не просто отзвук происходящих событий, как было в Древности, а такое отображение действительности, в котором значительную роль играет субъективный элемент. 3. Вся его книга направлена против пустого украшательства. Он за литературу содержательную. Содержание он представляет себе так: это триединство духовной наполненности, композиционной стройности и словесного воплощения. «Мысли и чувства – это душа произведения, факты и суждения – его кости, слова и красочность – плоть и кожа». Однако основой основ является движение мировой духовности (*фын*), порождаемое *дао* и находящее выход в словесном творчестве.

 Сяо Тун (501 г. – 531 г.) «Литературный изборник» в его состав вошли 19 древних стихотворений, которые были созданы в I-II в. авторы произведений были забыты ко времени Сяо Туна. Стихи были написаны на традиционные темы: разлука друзей, тоска покинутых или оставленных дома жен, грусть путника, размышления о жизни и смерти, посвящены главной мысли – быстротечности бытия. Стихи стоят на стыке народной и авторской поэзии. Влияние поэтов-литераторов сказалось на форме стиха. В народной песне строка имеет разную длину, в этих стихах строка имеет длину 5 слогов. Это был один из ведущих размеров в китайской и дальневосточной поэзии.

Чжун Жун (469 г. – 518 г.) «Категория стихов» в теоретическом отношении он менее интересен, чем «Резной дракон литературной мысли» по охвату материала (только 5-ти словные стихи), но ценен тем, что представляет редкую для старого Китая разновидность литературной мысли – критику творчества отдельных авторов. Чжун Жун разбирает творения 120 поэтов и выделяет в развитии китайской поэзии две параллельные линии. Одну, идущую от народной песни Шидзин, другую от Чусских строф. Всех поэтов по степени мастерства он делит на низшую, среднюю и высшую категории. Подобно Лю Се он выступает против всеобщего увлечения формой, бездумного украшательства, за естественность звучания стиха. Для Лю Се главное содержание. Он также утверждает идею подтекста и недосказанности в произведении, где слова не исчерпывают смысла.

**Поэтологические трактаты в эпоху Мин (1368 г. – 1644 г.).**

С первой половины XVX в. разрабатывается министерский стиль. Его создатели Ян Щи-цы, Ян Жу и Ян цу поочередно занимали должность первого министра. Этот стиль характеризовался безжизненностью, обилием славословий и идиллическим «благолепием». Бесперспективность министерского стиля стала ясной, и стремление писать связанную со злобой дня поэзию облеклось в форму движения за возврат к Древности. Предвестником его выступила чалинская группа, названная так по месту рождения ее вдохновителя Ли Дун-Яна (1442 г. – 1516 г.), который избрал своим поэтическим идеалом Ду Фу (712 г. – 770 г.). Вслед за ним появились «ранняя» и «поздняя» семерки. Первую семерку возглавили Ли Мон-Ян (1472 г.– 1529 г.), вторую – Ли Пань Лун ( 1514 г. – 1570 г.). Они выступали за возврат к стилевым нормам III в. до н.э. – III в. н.э.

В первой половине XVI в. появляется направление, которое ориентируется на образцы изящной прозы эпох Тан и Сун (VII – XII в.) представитель этого направления Ван Шэнь-Чжун отходит от проповеди простого подражания и выступает с требованиями естественного выражения авторской мысли.

Во второй половине XVI в. усиливаются тенденции, связанные с принципиально иным подходом к литературному творчеству. Философ-вольнодумец Ли Чжи (1527 г. – 1602 г.) выступает с критикой неоконфуцианской философии, стараясь опровергнуть многие традиционные взгляды. Он расширяет понятие литературы и вводит в нее драму и повествовательную прозу (эпопею, роман). А также создает учение о «детском» сердце писателя, которое только и дает возможность создать правдивое произведение. Среди его современников выделяется гунъанская группа, которую образовали уроженцы местности Гунъан – братья Юань Цзун-дао (1560 г. – 1600 г.), Юань Хун-дао (1568 г. – 1610 г.) и Юань Чжун-дао (1575 г. – 1630 г.). Они утверждали идею об изменчивости литературы и выступали против подражания древним образцам. Шокируя ортодоксов, они восхваляли считавшийся непристойным роман «Цзинь, Пин, Мэй», а юаньского драматурга Ван Ши-Фу сравнивали с Чжуан-Цзы и знаменитыми поэтами Тао Юань-Мином и Ли Бо. Под влиянием идей Ли Чжи гунъанская группа создала учение «о характере и душе», которые должны найти выражение в сочинении, выступали за естественность творчества и выражение эмоций автора в произведениях. Они стремились осуществить свои творческие принципы, как в поэзии, так и в различных жанрах бессюжетной прозы – посланиях, надписях, жизнеописаниях, путевых заметках.

**Становление поэтических жанров в Корее.**

ХЯНГА В САМГУК ЮСА.

14 *хянга* включены в прозаический текст, в котором рассказывается в правление какого государя и при каких обстоятельствах была сочинена песня. Эти песни датируются VI-IX в.

Ритуал поддержания правильного поведения (облика) старшего и гармонии в социуме. *Хянга* «Славлю хварана Кипха».

Я вверх посмотрю –

Там появившаяся луна

Вслед за белым облаком не плывет.

Я вниз посмотрю –

Там у берега реки, где вода синяя,

Облик хварана Кипха мне видится.

Здесь на обрыве над рекой Иро, клянусь,

О хваран, я буду следовать пределам своей души-сознания,

Которая хранит твой облик в себе (т.е. твой облик заполнит мою душу от края до края и останется там навечно)

Ах, ты как кедр, а ветви его высоки –

Иней тебе нипочем, о хваран.

Эта песня выглядит как пейзажная, она сочинена осенью, в ночное время, в полнолуние. В ней говорится о преданности Чхундама (автора) *хварану* высокого ранга. Автор *хянга* представлен в ней как ученик *хварана* – младший, а тот, кому адресована песня, т.е. сам *хваран* выступает как наставник, старший. Облик старшего уподобен луне, которая неподвижна в небе, т.е. идеальна. Идеальное состояние облика отражается в синей воде (чистой). Одновременно облик старшего отражается, хранится в душе-сознании ученика. Идеальность облика старшего подтверждена его сравнением с кедром, которому нипочем иней, т.е. облик не меняет своего состояния осенью и зимой. Сравнение с кедром подчеркивает высокие нравственные качества человека, который не изменяет своим принципам.

Природа в *хянга* – не описание красивого пейзажа, она представляет идеальное состояние облика старшего. В песне ставится знак равенства между человеком высоких нравственных качеств и идеальным состоянием космоса.

Ритуал исправления облика старшего под названием «Синчхун вышел в отставку». Когда государь Хёсон ван (737 г. – 741 г.) был еще наследником, он, играя в шашки с Синчхуном, говорил: «Если я потом забуду тебя, это все равно, что кедр изменит свой облик». Но вступив на престол, он забыл о своем обещании, и не пожаловал Синчхуну никакой должности. Синчхун обиделся, сложил песню и прикрепил ее к дереву. Кедр зачах. Тогда государь велел осмотреть дерево и посланный обнаружил записку с песней. Государь тотчас вспомнил о Синчхуне и пожаловал ему должность, а кедр снова ожил.

Густой кедр,

Пусть осень настанет, - не вянет. Ты же говоривший: «Разве я тебя забуду?»

Свой лик, на который я смотрел снизу вверх, изменил.

В старом пруду, куда опустилось отражение луны,

Под бегущими волнами смешивается с водой песок,

Как дрожащая на мутных волнах луна, облик твой – смотри, не смотри.

Вот во что и мир, в конце концов, превратился.

В первой строфе вечности и неизменности кедра противопоставлена переменчивость облика правителя – старшего. Переменчивость облика есть знак несоблюдения нравственной нормы. Во второй строфе развивается тема перемены и нарушения: неправильное поведение старшего вызывает отклик в природе. Вода стала неспокойной и мутной, луна отражается в ней в искаженном виде. Луна – это состояние мира. Текст *хянга* прикрепляют к вечнозеленому дереву, а в результате дерево вянет. Если старший подобен дереву, которое изменяет свой облик, он не может претендовать на вечную преданность младшего.

Государь, получив эту *хянга*, исправил свой облик.

Итак, появление и исполнение *хянга* были связаны с ритуалами государства Силла. С падением Силла и образованием государства Корё *хянга* и связанные с ними ритуалы ушли в тень (государство Корё проводило политику ориентации на Китай), но не были забыты.

**СИЧЖО (напевы нашего времени или напевы времен года)**

Поэтический жанр *сичжо* – самый известный в корейской поэзии. Классическое *сичжо* – это короткое трехстрочное стихотворение, которое содержит определенное количество слогов и имеет следующую форму:

3-4/3-4

3-4/3-4

3-5/4-3

Каждая строка делится на два полустишия и на русский язык стихотворение переводится шестью строками.

Жанр связан с традицией *хянга* и повторяет их тройственное деление с особой ролью третьей заключительной части. В ней обычно высказывается главная мысль, то, ради чего написано стихотворение.

*Сичжо* появилось на рубеже XIV и XV в., расцвет приходится на XVI-XVII в. Сохранилось более трех тысяч *сичжо*, помещенных в антологии XVIII в. «Вечные слова страны зеленых гор» Ким Чхонтхэк (1727 г.), «Поэзия страны, что к востоку от моря» Ким Сучжан, «Мелодии песен, собранных Пёнва» (Пёнва – псевдоним составителя Ли Хёнсана). В 1876 г. появляется «Истоки песен» Ан Минён и Пак Хёгван.

Круг тем не отличается большим разнообразием: проблема нравственной позиции человека, которая может быть представлена как патриотическая, как тема преданности государю или соблюдения принятых правил поведения в обществе. Не менее значимой была тема природы.

Появление *сичжо* связано с драматическими событиями: смена династий на рубеже XIV и XV в. расколола ученое сословие на сторонников новой династии Ли Сонге и его противников. Противники, убежденные конфуцианцы, не могли поступиться основным принципом «верный подданный не может служить двум государям» и за это поплатились жизнью. Чон Мончжу (1337 г. – 1392 г.), известный поэт конца Корё, писал на китайском языке и входил в группу поэтов «трое уединившихся» в ответ на предложение одного из представителей дома Ли перейти на службу новому государю, сложил сичжо:

Пусть я умру, умру,

Еще раз умру,

Белые кости в прах обратятся,

А душа останется иль нет,

Но сердце, преданное государю,

Разве может изменить?

За отказ служить Чон Мончжу был убит, а его стихотворение до сих пор остается классическим образцом. В этом стихотворении четко прослеживаются древние культурные традиции отношений «старшего» «младшего». По существу, здесь представлена форма клятвы преданности «младшего» своему «старшему». Тема верности была одной из ведущих в этот период.

Традиционной формой несогласия был «уход к природе». Часто уход оказывался принудительным, человека отправляли в ссылку. Поэт никогда не воспринимал природу как нечто постороннее, он ощущал себя ее частью и растворялся в ней. Следует заметить, что гармоничное единство человека и природы в *сичжо*, как правило, связано с милостью государя. Состояние мира определяется личностью правителя.

По мнению корейцев, писать стихи на китайском языке легче, чем сочинять *сичжо*, поскольку они содержат глубокий смысл. Смысл *сичжо* лучше всего проследить на примере пространства в пейзажной лирике.

Пространство ориентировано по вертикали, верхняя точка – луна, нижняя – вода.

Расцветная луна освободилась от облаков

И взлетела над верхушкой сосны.

Ее свет все еще чистый,

косо ложится на середину синего ручья,

неужели чайка, потерявшая стаю,

пришла вслед за мной (Квон Хомун (1532 г. –1587 г.).

Луна выше горы, дерева и солнца, при этом луна вечерняя, закатная и стоит низко. Луна – единственное светило в небе, звезды упоминаются крайне редко. Она не меркнет и не бывает заходящей, с луной связаны представления о чистоте, избавления от переменчивого мира. С лунным светом связан мир бессмертных.

Ночью, когда падает снег над Западным озером,

Свет луны чист.

Запахнув одежду из журавлиных перьев,

Спускается к излучине реки –

Бессмертный в платье из перьев с гор Пэнлай,

Словно бы мне повстречался.

Горы – другой непременный элемент вертикального пространства. Вместе с луной они обязательные составляющие ночного пейзажа. Горы противопоставляются миру людей как место уединений, отстранения от суетной жизни. В горах поэт вливается в естественный ритм природы, общается с ветром и луной – соприкасается с бессмертием.

В глубокой долине, где белые облака,

Вокруг меня зеленые горы и синие реки,

погадал о постройке дома на панцире черепахи,

дом – среди бамбуков и сосен.

Каждый день пробую вкус грибов,

 и с журавлем оленем вместе гуляю.

Мир людей за пределами стиха, поэт живет среди «зеленых гор» и «синих рек», которые в корейской культуре связаны с вечностью, дом среди бамбуков и сосен – вечнозеленых растений, сам поэт пробует вкус грибов – пищи бессмертных, проводит время с журавлем и оленем – спутниками бессмертных даосов. Все элементы пространства помечены знаками вечности.

Среди образов вечности выступает сосна, которая растет на высокой точке пространства и может замещать гору в построении вертикали.

Вечнозеленая сосна противопоставлена образам временного – цветам и лиственным растениям.

Если тепло – цветы цветут,

Если холодно – опадают листья.

Сосна! Ты почему

Знать не желаешь ни снега, ни инея?

Потому, разумею,

Что прямо уходят корни твои в глубину земли (Юн Сондо 1587 г. – 1671 г.).

Перемены, которые происходят в жизни, не могут поколебать стойкость сосны, поэтому она может служить символом человека, верного своим принципам. Сосна не только организует вертикальное пространство, но и выражает идею вечности.

Нужно обратить внимание на преемственность образной системы *сичжо* и *хянга*, в которой «старший» ассоциируется с кедром. Под влиянием китайской поэзии образ кедра ушел, его заменила сосна. В *сичжо* функция постоянства, связанная с хвойным деревом, соотносится с нравственной позицией «младшего», а не «старшего» как в *хянга*.

Нижняя часть пространства представлена водой – озером, рекой, ручьем и редко морем, т.е. вода всегда ограничена берегами. Вода – это тоже часть мира, удаленного от общества людей.

Встревоженные волны в море чиновничьем

Разве доберутся до родника в лесу?

Среди рек и гор не имеющих пены,

Лежу, не зная дел.

Наверное, белая чайка понимает мои мысли,

То улетает, то прилетает ко мне.

«Волны в чиновничьем мире», которые противопоставлены «роднику в лесу», подсказаны буддийским образом «моря страданий – состояния омраченности.

Вода чистого пространства родника очищает от «мирской пыли»:

В тот день, когда зной нестерпим,

Отправился к чистому ручью.

Одежду снял, на дерево повесил

И напеваю «Ветер в соснах».

В чистой нефритовой воде грязь и пыль

с себя смываю.

 В бытовой сцене скрыт подтекст: речь идет о поэте, переживающим ритуальный акт слияния с природой, где вода выступает в древней мифологической функции очищения, уничтожение старого, «запачканного пылью страстей», и рождения нового «просветленного» человека.

Вода в *сичжо*, как и в древних *хянга*, это река и озеро. Не случайно поэтическое направление «ухода к природе» получило название «*канхо*» 江湖　«реки и озера». Пространственное положение воды связано с низом. Водное пространство населено птицами, которые ассоциируются с обителью бессмертных – цаплей, чайкой, журавлем. На реках и озерах не бывает бурь, водная гладь спокойна и способна отражать горы и луну. Пейзаж всегда в состоянии гармонии.

Из *хянга* и *сичжо* перешло понимание связи состояния пейзажа – мира с личностью «старшего» – государя. Эту связь можно увидеть в ранних пейзажных *сичжо* Мэн Сасона, посвященном радости единения поэта с природой, счастье, которое он переживает благодаря милости государя.

В *хянга* отношение «младшего» к «старшему» всегда эмоционально окрашено, особенно в тех *сичжо*, которые посвящены разлуке с государем. Подданный покидает государя не по своей воле (опала, ссылка по доносу придворных), в результате подданный оказывается отстраненным от государя и государственных дел. Это как раз то время, когда поэт в своем творчестве обращается к теме природы. Поэтому мотивы единения с природой и разлуки с государем соединяются в одном стихотворении.

Сичжо Ли Хвана.

Есть в долине горной орхидея,

Естественно хорош ее аромат.

Есть на вершине горной белое облако.

Естественно хорош его вид.

И среди всего тем более не забуду

О моем любимом государе.

Примечательно, что строение пространства в *сичжо* оценка разных его частей совсем не похожа на европейские представления. В корейской поэзии противопоставлены два пространства: суетный мир, который покинул поэт, и природа, где он поселился. Покинутое пространство помечено знаком «минус» и в *сичжо* не изображается, в то время как поэтический текст отдан миру природы, которая всегда идеальна. Отдельные части пространства, верх и низ гармонично дополняют друг друга. В европейской картине мира верх и низ противостоят друг другу, и гармония наступает, когда верх одерживает победу над низом.

**Японская поэтологическая мысль.**

Японская теория поэзии возникла не на пустом месте. На нее оказали влияние китайские поэтики, начиная с Предисловия к Шицзин «Книге песен». Процесс создания поэтической традиции, канона занял в Китае около 17-ти столетий. Китайская теория к моменту создания в Японии первых трудов по поэтике имела богатый опыт и была достаточно хорошо разработана. Она служила примером для складывающейся в Японии литературно-эстетической мысли. Китайский поэтический канон фиксируется в таких произведениях как Чжоули «Установление царства Чжоу», Великое введение к Шицзин «Книге песен», Лицзи «Книге установлений», Категории стихотворений Чжун Юна (469-518 гг.), Вэньсюань «Литературный изборник» Сяо Туна (6 в.) и др. эти произведения послужили главными источниками заимствований Ки-но Цураюки и Ки-но Ёсимоти.

Рассмотрим, как развивалась литературная теория.

Первые теоретические пособия были пособиями по стихосложению, руководства по сложению китайских стихов *канси*. Они, в свою очередь, дали толчок к появлению правил сложения песен *вака*. Это «Какё хёсики» (Правила сложения песен») (772 г.) Фудзивара-но Хаманари (716-782 гг.) и «Вака какусики» («Правила сочинения песен») (середина IX в.) поэта-монаха Кисэна.

Хаманари свое руководство основывает на китайских трудах по поэтике, которые были в распоряжении японцев. Основное внимание Хаманари уделяет «изъянам стиха» или, как он их называет «болезням стиха» (термин прочно вошел в японскую поэтологию).

Кроме того, он предлагает классификацию японских песен, подразделяя песни на 10 стилей. Он опять же использует китайский опыт, поэтому его классификация оказалась неприемлемой для японской поэзии. Например, Хаманари предлагает японским авторам пользоваться рифмой, как в китайской поэзии.

Труд Кисэна конкретизирует и развивает руководство своего предшественника с учетом новых реалий в развитии поэзии. От работы Хаманари его отделяет 100 лет. В это время японская поэзия освобождается от китайской зависимости. Самобытность японской поэзии становится очевидной. Это было время, когда творили «Шесть бессмертных»: Содзё Хэндзё, Аривара-но Нарихира, Оно-но Комати, Фунъя-но Ясухидэ, Отомо-но Куронуси и Кисэн-хоси, творчество которых стало классикой для японских поэтов на многоие века. Кисэн также привлекает внимание к «болезням стиха» и разрабатывает классификацию песен, которая также не нашла применения.

Однако появляются признаки осмысления жанра и стиля, средств художественной выразительности.

1. Первое жанровое определение *сидзу-ута* «тихая песня», которое обозначило род элегии в «Кодзики».
2. Рубрики песен «Манъёсю», а также пояснения в тексте к песням антологии. Встречаются такие пометки, как «восхваление», «песни, сложенные в разлуке», «плач по» и др.
3. Стилистические пояснения типа «песни, просто выражающие то, что на сердце» (т.е. без использования тропов, специальной техники и риторики) или наоборот «песни, выражающие то, что на сердце, через ссылку на другие предметы», иными словами, с помощью тропов ‒ сравнения, метафоры, иносказания.
4. Следующий этап ‒ это рубрикация песен «Кокинвакасю». В них четко выражены тематико-жанровые разновидности песен вака.
5. Важным толчком к началу осмысления литературы, послужило изучение китайской теории поэзии «Литературного изборника» Сяо Туна (VI в.). «Литературный изборник», в котором все поэтические произведения, были распределены по жанрам, был обязательным предметом обучения молодых японских аристократов.

**Предисловие Ки-но Цураюки и Ки-но Ёсимоти к «Кокинваксю»**

 Предположительно в 905 г. были написаны предисловия Ки-но Цураюки и Ки-но Ёсимоти к «Кокинваксю», в которых разносторонне осмысляется и оценивается поэзия *вака.* Литературный классический трактат преследует две цели:

1. Суммирует литературную традицию, основные ее параметры, т.е. подводит итог литературному развитию.
2. Вырабатывает нормативы или рекомендации для дальнейшего развития литературы. При этом сам трактат, в котором фиксируются традиции, становится каноном.

Оба предисловия к «Кокинвакасю» носят нормативный характер.

Общие черты в предисловиях Цураюки и Ёсимоти.

1. Подчеркивают экспрессивную образную роль поэзии *вака*.
2. Показывают большое значение поэзии *вака* в повседневной и общественной жизни.
3. Обе составлены в образном стиле, унаследованном от китайских классических поэтик.
4. Первый раздел поэтик посвящен характеру и назначению *вака*, а также их классификации.

Различия в предисловиях.

1. Ёсимоти подчеркивает важность знакомства с китайской поэзией, в том числе, и сложения японскими поэтами стихов на китайском языке (*канси*) для развития поэзии *вака*.
2. Структурные различия.

У Цураюки ‒ пять разделов, у Ёсимоти ‒ четыре.

**В первом разделе** у Цураюки и у Ёсимоти дается классификация вака, которая восходит к классификации Шицзин. Цураюки пытается адаптировать китайские рубрики к японской поэзии, а Ёсимоти просто перечисляет их.

В целом у Ёсимоти сильнее ощущается влияние китайской поэтики. И та и другая классификации строятся по смешанному принципу: одна часть рубрик восходит к жанрово-тематическим разновидностям, другая учитывает стиль и выразительные средства.

**Второй раздел** посвящен истокам поэзии *вака.*

Ёсимоти не углубляется во времена «века богов», а Цураюки возводит истоки песни к возникновению Земли и Неба (т.е. Японии).

И тот и другой говорят, что сложение песни ‒ это естественный акт человека, с помощью песни он выражает свои чувства. Однако Ёсимоти придает большее значение моральным ценностям вака, в этом сказалось влияние китайских поэтик, специально подчеркивающих дидактическую функцию поэзии. Ёсимоти считает, что первую песню сложил Сусаноо, когда спустился на Землю.

**Четвертый раздел** посвящен истории развития поэзии *вака*. Вслед за песней Сусаноо появились и другие формы песен (*нагаута*, *сэдока*), начался век людей (так пишет Ёсимоти).

**Пятый раздел** у Цураюки и четвертый у Ёсимоти посвящены созданию «Кокинвакасю». Кроме того, содержится литературно-критическая оценка творчества «шести бессмертных». Так была заложена база для развития литературной критики в Японии.

1. В процессе литературно-критического разбора Цураюки развивает свою теорию поэзии. Он выдвигает теорию соответствия «души» (*кокоро*), т.е. ее эмоционального содержания, слову (*котоба*), т.е. средствам выражения содержания. Он придает значение наличию в песне *аварэ* «очарования». Концепция гармонии души песни и слова, формы и содержания имела важное значение в японской теории поэзии. Учение Цураюки на многие века стало краеугольным камнем теории поэзии *вака*.

2. Цураюки говорил о лирическом характере японской поэзии и ее важной роли в обществе. Кроме того, он канонизирует сложившиеся в этой поэзии темы, мотивы и художественные приемы и образы, с помощью которых эти темы и мотивы выражаются.

По словам Цураюки, истина едина, в песне они та же, что и в сердце поэта. Т.е. эмоциональное содержание песни должно соответствовать чувствам поэта. Это основа в эстетике *макото* «правда» (в этой эстетике написаны стихотворения в Манъёсю. Далее Цураюки пересматривает и развивает свою концепцию. На первый план выходит эстетика *аварэ*, в которой предполагается поэтизация изображаемого, а также использование ассоциативного подтекста *ёдзё* «избыточное чувство». Цураюки движется от поэтики *макото* к поэтике *аварэ*, или другими словами, от правды жизни к правде искусства. Эстетика *аварэ* знаменовала художественную правду и некоторую условность.

Литературная поэтологическая мысль отражает основные этапы развития литературной и эстетической мысли на протяжении нескольких веков, с X в. по XIII в., когда в Японии складывается национальная эстетическая традиция и происходит формирование поэтико-эстетической мысли.

Японская теория поэтики ‒ это произведения особого рода, не похожие на обычные трактаты по теории поэзии, отдельный литературный жанр. Многие трактаты представляют собой антологии. Существует несколько типов поэтик.

Есть произведения широкого профиля, в которых поэтический материал занимает мало места, а важную роль играют рассуждения автора об истории поэзии, о ее роли в обществе и жизни, о предназначении поэта. Таковы поэтики Ки-но Цураюки и Готоба-но ин. Теоретическая часть написана живым языком, с использованием художественных образов, сравнений, метафор. Это особенно характерно для произведений Ки-но Цураюки, к слову надо сказать, в этих произведениях обнаруживается влияние дрвнекитайских поэтик, например, поэтики Лю Се под названием «Резной дракон литературной мысли».

В другом типе поэтик стихи перемежаются теоретическими положениями, которые они иллюстрируют. Теоретические положения лаконичны, большая роль отводится иллюстративному материалу. Таковы поэтики Мибу-но Тадаминэ и Фудзивара-но Кинто.

Третий тип поэтик состоит из небольшой теоретической части и специально подобранных к ней стихотворений, иллюстрирующих позицию автора. Примером таких поэтик является поэтика Фудзивара-но Тэйка (*Киндай сюка* «Прекрасные песни нового времени», 1209 г.).

Ключевыми этапами развития этой традиции являются такие произведения, как Предисловие Ки-но Цураюки и Ки-но Ёсимоти к антологии «Кокинвакасю» («Собрание старых и новых японских песен») (905 г.), Предисловие Ки-но Цураюки к антологии «Синсэн вака» («Заново отобранное собрание японских песен») (936 г.), Трактат Мибу-но Тадаминэ «Вакатэй дзиссю» («Десять стилей японской песни») (945 г.), трактаты Фудзивара-но Кинто «Синсэн дзуйно» («Сущность поэзии, Руководство вновь составленное») и «Вака кухон» («Девять ступеней вака») и др.

**Трактат Мибу-но Тадаминэ «Вакатэй дзиссю» («Десять стилей японской песни»)**

В 945 г. появляется трактат Мибу-но Тадаминэ «Вакатэй дзиссю» («Десять стилей японской песни»). Он содержит 10-ти членную классификацию японской песни. Это была вторая научная классификация после классификации Ки-но Цураюки.

Классификация исходит из единого критерия ‒ стиля (*тэй* по-японски). Хотя Мибу-но Тадаминэ понимал, что стилей гораздо больше и они не всегда предстают в чистом виде.

Некоторые стили совпадают со стилями, выделенными Ки-но Цураюки, например, стиль *тёкутэй* «прямой». Классификация отражает реальный спектр песен *вака* того времени. Рассмотрим далее некоторые из стилей, выделенные в этой классификации.

1. На первом месте стоит стиль старых песен.
2. Отдельно выделяется стиль *ёдзё* «наличие эмоционального подтекста». В этом стиле творили выдающиеся поэты середины и конца периода Хэйан, такие как Сюндзэй, Тэйка и др.
3. Стиль «возвышенных чувств». Этот стиль нашел отражение в восхищении красотами природы, в их восхвалении, а также в песнях-славословиях (*иваи-ута*).
4. Стиль «отражения чувств» объединяет произведения, отражающие реальные чувства. В этом стиле позже слагал стихи поэт-странник Сайгё (1118-1190 гг.).
5. Стиль «прекрасного слога», иными словами, стиль эстетики формы определил основное направление развития поэзии того времени. Поэзии, опирающейся на совершенство и изощренность техники и риторики. В этом стиле написаны стихи антологии Кокинвакасю.

Эта классификация оказалась более продуктивной, чем классификация Ки-но Цураюки, т.к. строилась на японском материале, хотя и использовала китайский опыт (в китайской теории поэзии уже были классификации по стилям).

Классификация по стилям прочно вошла в традицию, вошло в традицию и число 10.

Стилевой принцип взял в основу своей классификации Фудзивара-но Тэйка в Майгэцусё «Ежемесячные записи» 1219 г. его классификация изветсна как «10 стилей Тэйка». На 10 стилей разделил пьесы театра Но драматург и теоретик этого жанра Дзэами Мотокиё в 13 в.

 **Фудзивара-но Кинто «Синсэн дзуйно» («Сущность поэзии, Руководство вновь составленное») и Вака Кухон «Девять ступеней вака»**

В конце 10 в. Фудзивара-но Кинто (966-1041 гг.) написал два трактата. В своем трактате Вака Кухон он предлагает девятичленную классификацию по уровню (высоте) поэтического мастерства. Классификация идет трем ступеням, каждая из которых в свою очередь подразделяется на три степени ‒ высшую, среднюю и низшую. Высший критерий для содержания ‒ его глубина, для формы ‒ красота и чистота языка и стиля. поэт разработал свою классификацию по типу буддийской Кухон хасудай «Девять степеней возвышения лотоса» (места восседания Будды).

1. Прошло 100 лет после составления Кокинвакасю и появления первого труда по поэзии Ки-но Цураюки. Японская поэзия прошла за это время большой путь, с одной стороны, развивая традиции Кокинвакасю, а с другой стороны, отталкиваясь от них. Произошел пересмотр поэтического наследия. Кинто развивает теорию о гармонии души песни и ее слова. Но если Ки-но Цураюки считал, что прекрасное содержание должно быть в прекрасной форме, то Кинто выдвигает новое, более гибкое требование: содержание (кокоро) главное, и надо думать о душе песни, «Душа должна быть глубокой, а облик чистым и ясным. Однако в тех случаях, когда содержание неглубокое, надо заняться формой, т.е. найти выразительные средства, которые смогли бы компенсировать «недостаточную глубину» содержания.

2. Кинто разработал оценки в такой последовательности изысканно-прекрасное (*таэ*), превосходное (*сугурэтару*), красивое (*уруваси*), интересное (*окаси*), любопытное (*омосироси*). Многие из этих оценок в дальнейшем стали эстетическими категориями. Эстетические категории не однозначны, они многоаспектны и во многом субъективны.

3. Существует несколько терминов для обозначения формы: *котоба*, *сугата*, *сама* и др.

4. Большое внимание Кинто уделяет ритмике и мелодике стиха. Он рекомендует добиваться ровного, гладкого ритма. Стихи с неровным ритмом отнесены им на последнее место в классификации. Изначально японские стихи пелись. Напевность сохранилась и в последующие времена. Кинто впервые обратил внимание на мелодический рисунок стиха.

5. Чистое и ясное звучание непосредственно связано с подбором благозвучной лексики. Кинто предупреждал поэтов против использования грубых и неблагозвучных слов. Так были канонизированы пуристские тенденции в развитии поэтического языка. Кроме того, он предостерегал против использования неясных и устаревших слов.

6. Что касается метрики, то для танка он закрепляет чередование пяти- и семисложных стихов. Но допускает незначительные отступления. Например, в стихе может быть лишний слог, но только в том случае, если это не нарушает общего ритмического рисунка.

7. Кинто уделял внимание и изъянам стиха. Он устанавливал правила употребления омонимов, синонимов, повторов. В некоторых случаях Кинто существенно пересмотрел установки Ки-но Цураюки. Например, в отношении выразительных средств языка Кинто предлагает выражать мысль прямо и непосредственно, он не одобряет аллегории, сложную риторику и технику.

Кинто добивался строгости не только формы, но и содержания. Он предлагал поэтам воспевать что-то одно, не нанизывая разные темы словно цепь.

8. Что касается поэтики *ёдзё* «избыточного чувства», то она стала одним из оценочных критериев. Песни, которые Кинто в своей классификации ставит на первое и второе место в классификации, отличаются наличием избыточного чувства. Песня не может быть признана прекрасной, если в ней отсутствует избыточное чувство.

Кинто впервые разработал поэтику *ёдзё* «избыточного чувства», ассоциативного подтекста, эмоционального содержания, которое «не выражено в слове, которое нельзя увидеть в облике».

*Ёдзё* становится одной из главных эстетических установок в концепции Кинто, а затем занять основное место в поэтике *танка*. *Аварэ* «прекрасное» к этому времени трансформируется в *югэн*. Прекрасное утрачивает свои четкие очертания. *Югэн* ‒ это красота сокровенная, таинственно-чарующее. Ёдзё ‒ основа поэтики *югэн*.

Кинто впервые фиксирует прием аллюзии, одну из констант японской художественной традиции, когда из старых песен заимствовался мотив, образ, идея, лексика и фразеология. Расчет был на искушенную аудиторию, на ее знание традиций и старой поэзии. Этот прием использовался уже в Манъёсю и широко в Кокинвакасю. Позже в трудах Фудзивара-но Сюндзэй он получил название *хонкадори* «следование изначальной песне». В ходе заимствования, говорит Кинто, не следует заимствовать душу стиха (*кокоро*). Кинто также призывает новых поэтов не преклоняться перед прежними временами, а смело слагать собственные песни. Заимствование же слова (*котоба*) он считает правомерным. Но он считал, что нужно воздержаться от обширных заимствований (до половины стиха).

Трактаты Кинто и вся его деятельность имели такое же значение для середины хэйанского периода, как деятельность Цураюки для своего времени.

**Разработка стиля югэн. Фудзивара-но Сюндзэй.**

С деятельностью Кинто и особенно с конца XI в. начинается процесс углубления, детализации и систематизации теории поэзии. *Югэн* как эстетический идеал поэзии описал Фудзивара-но Сюндзэй. Идее. Югэн Сюндзэй объяснил так: «Песня не обязательно должна выражать какое-то новое понятие, но она должна внушать ощущение очарования, а также таинственности и глубины». Для самого Сюндзэя в его поэтической практике *югэн* чаще всего выступаеткак красота одиночества, печали, отрешенности, тишины.

При разработке эстетике югэн Сюндзай обращался к прошлому к поэзии «Кокинвакасю» и там находил истоки этого феномена. Много внимания уделял Сюндзэй и разработке ёдзё. Серьезное внимание он уделяет душе песни. В его работе «Выборки о поэтических стилях, пришедших от древности» представлена новая категория *моно-но кокоро* «изначальная душу», т.е. душа того предмета, который получает отражение в поэзии. Иначе говоря, душа предмета, осмысленная поэтом, находит отражение в песни и становится душой песни. Таким образом, у Сюндзэя получила разработку теория творческого процесса.

*Югэн* он рассматривает не просто как стиль современной ему поэзии, но обобщенным идеалом прекрасного в отличие. Сюндзэй считал, что каждая эпоха формирует свой идеал прекрасного, который был отражен в соответствующей антологии. Новый стиль, по его мнению, появился на рубеже XII-XIII вв. с появлением «Кокинвакасю», далее он подчеркивает, что появление нового стиля было предопределено развитием всей поэзии *вака*.

**Взгляды Камо-но Тёмэй**

Камо-но Тёмэй (1153-1216 гг.) автор известного эссе «Ходзёки» («Записки из кельи»). В его трактате «Заметки без заглавия» есть раздел, посвященный исследованию *югэн*. Тёмэй также считает, что истоки стиля *югэн* следует искать в антологии «Кокинвакасю». Следует учитывать традиции, но новая поэзия должна слагаться в новом стиле и с помощью новых слов.

Очень важным моментом в концепции Тёмэя является отказ от субъктивного лиризма, Тёмэй считал, что выражение личностных эмоций, не соответствует стилю *югэн*. Следует уйти от интимных переживаний, присущих придворной поэзии и сосредоточиться на созерцании природы и самосозерцании. Субъект не нужен, «я» не нужно, все чувства выражены в образах и картинах природы. Именно *югэн* порождает эмоциональную метафору, которая вполне заменяет самого субъекта, но выражает его эмоциональное состояние. Примером для него служит стихотворение Фудзивара-но Тэйка.

Оглянешься кругом-

Нет ни цветов,

Ни алых листьев.

Лишь в бухте камышовые

 Навесы рыбаков

В осенних сумерках.

Грустная картина поздней осени, печальное настроение выражено не как личное чувство, а в образе увядающей осенней природы. Вот подлинный *югэн.* Тёмэй рассматривает *югэн* с точки зрения стиля, тем не менее, он внес важный вклад в разработку теории *югэн* как основного направления развития эстетической мысли своего времени.

**Эстетические взгляды и идеи Фудзивара-но Тэйка**

В это же время появляются поэтологические трактаты Фудзивара-но Тэйка, такие как «Киндай сюка» (««Прекрасные песни нового времени», 1209 г.), «Мэйгэцусё» («Ежемесячные записи») и др..

1. Среди 10-ти стилей своей классифкации, приводимой в трактате «Ежемесячные записи», Тэйка на первое место ставит стиль *югэн*, но он рассматривает его не как эстетический идеал своего времени, а как ранний стиль. Именно поэтому он и поставил этот стиль на первое место.

2. Он развивает учение своего отца о рациональной непостижимости красоты и о *сатори* «озарении» ‒ внезапного интуитивного постижения сути вещей, а соответственно, и восприятии прекрасного.

3. Если Ки-но Цураюки считал источником поэтического творчества «то, что человек видит и то, что человек слышит», то для Тэйка таким источником становится внутренний голос и внутреннее зрение. В обращении к *сатори* сказалось восприятие идей дзэн-буддизма.

4.Тэйка обращается к разработке нового эстетического идеала *ёэн* ‒ чарующей, призрачной, неземной красоты. В основе его поэтики также ледит идея недосказанности. Разработке эстетике *ёэн* посвящен его трактат «Киндай сюка». В духе этого идеала созданы многие его стихотворения. Например,

Ветер доносит слив аромат,

С ним будто споря, луч луны, сквозь ветхую

Стреху пробившись,

Отразился на рукаве.

1. В трактате «Киндай сюка» приводится теоретическое введение, а затем анталогия танка, подтверждающая на примерах положения, теоретической части. Антология состоит из 83 танка, связанных поэтическими ассоциациями. Так, если в предыдущей танка говорится о горе, то в последующей - о луне, т.к. луна садится за горами. Это произведение можно назвать трактатом-антологией.

В теоретической части представлена критика поэтов предшественников и современников, а также рекомендации по сложению стихов по образцу прототипа *хонкадори*. Эта проблема является центральной в трактате «Эйга тайгай» («О поэтике *танка*»).

Тэйка был натурой увлекающейся. Он не стал глубоко разрабатывать концепцию *югэн*, вскоре отошел и от *ёэн.* Он считал, что для новой поэзии нужны новые идеалы. На закате своей жизни на базе красоты ёэн Тэйка разрабатывает эстетический идеал *усин* «одухотворенный, имеющий душу». Некоторые из современных японских специалистов по классической японской поэтике полагают, что остается неясным, считал ли он *ёэн* эстетическим идеалом или только рассматривал его как поэтический стиль. более того, *ёэн* не был включен в перечень его «10-ти стилей».

В целом можно сказать, что и *ёэн* и *усин* были производными эстетическими категориями, сложившимися на базе идеала *югэн*, в результате его дальнейшего развития в новых условиях. Когда идеал постепенно приближался к идеалам новой эпохи, эпохи «снижения аристократизма языка» и усиленном внимании к простому, обыденному.

 **Эстетические взгляды и идеи поэта Готоба-но ин.**

Имеператор-поэт Готоба-но ин уделял большое внимание разработке эстетических идей и категорий. Он активно использовал термины *югэн* и *ёэн* в качестве оценочных на поэтических турнирах.

1. Вслед за Тэйка Готоба-но ин придает важное значение «озарению». В своем трактате «Готоба-но ин гокодэн» («Заветы инока Готобы») он пишет, что «поэты слагали песни благодаря таланту и озарившему их вдохновению».
2. Обликов песен (т.е. стилей) может быть множество.
3. Он выражает свою солидарность с Фудзивара-но Кинто в том, что трудно преуспеть и в красоте души песни и ее облике (в содержании и форме). Готоба-но ин приводит примеры, когда поэт уделяет основное внимание содержанию, и наоборот, когда в центре его внимания находится облик песни.
4. Готоба-но ин изменил набор поэтологических терминов, а также семантическое наполнение некоторых из них.

**Обращение к прошлому. Фудзивара-но Тэйка, Готоба-но ин, Фудзивара-но Ёсицунэ.**

Важная проблема, которая находит свое отражение во многих поэтологических трактатах, особенно поздних ‒ проблема отношения к прошлому. Если в предисловиях Ки-но Цураюки и Ки-но Ёсимоти это выглядит как признание талантов великих поэтов «Манъёсю», а у Кинто как констатация факта, т.е. обращение поэтов к произведениям прошлых времен, развитие поэтики реминисценций, то в постхэйанский период обращение к прошлому стало играть особую роль. А именно, путем этого обращения поэты стремились сохранить традиции классической поэзии, поэзии своего сословия ‒ придворной аристократии. Поэтому важное место в их трудах заняла разработка реминисценций.

Вслед за Кинто к ней обращается Фудзивара-но Мототоси и Сюндзэй. Последний придавал ей особое значение. Не случайно его считают основоположником традиционализма в японской литературе.

Поэтику реминисценций развивает и Фудзивара-но Тэйка. Вслед за Кинто он считает, что поэтам нельзя заимствовать душу стиха (содержание) старых песен, но предлагает использовать выразительные средства, с помощью которых можно придать поэзии аромат старины и обеспечить связь времен. Кроме того, он настаивает на значительном временном отрыве от произведения-прототипа. В отличие от Кинто он предлагает смелее заимствовать из произведений не очень известных и анонимных.

И, наконец, Тэйка предлагает использовать цитаты в измененном виде и в контексте, отличном от контекста прототипа. Например, если прототип представляет собой любовную песню, то заимствованный образ можно использовать в песне природы, странствия, но не в песне любви.

В Предисловии Готоба-но ин к «Синкокинвакасю» (1205 г.) и Предислоия Ёсицунэ, которое стоит первым, в них поднимаются проблемы, которые не поднимались ранее.

1. Авторы этих произведений занимаются не столько разработкой эстетических идеалов и категорий, сколько сосредоточены на одной проблеме «пути японской песни». У этой проблемы есть две стороны. Первая, демонстрация связи с прошлым. Вторая, обращение к прошлому как источнику вдохновения. Верность и преданность традициям *вака* выходит на первый план. К этому времени появился серьезный конкурент классической поэзии, поэзии аристократического сословия, а именно молодая нарождающаяся литература самураев. И потому сохранение и продолжение традиций классики ставится во главу угла.
2. В Предисловиях Ёсицунэ и Готоба-но ин особо подчеркивали обращение к «Манъёсю» как к истокам поэзии *вака*. Этим собственно они и объясняют включение в свою антологию значительного числа песен из «Манъёсю».
3. Авторы также подчеркивают название новой антологии «Синкокинвакасю» («Новое собрание старых и новых японских песен»), что также говорит о преемственности традиций.

Таким образом, можно сделать вывод, основными направлениями развития литературно-эстетической мысли были классификация песен, разработка теории гармонии содержания и формы, разработка эстетических идеалов, стилей и категорий, литературная критика, а также поэтика обращения к прошлому.