

## КОГНІТИВНИЙ АСПЕКТ КЛАСИЧНОЇ ЯПОНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

*Ця стаття - спроба розглянути класичну японську поезію як особливий спосіб пізнання. Теорію такого пізнання можна знайти у працях Кі-но Цураюкі та Мотоорі Норінагі. Висвітлено також: основні поняття - когоро, аваре, кото/котоба, макото тощо. Запропонований підхід дає змогу переглянути деякі прийоми японської поезії, які вважають зазвичай суто формальними.*

Класична поезія (*вака* [ 1 ]) - чи не найвідоміша поза межами своєї батьківщини галузь японської культури. Та чи розуміємо ми її природу належним чином? Зазвичай не лише пересічний читач, а й науковець - свідомо чи несвідомо - читає, тлумачить й аналізує японську танку Х ст. під тим самим кутом зору, що й європейський вірш XIX ст. Чи не звідси численні закиди «формалізму» та «імпресіонізму» на адресу японських поетів? Йдеться про проблему «внесення культури дослідника до культури, яку він досліджує» - явище, яке В. Вжозек [2] назвав антропоморфізацією; ця проблема є лише одним з аспектів герменевтичного кола, що в XX ст. було визнано й у методології природничих наук [3]. Вихід - як не з кола взагалі (адже це неможливо), то бодай на вищий рівень осмислення - у зверненні до ширшого контексту культурної традиції. Бо японська класична поезія мала свою теорію, якою не варто нехтувати. Ця стаття - спроба зрозуміти деякі аспекти класичної японської поезії в термінах, які використовували самі її творці.

Звертаючись до питання про сутність японської поезії, передусім уточнимо термін «поезія», який на першому етапі слід очистити від усіляких «змістовних» характеристик, залишивши саму лише форму. Оскільки поняття рими у *ваці* не існує, то під поезією надалі розумітимемо ритмічно організоване мовлення [4]. Крім того, оскільки японська культура також не тотожна самій собі, не є одноманітною, монолітною протягом усього свого існування, ми обмежимося лише одним періодом - добою Хейан, коли в довершеному вигляді сформувалася та культура, яку можна з повним правом назвати класичною японською культурою.

Отже, ми хотіли б поставити запитання: «Чим була поезія в контексті класичної японської культури?» або, точніше: «Що означало в дійсності для носіїв класичної японської культури те, що ми нині називаємо поезією?».

### Головні функції класичної японської поезії

Щоб відповісти на поставлене запитання, нам слід розглянути функції, які виконувала поезія в культурі доби Хейан. Можна назвати три головні

функції: по-перше, пізнавальну, по-друге, магічну, й по-третє - суспільно-кодуючу. Коротко охарактеризувавши тут другу й третю, зупинимось далі детально на першій з них.

Магічна функція є однією з універсальних функцій поезії з найдавніших часів. Вона пов'язана з сугестивними властивостями поетичного дискурсу як такого [5]. Поезія, можливо, й виникає в різних культурах саме як магічне мистецтво, мистецтво сугестії. Магічна функція японської поезії, детально проаналізована Л. Єрмаковою [6], у добу Хейан відійшла на другий план - але саме вона обумовила езотеризм поетичних шкіл, що зберігався аж до XVII ст. [7].

Функція суспільного коду, що давав змогу відрізнити «своїх» від «чужих», також була притаманна поезії ще за архаїчної доби японської історії - саме таку роль вона відіграє, наприклад, в епізоді сватання імператора Дзімму, де наречена, Ісукейоріпіме, перевіряє суспільний статус старости Опокуме-но мікото, обмінюючись з ним віршами [8]. У класичну добу володіння поетичним дискурсом стало ознакою належності до аристократії.

Найбільший інтерес тут для нас являє, однак, поезія як провідний спосіб пізнання в японській класичній культурі, що його ми розглянемо далі докладніше.

### Особливості пізнавальних способів у культурі доби Хейан

Пізнання можна вважати найуніверсальнішою функцією людської свідомості, рівною мірою властивою будь-якій культурі в будь-який час. У певному сенсі окрему культуру можна адекватно охарактеризувати через її спосіб пізнання або, краще сказати, її систему способів пізнання. У європейській культурі, принаймні з XVIII ст., раціональне пізнання вважають за головний і найвищий спосіб. Але так було не всюди й не завжди. Модерний спосіб пізнання має, як ми нині бачимо, свої обмеження.

У японській класичній культурі одним з провідних був, схоже, емоційний спосіб пізнання. Саме так, на нашу думку, слід розуміти визначення *Hoto sensibilis*, дане хейанцям О. М. Мещеряковим [9]. Для хейанця-аристократа «жити» означало «відчу-

вати». Цього не слід абсолютизувати - адже доба Хейан була й добою зародження японської філософії [10] - але не можна й применшувати, оскільки йдеться про поезію.

У самій Японії теорія емоційного пізнання була розроблена видатним мислителем Мотоорі Норінагою (1730-1801), згідно з якою специфічним японським способом пізнання є *моно-но аваре-о сіру* - «знати *аваре* речей», на відміну від китайців, яким притаманна раціональність [12]. Теорію пізнання класичної японської культури він розробив у таких трактатах, як «*Аваре бен*» («Трактат про *аваре*»), «*Сібун йорьо*» («Сутність твору Мурасакі») та «*Асі-ваке обуне*» («Човник, що пливе крізь очерет»). Поезія - *вака* - була дискурсом, що найкращим чином відповідав такому шляху пізнання.

### Японська класична теорія поетичного пізнання

Є багато фактів, що доводять важливість поезії для класичної японської культури. Згадаємо ще раз, що теорія поезії була таємним знанням, що його ретельно обергали й передавали в межах клану. Варто зазначити, що один з перших японських трактатів з поезики - «Трактат про таємну сутність дзеркала літератури» («*Бункьохіфурун*») - написав Кукай (734-835), патріарх езотеричного буддизму школи Сінгон (мантраяна), де особливого значення надавали звучанню священних текстів. Хоча цей трактат і присвячено поезії китайського стибу (*кансі*), а не японського (*вака*), його автор - японець і видатний діяч хейанської культури. Для нас важливо, що Кукай звертався не лише до буддистських гімнів, написаних санскритом, а й до мирських віршів.

Якщо ж говорити власне про теорію японської поезії, то насамперед варто згадати працю Фудзіварі Хаманарі (724-790) «*Какьо хьосікі*» («Посібник з мистецтва поезії»), відому також як «*Хаманарі мікотонорі*», або «Божественний наказ Хаманарі». Ось що там сказано про пізнавальну роль поезії: «Те, що є джерелом поезії - це те, що дає змогу осягнути таємні почуття демонів і богів»; «[японська] пісня [13] досягає таємної сутності, меж великих і малих речей» [14]. В іншому трактаті - «*Івамі дзьосікі*» - вірш-танка постає як мандала, модель всесвіту.

Але, мабуть, найкращу формулу поетичного методу пізнання можна знайти у славетній передмові Кі-но Цураюкі (883-946) до антології «*Кокінсю*»: «*Ямато ута-фа, фіто-но кокоро-во тане то шіте, йороду-но кото-но фа то зо нарікеру. Йо-но накані ару фіто, котоваза шігікі моно нареба, кокороні омофу кото-во, міру моно, кіку моно-ні тукете, іфі ідашеру нарі*» - «Японська поезія росте з насіння - людського серця й стає мірадами слів-листочків. Люди, що живуть у світі, якщо переживають

різні події, [в поезії] висловлюють те (*кото*), що відчувають у серці, згідно з речами, які [вони] бачать і чують» [15].

Ми цитуємо цей фрагмент мовою оригіналу, тому що Кі-но Цураюкі використовує в ньому основоположні категорії поетичного методу пізнання. Нижче ми розглянемо ці категорії детальніше.

Передусім, пізнавальним центром є *кокоро* (серце). Слово *кокоро* корелює з ієрогліфом, що означає «серце» як орган людського тіла й у ширшому сенсі, хоча для позначення власне органа у сучасній японській мові вживають слово *сіндо* (букв. «сховище *кокоро*»). У добу Хейан, проте, використовували *кокоро* в усіх значеннях. Ось як пояснює значення слова *кокоро* в класичній мові словник «Іванами кого дзітен»: «Серце як орган, що вважалося основним органом життя й життєдіяльності; найважливіше - сенс його пульсуючого руху; звідси - це слово, що охоплює загалом усіляку вольову, емоційну, пізнавальну активність людини, спрямовану на зовнішній світ; у порівнянні з синонімічним словом *омої*, що позначає, власне, сховане в серці, зупинене почуття, *кокоро* передусім позначає активне почуття, спрямоване на справи й речі (*моногото*); до того ж, оскільки додається значення розумового судження про обставини, позначає сенс, стан справ тощо» [16]. Російською мовою *кокоро* часто перекладають як «душа», англійською - «mind» або «soul».

Згідно з Л. Єрмаковою, ми можемо визначити *кокоро* таким чином:

1. У теорії поезії *кокоро* позначає музичний характер виконання певного вірша.
2. У загадках *кокоро* означає відповідь.
3. У традиційній антропології *кокоро* - основна субстанція людської істоти (на відміну від тварини, рослини тощо), що взаємодіє із зовнішнім світом.
4. В обрядах сінто *кокоро* - той аспект божества, який розкривають за допомогою ворожби.
5. Нарешті, в поезії це - «поле, де здійснюється взаємодія між особою автора й тематикою вірша або конкретно-ліричною емоцією та космологічним описом... як таке, воно не підлягає вербалізації» [17].

Об'єкт пізнання - подвійний, він складається з *моно* (речі) та *кото* (факту, справи, події). Л. Єрмакова пояснює цю подвійність таким чином: *моно* - це річ як така, її ядро або дух, натомість *кото* - функціональний, динамічний, інтерактивний бік речі, «акціденція поняття *моно*» [18]. Сутність *моно*, яку може осягнути людське *кокоро* - це *моно-но кокоро*. Сутність *кото* - це *ма-кото*, істинна подія, що глибоко впливає на свідомість (*кокоро*).

Наступна важлива категорія - *аваре* [19]. Етимологічно це слово походить від вигуку. *Аваре* - це те, що людина відчуває, коли їй розкривається прихована божественна сутність речі, її магичний вимір, іманентний речі *комі*. Ця таємна божественна

сутність речі зветься *моно-но аваре* [20]; ця категорія близька до *моно-но когоро*. *Аваре* позначає й сам момент пізнання, момент, коли людина відчуває *моно-но когоро*.

У цей момент подія (*кото*) перетворюється на мовлення (*кото* [21]) або, інакше кажучи, слова (*кото-но ха* - досл. «листя подій/мовлення») ростуть, наче листя, з *серця-когоро*, заплідненого істинною *подією-макото*. Або, як пише Кі-но Цураюкі, людина висловлює *кото*, яке вона переживає (*омофу*) в *серці-когоро*, сполучаючи (*цукете*) його з тими речами-ЛіОНО, які вона бачить і чує. Мовлення тут - не повсякденне, а поетичне чи то пісенне (*ута*). Такий тип промови, що вважався найвищим, має деякі особливості:

(1) він ритмічно структурований згідно з сакральною структурою Всесвіту, а отже, кожна річ-подія (*моно-кото*) в ньому осягнена як мікрокосм;

(2) він має мелодію, оскільки *когоро* не може бути вичерпано самими лише словами - мелодія і є *когоро* вірша;

(3) слова проявляють у ньому свій правдивий аспект як автономні явища, і вони мають реалізувати якомога більше зв'язків, що існують у ситуації.

Розглянута під таким кутом, поезія постає як чуттєвий, емоційний пошук у кожній окремій ситуації універсального слова, що стягує до купи цілий світ.

### Слово в японській класичній культурі та інтерпретація поетичних прийомів

Тут слід зауважити, що японці доби Хейан ставилися до слів інакше, ніж ми. Слово ніколи не було для них знаком чогось іншого - навпаки, воно було особливою «річчю», що має, як будь-яка річ, власну душу (*котодама*). Цей первісно сінтоський спосіб сприйняття знайшов собі аналог і подальший розвиток у вченні Сінгон (школи Істинного Мовлення) - однієї з двох провідних буддистських шкіл доби Хейан. Цікаво, що ієрогліфи, які складають назву школи, можна прочитати також як *макото* - «істина, істинна подія». Слова приховані у подіях, немов листя - у зернині. Звідси головне - не значення слова, а саме слово як таке, взяте як комплекс звуків, що по-різному розкривається через різні можливі зв'язки як з іншими словами, так і з різноманітними діями/подіями та речами.

У поезії, однак, належить вживати слова, що відповідають найглибшому рівню пізнання, тобто слова з найпотужнішою *котодамою* (магічною сутністю). Це, передусім, суто японські, не запозичені слова. Серед останніх наймогутніші - *макура-котоба*, давні епітети сакрального або магічного значення. Звідси всі поетичні засоби японської класичної поезії, включаючи *какекотоба*, *енго* [22] тощо, слід, на нашу думку, розглядати не як суто формалістичні, а як природні для цього пізнавального

методу. Візьмемо, наприклад, вірш з 2-го дану «Ісе моногатарі» [23]:

*Окі мо шезу  
не мо шеде йору-во  
акашіте фа  
фару-но моно томе  
нагаме курашіту*

(«Не прокидачись і не засинаючи, перебув цілу ніч - тому Що це весна, й [я] провів час [під] тривалим дощем/дивлячись у далечінь»).

Тут *какекотоба* - «*нагаме*», яке можна розуміти і як іменник - «тривалий дощ» [24], і як форму дієслова *натамеру* - «дивитися в далечінь». Зазвичай західні автори сприймають це як гру слів. Але згідно з вищевикладеним, це слово нерозривно сполучає «тривалий дощ» і почуття автора, який зажурено «дивиться в далечінь», в єдине ціле, охоплюючи таким чином сутність події - єдність почуттів людини та стану природи, єдність їхніх сердець-южера.

Інший приклад - танка з 16-го дану [25]:

*Коре я коно  
Ама-но фагоромо  
Мубеші косо  
Кімі-га мікеші то  
Татематурікере*

(«Чи це, бува, не той самий небесний одяг з пір'я/одяг черниці? Авжеж, коли тобі піднесли це вбрання...»).

Цей вірш містить *какекотоба* «*ама-но фагоромо*» («небесний одяг з пір'я/ «одяг черниці»), перше значення якого відсилає до «Такеторі моногатарі» - це слово охоплює сутність ситуації, сполучаючи її зовнішній бік (постриг дружини у черниці) та внутрішній (почуття її чоловіка, подібні до героя «Такеторі моногатарі»; повторення архетипічної ситуації).

Сутність речі або ситуації, охоплена цим методом, об'єктивована у *вірші-танці*. *Танка*, таким чином, є узагальненням і абстракцією:

(1) оскільки один і той самий вірш може «включатися» до різних ситуацій [26], що могли б потенційно спричинити до появи цього вірша (об'єктивний бік);

(2) оскільки вона уможливує поетичну комунікацію (суб'єктивний бік), тобто поезія стає засобом комунікації.

Поетичне пізнання у *ваці* має три рівні, які неможливо відокремити один від одного, оскільки:

(1) пізнання об'єкта - *моно/кото*;

(2) це самопізнання суб'єкта, тобто пізнання власних почуттів, власного *когоро*;

(3) це також пізнання власної здатності до пізнання, тобто здатності власного *когоро* глибоко відчувати річ, схопити її *моно-но аваре*, усвідомити *макото*.

Таке потрібне пізнання має свої паралелі у пізнавальних методах буддизму. Згодом воно стало традицією, розвинутою далі в естетичі *хайку* та *юген*.

Те, що емоції чи почуття виступають як агенти пізнання, обумовлює увагу саме до тонких, а не сильних почуттів (як це зауважив М. И. Конрад у своїй статті «Довкола Ісе моногатарі» [26]). Сильні почуття добре пасують до поезії, метою якої є самовираження, як-от у модерній європейській поезії, натомість вони засліплюють пізнавальні можливості свідомості. Та ж таки причина обумовила вибір хейанськими поетами кохання як провідної теми. Кохання - завжди справжня подія (*макото*) для людської душі. У розмаїтті відтінків кохання душа хейанця знаходила ідеальне поле для пізнання, й так звана «любовна гра» (*ірогономі*) може бути розглянута як свідоме створення різноманітних пізнавальних ситуацій. Ще одне подібне поле - це те, що ми зevamo «природою», й для його пізнання існували подорожі. В «Ісе моногатарі» можна знайти чудові приклади такого «поетичного туризму» (дани 8, 80, 81 [28]). У деяких випадках обидва поля взаємно накладалися, як у вишуканому акро-вірші з 9-го дану [29]:

*Каракоромо  
кітуту наре ні ші  
тума ші ареба  
фарубару кінуру  
табі-во зо омофу*

(«Заморський пишний одяг, що постійно носив [я], забруднився, але й став звичним, наче рідний, - так і дружина, з якою прожив довгі роки, стала звичною-рідною, [та лишилася у столиці], а [я] так далеко заїхав, і тому сумую») [30],

що поєднує тугу автора за коханою дружиною із назвою квітки *какіцубата* (півник), що викликала захват мандрівників. Це слово закодовано в перших складах кожного рядка [31].

Зрозуміла таким чином пізнавальна функція японської класичної поезії дає нам можливість інакше подивитися на японську культуру доби Хейан і, відповідно, на японську традиційну культуру взагалі. Слід, проте, зауважити, що пізніше функції поезії в японській культурі змінюються, й у новітній час, після Реставрації Мейдзі, наближаються до функцій поезії в культурах Європи та Америки. Але це вже тема окремого дослідження.

1. Термін *вака* позначає японські вірші - ритмічні тексти, побудовані на чергуванні п'яти- та семискладових рядків, мовою яких є японська (класична). У японській літературній традиції йому протиставляють *кансі* - віршовані тексти, написані класичною китайською мовою (власне, її японським варіантом - *камбуном*) за правилами китайської поезії.
  2. *Вжозек В.* Историография как игра метафор: судьбы «новой исторической науки» // *Одиссей. Человек в Истории.* 1991.- М.: Наука, 1991.- С. 60-74.
  3. Див., напр.: *Кипра Ф.* Дао физики- СПб.: ОРИС, 1994- С. 108-121.
  4. Поезія - «ритмічно організоване мовлення, постале на основі конкретно-історичної версифікаційної системи» (Літературознавчий словник-довідник, -К.: Академія, 1997.- С. 555). Пор. визначення вірша у І. Качуровського: «елемент ритмічної мови в літературному творі» (*Качуровський І.* Метрика.- К.: Либідь, 1994.- С. 8). Альтернативну точку зору див., наприклад: *Тростников М. В.* Поэтология,- М.: Грааль, 1997.- С. 145-162.
  5. *Черепанова И. Ю.* Дом колдуньи. Суггестивная лингвистика.- СПб.: Лань, 1996- 208 с.
  6. *Ермакова Л. М.* Речи богов и песни людей (Ритуально-мифологические истоки японской литературной эстетики).- М.: Изд. фирма «Восточная литература» РАН, 1995.- 272 с.
  7. *Михайлова Ю. Д.* Мотоори Норинага: жизнь и творчество - М.: Наука, 1988,- С. 32, 33.
  8. Кодзікі / Кода Сігетомо котей. (Кодзікі / За ред. Кода Сігетомо) - Токьо: Іванамі сьотсн, Сьова 18 йен [1944].- С. 84. Див. також рос. переклад (Кодзікі - Записи одяганнях древности: Свитки 2-й і 3-й /Пер., предисл. и коммент. Л. М. Ермаковой, А. Н. Мещерякова- СПб.: ШАР, 1994- С. 43), та коментар до цього місця: *Ермакова Л. М.* Вказ. праця.- С. 152.
  9. *Мещеряков А. Н.* Древняя Япония: буддизм и синтоизм (проблемы синкретизма).- М.: Наука, 1987.- С. 148.
  10. Детальніше про цю див. у нашій статті «Релігійно-філософська культура раннього Хейану», що зараз перебуває в друці.
  11. Українську транслітерацію японських слів, включаючи власні назви, наведено згідно з М. Федоришином (*Федоришин М. С.* Українська транскрипція японської мови.- Львів: Вид-во Держ. ун-ту «Львівська політехніка», 1994,- 27 с.). Для спрощення подовження голосного не позначено.
- Цитати з текстів доби Хейан подано в українській транскрипції з урахуванням фонетики класичної японської мови за: *Сьроматников Н. А.* Классический японский язык.- М.: Наука, 1983.- 152 с.
12. *Михайлова Ю. Д.* Мотоори Норинага: жизнь и творчество.- М.: Наука, 1988.- 187 с. Поняття *аваре* розглянуто нижче.
  13. Слово *ута* означає і власне пісню, і японський вірш, що в давні часи неодмінно був співаним або співучо декламованим.
  14. *ФудзівараХаманарі.* Какьо хьосікі // Ніхон кагаку тайкей.- Токьо, 1972.-Т. 1.-С. 1-17.
  15. *Кі-но Цураюкі.* Кокінвакасю дзьо // Ніхон кагаку тайкей,- Токьо: Фукано сьобо, 1963- Т. 1,- С. 37-41. Пор. з рос. перекладом: *Кі-но Цураюкі.* Предисловие к «Кокінсю» // Восточная поэтика: Тексты. Исследования. Комментарии.- Москва: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1996.-С. 63-85.
  16. Іванамі кого дзітен,- Токьо: Іванамі сьотен, 1994.- С. 488.
  17. *Ермакова Л. М.* Вказ. праця.- С. 198-203.
  18. Там само.- С. 205.
  19. Термін *аваре* Кі-но Цураюкі вживає далі в цитованому тексті, характеризуючи творчість поетеси Оно-но Комачі. Це перший випадок вживання зазначеного слова як категорії поезики.
  20. Вперше - у того ж таки Кі-но Цураюкі, в «Тоса-ніккі».
  21. Л. Ермакова стверджує, що слово *кото* (дія, подія) - пралтайського походження, на той час як *кото* (мовлення) - австронезійського; омонімія є результатом конвергенції обох слів, що «відновила ритуальну єдність слова та діяння» (*Ермакова Л. М.* Вказ. праця,- С. 205). Натомість автори словника «Іванамі кого дзітен» вважають, що «в давньому суспільстві *кото* (мовлення), що вийшло з рота, зрештою набувало сенсу *кото* (істини, справи), а *кото* (подія, діяння), як важали, одразу ж виражалося як *кото* (мовлення)» (Іванамі кого дзітен.- С. 513).
  22. Детальну характеристику згаданих прийомів див. у праці: *Воронина И. А.* Поэтика классического японского стиха (VIII-XIII вв.).- М.: Наука, 1978.- 373 с.
  23. Ісе моногатарі /Ісіда Дзьодзі якуццо.- Токьо: Кадокава сьотсн, Хейсей 2 нсн (1990).- С. 16.
  24. Слово виникло внаслідок зрощення двох основ - *наГа* (тривалий) та *аме* (дош) з наступною гаплогією: *нага-аме > наГаме*.

25. Исэ моногатари,- С 28.
26. Див., напр.: *Конрад Н. И.* На путях к созданию романа (Исэ-моногатари и Ямато-моногатари) // *Конрад Н. И.* Японская литература в образцах и очерках.- М.: Наука, 1991.- С. 173-192.
27. *Конрад Н. И.* Вокруг Исэ-моногатари // Японская литература.-М.: Наука, 1974.-С. 196-205.
28. Исэ моногатари.- С. 20, 75, 76.
29. Там само.- С. 21.
30. Цей вірш дуже складний для аналізу та перекладу. Ось як його пояснює *Isida Dzюдзі* (Там само.- С. 112): «*каракоромо*

*кімуту*» («носячи заморський одяг») - це *дзьосі* - слово-передмова, що вказує на наступне слово «*наре*» (у значенні «забруднитися від постійного ношення»). «*Наре*» сполучає значення «забруднитися» та «звикнути», «*тума*» - «дружина» та «поділ, пелена (одягу)», «*фарубару*» - «напнуто, натягнуто» та «далеко-далеко». «Носити», «забруднитися», «поділ», «напнуто» становлять *енго* до «каракоромо» («заморський одяг»). У класичній японській мові не використовували позначки дзвінкого складу, тому слово, написане як *какіцубата*, могло читатися також *какіцубата*, оскільки фонеми *ф* та *б* співвідносилися в цій мові як глуха та дзвінка відповідно.

*Kapranov S. V.*

## THE COGNITIVE ASPECT OF THE CLASSIC JAPANESE POETRY

*This article is an attempt to regard the classic Japanese poetry as a specific cognitive method. The theory of such a method was developed by Ki-no Tsurayuki and Motoori Norinaga. Its main categories such as kokoro, aware, koto/kotoba, makoto etc. are considered as well. The approach allows us to re-evaluate some techniques of the Japanese poetry, usually underestimated as mere formal.*