

Микита Самсоненко

ДІАХРОНІЧНИЙ ПРОЦЕС ПОЕЗІЇ ХАЙКАЙ: ФЕНОМЕН СУЧАСНОГО ПІВНІЧНОАМЕРИКАНСЬКОГО ХАЙКУ ТА КЛАСИЧНОГО ЯПОНСЬКОГО ХАЙКУ

Висвітлено особливості розуміння стилістико-семантичної архітекτονіки хайку в північноамериканській поезії. Розкрито особливості класичного японського хайку на прикладі індивідуального стилю поета Рьокана.

Ключові слова: хайку, хайкай, макото, магокофо.

Хайку (haiku) – жанр японської ліричної поезії, трирядковий неримований вірш на основі першої півстрофи танка, що складається із 17 складів (5-7-5) та вирізняється простотою поетичної мови, свободою викладу. Об'єктом нашого дослідження обрано семантико-стилістичний феномен сучасного північноамериканського та класичного хайку Рьокана. Матеріал дослідження склали тексти танка Рьокана зі збірника віршів «Рьокан. Вибрані поезії танка і хайку», укладеного І. П. Бондаренком, та власні переклади віршів танка Рьокана. Предметом студії є лінгвостилістичні особливості хайку Рьокана. Мета полягає у виявленні лінгвостилістичних особливостей жанру в діахронічній вертикалі досліджень.

Досягнення поставленої мети вимагає вирішення конкретних завдань, а саме: розкрити особливості розуміння стилістико-семантичної архітекτονіки хайку в північноамериканській поезії; з'ясувати природу й типологію класичного японського хайку на прикладі індивідуального стилю поета Рьокана.

Одна з найбільш поширених думок, що побутує в Північній Америці, твердить, що хайку – це вірш, який базується на власному досвіді митця і його спостереженні за навколишньою природою. Але треба пам'ятати, що це лише сучасне розуміння феномена хайку; воно є результатом впливу європейського реалізму ХІХ ст. на сучасну японську поезію, яке (розуміння) потім було знову імпортоване на захід як щось власне японське.

Басьо, котрий писав свої вірші у ХVІІ ст., не розрізнявав дихотомічно поняття безпосереднього власного (персонального) досвіду та уявного і не ставив реальність на щабель вище за «фікцію» [2]. Він був першим і найвідомішим

поетом жанру хайкай, який визначався як гуморний вірш. Спочатку слово «хайкай» використовувалося для позначення комічної поезії взагалі. Його можна виявити вже в антології «Кокін-сю», де, відповідно до традиції «Ман'юсю» (там вірші комічного змісту представлені окремо в 16-му свиті), комічні вака були зібрані в особливому розділі, якому дали назву «хайкай-ка» (жартівливі пісні). У ХVІ ст. набули надзвичайної популярності хайкай-ренга («комічні нанизані строфи», приблизно з кінця ХІХ ст. вони стали називатися ренку), або скорочено – хайкай, і врешті-решт термін «хайкай» поширився на всі види літературної (і почасти живописної) творчості, так чи так зобов'язаний своїм виникненням поезії «комічних строф» і пов'язаний із нею спільною поетикою. Таким чином, під хайкай зазвичай розуміють «комічну ренга» (хайкай-но ренга), тривірші хоку (в кінці ХІХ ст. отримали назву хайку), а також виниклий на основі цих тривіршів прозовий жанр хайбун. Можна сказати, що комічні строфи хайкай-но ренга дали поштовх цілому напрямку в літературі, який у свою чергу зробив великий вплив на інші літературні жанри (поезію вака зокрема), на всю японську культуру (в живопису, наприклад, виник досить своєрідний жанр хай'ген).

Основним у поезії хайкай дуже швидко став тривірш хоку. Якщо творець вака, як мовилося, підпорядковує природне почуття (тобто для нього «почуття», або «серце» – когоро – первинне, а природа, дійсний світ – вторинні), то поет хайкай, відштовхуючись від конкретної деталі, конкретного явища, підпорядковує себе диханню природи, зливається з об'єктом зображення, в результаті чого народжується тривірш. Оригінальне японське хайку складається із 17 складів, записаних в одну строфу. Особливими розділовими словами – кіредзі (яп. кіредзі – «ріжуче слово») – текст хоку ділиться у відношенні 2:1 – або на 5-му складі, або на 12-му. На заході хайку уособлюють собою тривірш складової структури 5-7-5 [3].

Зауважимо, що інколи поети зі стилістичною чи іншою метою порушували силабічну структуру вірша додаванням або відніманням



складів. Тобто, незважаючи на такі чіткі правила, структура вірша могла бути більш чи менш вільною.

Поезія кожної країни точно і безпосередньо виражає особливості національного характеру. Японська поезія не є винятком. Більше того, оскільки однією з основних особливостей японської поезії є її початкова зв'язаність із повсякденним життям, то вона завжди чутливо реагувала й реагує на всі ті зміни, які в житті відбуваються. У Японії здавна парадоксальним чином уживаються дві тенденції – традиційність і загострена чутливість до всього нового. Можна навіть сказати, що це один з основних чинників, який забезпечив (і забезпечує нині) своєрідність японської культури. Ці дві тенденції визначають і розвиток сучасної японської поезії.

Тобто можна сказати, що в поезії вака і поезії хайкай – різні «відправні точки». У поезії вака – це людське серце, власні почуття, в поезії хайкай – це речовинний, конкретний і неповторний в кожному своєму прояві предметний світ. Для поезії вака характерний рух від серця, почуттів до природи, для поезії хайкай – навпаки: від природи до серця.

Поети, що практикувалися в написанні віршів хайкай, преміщалися хронотопічно: з одного світу в інший, крізь час і простір. Основна ідея була створити новий, несподіваний світ поза межею семантичного простору попереднього вірша. Вони могли зображувати свої власні будні чи уявляти себе чиновником у Китаї, середньовічним воїном, аристократом у давні часи тощо. Інші учасники хайкай могли долучатися, поривати читача із собою у світ уяви.

Однією з причин, чому поезія хайкай стала такою популярною в середньовічній Японії у XV–XVI cc., коли вона зародилася як жанр, була реалізація її саме як форми «порятунку» від жахливих війн, що спустошували країну тих часів. Для воїнів-самураїв у час постійної напруги лінійний вірш хайкай був як чайна церемонія, на якийсь час давав віддушину-порятунків від усього світу в цілому, від кровопролиття. Радість заняття полягала в тому, що людина могла займатися ним у колі близьких, друзів та саратників. Коли вірш був написаний, людина наче знову поверталася на землю, до реального світу. Те ж саме було і в чайній церемонії, заснованій школою Сен-но Рікю. Чайний будинок відволікав від турбот.

Дві форми короткострофового японського вірша, «ортодоксальний» (ренга) та бурлескний (хайкай), були жанрами уяви. Хоку, або перші два рядки, що починали композицію хайкай, пізніше перетворився в хайку. Ці жанри включали в себе кіго (або кісецуго) – т. зв. сезонні слова, які були сигніфікатами пори року, про яку мовилося у вірші. Проте важко сказати, чи

вони були саме хронотопічними індикаторами, чи тропічними засобами фіктивного змісту вірша. Зазвичай поети вже писали на заздалегідь підготовлені теми. Бусон, один із великих поетів хайку другої половини XVIII ст., взагалі писав про X–XI cc. епохи Хейан – періоду аристократії та середньовіччя [3].

Одним із реформаторів, який наполягав на спрямованості сучасної Японії на безпосередній власний досвід, був Масаока Шікі (1867–1902). Першопроходець модерного хайку кінця XIX ст., він увів поняття шясей (замальовка з натури, реалізм), який базувався на концентрації уваги на власному досвіді суб'єкта як головній ланці для модерного хайку.

Якщо Басьо та Бусон побачили б сучасне північноамериканське хайку, то вони відмітили б горизонтальну вісь, точку зору, сконцентровану на сьогоденні, проте відчули б, що вертикальна вісь, переміщення в часопросторі, на жаль, утрачена. Іншою прогалиною є те, що в текстовому полотні хайку бракує метафор і алегорій. Західні літературні посібники наголошують, що хайку повинне бути конкретним, зображувати конкретну річ. Автор не використовує об'єкт чи ідею, щоб пояснити іншу, як то роблять порівняння й метафори, а концентрується лише на самому об'єкті. Також якоюсь мірою він уникає алегорії, у якій певний набір знаків чи символів малюють паралелі між світами. Усі три техніки – метафора, порівняння, алегорія – як правило, вважалися табу в англомовному хайку. Також і зачинателі їх не використовували.

Тим не менш, багато хайку Басьо наповнені метафорами й алегоріями. І це є, мабуть, одним з основних аспектів його поезії. За часів Басьо чи не найголовнішою функцією хоку, або початкового вірша, було привітання господаря, яке складалося гостем. Хоку повинне було мати в собі не лише сезонне слово, що позначало час, а й комплімент господарю, що звучав алегорично чи символічно, містив опис природи з натяком на господаря [2].

За Басьо жанр хайкай мав у собі дві речі: 1) представлення (гра) і соціальний акт та 2) літературний текст. Як соціальний акт, це була елегантна форма спілкування, поезія хайкай повинна була бути легкою, спонтанною, виконувати соціальну та релігійну функції. Ось чому більше половини хайку поета – це вітання, вірші-прощання, поетичні молитви. Вони виконували досить специфічні функції і були закріплені в певному місці та часі, в діалогічному обміні з іншими людьми. Для Басьо, проте, хайкай – також і літературний текст, який повинен був перевершити час і місце, бути зрозумілим і тим, хто не був свідком його написання. Для досягнення цієї мети Басьо кілька разів переписував свої вірші, робив фікції, давав віршу нові



нашарування смислу, нові наміри, наголошував на горизонтальній осі (пов'язував з історією чи іншими літературними текстами), щоб ті мали вплив за межами своїх початкових обставин.

Перша половина XIX ст. була плідним етапом у розвитку жанру японської лірики – танка, що переживав занепад, починаючи із XVII ст. Відтісна на задній план хайку, танка набула замкнутого характеру та стала поезією вузького кола поціновувачів архаїки. Проте до кінця XVIII ст. помітно змінилася ситуація жанру. Плеяда обдарованих поетів дала танці нове життя. Камо Мабучі, Мотоорі Норінага та інші представники «національної школи» провели філологічні дослідження давніх пам'яток японської літератури й не лише пробудили інтерес до класичної танки, але й, орієнтуючись на кращі зразки цього жанру, проголосили провідними принципами поезії «макото» (誠 – «достовірність, правдивість») і «магокоро» (真心 – «щиросердя»), із якими асоціювалося уявлення про первозданність поетичного досвіду, не скутого традицією. Пізніше в японському літературознавстві названі естетичні принципи класичної поезії були об'єднані терміном «мейдзвотьюку» (名状直 – «простота»). Ідучи за цим принципом, поети першої половини XIX ст. – Рьокан (1753–1831), Кагава Кагеки (1768–1843), Татібана Акемі (1812–1868), Окума Котоміті (1798–1868) та ін., прагнули творчо переосмислити традицію класичної танки, у творах нерідко використовували канонічну символіку, що йде від традиції «сезонної» образності, але для них це було не формальним прийомом, а способом вираження власних відчуттів і переживань.

Рьокан (справжнє ім'я – Ямамото Ейдзо) народився наприкінці 1758 р. у невеличкому рибальському селі Ідзумодзакі, що в провінції Етіго (нині префектура Нігата), в родині старости цього села, місцевого синтоїстського священика, який через звинувачення в заколоті, спрямованому на реставрацію в країні імператорської влади, 1795 р. покінчив життя самогубством, утопившись у річці Кацура. Сам Рьокан до вісімнадцяти років навчався в конфуціанській школі міста Дзідзодо, де, окрім китайської мови, вивчав китайську класичну літературу, а також філософсько-релігійні трактати Конфуція, Лаоцзи, інших відомих китайських та японських філософів і релігійних діячів, зокрема Кукая, Сайтьо, Ейсай, Догена. Попри те, що він, як старший син, мав замінити свого батька на посаді синтоїстського священика і старости села, Рьокан умовив того відпустити його до монастиря Косьодзі в сусіднє село Амадзіє і пристав до дзен-буддистської секти Сото, заснованої Догеном [4]. 1790 р., 32-річним, Рьокан був призначений головним мона-

хом монастиря. На відміну від Іккю і Хакуїна (інтенсивний, майже мелодраматичний, досвід просвітлення (саторі)), Рьокан не мав жодного приголомшливого прориву, скоріше, його просвітлення було простим, природним плаванням у потоці дзенського напрямку Сото – «просто сидіти, як Будда». При першому посвяченні він був названий «Рьокан Тайгу», де «Рьо» – це «хороший», а «кан» – «щедрий». «Тайгу» ж – «Великий Дурень» у значенні: по-дитячому простодушний, без облуди. Кокусен посилається на ці якості в сертифікаті, який він видав своєму кращому учневі. Рьокан жив в Гого-ан упродовж 1797–1802 і 1804–1816 рр. Він обрав для себе відлюдництво не тому, що хотів закритися від людей та повністю усамітнитися, – він хотів зрівнятися з Буддою.

Говорячи про поетичні твори Рьокана, слід зазначити, що його творчий спадок налічує велику кількість китайських віршів (詩 – «кансі»), близько 1300 танок, кілька сотень хайку і 90 тьока. Це був мандрівний поет-філософ, який виступав проти догм традиційного буддизму, вбачаючи сенс життя в самопізнанні людини, цінуючи та оспівуючи найпростіші людські почуття: радість і журбу, втіху та смуток, дружбу й самотність, любов до рідної природи та батьківського краю, вміння співчувати іншим тощо. Також можемо відзначити, що його творчість зазнала впливу і дзен-буддизму, і конфуціанства, адже митець був високоосвіченою людиною і чудово володів китайською мовою, ознайомився з багатьма трактатами конфуціанства («Учення про середину» тощо).

Рьокан уважав, що подання їжі жебракові, який її просить, – це священна практика, заснована Буддою особисто, і слідував цьому правилу все життя. Під час свого перебування в Кімура, уже сімдесятирічний старець, він зустрів і полюбив красиву молоду черницю Тейсін (1798–1872). Незважаючи на те, що їхні стосунки залишалися платонічними, любовний зв'язок був так само глибоким, як між Іккю і Дамою Морі. До кінця життя Рьокана вони часто були разом, писали вірші, сперечаючись на літературні теми й стосовно релігії та гуляючи навколишніми селами і полями. Рьокан помер рано-вранці 6 січня 1831 року. На його похорон і спільне богослужіння священиків з усіх головних буддистських представництв прийшли всі жителі села та найближчих околиць [1].

Основні поетичні принципи, які використовував цей відомий майстер пера, були «макото» («достовірність») і «магокоро» («щиросердя»), що також сповідувалися поетами VII–VIII сс. – авторами поетичної антології «Манійосю». І не випадково Рьокан найбільше цінував саме цю антологію. У його танках можемо помітити ба-

гато алюзій і ремінісценцій на «Манйосю» й на «Кокін-вака-сю», а саме: макура-котоба й архаїзми, хоч такі вирази не належать до «простого стилю» поезії, який проповідував автор і його сучасники. Проте, можливо, таку поетичну ретроспективність слід пояснювати бажанням автора «передати» сенситивно-емоційну забарвленість вірша через архаїчні вирази, які були хоч і високого стилю для поетичних антологій, але на рівні семантики. Вони створювали певне явище чи стан через конкретні описові звороти, наприклад: *макура-котоба «ashibiki-no yama» (足引きの山)* – має значення «слабконогі гори». На перший погляд, цей вираз досить дивний, але якщо проаналізувати його в сенситивно-емоційному плані, то можна зрозуміти, що йдеться не про «гору», а про стару людину, що втомилася йти на гору. Ось чому гори – «слабконогі» [1]. А можливо, Рьокан саме через «магічність» архаїчних лексичних формул, сугестивно, на рівні архітекtonіки танки, хотів передати духовну сторону вірша. Це питання ще чекає своїх дослідників.

Висновок. Отже, нами виявлено, що в системі північноамериканської моделі композиції поетичного тексту хайку використовується ментальне сприйняття семіотики тексту індоєвропейсько-центричної літературної школи в гібридизованій японській формі, що заміщує власне японську модель ментального сприйняття і побудови поетичного тексту хайку. Зокрема, це: «безметафоризування» тексту (симпліфікація та субтракція лінгвостилістичних засобів (тропів, порівнянь, алегорій)), гіперболізована концентрація уваги автором на предметі зображення у вірші, який повинен виступати не тільки на рівні сприйняття синхронії реальності, а й на рівні діакронічності хронотопу/псевдохронотопу.

Проаналізувавши поетичний стиль поета Рьокана, ми дійшли висновку, що основними поетичними принципами, які використовував митець, були принципи «макото» («достовірність») і «магокоро» («щиросердя»); художньо-стилістичними прийомами в поезії танка Рьокана постають макура-котоба (алюзії та ремінісценції на поетичні антології «Манйосю» та «Кокін-вака-сю») й архаїзми.

Література

1. Ryokan : Zen Monk-Poet of Japan. Translated by Burton Watson. – New-York : Columbia University Press, 2005.
2. Beyond the Haiku Moment : Basho, Buson and Modern Haiku myths [Електронний ресурс] / Modern Haiku, XXXI : 1. – Shincho Professor of Japanese Literature Shirane H. – Columbia University, 1999–2000. – Режим доступу : http://www.haikupoet.com/definitions/beyond_the_haiku_moment.html, вільний. – Загол. з екрана, 08.10.2013.
3. Depopularizing the Popular : Tentori haikai and the Bashō Revival [Електронний ресурс] / Simply Haiku : A Quarterly Journal of Japanese Short Form Poetry; Crowley C. – Japan Studies Review, 2005–2006. – Режим доступу: <http://simplyhaiku.com/SHv4n1/reprints/Crowley.html>, вільний. – Загол. з екрана, 08.10.2013.
4. Gogō-an : Ryokan's Hermit Hut [Електронний ресурс] / ARTICLES : HOUSE OF HERMITS; HERMITARY resources and reconstructions on hermits and solitude. – The hermitary and Meng-hu, 2003. – Режим доступу: <http://www.hermitary.com/articles/ryokan.html>, вільний. – Загол. з екрана, 08.10.2013.

Mykyta Samsonenko

THE DIACHRONIC PROCESS OF HAIKAI POETRY: THE PHENOMENON OF MODERN NORTH AMERICAN AND CLASSICAL JAPANESE HAIKAI

The features of understanding of the stylistic-semantic architectonics of haiku in North American poetry are considered. Classical Japanese haiku features based on poetical style of Ryokan are revealed.

Keywords: *haiku, haikai, makoto, magokoro.*

Никита Самсоненко

ДИАХРОНИЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС ПОЭЗИИ ХАЙКАЙ: ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОГО СЕВЕРОАМЕРИКАНСКОГО ХАЙКУ И КЛАССИЧЕСКОГО ЯПОНСКОГО ХАЙКУ

Освещены особенности понимания стилистико-семантической архитектоники хайку в североамериканской поэзии. Раскрыты особенности классического японского хайку на примере идиостилия поэта Рёкана.

Ключевые слова: *хайку, хайкай, макото, магокоро.*

Надійшла до редакції 18.10.2013 р.

