

ПОЕТИКА ХАЙКУ

У цій статті мова піде про японські вірші, які перекладаються на європейські мови переважно трьома рядками й тому відомі нам під назвою японські тривірші. В самій Японії цей жанр називають «хайкай» або «хайку», причому тепер перевага віддається терміну хайку, а хайкай іноді вживається для позначення віршів, написаних у XVII — XVIII ст., коли цей жанр досяг найбільшого розвитку.

Терміна «тривірші» в японській літературі немає, бо, по суті, хайку друкуються одним вертикальним рядком без розділових знаків і цезур. Термін цей, отже, стосується тільки традиційної форми перекладу таких віршів.

Хайку належить до найменших поетичних форм — вірш містить всього сімнадцять складів. Та складів — це з європейської точки зору. Японці вважають, що хайку складається з сімнадцяти звуків, бо японська мова не знає збігу приголосних і поняття «склад» у ній не існує. Так, у слові «кава» (яп. «ріка») ми розрізняємо чотири звуки: к, а, в, а. А за японською традиційною фонетикою тут лише два звуки: ка, ва. І хоча японці послуговуються не лише ієрогліфами, а й фонетичною абеткою, вони не мають засобів для позначення окремого приголосного. Тому в перекладі навіть при збереженні кількості складів неможливо досягти тотожності фонетичної форми:

Кіґотаки я
Намі ні ціркому
Ао мацуба

Чистий водоспад
На хвилику опадають
Зелені голки
(В а с ь о)

Рими поезія хайку не знає.

Чи хайку — лірика? Дивне питання, скаже читач. Проте до кінця XIX ст. японці й гадки не мали, що їхня хайку — це література. Вірші в формі «танка» (коротка пісня) вони мали за літературу з давніх-давен. А хайку вважалася окремим різновидом образотворчого мистецтва. Тільки 1895 року «батько» сучасної хайку Масаока Сікі надрукував у газеті «Ніппон» серію статей «Суть хайкай», у якій, виходячи з європейської естетики, визначив хайку як один із жанрів літератури. А треба сказати, що то була епоха Мейдзі (1868 — 1912) — час, коли Японія вперше після майже трьохсотлітньої замкнутості відчинила двері іноземній культурі і в країну ринув потік європейської думки — політичної, наукової, естетичної. Почалося активне взаємопознання Японії з країнами Європи й Америки.

Японський живопис, особливо кольорова гравюра, відразу вплинув на подальший розвиток західного малярства;

повільніше здобула всесвітнє визнання японська література.

Свого часу Такахама Кьосі, один з найбільших авторитетів сучасної хайку, писав: «Як настане час, коли Японія досягне значного розвитку і європейці будуть досліджувати японську літературу, вони, мабуть, вельми здивуються, дізнавшись, що в Японії є такі речі, як хайку, тобто вірші, що оспівують квіти та птахів. Мабуть, більше, ніж художники Утамаро та Хіросіге і театри Но та Кабукі, їх здивують хайку, що мають кількасотлітню історію, — вірші, які з різних боків і під різними кутами зору оспівують різноманітні явища, що виникають завдяки змінам пір року».

Уже під впливом європейської естетики самі японці відкрили для себе, що хайку — це теж література, що хайку — це лірика.

І тут знову слід надати слово Такахамі Кьосі:

«Оскільки хайку — це література, то самоочевидно, що й вони оспівують почуття. Проте оскільки темою кожної хайку є пора року і поет оспівує різні явища весни-літа-осені-зими, то почуття осмислюються саме через ці явища, тобто оголене почуття поза темою пори року в хайку неможливе. Але якщо міркувати далі, дійдемо висновку, що хайку не просто оспівують пейзажі; хайку — це література, яка оспівує явища світу природи і світу людських справ, зумовлені змінами весни-літа-осені-зими. Ці явища здавна репрезентуються чотирма ієрогліфами: квіти, птахи, вітер, місяць. Ще Басьо вживав слова «відавати серце квітам і птахам».

Отже, хайку — це поезія квітів і птахів. Інакше кажучи, показ місця дії людських почуттів через оспівування тем різних пір року — це і є хайку. У кожної людини бувають почуття, котрі неможливо затамувати; приховування їх у собі тільки збільшить душевній мукі; тож нема іншої ради, як знайти їм якийсь вихід. Якщо вилити їх у твір великої форми, матимемо драму, епічний чи довгий ліричний вірш, а якщо спробувати виявити їх у короткому вірші — матимемо вірші танку або хайку. Танка найпридатніша для вираження власне почуттів, які у хайку треба виявити через картини чотирьох пір року. Саме такий вияв і є характерною властивістю хайку — поезії квітів і птахів.

Різні є хайку, але єдиною їхньою незмінною властивістю упродовж чотирьохсотлітньої історії є те, що почуття в них завжди приховані, а картини природи виявлені.

Хайку — коротка літературна форма.

Але коротка не якісно, а кількісно. У багатьох хайку темою є квітка чи пащина, і зрозуміло, що «розмір» теми зовсім не свідчить про розмір поетового почуття. Адже і через тему однієї квітки чи пащини можна передати глибини людські почуття.

Явища світу природи супроводжують явища світу людських справ, як-от: пошук квітучої сливи, милування цвітом сакури, ікебана з квітів персика, відпочинок на лоні природи, збирання паростків хвою, збирання полину і випікання з нього коржів... Все це улюблений матеріал для хайку.

Порівняно з іншими віршами в хайку надзвичайного розвитку досягло оспівування саме явищ природи. Коли настає літо, поступово дужчає спека, потім надходить пора т. зв. сливових дощів і безперервно падає нудна мжичка; як мине пора сливового дощу й проясниться, починає віяти запашний вітер, і в небі стоять гори хмар. Їх ще називають химерними хмарами. Часто можна побачити, як вони здійснюються у безмежному небі, прибравши дивних форм, аж здається, що то звідкілясь з'явилися казкові чудовиська. Після довгої спеки випадають короткі зливи. Чути, як кує зозуля, кумкають жаби, сюрчать цикади, у саду з'являються ящірки, виповзають величезні, нахабні й бридкі ропухи, пробігають павуки, стоноги, багатоніжки-мушкетери, гудуть мухи й комарі. А як увечері запалили лампу, то на світло збирається всіяка комашня. Особливо багато живності з'являється біля води. Прилітають водянні жуки й водяні мухи, мурахи теж трапляються найрізноманітніші — великі й малі. Далі: квітнуть павлонія, пальма, троянда, цвітуть різноманітні квіти: півонія, лілеї, мальви, гортензії, півники, глечики, лотоси, цвітуть яскра, водорості, буяють дерева, соковито-зелені трава — все це явища світу природи. А їх супроводжують людські справи, як-от: коли потеплішає, ватяний одяг змінюють на кімоно на простій підшивці, а потім на легке кімоно без підшивки, виносять на веранду плетене крісло, до піддашши підвішують бамбукову запону, виникає потреба захищатися від сонця, виходять з дому з парасолею від сонця; селяни не вдаються до парасолі — висаджуючи рисову розсаду, вони не припиняють напруженої роботи і під сонцем, і під дощем, працюють разом чоловіки та жінки, а через тиждень-другий після садіння рису треба перший раз полоти, потім вдруге і втретє викопувати бур'яни з-поміж молодих пагонів рису під палючим сонцем. Коли незабаром з'являються москити, їх викурюють димом та напинають сітки для захисту, а як настає спекотна пора — обливаються водою, сплять в обідню пору, виходять з дому, як настане прохолода, відпочивають на човнах, купаються у морі, ходять у гори — все це явища світу людських справ.

Восени оспівують Місяць, Молочний Шлях, довгі ночі, сильний осінній вітер, росу, мряку, голоси комах, дрібних птахів, хризантему, дозрілий рис, фрукти,

гриби, очерет тощо. Матеріалом для хайку стають і такі теми, як ткацький верстат, нічна праця, вечір над книжкою та інше.

Взимку стає холодно, починаються дощі, сніг, дме холодний вітер і листя опадає, дерева оголюються, трава сохне, краєвид безлюдніє. Настав кінець року. У цю пору людина запалює піч, затуляє північні вікна, надягає ватяний одяг, пальто, теплі шкарпетки та рукавиці, робить снігову бабу, катається на лижах та ковзанах; потім над дверима вішають гілку сосни — зустрічають Новий рік. Тема снігу часто зустрічається у різних віршах, але порівняно з хайку там вона розкривається вужче. Опале листя також здавна є темою.

Місяць, сніг, квіти — важливі теми поезії взагалі. Розуміти суть прекрасного значить розуміти чари Місяця, снігу, квітів. Ці теми здавна є важливим матеріалом і для хайку.

Від зародження хайку минуло чотириста років, впродовж яких її популярність не зменшилась. Хайку, ймовірно, була дуже модна вже в часи засновників жанру хайку Ямадзані Сокана та Аракіди Морітаке. Вона бачила розквіт у часи Тейтоку, Соїна, Басьо. І сьогодні теж складають хайку. Одного разу мені випало побувати у провінції Сінано на теплих водах і прийняти масаж у сліпого масажиста, від нього я почув, що він — наставник хайку тієї округи і має кількасот учнів. Можна сміливо сказати, що кожний сотий японець пише хайку. Теми хайку бувають найрізноманітніші, але вони завжди пов'язані з квітами, птахами, вітром, Місяцем.

Таким чином, хайку — це поезія спілкування людини з Природою. І традиційно збірки окремих поетів чи антології хайку впорядковують за порами року, іноді в окремий розділ виділяючи тему Нового року.

Пора року зазначається у хайку символічно, легким натяком у формі так званих «кіго» — сезонних слів: «сакура», «весняний дощ», «зозуля», «прохолода», «хризантема», «Місяць», «замерзлий», «сніг» тощо. В хайку слово «сакура» завжди означає японську вишню в пору цвітіння. «Весняний дощ» промовляє сам за себе. Зозуля, що кує, — літне кіго. Прохолода — теж літне кіго, бо мається на увазі прохолода після літньої спеки чи то надвечір. Хризантема — квітка осіння, а Місяць, якщо не має іншого означення, завжди вказує на осінь, бо японці вважають, що ця пора найсприятливіша для милування ним.

Кіго має не просто вказувати на пору року, а й бути серцевиною хайку. Поет жанру хайку Като Сюсон, говорячи про кіго, наводить для прикладу хайку Такахами Кьосі:

павлонія лист
освітлюваний сонцем
оппадає

І каже: «У цьому вірші кігто «павлоні лист» є стержем того враження, яке поет пережив, і уособлює живу дню. Коли настає осінь, великий лист павлоні навіть у безвітря опадас, наче звільнений затамований подих. І ця картина, коли сонце освітлює лист, що повільно опадас на землю, сколихнула серце поета. Тому в цих кігто живе поетове відкриття Природи; а кігто, яке не містить у собі відкриття, є лиш механічною буквою хайку».

Тут треба підкреслити таку рису хайку, як «недопустимість оцінки, особистою зацікавленістю автора. Хайку вимагає об'єктивного зображення речей та явищ. Цей факт враховується при лексичному доборі» (Т. Бреславець).

Глибину змісту коротенької хайку Ка-то Сюсон розглядає на прикладі іншого вірша: «Для оцінки хайку корінним є питання про те, чого досягає сімнадцятизвуковий стандарт. У хайку, наприклад:

дзансецу я
доогоо-то фуку
мацу но кадзе

рештки снігу
гуде вельми
вітер в соснах

(Мураками Кідзьо)

не зображують і не оповідають подробиць, як це роблять у прозі, а намагаються одним подихом словесно сфокусувати враження. Тому тут слова «рештки снігу» відтворюють у нашій душі картину поля ранньої весни, коли ще де-не-де лежить сніг. Далі враження збирають у фокус слова «гуде вельми вітер в соснах». Таким чином пережита поетом мить ще раз пізнається у нашій душі. На поверхні вірша не зображено ні багнистого шляху, ні темно-синього неба, ні людей, що куляться від холоду. Просто вказано на місце, яке й є фокусом враження. Все інше, що може супроводжувати цей пейзаж, довірено зусиллям читача».

Недомовленість та нехтування логічним зв'язком між окремими елементами вірша — риса не лише хайку, а й японської мови взагалі. Хайку ж — вершина недовомовленості. Це мистецтво слова, що заперечує слово. Не вдаючись у подробиці, зауважу лише, що завдяки граматичним властивостям японської мови взагалі в оригіналі хайку не мають тієї однозначної логічно-конкретної завершеності, якої неминуче прибирають у перекладах на західні мови. Адже, якщо судити про японську мову з європейської точки зору, то вона (через відсутність таких обов'язкових для всіх європейських мов категорій, як категорія особи дієслів, а на думку деяких дослідників — і категорії часу) видається розпливчатою, неконкретною, часто-густо нелогічною. Але якщо спробувати знайти світлоглядні засади такого явища, то виявиться, що японська мова не виробила в собі засобів однозначного протиставлення загального і окремого, загального і конкретного, єдиного і одиночного, а скоріше відбиває їх діалектичну єдність, що «свідчить про недуалістичний принцип мислення, коли суть невіддільна від явища, суб'єкт від об'єкта, ідея від образу» (Т. Григор'єва).

За своєю синтаксичною будовою хайку нерідко мають форму називних речень. Це просто назва одного-двох явищ чи речей:

безперервно люди
йдуть в літньому полі
камінь один

(Масаока Сікі)

Ця хайку в оригіналі є складно-підрядне називне речення: «Камінь в літньому полі, де безперервно йдуть люди».

Або:

коло руїн замку
поля оглядають
фіалки

(Рьоото)

Дослівно: «О фіалка (и, о), що оглядає (-ють, -еш, -ете) поле зруйнованого замку».

Або:

зимове безлистя
храму Бьодоін
обрис саду

(Оніцуро)

Тут в оригіналі два називних речення: «зимове безлистя» (або «о зимове безлистя») і «вигляд саду храму Бьодоін». Вражений картиною природи поет схоплює лише «стержневі» елементи цієї картини, щоб зберегти пережите враження, а читачеві залишити свободу домислити, довідчути авторове враження на основі власного життєвого досвіду.

Для розуміння хайку важливо знати про ставлення японців до природи. Тут я знову надаю слово японцеві. Д. Т. Судзукі: «Ідея підкорення природи зовсім чужа східному, особливо буддиському, способу мислення. Японці ніколи не думають про те, щоб підкорити природу своїй волі. Природа для них щось таке, що треба поважати чи подивлятися, чи любити. Буддизм і гадки не має про те, щоб поставити природу на службу людині. Навіть коли овочі збирають, варять і споживають; навіть коли бавовну збирають, прядуть і тчуть для всякого одягу, ми ніколи не думаємо про те, що підпорядкували собі їх — ми щиро вдячні за ту послугу, яку Природа бажає дати нам...»

В хайку відображена чи не вся флора й фауна Японії — від травинки до кедр, від комара до корови. Серед них чимало й екзотичних для нас рослин і живих істот. І не дивно, що в таких випадках європейцеві буває тяжко збагнути символіку й асоціації хайку, їх поетичну вартість.

Є чимало хайку, тема яких — дощ, сніг, вітер, спека, прохолода, паморозь, хмарність, безхмарність та інше. І ці явища хвилюють автора не просто як такі, а як мить безперервного руху Природи, як явища власної свідомості й усвідомлення єдності з Природою. Внаслідок такого близького сприйняття природи японська мова має для однакових явищ різні назви — залежно від пір року. Так, дощ позначається не тільки нейтральним словом «аме», а й словами, що одночасно означають пору року: харусаме — весняний дощ; самі-

даре — ранній літній дощ; байу — сливовий дощ, дощ у червни-липні; сігуре — осіння сльота та інші:

о харусаме
подушка зім'ята
віршів книжка

(Сіко)

о самідаре
серед ночі нишком
місяць між сосен

(Рьота)

Характерною рисою хайку є географічна конкретність. У цих коротеньких віршах зустрічаємо назви гір, рік, озер, островів, заток, міст, сіл, інших місцевостей, що у японців викликають певні історико-естетичні асоціації.

зімове безлиста
храму Бьодоін
обриси саду

(Онцюра)

Бьодоін — це буддистський храмовий комплекс у давній столиці Кіто. Як і в усякого храму, його невдільною частиною є сад.

Для хайку не існує непоетичних тем. Всяка мить життя варта уваги поета, і навіть буденно «нечисті» сюжети можуть збудити чисті почуття.

Важливе місце в хайку, як і в японській поезії взагалі, посідають чуттєві образи-асоціації — насамперед зорові, а також звукові, нюхові, дотикові тощо, як шлях до взаємопроникнення суб'єкта й об'єкта, до злиття поетового «я» з «не-я», з Природою:

в гарячій воді
ноги роздивляюся
сьогодні осінь

(Бусон)

Сучасна хайку, оспівуючи зумовлені чотирма порами року явища світу природи й світу людських справ, не лишається байдужою до суспільних питань. «Хайку створюються людьми, які живуть у сучасному суспільстві, — зауважує Като Сюсон, — а тому, якщо вони будуть прийняті старими усталеними настроями, то не будуть живими». Наприклад, хайку:

на згаринці
вцілів кусок асфальту
ганяють м'яч

(Накамура Кусатао)

зображує дітей, які бавляться на воєнних руїнах. І звучить вона як заперечення страхів війни (можливо — війни ядерної), як гімн миру.

Найбільшими майстрами класичної хайку були філософ Басьо, художник Бусон, гуманіст Ісса. Батьком сучасної хайку, який закликав до відродження класичних традицій на основі реалізму «сясей» (малювання з природи), був Масаока Сікі.

Про розвиток хайку після Масаоки Сікі стисло пише Кісіда Ясумаса в передмові до збірки російських перекладів з сучасної японської поезії: «Послідники Сікі — найяскравішим їх представником є Такахама Кьосі (1874—1958) — суворо дотримуються традицій Сікі, оспівуючи в хайку лише природу країни... З іншого боку, з реалізму Сікі виник новий напрям. Його дослідники (Кавахігасі Хекіодо та

інші) наповнюють хайку соціальним змістом, розвиваючи демократичну тенденцію. З цих двох великих напрямів виникли нові школи. До них належить школа сільської хайку, якою керували Ііда Дакоцу та його син Ііда Рюта. До другої світової війни процвітала школа «Чотири С». Це були: Ямагуці Сейсі, Мідзухара Сюсї, Авано Сейхо, Такано Содзю. Ця школа дала початок цілому руху в жанрі хайку, який дістав назву «Прогресивний рух хайку». 1941 року поетів, що брали участь у «Прогресивному русі хайку», майже всіх заарештували, але після війни рух відродився й демократизація хайку тривала.

З групи Ямагуці Сейсі, одного з «Чотирьох С», вийшли такі видатні поети, як Еномото Фуюкіро, Хасімото Такао, Савакі Кін'їці, Като Какей. Ці поети стоять на платформі гуманізму, вони викривають негативні сторони сучасного японського суспільства. Їх називають «Школою авангарду».

З групи Мідзухари Сюсї, другого з «Чотирьох С», вийшли такі талановиті поети, як Мінайосі Соу, Ооно Рінка, Такі Сюн'їці, Фурусавата Тайхо, Ісіцука Томодзі, Накадзіма Такео та інші.

Нарешті, є своє літературне об'єднання й у поетес, що пишуть у жанрі хайку. Звичайно, передусім поетеси пишуть про становище жінки в Японії.

Темою творчості поетів демократичного напрямку є людина праці, простий трудівник, його життя і боротьба за своє соціальне визволення. Для досягнення мети в такому маленькому творі, як хайку, надзвичайно важливу роль відіграють різні тропи (метафора, метонімія, алегорія, слово-символ тощо), завдяки яким хайку, маленька лише за формою, набуває широти змісту й глибини значення, що визначаються багатством життєвого досвіду та діапазоном асоціацій самого читача.

заводський паркан
увесь мокрий
продають сідзімі

(Савакі Кін'їці)

У хайку досить слова «завод», щоб викликати асоціації, пов'язані з індустріалізацією та життям робітничого класу. А сідзімі, істівний моллюск, — загальноживаний дешевий прісноводний продукт. Це слово відіграє тут подвійну роль: по-перше, воно є весняне кіго, бо переважно саме в цю пору ловлять цей моллюск; по-друге, воно представляє дрібних торговців та рибалок, може, сезонних робітників.

в Осака
в страшному домі
продають морську капусту

(Авано Сейхо)

Місто Осака — центр найбільш індустріалізованого району Японії, уособлює промисловий прогрес з його робітничим класом, а також негативні сторони урбанізації й індустріалізації в капіталістичному суспільстві. В народі Осаку називають столицею диму. Морська капуста (весняне кіго, бо її зби-

рають з середини весни до початку літа) символізує рослинний світ і незабуднену природу взагалі, а також дрібних торговців і рибалок, або сезонних робітників, що добувають цей морський продукт. Звідси й різноплановість асоціацій цієї хайку: будні трударів у великому місті та проблема індустріалізації і навколишнього середовища.

у горах
камінчик за камінчиком викидаючи
поле обробляють
(Савакі Кін'іц)

Весна. Тяжка праця селян у горах.

о жителі Кісо
курильниці при боці
у полі працюють
(Оно Ріка)

Кісо: курильниця від комарів, Літо. Кісо — назва місцевості в Японських Альпах на острові Хонсю. В економічній географії країни Кісо — сільська глушина.

гроно винограду
дитяча щока лежить
на столі уночі
(Накадзіма Тонео)

Кісо: виноград. Осінь. У японській поезії осінь здавна пов'язується з книжкою, з навчанням. Батько прийшов додому пізно ввечері, мабуть, з роботи, і застав дитину, яка заснула над книжкою. Заснула тому, що вдень працювала — вдома чи деінде підробляла.

Поети не обмежуються простим оспівуванням людини праці, а йдуть далі — малюють картини, сповнені гострих соціальних контрастів у сучасному буржуазному суспільстві:

рибальський баркас
корабель з теплих курортів
причалили
(Мінайосі Соу)

Як весняне кіго закріпилося в хайку слово «скунто». Воно складається з двох ієрогліфів: «сюн» — весна, «то» — боротьба і означає соціальне явище, відоме цілому світу як весняний наступ японського робітничого класу. Японські робітники, організовані в профспілки, впродовж десятиліть дотримуються традиції щовесни (переважно у квітні) проводити страйки з вимогами поліпшення свого соціально-економічного становища.

перемога у весняному наступі
гучно сурмить
на повні груди
(Накадзіма Такео)

жваво бадьоро
у колі весняних страйкарів
рисові коlobки
(Сіоя Кунсі)

весняний наступ
колом за руки взялися
хтось поїд рукою прощмигнув
(Като Какеї)

весняний наступ триває
сьогодні йде дощ
і він вийшов на демонстрацію
(Кусама Йосіхіко)

зосередившись
залізо ріжу
пройшовши через весняний бій
(Масуда Тацудз)

Ця хайку має й алегоричний зміст: якщо робітники зосередять свої зусилля, то розріжуть і не таке залізо.

Глибокий соціально-політичний зміст має хайку:

під стелею
червона кулька
ніч перебула
(Като Какеї)

Червоний колір — це символ революційної боротьби світового пролетаріату. Надувна кулька — ознака весни; поет зобразив підготовку до першотравневої демонстрації. Ця хайку має й алегоричний зміст.

Наведені приклади хайку нагадують скоріш підрядник, ніж художній переклад поезії. Але такі приклади, особливо в контексті цієї статті, краще показують особливості хайку, ніж «поетизовані» переклади.

«Зміст хайку своїм корінням сягає в обряд, релігій, міфологію, історію країни, — пишуть В. О. Пронніков та І. Д. Ладанов. — Предметом зображення хайку... є звичайні речі та явища природи, пов'язані з життям японського народу. Хайку добрий ілюстратор тієї риси японського національного характеру, яка розкриває його підсвідому основу. Тривале й наполегливе культивування цього жанру в японській поезії викликало її явище зворотного ефекту: хайку до певної міри сприяло закріпленню в японців ідеї підсвідомого як головного принципу життя. Усі види японського мистецтва підпорядковані його вимогам».

За два тижні до смерті 1894 року Басьо пішов зі своїми учнями на коротку прогулянку, плодом якої були дві хайку, одна з яких:

о ця дорога
ніхто нею не іде
вже осінь на схилку

Т. І. Бреславець пише про неї: «У цьому вірші, що підбиває підсумок творчому шляху Басьо, поет... розповів про свій самотній шлях у мистецтві», хоча мав дуже багато учнів та послідовників.

Таким чином цю хайку можна трактувати як своєрідний заповіт видатного японського поета, і це дає підставу для порівняння її з відомими віршами-заповітами європейських поетів — Горація, Пушкіна, Шевченка. Таке порівняння дозволить ще глибше і повніше збагнути різницю між хайку та європейською лірикою.

Мирон ФЕДОРИШИН

Южно-Сахалінськ