

Ім'я користувача:
Юдіта Павлович

Дата перевірки:
21.05.2023 19:11:56 CEST

Дата звіту:
22.05.2023 09:20:58 CEST

ID перевірки:
1015162457

Тип перевірки:
Doc vs Internet + Library

ID користувача:
100011755

Назва документа: Магістерська_Супруненко

Кількість сторінок: 57 Кількість слів: 18950 Кількість символів: 133075 Розмір файлу: 144.81 KB ID файлу: 1014842544

4.31% Схожість

Найбільша схожість: 0.4% з Інтернет-джерелом (<https://kibit.edu.ua/wp-content/uploads/2021/08/Specvipusk-2020-1.pdf>..

4.2% Джерела з Інтернету 446 Сторінка 59

0.56% Джерела з Бібліотеки 18 Сторінка 62

0% Цитат

Вилучення цитат вимкнене

Вилучення списку бібліографічних посилань вимкнене

7.89% Вилучень

Деякі джерела вилучено автоматично (фільтри вилучення: кількість знайдених слів є меншою за 8 слів та 0%)

7.89% Вилучення з Інтернету 254 Сторінка 63

0.57% Вилученого тексту з Бібліотеки 84 Сторінка 65

Модифікації

Виявлено модифікації тексту. Детальна інформація доступна в онлайн-звіті.

Замінені символи 3

Закарпатський угорський інститут ім. Ференца Ракоці II
Кафедра філології

Реєстраційний № _____

Кваліфікаційна робота
ФІЛОСОФСЬКО-МЕНТАЛЬНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРЕКЛАДІВ ХАЙКУ
МАЦУО БАСЬО
СУПРУНЕНКО СОФІЯ ОЛЕГІВНА

Студентка II курсу

Освітня програма: «Філологія. Українська мова і література»
за спеціальністю 035 «Філологія»
галузі знань 03 «Гуманітарні науки»

Ступінь вищої освіти: магістр

Тема затверджена Вченою радою ЗУІ

Протокол № 103 /23 листопада 2022 року

Науковий керівник: Чонка Тетяна Степанівна
кандидат філологічних наук, доцент кафедри філології

Завідувач кафедри: Бергсасі Аніко Ференцівна
габілітований доктор, професор

Робота захищена на оцінку _____, «____» _____ 2023 року

Протокол № _____/2023

**Закарпатський угорський інститут ім. Ференца Ракоці II
Кафедра філології**

Кваліфікаційна робота

**ФІЛОСОФСЬКО-МЕНТАЛЬНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРЕКЛАДІВ ХАЙКУ
МАЦУО БАСЬО**

Ступінь вищої освіти: магістр

Виконала: студентка II курсу

СУПРУНЕНКО СОФІЯ ОЛЕГІВНА

Освітня програма: «Філологія. Українська мова і література»

Науковий керівник: Чонка Тетяна Степанівна

кандидат філологічних наук, доцент кафедри філології

Рецензент:

Берегове

2023

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. Становлення поезії як невід’ємного елемента японської ментальності: від давнини до середньовіччя.....	8
1.1 Вплив китайської культури та появи перших антологій на формування японської ідентичності	8
1.2 Мистецтво епохи Хейан: краса поза часом.....	11
1.2.1 «Кокін-вака-сю» — безцінна пам’ятка доби Хейан	13
1.3. Еволюція та метаморфози поетики вака	15
1.4. Поезії хайку: довгий шлях від несерйозного до незбагненого.....	17
1.4.1 Мацуо Басьо — аскетичний майстер хайку	19
1.4.2 Поетика хайку за Басьо	22
1.4.3 «Сезонні слова» — ланка, що поєднує зовнішній та внутрішній світи....	25
РОЗДІЛ 2. Українські переклади хайку Мацуо Басьо: ментальна близькість екзотичної естетики.....	28
2.1 Знайомство українських перекладачів із поезією Сходу	30
2.2 Трансформації японської душі в українських інтерпретаціях хайку.....	33
ВИСНОВКИ.....	50
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	54

ВСТУП

Японія — унікальна країна, що змогла пронести крізь століття самотність свого етосу. Періоди тісної взаємодії з сусідніми країнами та віддалення від них створили особливу атмосферу для розвитку культурного життя. Японію часто називають країною-позичальницею, однак варто зауважити, що запозичуючи чужий досвід, наприклад, китайську ієрогліфічну систему письма кандзі, вона обов'язково створює щось своє (у випадку з абетками — манйогану) для підтримання рівноваги. На загальнокультурному рівні дотримання гармонії відіграє провідну роль: у національній релігії країни, синтоїзмі, найбільше уваги приділяється гармонічному співіснуванню людини та природи. Більшість міфів та ритуалів у японців пов'язана з природою, яку вони з найдавніших часів наділяють надзвичайними здібностями, персоніфікують та боготворять.

Любов та повагу до природи японські митці оспівували з часів видання найдавніших антологій поезії «Кодзікі» (712 р.), «Кайфусо» (751 р.), «Манйосю» (759 р.) та «Кокін-вака-сю» (913 р.) Розвиток власне японської поезії тривав з часів виходу збірки «Манйосю», у якій на противагу «китайським віршам» канші з'явилися перші зразки поезики вака — «японської пісні». Протягом століть поети вправлялися у складанні лірики на придворних бенкетах, фестивалях та поетичних змаганнях, і результатом цих інтелектуальних забавок стала трансформація вака у поезії жанрів танка («коротка пісня») і ренга («зчеплені рядки»). Під впливом різних напрямів і шкіл поезії ренга поділилися на «вищі» та «нижчі», і до нижчих стали відносити «хайкай-ренга» («жартівливі ренга»). Цей жанр був переосмислений класичним поетом XVII століття Мацуо Басьо, який зміг втілити у лаконічних віршах, що містять всього 17 складів, глибину дзен-буддійського концепту вабі-сабі. За життя великого поета Японія знову ізолюється від зовнішнього світу, запроваджуючи політику сакоку («країна в ланцюгах») через побоювання колонізації з боку християнських місіонерів, які прибували до країни разом із торговцями та послами. Ізоляція посилює заглиблення японців у дослідження та переосмислення власної культури, завдяки чому вона зберегла свої первозданні риси та теми.

Історія дослідження. Коли Японія, що близько трьохсот років перебувала у стані самоізоляції, знову відновлює контакти з країнами світу, починається взаємопізнання культури Сходу і Заходу. Реформатор японської поезії другої половини XIX століття Масаока Сікі друкує серію статей у газеті «Nippon», де переосмислює роль хайку в японській культурі. Тоді ж до України потрапляють перші зразки японської літератури, а на початку XX століття починається інтенсивне дослідження історії та культури країни східного сонця. Перші наукові розвідки розпочалися на базі Всеукраїнської наукової

асоціації сходознавства, заснованої 1926 р. у Харкові, із філіями в Києві та Одесі. Однак невдовзі асоціацію було ліквідовано, а більшість дослідників репресовано.

Неоціненний вклад у дослідження та поширення японської культури Україною внесли перекладачі-орієнталісти Микола Лукаш, Геннадій Турков та Іван Бондаренко, які переклали українською уривки з класичних антологій «Манійосю», «Кокінсю», прозові твори, танка поетів VIII—XIII століття та хайку Мацуо Басьо, Йоси Бусона, Ісікави Такубоку та інших поетів. Аналізуючи менталітет Японії, його особливості та самотність, І. Бондаренко зауважує: *«Японія – це країна, де поетичні шедеври, створені впродовж багатьох поколінь кращими японськими поетами, трапляються на кожному кроці. Вони викарбувані на гранітних брилах, установлених поблизу того чи іншого історичного місця, практично в усіх мальовничих куточках країни: біля численних водограїв, обабіч стародавніх доріг, на гірських перевалах. Вам обов'язково потрапить на очі вкритий зеленим мохом камінь із викарбуваним на ньому віршем поруч із синтоїстським або буддйським храмом, на пам'ятнику чи на могильному надгробку»*.¹ Сходознавиця Юлія Осадча у статті «Небожителі японської поезії: до історії створення поетичного канону в Японії класичного періоду» описала етапи розвитку та розробки японських поетичних канонів і простежила їхні зв'язки із класичною китайською поезією: *«Якщо створення першої антології канші «Втішні згадки традицій давнини» (751) було радше наслідуванням китайській придворній традиції, то укладання «Зібрання десяти тисяч поколінь» (759) кілька роками пізніше переслідувало цілком прагматичну мету зберегти поетичну спадщину»*.²

У передмові до збірки перекладів хайку Мацуо Басьо, Геннадій Турков проводить паралель між японською та українською культурою, порівнюючи східного поета із мандрівним філософом Григорієм Сковородою: *«Треба додати, що принцип «розчинення в мирському житті» не є прерогативою тільки дзен-буддизму. Згадаймо мусульманських дервішів, а також християнина Григорія Сковороду, — український філософ теж останні роки життя провів у мандрах»*.³

У статті «Мовна особистість перекладача як медіатора між культурами (на прикладі порівняння перекладів поезій Мацуо Башьо)» Ірина Кузьменчук розвиває концепцію «мовної особистості перекладача» на прикладі перекладів І. Бондаренка, М. Лукаша, Г. Туркова та В. Горлова і приходять до висновку, що *«завдання мовної особистості*

¹ Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том I (VII-XIII ст.) – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – С. 13

² Осадча Ю. Небожителі японської поезії: до історії створення поетичного канону в Японії класичного періоду // Studia methodologica. – 2015. №40. – С. 136–137

³ Турков Г. Мацуо Басьо. Поезії. – К. Дніпро, 1991. – С. 19

перекладача як медіатора між культурами полягає у створенні комунікації між мовними картинками світу адресанта і адресата»⁴.

Зарубіжні сходознавці досліджували різні аспекти творчості Мацуо Басьо: Реджинальд Блайт проводив опис хайку на основі подорожніх мемуарів поета; Дональд Шивлі описував походження псевдоніма Басьо; Юкі Іто аналізував роль та застосування «сезонних слів» кіго у японських поезіях, а Сусуму Такігучі досліджував поетичний принцип «карумі», започаткований та розвинутий Мацуо Басьо.

Об'єктом нашого дослідження є переклади та інтерпретація хайку Мацуо Басьо в контексті української культури. **Предметом дослідження** є способи передачі українськими перекладачами естетичної та емоційної складової хайку. Було проаналізовано такі хайку: «Старий ставок!», «Прощається весна!», «Дика троянда квітла...», «Почуття у бідній халупці», «Починається зима мжичка», «Мавпа зойкне — співчуття...», «Осінній вечір», «Крук — немилий птах», «На цвинтар подалася вся родина!» та «У дорозі занеміг».

Вихідним постулатом методології нашого дослідження є усвідомлення того, що хайку – це жанр, котрий дозволяє вільний виклад думок, адже в його основі закладено повну гармонію людини з природою. Розробка даної теми **актуальна** через нестачу комплексних досліджень, присвячених аналізу перекладів японської поезії українською мовою з філософсько-ментальної точки зору. Сьогодні гостро стоїть питання значущості української мови та здобутків вітчизняних діячів науки й культури на світовому рівні, тому **мета** роботи полягає в тому, щоб дослідити спільні риси та розбіжності в україномовних перекладах у хайку японського поета XVII століття Мацуо Басьо. Для порівняння використовуються переклади Івана Бондаренка, Миколи Лукаша та Геннадія Туркова.

Зважаючи на багатогранність японської культури, складний шлях переосмислення поетичних канонів та особливості менталітету, що формувався на релігійних засадах синтоїзму і дзен-буддизму, **завданнями магістерської роботи є:**

1. Розглянути історичні та культурні особливості розвитку японської поезії як націєтворчого елементу;
2. Описати етапи розвитку поетики вака — фундаментального жанру японської літератури;
3. Дослідити життєвий та творчий шлях Мацуо Басьо — провідного поета епохи Едо;
4. Розкрити особливості та теоретичні засади жанру хайку за Басьо;

⁴ Кузьменчук І. Мовна особистість перекладача як медіатора між культурами (на прикладі порівняння перекладів поезій Мацуо Басьо) — IV Всеукраїнська науково-практична інтернет-конференція «Технології розвитку мовної особистості: освітні трансформації», К., 2020. — С. 7. Режим доступу: <http://conf.kubg.edu.ua/index.php/courses/TRMOOT/paper/viewFile/300/290>

5. Простежити передумови появи японських культурних розвідок на території України та досягнення вітчизняних сходознавців;
6. Проаналізувати переклади хайку Мацуо Басьо українськими перекладачами Миколою Лукашем, Геннадієм Турковим та Іваном Бондаренком в контексті філософсько-ментальної взаємодії між двома культурами.

Виходячи з поставлених завдань, для їх досягнення в роботі використано історичний, описовий, компаративний, лінгвістичний та герменевтичний **методи дослідження**.

Наукова новизна роботи полягає в проведенні детального лексичного, стилістичного, естетичного та компаративістичного аналізу українських перекладів хайку Мацуо Басьо на прикладі десяти хайку, переклад яких був здійснений М. Лукашем, Г.Турковим та І. Бондаренком.

Практичне застосування дослідження. Матеріали та результати цієї роботи можна застосувати на практиці в освітніх закладах при вивченні японської поезії та уроках чи лекціях зарубіжної літератури.

Структура наукового дослідження містить вступ, два розділи (кожен містить кілька підрозділів), висновки та список використаної літератури. Перший розділ роботи містить дослідження ролі поезії у становленні японської ментальності. Ми розглянули вплив китайської культури та перших поетичних антологій на розвиток власної японської творчості. Також ми дослідили визначну пам'ятку доби Хейан, антологію «Кокін-вака-сю», яка заклала фундамент для розробки поетики жанру вака і простежили трансформації цього жанру, які призвели до появи хайку — ліричного тривірша зі структурою 5-7-5 складів. Далі ми звернули увагу на роль Мацуо Басьо та його здобутків для розвитку жанру хайку. У другому розділі ми прослідкували шлях появи японської культури на теренах України кінця ХІХ — початку ХХ століття і проаналізували переклади хайку Мацуо Басьо, здійснені перекладачами Миколою Лукашем, Геннадією Турковим та Іваном Бондаренком. Список використаної літератури налічує 67 позицій.

РОЗДІЛ 1. СТАНОВЛЕННЯ ПОЕЗІЇ ЯК НЕВІД'ЄМНОГО ЕЛЕМЕНТУ ЯПОНСЬКОЇ МЕНТАЛЬНОСТІ: ВІД ДАВНИНИ ДО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

Література як вид мистецтва, що найшвидше реагує на соціокультурні зміни, є націєтворчим фактором для кожної країни, в тому числі й для Японії. Попри те, що через географічне розташування Японія протягом довгого періоду розвивалася в ізоляції від інших цивілізацій, значний вплив на її формування мали сусідні країни — Китай та Корея. Міграційні процеси призвели до тісних дипломатичних та культурних контактів: саме завдяки етнічним міграціям, починаючи з VI ст., Японією розповсюджувалася китайсько-корейська матеріальна та духовна спадщина. Запозичення китайської ієрогліфічної системи письма, філософсько-релігійних вчень, таких як буддизм, даосизм та конфуціанство наклало відбиток на розвиток власної японської культури та творчості. Однак думка про те, що творчість країни вранішнього сонця повністю створена на засадах запозиченого, є хибною: навпаки — завдяки ізолюваності від інших культур її фольклор, традиції та естетика набули і зберегли притаманну японцям самобутність, адже спирався на внутрішньонародні вияви.

Ще з доісторичних часів японці сповідували синтоїзм («шлях богів») — політеїстичну язичницьку релігію, в основі якої лежить поклоніння земним та небесним богам (камі), духам, а також вшанування явищ природи, тварин, предметів побуту, представників попередніх поколінь та померлих людей. У міфах, які збереглися до нашого часу завдяки викладу в численних антологіях, особливе місце відведене небожителям, які, згідно зі сказаннями, згодом передали свою владу людям. Серед них відомими є Ідзанагі та Ідзанамі (боги, що народитися з хаосу — перші чоловік та жінка), їхні діти — богиня Сонця Аматерасу, бог Місяця Цукуйомі, бог буревію Сусано, а також інші боги та покровителі, що мають силу тих чи інших стихій (вогню, дощу, вулканів). Для японців було важливо зберігати та передавати нащадкам свої релігійно-філософські уявлення, тому міфічні божества є героями фольклорних сюжетів, казок, танців, обрядів та пісень.

1.1 Вплив китайської культури та появи перших антологій на формування японської ідентичності

Проголошення культу богині Аматерасу відіграло важливу роль у створенні держави Ямато у III столітті: за словами І. Бондаренка, *«у межах усієї держави «цар» шанувався як прямий нащадок богині Сонця <...> Вожді найбільш сильних племен, що ввійшли до Ямато, були проголошені супутниками Нінігі-но мікото, онука богині Аматерасу,*

*посланого нею з Рівнини Високого Неба керувати Землею».*⁵ Протягом кількох століть у цієї племінної держави не було постійного розташування столиці, аж до VIII ст., коли в 710 році вона не була перенесена до міста Нара. Разом з цією подією розпочалася «епоха розквіту мистецтв»⁶ — період посиленої інтеграції китайської культури та релігії в японське суспільство. Одна з перших писемних пам'яток того періоду — історична хроніка «Кодзікі» («Записи давніх діянь», 712 р.) розпочиналася космогонічними міфами про створення Японії (перехід від влади «божественної» до «людської»), а закінчувалася хронологічним викладом історії країни аж до початку VII століття.

Укладення такої антології було зумовлене підвищенням інтересом до походження нації та мало на меті представити іноземним культурам (зокрема Китаю) імператорський рід як той, що походить від міфічних божеств та має право на успадкування від них японських земель⁷. Через внутрішнє спрямування хроніки (використання міфів, оповідок, переказів та іншого фольклору), «Кодзікі» так і не стала офіційним документом, який можна було б представити іноземним посланцям. Незважаючи на це, пам'ятка цінна тим, що містить найповніше зібрання міфів про богів, і саме тому вважається священною книгою національної релігії синто.⁸ У 720 році, за підтримки принца Тонері, було видано першу офіційну історіографію країни «Ніхон-сьокі» («Аннали Японії»), яка була написана класичною китайською мовою веньянь, на відміну від «Кодзікі», виклад якої здійснювався старояпонською.

Як зазначає Ю. Осадча, «спершу поетичний канон як система правил і норм віршування в Японії формувалася разом із першими поетичними антологіями китаємовної поезії канші (дослівно — «китайські вірші»)»⁹. Саме з цих причин мовою першої збірки віршів «Кайфусо» («Теплі поетичні згадки», 751 р.) була китайська. У ній зібрано 120 поезій (з них збереглося 116 творів) від 64 авторів, серед яких були члени імператорської родини, придворні чиновники та ченці. Більшість віршів було складено на поетичних

⁵ Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том I (VII-XIII ст.) – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – С. 109

⁶ Рубель В. Японська цивілізація: традиційне суспільство і державність – К.: Аквілон-Прес, 1997. – 256 с.

⁷ Brownlee, John S. Political thought in Japanese historical writing: from Kojiki (712) to Tokushi Yoron (1712) – Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 1991. – P. 158

⁸ Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том I (VII-XIII ст.) – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – С. 110

⁹ Осадча Ю. Небожителі японської поезії: до історії створення поетичного канону в Японії класичного періоду // *Studia methodologica*. – 2015. №40. – С. 136

бенкетах під час сезонних фестивалів, імператорських екскурсій або на бенкетах, організованих для посланців Сілли (одного з трьох корейських королівств)¹⁰.

Через вісім років після видання «Кайфусо», 759 року було укладено колосальну за обсягом антологію, першу збірку віршів, написану японською мовою, «Манійосю» («Збірка міріад листків»). У хрестоматії «Японська література» І. Бондаренко вказав, що до збірки увійшло: *«20 книг-сувоїв, що містять 4516 віршів 561 автора, серед яких були не лише відомі поети тієї історичної доби, але й звичайні люди — селяни, ремісники, рибачки, стражники, чиновники, а також невідомі автори»*¹¹. В антології, що була складена за сезонно-тематичним принципом, викладено як художні послання до імператорів чи їх родин, так і любовну лірику, сюжети з фольклору (обрядові, трудові пісні)¹², пейзажні нариси, і навіть медитативну лірику в формі щоденника Отомо-но Якамоті — укладача цієї збірки.

Вже при розгляді цієї давньої антології, стає помітно, що особливу увагу японці приділяють темі спостереження за природою. У «Манійосю» широко представлено календарну тематику — вірші, присвячені різним порам року. Через захоплене, радісне чи, навпаки, тужливе милування ледь помітними оку метаморфозами природи, японські поети висловлюють свій глибокий душевний взаємозв'язок із навколишнім світом рідного краю.

(I, 56)

Уздовж ріки над берегом рядами

Цвіте камелія.

Не можу я ніяк

Намилуватися в Косе

Весняним полем!

(Касуга-но Курабіто Ою)¹³

(XIX, 4292)

У день весняний,

Вибілений сонцем,

Коли зринає жайворон увись,

Від самоти

¹⁰ Wiebke Denecke. Early Sino-Japanese Literature – Oxford University Press, 2017. – P. 21.

¹¹ Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том I (VII-XIII ст.) – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – С. 157-158

¹² Чебан Л. Тематика поетичної антології «Ман-Йо-Сю» («Збірка Міріад Листків») // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 2011. – №54. – С. 401

¹³ Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том I (VII-XIII ст.) – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – С. 159

На серці в мене смуток!

(Отото-но Якамоті)¹⁴

(II, 88)

Він щезне,

вранішній туман,

що оповив колосся

на осіннім полі.

Куди ж моє кохання щезне?

(Імператриці Іванохіме)¹⁵

Крім поетичної цінності, «Манйосю» є визначним джерелом — найдетальнішим свідченням процесу переходу від китайської ієрогліфічної системи письма до власне японської, а алфавіт, що згодом вибудувався за фонетичним принципом «один символ — одна мора», отримав назву манйогана («абетка Манйосю»). За спостереженням Кадзуакі Судо, деякі зразки манйогани, представлені у «Збірці міріад листків», були створені простими людьми, а не аристократами, а це означає, що освіта стала доступною не тільки для знаті.¹⁶

Таким чином, створення перших антологій, що мали на меті представити Японію сусіднім державам, стало основою для тісних дипломатичних та культурних зв'язків між Японією та Китаєм. Це привело спершу до посилення впливу китайських писемних та літературних канонів на культуру Японії, а згодом і до нового етапу власного культурогенезу. Поступовий відхід від китайської писемної традиції дозволив японцям створювати й відтворювати на письмі лексичні та фразеологічні вияви свого унікального світобачення. Процес розробки власного алфавіту і написання ним поетичних праць також допоміг зміцнити почуття національної ідентичності та гордості за свою культуру.

1.2 Мистецтво епохи Хейан: краса поза часом

Період Хейан (названий за ім'ям міста, до якого перенесли столицю; сучасне місто Кіото; 794—1185) вважається часом видатних культурних і мистецьких досягнень, і його вплив донині відображається на Японії. Цей період знаменує собою початок правління імператорського двору та загострення питання національної самоідентифікації. Саме в цю епоху розвинулося багато традиційних японських мистецтв і ремесел, наприклад, каліграфія, ікебана (аранжування квітів) і чайна церемонія.

¹⁴ Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том I (VII-XIII ст.) – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – С. 200

¹⁵ Там само. – С. 162

¹⁶ Судо К. Японская письменность от истоков до наших дней. – М.: Восток-Запад, 2006. – С. 38

Двір Хейан перебував під сильним впливом китайської династії Тан, тому для підтримки дипломатичних стосунків між країнами існували посольства, які забезпечували стабільний обмін фізичною та духовною спадщиною. Уславлені китайські поети, такі як Лі Бо, Ду Фу та Бо Цзюй-і, що жили й творили при танському дворі, шанувалися і в Японії. Зокрема, поезія Бо Цзюй-і «стала еталоном поетичної творчості, а художній світ його творінь - засобом для виховання витончених почуттів»¹⁷. У його творах часто описувалися тонкі, зворушливі вираження почуттів — кохання, туги, смутку тощо. Поет використовував образи природи, оспівував красу чотирьох пір року, проводячи алегоричні паралелі між навколишнім світом і душевними переживаннями людини:

Упитися вином

Як не піддатися на споглядання світської метуші?

Як віддалитись? – Упитись, горланити сп'яну пісні голосні!

Вражений місяцем тихої осені,

чи вітром весняним в саду,

Як ти побореш спомини горісні,

як подолаєш журбу?»¹⁸

Придворне життя періоду Хейан було зосереджено навколо імператорського двору — членів імператорської родини й аристократів із близького оточення; дозвілля характеризувалося проведенням складних церемоній і ритуалів, а також суворим дотриманням правил етикету та поведінки. Від придворних очікувалося, що вони вбиратимуться в найкращий одяг і використовуватимуть найвишуканішу мову для вираження своїх емоцій, тому вивчення та знання художніх творів (а іноді й багатотомних антологій) найвидатніших японських і китайських митців були «обов'язкові для всіх, хто не хотів відстати від століття, прагнув брати участь в житті двору, суспільства»¹⁹. Імператорський двір поступово відходив від політичної діяльності, натомість він став культурним центром та зібрав навколо себе талановитих людей, які розважалися влаштуванням бенкетів, складанням поезій, грою на музичних інструментах, змаганнями з каліграфії та розпису ширм тощо.

Визначною рисою доби Хейан можна вважати перехід від запозичення до самопізнання, процес якого відобразився у літературі, але, як висловився С. Капранов,

¹⁷ Чернонос Т. Проблематика перекладу японської поезії. Переклад віршів хайку. Кваліфікаційна робота магістра з японської філології. К. – 2019. – С. 15.

¹⁸ Упитися вином – Бо Цзюй-і – Поезія – Каталог статей – Panglos. Режим доступу: http://panglos.ucoz.ua/publ/poezija/bo_czuj_i/upitisja_vinom/45-1-0-343

¹⁹ Чернонос Т. Проблематика перекладу японської поезії. Переклад віршів хайку. Кваліфікаційна робота магістра з японської філології. К. – 2019. – С. 15.

країні «був потрібен час на перехідні процеси, на подолання інерції»²⁰. Успішно запозичивши буддійську філософію, мистецтво й архітектуру, а також ієрогліфічне письмо, Японія знову почала віддалятися від сусідніх країн. Твердим кроком для початку самоізоляції стало рішення Сугавари-но Мічідзана, призначеного 894 року головою посольства імперії Тан, не відправляти послів до Китаю. На думку В. Федяніної, «Японії більше нічому було навчитися у Китаю. Вона вже сягнула того рівня розвитку, що більше не потребувала китайських знань, і Мічідзана був першим, хто усвідомив це».²¹ Цей талановитий дипломат, філолог, каліграф і літератор, що, в результаті підлаштованої суперниками інтриги, помер у засланні, став символом епохи — покровителем науки, який до сьогоднішніх днів відомий у Японії як Темман Тендзін.

1.2.1 «Кокін-вака-сю» — безцінна пам'ятка доби Хейан

У X столітті жанр історичної хроніки почав відходити на другий план, і чільне місце зайняли поетичні антології. Найвідоміша антологія епохи — «Кокін-вака-сю» («Збірка старих і нових японських пісень» — 905-913 рр.) була укладена за наказом імператора Дайго. Вибором творів та процесом укладання керував Кі-но Цураюкі, який також був автором передмови до антології. Крім нього, до створення збірки долучилися поети Кі-но Томонорі (який був автором післямови, написаної китайською мовою), Ошікочі-но Міцуне та Мібу-но Тадаміне. Примітно, що спершу головна ідея «Кокінсю» полягала у продовженні «Манйосю»: спочатку збірка навіть мала називатися «Сьоку Манйосю» («Продовження Манйосю»). На такий намір також вказує структура антології, що налічує 20 книг-сувоїв, та часткове збереження сезонно-тематичного принципу, застосованого при укладанні «Манйосю»²². Сторінки двадцяти книг містять вірші на найрізноманітніші теми, що торкали душі тогочасних майстрів слова: оспівування краси природи та зміни пір року, гімни та елегії на тему кохання, опис свят та традицій, скорботні тексти, трепет від подорожніх переживань і розставань.

(II-101)

(Пісня з поетичного турніру, що відбувся за доби Кампью в покоях імператриці.)

Вишневий цвіт!

Нехай даремні трати

Барв, кольорів —

²⁰ Капранов С. Місце раннього Хейану в історії японської культури // Наукові записки НаУКМА : Теорія та історія культури. — 2001. — Т. 19. — С. 75.

²¹ Федяніна В. К вопросу о прекращении официальных отношений Японии с танским Китаем в IX в. — Ежегодник Япония. — 2010. — №39. — С. 314

²² Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том I (VII-XIII ст.) — К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. — С. 157

Хто може із людей

Весні за марнотратство дорікати?

(Фудзівара-но Окікадзе)²³

(VIII, 369)

(Складено в ніч прощального бенкету в оселі принца Садатокі з нагоди від'їзду Фудзівара-но Кійоу, призначеного на посаду управителя краю Омі.)

Сьогодні розлучаємось,

Проте

В краю Омі

Зустрінемося завтра!

Темніє ніч. Роса на рукаві...

(Кі-но Тосісада)²⁴

Попри майстерність та глибину поетичних творів, найбільшу теоретичну цінність «Жокінсю» становить передмова, написана Кі-но Цураюкі. У ній вперше було сформульовано та викладено принципи написання й оцінювання поезій жанру вака («японська пісня», твори, що склалися на протигагу канші — китайськокомовній класичній поезії)²⁵.

У передмові Кі-но Цураюкі метафорично описує становлення та роль пісні (в цьому контексті слова «пісня» і «поезія» вживаються як синоніми) у житті японського народу. Він вважає, що поетичні пісенні тексти існують з часів існування людства, відсилаючи читачів до того самого космогонічного міфу про Ідзанагі та Ідзанамі: *«Саме тоді народилася пісня про те, як під плавучим небесним мостом з'єдналися два божества – чоловік та жінка»*.²⁶ На думку укладача, місією поетичних творів є полегшення людських турбот, адже вони дозволяють передати світові свої почуття та враження: *«Люди, що живуть на цьому світі, неначе густими заростями, оплетені безліччю справ і турбот. І те, що в них на серці, те, що вони бачать і чують, висловлюють вони у своїх піснях»*.²⁷ Цураюкі розповідає про те, як пісні-прашури, які японці глибоко шанують та вивчають на початку кожного підручника з каліграфії, «Пісня про затоку Наніва» та «Жартівлива

²³ Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том I (VII-XIII ст.) – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – С. 226

²⁴ Там само. – С. 235

²⁵ Вака — Вікіпедія. Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Вака>

²⁶ Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том I (VII-XIII ст.) – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – С. 209

²⁷ Там само. – С. 209

пісня про гору Асака», виконали свою першу місію — розчулили людей, яким вони були піднесені в дарунок.

Наголошуючи на зв'язку між китайською та японською поетичною традицією, Кі-но Цураюкі згадує про 6 видів (принципів складання) пісень, називає їх, наводить приклади та коментарі:

1) Сое-ута («пісня-натяк», вірш-алегорія);

2) Кадзое-ута («пісня-переказ», вірш описового характеру):

«У цих піснях оспівується все так, як є, простими словами, без будь-яких порівнянь чи інших подібних засобів. Що можна сказати про ці пісні? Їх душа незбагненна»²⁸;

3) Надзурае-ута («пісня-уподібнення»):

«Такі пісні, оспівуючи щось, уподібнюють одне іншому, шукаючи певну схожість»²⁹;

4) Татое-ута («пісня-порівняння», у якій образ створюється через алюзію);

«У цих піснях почуття душі висловлюються через образи різних трав, дерев, птахів та звірів. Вони не мають жодного прихованого змісту. Але засоби вираження в даному випадку децю відрізняються від тих, що застосовуються в піснях першого виду, тобто в сое-ута»³⁰;

5) Тадагото-ута («пісня про звичайні речі»):

«У цій пісні оспівується справедливий та чесний світ, яким би він мав бути. Але дух цієї пісні все ж таки не повністю відповідає її визначенню, тому краще було б назвати її томе-ута (пісня-бажання)»³¹;

6) Іваї-ута («пісня-вітання»):

«У таких піснях прославляється цей світ, звеличуються Боги».³²

Ці та інші вказівки щодо написання поезій неповторного філософського змісту і легкої метафоричної мови, стали яскравим теоретичним орієнтиром для наступних поколінь поетів.

1.3. Еволюція та метаморфози поезики вака

Поетика **вака** розроблялася століттями, і строгі канони її написання були викладені теоретиком Фудзіварою-но Тейка (1162—1241), який переслідував ідею створити

²⁸ Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том I (VII-XIII ст.) – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – С. 211

²⁹ Там само. – С. 212

³⁰ Там само. – С. 212

³¹ Там само. – С. 213

³² Там само. – С. 214

формулу гармонічного вірша.³³ Беручи за взірць твори та термінологію Кі-но Цураюкі, Тейка розробляє теорію про «два крила» гармонійного вака: **кокоро** («душа, серце, сутність») і **котоба** («слово, мова, матеріал»), тобто в поезії духовне має співвідноситися з матеріальним. Результатом ідеальної пропорції теоретик вважає утворення **сугата** («образ, вигляд») — цілісної поетичної фігури, що є глибокою, піднесеною з точки зору поетичного тону, та геніальною, естетично витонченою з точки зору риторичної техніки. Такий підхід можна вважати зразком застосування дзен-буддійського принципу до розробки літературної теорії.

Слово «вака» має кілька споріднених значень. У первинному значенні це «японська пісня», тобто те, що існувало поряд із «китайськими віршами» — канші. Перші зразки вака можна зустріти у раніше згаданих антологіях «Кодзікі» та «Манйосю», які були створені за епохи Нара. Коли в період раннього Хейану до Японії ринув потік китайської філософської та культурної грамоти, і придворні поети віддали їй перевагу, популярність вака знизилася. Однак вже після скасування Сугаварою-но Мічідзане місій послів до Танської імперії, коли Японія занурилася у довготривалу ізоляцію та отримала змогу використати більше ресурсів на дослідження власної спадщини, вака знову з'явилися на сторінках поетичних збірок та навіть у першому романі. Письменниця Мурасакі Сікібу у «Повісті про Гендзі» (1001-1005 рр.) використала поезії Кі-но Цураюкі, Осікоті-но Місуне, Фудзівари-но Тосіюкі та інших видатних митців епохи.

У монументальній праці епохи Хейан «Кокін-вака-сю» було записано такі види вака:

- **Чьока/нагаута** («довга пісня») — зі строфічною структурою 5-7 чи, навпаки, 7-5 складів у рядку з невизначеною загальною кількістю рядків у кожному окремому вірші³⁴, із цезурою після кожної другої пари рядків;
- **Седока** («пісня човняра») — зі строфічною структурою 5-7-7-5-7-7 складів у кожному окремому рядку вірша відповідно, із цезурою після третього рядка;
- **Танка** («коротка пісня») — зі строфічною структурою 5-7-5-7-7 складів, із цезурою переважно після третього рядка.³⁵

Жанровий синкретизм призвів до вжитку слова «вака» в іншому значенні, і воно стало синонімом поезії **танка** («коротка пісня») — п'ятивірша, про який у трактаті «Азбука поезії» (1262 р.) сказано наступне: «31 склад складає тіло <...> Перший рядок

³³ Marra M. Major Japanese theorists of poetry: from Ki no Tsurayuki to Kamo no Chōmei // Osaka University Knowledge Archive. –1984. 32 p.

³⁴ Нагаута — Вікіпедія. Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Нагаута>

³⁵ Аністратенко Л. Японська літературознавча термінологія: структурно-семантичні та текстуально-дискурсивні виміри. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. – К. – 2017. – С. 42

зветься головою, другий — грудьми, третій — попереком, два останні — хвостом»³⁶. Перші три рядки (5-7-5 складів) називалися **хоку** («початкова строфа»), останні два (7-7 складів) — **агеку** («завершальна строфа»). Поезії танка створювалися групою людей, часто на придворних розвагах, поетичних бенкетах чи з нагоди святкування фестивалів. Хтось був зачинателем і задавав тему, а охочі доєднатися до поетичного діалогу додавали влучні рядки. Записані антології танка могли бути повністю діалогічними та навіть перегукуватися між собою³⁷, створюючи міцне сплетіння алюзій, ремінісценцій, алегорій та фонетичних ігор (омонімізація була поширеним прийомом через звукову одноманітність японської силабічної абетки).

Спершу така поезія створювалася усно й експромтом і при особистих зустрічах зазвичай не записувалася. Цим поезії танка були близькі за способом складання до іншого жанру поезії — **ренга** («зчеплені рядки»), кількість складів у якому була такою ж, як у танка, однак розбивалася на тривірші по 17 та двовірші по 14 складів відповідно. Ці вірші могли налічувати понад сотню рядків і мали подібну до танка історію еволюції: спочатку їх складання було літературною забавою, своєрідним намистом, до якого могли додати своїх перлів кмітливі поети, але поступово складання ренга також переросло із усного в писемне і, перейшовши до розряду високої імператорської поезії, обважніли низкою канонів, необхідних для написання вірша, гідного уваги найвидатніших осіб держави.

1.4. Поезії хайку: довгий шлях від несерйозного до незбагненого

Японська поезія вражає не тільки жанровим розмаїттям, а й глибиною надзвичайно коротких за змістом поетичних форм. Наприклад, ті самі танка, про які згадувалося вище: здавалося б, це непосильне завдання — вмістити цілий спектр вражень у п'ятивірш, що налічуватиме всього 31 склад! При цьому поетам, слава про яких не дарма живе вже понад тисячоліття, вдалося не лише констатувати певну пейзажну замальовку, але й передати душевний стан, який ховається за лаконічним начерком. Однак майстерність японських митців слова сягнула ще вищого рівня, коли на поетичній арені з'явився новий жанр поезії — хайку.

Назву «хайку», яку ми в подальшому використовуватимемо в роботі **на позначення ліричного тривірша зі структурою 5-7-5 складів**, закріпив у вжитку відомий критик

³⁶ Чорнонос Т. Проблематика перекладу японської поезії. Переклад віршів хайку. Кваліфікаційна робота магістра з японської філології. К. – 2019. – С. 20

³⁷ Там само. – С. 21

XIX століття Масаока Сікі, який випустив серію статей «Суть хайкай» (1895 р.) у часописі «Nippon».

Провідний жанр японської національної поезії хайку пройшов довгий шлях метаморфоз перш, ніж стати тим видом філософсько-естетичного поетичного вияву, який відомий нам сьогодні. Спочатку він носив іншу назву — **хайкай** («жартівлива пісня») і перші його зразки можна зустріти у XIX сувої («Пісні різних форм») збірки «Кокінсю» в розділі «Жартівливі (в інших перекладах зустрічається слово «несерйозні») пісні»:

(XIX, 1060)

Що б не зробив –

Виходить все не так.

Що б не сказав –

Усе не те, що треба...

І зустріч – мука, і розлука – жах!

(Невідомий автор)³⁸

Вважається³⁹, що вірші напряду хайкай виникли на противагу «високій» поезії вака і поступово неканонічні форми витіснили такі строгі форми, як вака, танка чи ренга. Експериментуючи з композицією, поети почали скорочувати танка, використовуючи для передачі своїх думок тільки перші рядки короткої пісні, тобто **хокку** («початкові рядки»).

Іншим видом поезії, за способом складання схожим на ренга, був жанр **ренку** («зчеплені фрази»), до створення якого залучалося по кілька поетів (не менше трьох), що наче додавали до довгого імпровізаційного ланцюга ланки-п'ятивірші. У цьому вірші хокку й агеку чергувалися між собою і один ренку міг налічувати до тисячі строф.

Коли під впливом різних класичних напрямів і шкіл поезії ренга поділилися на «вищі» та «нижчі», японські літератори стали розмежовувати два поняття — **усін-ренга** та **мусін-ренга**, дослівно: «ренга, що мають душу» та «ренга, що не мають душі»⁴⁰. Оскільки хайкай на перших порах вважався жанром «низької» поезії, від виокремився у мусін-ренга, і вже у XIV-XV столітті перетворився на так звані «жартівливі ренга» — хайкай-ренга. Після «Манйосю», хайкай-но-ренга вдруге з'являються у збірці «Цукубасю» («Збірка гори Цукуба», 1356 р.)

³⁸ Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том I (VII-XIII ст.) – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – С. 265

³⁹ Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том II (XIV-XIX ст.) – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – С. 250

⁴⁰ Боронина И. Японские поэты об искусстве поэзии. – М: Наука, 2006. – С. 405

Першу антологію віршів «несерйозного» жанру хайкай-ренга, яка називалася «Цікуба кьогін-сю» («Збірка безглузких співів верхи на палиці»), було укладено 1499 року невідомим автором. Першими відомими представниками новоствореного жанру вважаються поети Аракіда Морітаке (1473-1549) та Ямадзакі Сокан (1464–1553). Останній вважається укладачем іншої антології хайкай-ренга, що здобула популярність у середньовічній Японії, «Іну цукуба-сю» («Збірка собачої гори Цукуба», 1523 р.)⁴¹

1.4.1 Мацуо Басьо — аскетичний майстер хайку

Тематичне, почуттєве та стилістичне переосмислення жанр хайку пережив за пензля Мацуо Басьо (1644—1694) — незрівнянного мандрівного поета епохи Едо, що створив нові канони, заснував школу хайку та разом з учнями сформував теоретичні засади та естетичні принципи їх написання.

За 50 років життя цей скромний письменник родом із провінції Іга написав понад три тисячі поезій. Він походив із родини самурая, що за мирних часів викладав каліграфію при самурайських дворах, завдяки чому змалку отримав якісну освіту. Любов до поезії Мацуо перейняв від свого господаря, юного Тодо Йосітади, з яким потоваришував і проводив багато часу, вправляючись у складанні ренга. Вони разом брали участь у поетичних фестивалях і навіть змогли потрапити під крило місцевого поета Огіно Ансея, який допоміг молодикам вперше опублікувати свої вірші. Для публікації Мацуо обирає собі псевдонім Мунефуса.

Після несподіваної смерті товариша Йосітади, Мунефуса спершу повертається додому, а згодом (1666 року) вирушає на навчання до Кіото. Там він знайомиться із найвідомішими зразками японської та китайської класики. На світанку поетичної кар'єри Мунефуси, в Японії існували дві поетичні школи хайку: **Теймон** (із засновником Мацунагою Тейкоку) та **Данрін** (із засновником Нісіямою Соїном, котрий був учнем Тейкоку), тобто це було протистояння старого і молодого покоління. Постійне протистояння та безрезультатна полеміка виснажувала молодих поетів, тому в пошуках альтернативи було створено нову школу хайкай — **Сьомон**. Вона поєднала найкращі та найкорисніші риси обох шкіл-попередників: учні усе ще поважали класичну національну літературу, як це робили у Теймоні, але водночас прагнули до пошуку та розширення нових горизонтів, як у Данріні. Мунефуса, що назвичайно шанобливо ставився до літературних традицій, спочатку пильно спостерігав за діяльністю школи Теймон, а

⁴¹ Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том II (XIV–XIX ст.) – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – С. 90

згодом переключив свою увагу на Данрін. Однак, спостерігаючи зі сторони, поет бачив недоліки обох шкіл і не вдавався до крайнощів.

В той період Мацуо обирає собі псевдонім Тосей («Зелений персик»)⁴², що є ремінісценцією до імені видатного китайського поета Лі Бо, ім'я та прізвище якого можна перекласти з китайської як «Біла слива». Поети школи Теймон називали свої вірші Кофу («давній стиль»), але на протигагу йому сформувався новий стиль — Сьофу. Зародження нового стилю зумовило написання Тосеєм одного зі своїх найвідоміших хайку:

Оригінал ⁴³	Транскрипція ⁴⁴	Переклад ⁴⁵
枯朶に 烏のとまりけり 秋の暮	<i>Kareeda ni</i> <i>karasu no tomari kerī.</i> <i>Aki no kure.</i>	<i>На всохлу гілку</i> <i>сів почувати крук.</i> <i>Глибока осінь.</i>

Насправді мотив про «змерзлого крука на безлистому дереві»⁴⁶ не є новим: він зустрічається у давній китайській поезії, і використання цієї тематики свідчить про глибоку пошану класичних канонів. Однак водночас поезія містить ознаки «нової школи»: попри усталений для хайку канон 5-7-5 складів, у цьому вірші використовується співвідношення 5-9-5⁴⁷, що можна прослідкувати у наведеній транскрипції. Цей вірш був написаний 1680 року, в період, коли Тосей вивчає дзен-буддизм у монаха Буттьо Осьо. На нашу думку, саме захоплення філософією дзен-буддизму надихнуло поета на написання цих рядків. Осінні сутінки символізують кінець людського віку, наближення смерті. Проста, але потужна мова вірша передає відчуття самотності, умиротворення та прийняття дійсності, а образ крука, що сів перепочити на всохлу гілку, спонукає читача спинитися на мить та замислитися над швидкоплинністю життя.

1682 року мандрівний поет оселяється у передмісті Едо (нині — місто Токіо), у хижці, подарованій учнями. Учні також дарують вчителю бананове дерево (японською «басьо»).

Приятель Ріка прислав мені саджанець бананової пальми

⁴² Matsuo Basho — 細道・より道・松尾芭蕉. Режим доступу: <https://basho-yamadera.com/en/basho/matsuo-basho/>

⁴³ kare eda ni — matsuo-basho-haiku. Режим доступу: <https://matsuobashohaiku.home.blog/tag/kare-eda-ni/>

⁴⁴ Карээда ни — Викитека. Режим доступу: https://ru.wikisource.org/wiki/Карээда_ни

⁴⁵ Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том II (XIV–XIX ст.) – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – С. 255

⁴⁶ Там само.

⁴⁷ Турков Г. Мацуо Басьо. Поезії. – К. Дніпро, 1991. – С. 17

*Посадив бананову пальму.
Тепер ви мені нецікаві,
перші пагони очерету.⁴⁸*

*Листком банановим
Прикрашу хатній присох.
З халути схимника на місяць подивлюсь.⁴⁹*

На жаль, через велику пожежу, що сталася в Едо наприкінці 1682 року, згоріла й бананова хижка поета. І попри те, що через рік її вдалося відбудувати, письменник більше не затримується там надовго і вирушає у мандри. На честь бананового дерева, що було чимось на кшталт талісману його оселі, письменник бере новий псевдонім — Басьо. У країнах Далекого Сходу кліматичні умови яких відрізняються від західних, бананове дерево (а якщо точніше, трава з надзвичайно великим листям) символізувало тендітність, вразливість та навіть непотрібність, адже воно не давало плодів. Цей псевдонім поет обрав, порівнюючи себе із вразливим бананом, листя якого рветься і ламається від вітру та дощу. На думку американського японіста Дональда Шайвлі⁵⁰, Басьо, для якого життя було не більш як тимчасовим пристанищем у світі страждань, отримував якесь своєрідне аскетичне задоволення від труднощів мандрівок, а холодні дощі та безсонні ночі у бідняцьких хатах відкривали для нього нове розуміння життя і природи.

Басьо вирушає у десятилітню мандрівку-паломництво, щоб зазнати глибшого розуміння життя та світу навколо себе. Аскетичний поет розглядав свої подорожі як можливість глибше зрозуміти філософію Дзен і жити згідно з її вченням. Він вважав, що подорожуючи та пізнаючи світ у безпосередньому контакті, зможе проникливіше осмислити красу та непостійність життя. Мандрівки привели його в різні куточки Японії, де він спостерігав найрізноманітніші ландшафти, знайомився з культурою та побутом людей, гостював у своїх учнів, монахів та інших японських поетів. Він був глибоко зворушений пережитим, і прагнув передати суть цих моментів у своїх хайку. У подорожніх мемуарах, таких як «Кістки, що біліють у полі» та «Стежками Півночі», Басьо записував історію пройденого ним шляху, чергуючи її із віршами:

*Квіти азалії в цебрику,
а в їхнім затінні сушену тріску*

⁴⁸ Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том II (XIV–XIX ст.) – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – С. 279

⁴⁹ Там само. – С. 368

⁵⁰ Donald H. Shively. Bashō – The Man and The Plant. – Harvard Journal of Asiatic Studies, Vol. 16, No. 1/2 (Jun., 1953), p. 153

розкришує жінка.

Самотньо живе монашка.

хижа її непривітна.

*Навколо ж — білі азалії!*⁵¹

Подорожуючи та безпосередньо знайомлячись зі світом, Мацуо Басьо зміг досконаліше зрозуміти суть краси та швидкоплинності життя і поділитися своїм світобаченням з іншими через свою творчість. Поезія Басьо вирізняється тихим, медитативним тоном, а також властивістю спонукати читача до роздумів про красу навколишнього світу. Таким чином, творчість Мацуо Басьо, зокрема хайку, можна розглядати як вираження його сприйняття філософії Дзен і як заклик для інших навчитися відчувати чарівність та непостійність життя.

1.4.2 Поетика хайку за Басьо

Завдяки мандрівним мемуарам та записам учнів і послідовників поета, сходознавцям вдалося простежити та проаналізувати весь його життєвий та творчий шлях. Незадовго до своєї смерті, під час розмови з учнем Ясомурою Роцуу⁵², Басьо сказав: *«Кожен із віршів, що їх я склав за все життя, був написаний як передсмертний вірш»*⁵³. Такий прощальний вірш виснажений довгою мандрівкою поет склав у 1694 році:

В дорозі занедужав.

Уві сні зашерхлим полем

*Все кружляю та кружляю.*⁵⁴

На момент смерті великого поета ще не було написано жодної детальної теоретичної праці, у якій було б чітко викладено принципи складання хайку, огляд тем чи авторів цього жанру. Незважаючи на це, праці останніх років життя Мацуо Басьо демонструють джерела впливу на його власну філософію та на стиль творів: на нього вплинула не лише класична література у формі пісень вака, «Но» (традиційний японський театр)⁵⁵ та канші, але й розуміння дзен-буддизму та Чжуан-цзи⁵⁶. Геннадій Турков,

⁵¹ Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том II (XIV–XIX ст.) – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – С. 279

⁵² 「旅に病んで夢は枯野をかけ廻る」は辞世句か Режим доступу: http://www.basho.jp/ronbun/ronbun_2010_10_02.html

⁵³ Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том II (XIV–XIX ст.) – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – С. 261

⁵⁴ Там само. – С. 379

⁵⁵ Но (театр) — Вікіпедія. Режим доступу: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Но_\(театр\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Но_(театр))

дослідник та перекладач поезій Басьо, зазначає, що, на думку митця, «*поет повинен щодня тренувати і свою душу, і своє слово — тоді натхнення приходиме частіше, а слово в цю мить не розгубиться і не вагатиметься*». ⁵⁷ У поезіях та світобаченні Басьо сплітаються поняття **вабі** та **сабі**, що тісно пов'язані з дзен-буддизмом і вважаються двома ключовими елементами, які визначають традиційну японську естетику.

Вабі («сум, печаль, журба») означає відчуття спокійної простоти, елегантності та стриманої краси. Це пошана недосконалого, скромного і невибагливого. Вабі часто асоціюється з ідеєю пошуку краси у звичних, непримітних речах та цінуванням простих, прозаїчних речей. У поетичному контексті Басьо воно відображає також почуття, викликане усвідомленням недовговічності людського існування проти нескінченності всесвіту:

Птах поміж хмарами!

Чому таким старим

*Цієї осені себе я почуваю?*⁵⁸

На противагу йому, **сабі** («наліт, поволока; відчуття старовини») є втіленням краси старіння та плину часу. Це оцінка слідів, залишених часом на речах, і усвідомлення того, що зношеність та «пати́на» є привабливим, а не відразливим явищем. Сабі часто асоціюється з ідеєю пошуку прекрасного у старих, потертих або поношених речах. Для Басьо сабі розкривало почуття смутку, що може виникнути у митця, коли він абстрагується від буденного світу і може збагнути правічну внутрішню сутність речей чи явищ, за якими він спостерігає.⁵⁹

Старий ставок!

Жабка стри́бне —

*сплеск пролунає.*⁶⁰

Разом вабі та сабі формують складне, багатовідтінкове уявлення про красу і вважаються центральним для японської естетики. Ці принципи не обмежуються лише образотворчим мистецтвом, адже можуть бути застосовані до широкого кола культурних проявів — від літератури до музики, живопису та чайної церемонії. Прийоми вабі та сабі

⁵⁶ Matsuo Bashō: A Literary Wanderer – Nippon.com Режим доступу: <https://www.nippon.com/en/japan-topics/b07224/>

⁵⁷ Турков Г. Мацуо Басьо. Поезії. – К. Дніпро, 1991. – С. 25

⁵⁸ Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том II (XIV–XIX ст.) – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – С. 36

⁵⁹ Там само. – С. 30

⁶⁰ Там само. – С. 271

особливо вишукано поєднуються у мистецтві кінцугі («золота латка»)⁶¹ — це вид мистецтва, який передбачає ремонт розбитої кераміки сумішшю лаку та золота, срібла або платини. Розбиті шматочки збираються до купи, а потім покриваються сумішшю: так створюється новий, унікальний керамічний виріб. Філософія кінцугі полягає в тому, що речі, які були зламані та відремонтовані, можуть бути навіть кращими, ніж коли вони були новими та неушкодженими. Цю філософію розглядають як метафору ідеї про те, що досвід, навіть важкий чи травмуючий, робить людину сильнішою, а недоліки та недосконалість можна перетворити на джерело краси та прояв міцного характеру. Кінцугі став популярним не лише як спосіб ремонту розбитої кераміки, але й як спосіб пошуку сенсу життя. Сам процес перетворення недоліків та недосконалостей на джерело натхнення і сили символізує ідею прийняття життєвого досвіду і розглядається японцями як потужне, трансформаційне послання, корені якого сягають філософії дзен-буддизму.

Мацуо Басьо, так само, як теоретик поезії вака Фудзівара-но Тейка, розглядає поняття **саторі** («осяяння, провітління»)⁶² як найвищий ступінь пізнання Дзену — це вважається формою осягнення вищої істини, отримання знань про світ, що відбувається як «раптове пробудження від сну». Поет вважав, що хайку і є результатом саторі; він поєднував це пізнання із натхненням, осяянням, необхідним для написання витвору мистецтва. На думку Басьо, такий досвід не міг тривати довго, він займав всього коротку мить, за яку істинний митець міг встигнути осмислити та передати квінтесенцію людських почуттів, відокремлену від власного досвіду.

Важливим новаторським принципом і визначною рисою хайку пензля Мацуо Басьо також є **фукі-рюко**, що дослівно можна перекласти як «сталість-мінливість». Цей дуальний принцип полягає у поєднанні як одвічних рис творчості майстрів-попередників, так і нових поетичних елементів.⁶³ Завдяки ньому дух хайку не тільки зберіг традиційні поетичні канони, але й набув нових художніх виявів, перерісши із легковажної поезії в один із найповажніших літературних жанрів Японії.

Творчість Мацуо Басьо високо цінується за прості, невибагливі ілюстративно-пейзажні сюжети та легку, не перевантажену художніми засобами мову поезій. Одна із концепцій, над якою він працював в останні роки свого життя, **карумі** (дослівно –

⁶¹ Кінцугі — Вікіпедія. Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Кінцугі>

⁶² Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том II (XIV–XIX ст.) – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – С. 260

⁶³ Takiguchi S. Karumi: Matsuo Bashō's Ultimate Poetical Value, Or was it? — TheHaikuFoundation. Режим доступу: <https://thehaikufoundation.org/juxta/juxta-1-1/karumi-matsuo-bashos-ultimate-poetical-value-or-was-it/>

легкість, тонкість)⁶⁴ відображає ідею про природний процес спрощення віршів, пошук натхнення у повсякденних речах та мові простих людей. Поет казав: «*Не захаращуйте віршів, не ходіть навколо та навкруг, і тоді у вас вийде те, що треба*»⁶⁵. Концепція карумі втілює баланс між серйозним та гумористичним, тому вона цілком закономірно була розвинена саме Басьо – людиною самурайського походження, що мала непростий життєвий шлях та була понад усе зацікавлена у самопізнанні. Хайку аскетичного поета часто сповнені меланхолійного забарвлення, однак у них все одно відчуються життєствердні мотиви, притаманні тільки людям, які по-справжньому збагнули сутність людського буття:

*Геть виснажений дорогою
шукав ночівлі. І раптом —
побачив квіти гліциній!*⁶⁶

Ці унікальні принципи та риси творчості допомогли розробити хайку як окрему форму поезії, і вони продовжують впливати на те, як хайку пишуться й цінуються сьогодні. Інновації Басьо в галузі поезії та його прагнення виразити сутність життя через свої твори зробили його однією з найважливіших постатей в історії японської літератури.

1.4.3 «Сезонні слова» — ланка, що поєднує зовнішній та внутрішній світи

Головною темою хайку Мацуо Басьо є пошук гармонії між людиною і природою, і в його поезіях ця гармонія співвідноситься із так званими «сезонними словами» — **кіро**. Це добре знайомі японцям слова або словосполучення, які символізують пори року, традиційно відносно до місячно-сонячного літочислення. Із прадавніх часів у культурі та літературі Японії природі було відведено чільне місце: вона служить для людей і джерелом натхнення, і мудрим вчителем, і навіть втіленням міфічних божеств, які створили світ. Художнє оспівування краси навколишнього світу можна зустріти вже у найдавнішій антології «Манйосю», значна частина якої присвячена календарній тематиці. Навіть порядок укладання цієї збірки базувався на сезонному принципі. Становлення ренга як жанру придворної поезії передбачало дотримання строгих канонів, одним з яких було використання у певних строфах сезонних слів, які б відсилали реципієнта до певної пори року. Це правило природним чином застосовується і до хайку, і серед плідної

⁶⁴ Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том II (XIV–XIX ст.) – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – С. 262

⁶⁵ Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том II (XIV–XIX ст.) – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – С. 262

⁶⁶ Там само. – С. 278

творчості Басьо, за підрахунками дослідників, є всього 10 хайку, що не містили б жодних кіго.⁶⁷ На думку науковця Юкі Іто, до появи в японській літературі такої визначної постаті як Кіюсі Такахама (1874 — 1959 рр.), використання кіго у творчості класиків було радше «обіцячкою», ніж правилом». ⁶⁸ Такахама приділяв увагу збереженню традиційних форм і символіки у написанні хайку та не визнавав сучасних експериментальних тенденцій, які могли не містити усталеної кількості складів (5-7-5) та сезонних слів.

На сьогодні існує чимало енциклопедій кіго, так званих **сайдзікі**, які можуть налічувати понад тисячу сезонних слів і прикладів їх використання, виявлених у творчості японських поетів із різних історичних епох та регіонів країни. За географічним розташуванням Японія протяжна з півночі на південь, тому особливості сприйняття ландшафту варіюються від місця до місця. Однак найпоширенішими є такі кіго:

- Весняні (4 лютого – 5 травня): цвіт сакури, сливи; тепло; дрібний дощ; посів насіння; жайворонок; ластівка; верба; жаба.
- Літні (6 травня – 7 серпня): веселка; спека; південний вітер; водоспад; дрімати; цикади; зозуля; соняшник.
- Осінні (8 серпня – 6 листопада): Місяць; тайфун; рисове поле; відвідування могил; цвіркуни; олень; персик; крук.
- Зимові (7 листопада – 3 лютого): сніг; північний вітер; холодна злива; журавель; заяць; вовк; хризантеми; опале, сухе листя.

У хайку Мацуо Басьо ми бачимо реалізацію цих кіго:

Вище від жайворонка

відпочиваю в небі. —

Гірський перевал!⁶⁹

Як тихо! —

Скеля в себе вбирає

навіть пісню цикади.⁷⁰

Перед могилою поета Іссьо

Здригайся й ти, могило!

Бо до мого ридання —

ще й осінній вітер.⁷¹

⁶⁷ WKD — Matsuo Basho Archives: Kigo used by Basho. Режим доступу: <https://matsuobasho-wkd.blogspot.com/2012/07/kigo-and-basho.html>

⁶⁸ McDonald P. JuxtaOne. — Virginia, Winchester, The Haiku Foundation, 2015. – p. 109

⁶⁹ Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том II (XIV–XIX ст.) – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – С. 269

⁷⁰ Там само. – С. 289

*П'ють ранковий чай —
і жодних розмов між монахами
Хризантеми саме цвітуть.⁷²*

Басьо вважав, що, як і філософія вабі-сабі, зміна пір року є потужним символом швидкоплинності життя, тому заохочував митців не оминати образи пір року у своїх творах. Басьо прагнув створити у своїй поезії чіткі, багатогранні образи, що запам'ятаються читачам і залишаться з ними надовго після прочитання хайку. На думку безсмертного поета, це і є ключ до створення поезії, яка буде одночасно і змістовною, і красивою.

⁷¹ Там само. – С. 299

⁷² Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том II (XIV–XIX ст.) – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – С. 269

РОЗДІЛ 2.

УКРАЇНСЬКІ ПЕРЕКЛАДИ ХАЙКУ МАЦУО БАСЬО: МЕНТАЛЬНА БЛИЗЬКІСТЬ ЕКЗОТИЧНОЇ ЕСТЕТИКИ

На початку XVII ст. Японія почала входити у стан ізоляції від зовнішнього світу, який пізніше дослідники назвали сакоку (дослівно — «країна в ланцюгах»). Коли у XVI столітті Японія налагодила морські торговельні шляхи з країнами Європи (зокрема Португалією, Іспанією та Голландією), до неї разом з купцями стали прибувати католицькі місіонери. Разом із наверненням у християнство жителів Японії, зростає загроза колонізаторських настроїв: південні феодалі, що приймали християнство, забезпечувалися зброєю та військом від європейських покровителів.⁷³ Проблема християнізації півдня країни турбувала Тойотомі Хідейосі — імператорського регента, що присвятив своє життя ідеї об'єднання Японії. У 1587 році він видав наказ, яким заборонив великим феодалам приймати християнство, та вигнав єзуїтських місіонерів із країни, однак деякі християнські священники таємно продовжували свою діяльність. У відповідь на це 1597 року у Нагасакі відбулася перша масова страта християн через розп'яття. Вони увійшли в історію як «Двадцять шість японських мучеників»⁷⁴. Загалом протягом майже трьох століть було страчено понад 400 вірян, із яких 42 канонізовані католицькою церквою як святі.

Щоби стримати потенційну загрозу та уникнути феодалських міжусобиць, у першій половині XVII ст. сьогуна Токугава видав низку наказів, що забороняли діяльність християнської церкви та інших релігій на території Японії, а також поступово обмежували торговельні та дипломатичні відносини з європейськими країнами. Після повстання християн-католиків на півострові Сімабара 1637—1638 рр., під час якого було страчено близько 37 000 християн⁷⁵, було прийняте остаточне рішення про самоізоляцію Японії. У результаті конфлікту, португальських торговців, підозрюваних у допомозі повстанцям, а також послів, які відмовилися зректися християнства, було вигнано з країни. Як зауважує відомий японіст Ернест Феноллоза, *«у 1639 році зародилася політика відчуження, згідно з якою жоден корінний житель не міг виїхати за межі країни, і жоден японець, який тоді*

⁷³ Голубнича Ю. Світанок та сутінки доби сакоку: сутність системи самоізоляції. // Мовні і концептуальні картини світу. – 2014. – Вип. 49. – С. 230

⁷⁴ Martyrs of Japan — Wikipedia. Режим доступу: https://en.wikipedia.org/wiki/Martyrs_of_Japan

⁷⁵ Shimabara Rebellion — Wikipedia. Режим доступу: https://en.wikipedia.org/wiki/Shimabara_Rebellion

перебував за кордоном, не міг повернутися на свою батьківщину. <...> Таким чином, Японія стала ізольованим островом перед світом, що розвивався».⁷⁶

Результатом запровадження політики сакоку в Японії стало перерізання шляхів знайомства з європейським культурним досвідом та науково-технічними досягненнями, що повернуло країну до самозаглиблення. Через довготривалу ізоляцію діячі культури поверталися до традиційних форм мистецтва й переосмислювали старі канони, внаслідок чого культура японців набула герметичності та зберегла риси класичних зразків мистецтва. Тобто навіть Мацуо Басьо жив і творив в епоху посилення ізоляції країни. На думку Ю. Голубничої, *«те, що вони [японці] по-новому осмислювали давню культуру, занурювались у свій внутрішній світ щоразу відображаючи все через нову призму бачення і створило саме цю неймовірну, не детерміновану іноземними впливами культуру»*.⁷⁷

В середині XIX століття США почало проявляти зацікавлення у налагодженні дипломатичних контактів із Японією. 1853 року до затоки Едо (Токіо) увійшли чотири військові кораблі під командуванням Метью Перрі, який демонстрацією сили військово-морського флоту примусив ізольовану країну укласти Канагавський мирний договір, фактично поклавши цим кінець політиці сакоку. В результаті політично-економічної кризи, що призвела до громадянської війни (1868—1869 рр.), в якій опозиційною силою виступили прихильники ідеї модернізації, сьогунатський устрій Японії було повалено. Для культурного життя країни це означало взяття курсу на європеїзацію та реформацію застарілих мистецьких звичаїв.

Провідним реформатором японської поезії⁷⁸ вважається Масаока Сікі (1867—1902), який публікував свої праці в газеті «Nippon». У літературному маніфесті «Суть хайкай» Сікі закріпив назву «хайку» за ліричним тривіршем, що відокремився від жанру п'ятивіршів танка (до цього він називався «хоку»). Як критик і поет він приділяв багато уваги поверненню минулої величі жанру хайку і стверджував, що, незважаючи на надзвичайно коротку форму, хайку можуть виражати такий ж глибокий зміст, як і романи. У 1895 році у статті «Елементи хайку» Масаока Сікі нарешті однозначно заявив: *«Хайку є частиною літератури»*⁷⁹.

⁷⁶ Kirkwood, Kenneth P. Renaissance in Japan: A Cultural Survey of the Seventeenth Century. – С. Е. Tuttle Company, 1970. – р. 79

⁷⁷ Голубничка Ю. Світанок та сутінки доби сакоку: сутність системи самоізоляції. // Мовні і концептуальні картини світу. – 2014. – Вип. 49. – С. 233

⁷⁸ Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том II (XIV–XIX ст.) – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – С. 89

⁷⁹ Beichman J. Masaoka Shiki. – Boston, Massachusetts, Twayne Publishers, 1982. – pp. 31-32

Сікі досліджував поезію Мацуо Басьо та зазначив, що за часи життя поета хайку не вважалися масовою літературою і стали популярною розвагою для людей лише на початку XIX століття. Він також критикував «культ Басьо», прихильники якого розглядали його не як поета, а як великого релігійного наставника чи навіть засновника релігії, та зводили храми і святилища на його честь. На думку Сікі, хоча поета боготворили, а його вірші вважали доскональними, людей, які б по-справжньому їх розуміли, майже не залишилося.⁸⁰ Реформатору вдалося вдихнути у поезію хайку нове життя: попри те, що він дотримувався думки, що розвиток нових тем ліричних тривіршів може привести до деградації жанру, він також визнавав, що без пристосування до нової реальності хайку теж приречені на занепад.

2.1 Знайомство українських перекладачів із поезією Сходу

Після закінчення темної доби сакоку, коли країна східного сонця почала завзято обмінюватися досвідом із США та країнами Європи, японською культурою активно зацікавилися сходознавці та перекладачі. Перші свідчення про дослідження японської культури та природи вітчизняними науковцями датуються серединою XIX століття у Харкові (одними з перших були мовознавець Вікентій Шерцль, лікар Петро Савченко, геоботанік Андрій Краснов та ін.) На початку XX ст. у Києві також зародився осередок японознавства: зв'язки із Японією підтримували Київська духовна академія та Київський комерційний інститут.⁸¹ У 1913 р. до ККІ був запрошений відомий радянський орієнталіст Микола Конрад, який викладав там японську та китайську мови.

Більш детальні дослідження почали проводитися у Харкові в 1926 році, на базі новоствореної Всеукраїнської наукової асоціації сходознавства (ВУНАС), яка також мала філії у Києві та Одесі. У 1926 р. харківський орієнталіст Федір Пущенко, що очолював японську секцію ВУНАС, видав перший підручник з японської мови, адаптований для українських студентів.⁸² На жаль, за тоталітарного режиму в СРСР асоціація довго не проіснувала, і вже 1930 р. її було розпущено, а сходознавців репресовано за «націоналістичну діяльність». 1931 року японіст і викладач Українського вечірнього технікуму сходознавства та східних мов (Харків) Олександр Кремена видав збірку

⁸⁰ Beichman J. Masaoka Shiki. – Boston, Massachusetts, Twayne Publishers, 1982. – р. 38

⁸¹ Капранов С. Японознавство в Україні: головні етапи розвитку до 1991 р. // Магістеріум. – К., 2007. – Вип. 26 (культурологія). – С. 44

⁸² Пущенко Федір Дем'янович — Вікіпедія. Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Пущенко_Федір_Дем%27янович

«Япанська лірика февдальної доби»⁸³, у якій було розміщено українськомовні переклади японської класичної поезії. За хрущовської відлиги один із колишніх діячів ВУНАС, що повернувся до діяльності після репресій та війни, єдиний у Харкові арабіст⁸⁴ Андрій Ковалівський видав збірку «Антологія літератур Сходу», до якої увійшли переклади японської класики авторства репресованих Ф. Пуценка та О. Кремени.

Хоча О. Кремена переклав кілька найвідоміших хайку Мацуо Басьо, детальніше з творчістю видатного японського поета епохи Едо українців познайомили перекладачі Микола Лукаш, Геннадій Турков та Іван Бондаренко.

Микола Олексійович Лукаш (1919—1988 рр.) — видатний мовознавець і перекладач. Талановитий поліглот, що знав 22 мови, переклав близько 3500 творів світової літератури. Він навчався у Київському національному університеті, але закінчити там навчання йому не вдалося через війну. Після війни він працював викладачем англійської та німецької мови у Харківському педагогічному інституті іноземних мов. Згодом Лукаш став завідувачем відділу поезії журналу «Всесвіт». У доробку Лукаша найвідомішими є переклади таких творів світової літератури як «Фауст» Й.-В. Гете, «Дон Кіхот» Сервантеса, «Декамерон» Дж. Боккаччо, «Бал в опері» Ю. Тувіма, «Пані Боварі» Г. Флобера та інших. Також Микола Лукаш ознайомив українських читачів із такими зразками японської класичної поезії як «Кодзікі», «Манйосю» та «Кокінсю», які увійшли до антології перекладів «Від Боккаччо до Аполлінера».

Літературознавець Іван Дзюб у своїх спогадах про зустріч із видатним перекладачем розповідає про те, що він не знав японської системи письма, однак це не завадило йому вловити та майстерно передати сенс і дух давньої східної поезії: «[Микола Лукаш] зізнався, що не вивчав ієрогліфіки, а скористався якоюсь англomовною антологією японської поезії, що містила оригінальні тексти, написані латиницею. З розмови мені стало зрозуміло, що ця його зацікавленість класичною японською поезією дуже серйозна і, зізнаюсь, я дуже здив, бо освоєння її в Україні тільки починалося».⁸⁵ Крім давніх антологій у доробку Лукаша є також переклади віршованої повісті «Ісе-Моногатарі» (XI ст.), танка поетів VIII—XIII ст. та хайку Мацуо Басьо.⁸⁶ У своїх інтерпретаціях текстів перекладач намагався знайти спільне між двома несхожими культурами — японською та

⁸³ Кремена Олександр Фокович — Енциклопедія сучасної України. Режим доступу: <https://esu.com.ua/article-3050>

⁸⁴ Циганкова Е., Василюк О. Перший харківський період наукової діяльності Андрія Ковалівського // Хазарський альманах. — 2015. — Т. 13. — С. 7

⁸⁵ Іван Дзюб. Неповторність генія — Журнал «Всесвіт». Режим доступу: <https://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/473/41/>

⁸⁶ Лукаш М. Від Боккаччо до Аполлінера. — К.: Дніпро, 1990. — С. 11

українською, тому він часто використовував такі прийоми як алітерації, асонанси та навіть римування. Він вдало підбирав власне українські етнічні відповідники та діалектизми, завдяки чому навіть поезії, написані придворними чинами, набували звичного нам звучання коломийок і народних жартівливих пісень:

От тобі й товар!

Рано-вранці я пішов

в місто на базар:

шовку зопалу купив —

собі голову втопив!⁸⁷

Буйно-зелено...

Ви, косарики малі,

не косіть отут трави,

бо не велено.

Хай я своєму любасу

тут коника попасу.⁸⁸

Гори-бескиди...

Жду не діждуся місяця,

чи скоро зійде?

Нехай би вже лелія

в тім сяєві леліла!⁸⁹

Гусоньки летять,

вертаються із вирію,

журно гелготять:

ті, що разом літали,

не всі в парі вертали...⁹⁰

Такі гармонійні та влучні адаптації демонструють, що культуру України та Японії об'єднує наявність календарних і побутових мотивів у давній творчості.

Геннадій Леонідович Турков (1945—2020) був унікальним поетом та перекладачем, спеціалістом з японської, китайської мов та штучної мови есперанто. Навчався у Київському педагогічному університеті. Давньоаяпонську мову і літературу вивчав у Далекосхідному університеті Владивостоку, а давньокитайську вивчив самостійно. Його

⁸⁷ Лукаш М. Від Боккаччо до Аполлінера. — К.: Дніпро, 1990. — С. 56

⁸⁸ Там само. — С. 57

⁸⁹ Там само. — С. 57

⁹⁰ Там само. — С. 65

переклади публікувалися в журналах «Основа», «Всесвіт» та «Далекосхідна хвиля».⁹¹ Турков перекладав українською твори Лі Бо, Ван Вей, Ду Фу, Ісікави Такубоку, Рюноске Акутагави, Мацуо Басьо та інших східних класиків. У передмові до збірки поезій Мацуо Басьо Г. Турков роздумує про специфіку хайку та засоби їх творення: *«Думається, і український читач знайде в поезії хайку чимало близького своїй душі. А те нове, що прозвучить для нього в децю незвичному реєстрі, може стати причиною особливої радості. Як будь-яке відкриття»*.⁹² Натхнення, яке Геннадій Турков як поет черпав у східній творчості, наклало відбиток на його авторські твори, ставши невід’ємною частиною його стилю:

*Згадав Україну —
і на весняній гілці
схитнулась душа.*⁹³

Інший вітчизняний перекладач, який присвятив своє життя дослідженню країни східного сонця, — це Іван Петрович Бондаренко (1955 р.) Вищу освіту мовознавець здобув у Ленінградському університеті, японську мову вивчав в Інституті японської мови. Плодовитого науковця сміливо можна назвати популяризатором японської культури: ним було видано чимало українсько-японських і японсько-українських словників, підручників, курсів лекцій з японської літератури, навчальних посібників і статей. У співавторстві з мовознавицею Юлією Осадчою було видано хрестоматію японської літератури в трьох томах, яка містить як найдавніші писемні пам’ятки, перекази міфів, казок і легенд, так і твори авторів ХХ століття — Ясунари Кавабати, Харуки Мураками та інших.

Незважаючи на похилий вік, Іван Бондаренко продовжує перекладацьку та видавничу діяльність: у 2023 році було видано збірки поезій «100 кращих японських хайку» і «100 кращих японських танка», до яких увійшли хайку Мацуо Басьо та Йоси Бусона і танка поетів IV—XX ст.

2.2 Трансформації японської душі в українських інтерпретаціях хайку

Народна творчість Японії та України багата на образи, пов’язані з природою, що передають міфологічні та філософські уявлення про навколишній світ та його роль у житті

⁹¹ Турков Геннадій Леонідович — Вікіпедія. Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Турков_Геннадій_Леонідович

⁹² Турков Г. Мацуо Басьо. Поезії. — К. Дніпро, 1991. — С. 30

⁹³ Національний музей літератури України — Facebook. Режим доступу: <https://www.facebook.com/NMLUmuseumlit/posts/pfbid035AqoceeYoXnU8DgkbDpgJTgtmLwTBJ3Thweugw6sM2KaMoLT12a1hWBMEM1YuLEl>

людей. Як японці, що з малих літ знають про надзвичайні здібності йокаїв (міфічні створіння, духи, що можуть втілюватися у тварин, людей та навіть неживі речі), так і українці вірять у перекази легенд про лісовиків, мавок і водяників. Попри те, що українці сповідають християнство, а японці синтоїзм та буддизм, народну творчість обох країн з давніх часів об'єднує підлаштування річного циклу під обряди, пов'язані з працею землеробів. Тому в цих народів розвивалися традиції та ритуали, покликані приносити трудівникам добробут та врожай. Дослідник українсько-японських культурних зв'язків Масакі Умебаясі проводить таку паралель: *«Різними обрядами обох народів робить їх побут: якщо українці говорячи про добрий врожай мають на меті насамперед жито та пшеницю, з яких роблять основну страву на столі в українській хаті – хліб, то найважливішими обрядами японського народу здавна були дієства пов'язані з вирощуванням національної їжі цієї країни – рису»*⁹⁴. В переддень приходу весни, що за місячним календарем припадає на 3 лютого, по всій Японії святкують Сецубун — прихід весни. Традиційно під час святкування дня, що знаменує перехід між порами року, японці проводять обряд приманювання добра та вигнання злих духів, під час якого розкидають соєві боби та промовляють: *«Оні-ва-сото! Фуку-ва-учі!»* (*«Чорти, йдіть геть! Щастя, прийди!»*)⁹⁵. Схожої традиції дотримуються і в Україні під час святкування Нового року за старим обрядом (14 січня). За повір'ям, щоб рік був урожайним і щасливим, першими до господарської хати заходять чоловіки, які виконують обряд посівання — вони посипають хату зерном (зазвичай житом або пшеницею) і примовляють: *«Сію, сію, посіваю. З новим роком вас віта. Щоб сей рік було більше, ніж торік»*⁹⁶. Подібним до Сецубуна святом наближення весни є Масниця, традиційна для слов'янських народів. Українці проводять давній обряд спалення дідуха — ритуальної прикраси із колосків, що складається із першого зібраного на початку або наприкінці жнив снопу, і цей обряд символізує перехід до нового життя, світлого та теплого весняного періоду, що обов'язково принесе хліборобам врожай.

Віра у надприродних істот об'єднує народи та демонструє повагу до природи, бажання співіснувати у гармонії з нею. Це бажання єднання з природою, самопізнання через дослідження світу навколо є наскрізним мотивом творчості Мацуо Басьо.

⁹⁴ Умебаясі М. Спільні і відмінні риси в календарних святах українців та японців. — Етнічна історія народів Європи: Збірник наукових праць. Випуск 33. — К., 2010. — С. 1

⁹⁵ Умебаясі М. Останні свята зимового циклу: українська Масниця та японський Сецубун. Етнічна історія народів Європи: Збірник наукових праць. — Випуск 21. — К., 2006. — С. 1

⁹⁶ Боян С. Головні християнські свята календарного обрядового комплексу бойків // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. Збірник наукових праць. Вип. 17. — 2008. — С. 494

Наш аналіз ми хочемо розпочати з найвідомішого хайку Басьо «Жабка», яке Реджинальд Блайс назвав «model verse»⁹⁷, тобто зразковим віршем.

古池や蛙飛びこむ水の音
*furu ike ya / kawazu tobikomu / mizu no oto*⁹⁸

Микола Лукаш ⁹⁹	Геннадій Турков ¹⁰⁰	Іван Бондаренко ¹⁰¹
На старім ставку жаба в воду плюснула — чули ви таку?	Старий ставок! Жабка стрибне — сплеск пролунає.	Старий ставок. Пірнуло жабеня — Вода сплеснула.

Перший рядок хайку — це опис місця, де розгортається така коротка, мінлива картина. Геннадій Турков та Іван Бондаренко витримують інтонаційну паузу, завершуючи перший рядок: «Старий ставок!» В оригіналі автор також робить паузу після першого рядка, ця цезура у хайку називається **кіредзі** («ріжуче слово, ріжучий склад»). До найбільш вживаних ріжучих слів належать вигуки та частки や (-я), よ (-йо), ぞ (-дзо), に (-ні), けり (-кері), か (-ка), かな (-кана) тощо. Ці кіредзі граматично знаходяться у постпозиції й умовно ділять хайку на дві важливі частини. У цій поезії Басьо воно реалізується через склад や (я), що емоційно забарвлює сказане, спонукає читача зупинитися, ментально зануритися в момент, детально змалювати ставок у своїй уяві. У першому рядку розповідається про старий ставок, і пауза (в українських перекладах виражена розділовим знаком, у японській — ріжучим словом) ніби дозволяє читачеві видихнути і знову зробити вдих перш ніж прочитати наступну частину. Далі за допомогою художнього прийому монтажу читач переноситься в момент стрибка жаби і його очікуваного наслідку («Жабка стрибне — сплеск пролунає» або «Пірнуло жабеня — Вода сплеснула»).

Звертаючись до філософії використання кіго в поезіях, зауважуємо, що в цьому хайку сезонним словом виступає «жабка», яке розглядається як весняне кіго. Незмінність старого ставка ж можна інтерпретувати як перехід від зими до весни, адже жабка ніби пробуджує його від зимової сплячки. Геннадій Турков у своєму перекладі використовує майбутній час, ілюструючи закономірність цієї дії як щось невідворотне і циклічне: старий ставок завмирає до очікування весни, а з приходом тепла виростає нове покоління

⁹⁷ Blyth R. H.: A history of haiku in two volumes. Volume one. From the beginnings up to Issa. — Hokuseido Press, 1984. — p. 105

⁹⁸ MATSUO BASHŌ — Center for the Art of Translation / Poetry Inside Out — 7 p. Режим доступу: https://quote.ucsd.edu/alchemy/files/2014/10/Matsuo-Bash%C5%8D_Haiku_FINAL_11.25.14.pdf

⁹⁹ Лукаш М. Від Боккаччо до Аполлінера. — К.: Дніпро, 1990. — С. 76

¹⁰⁰ Турков Г. Мацуо Басьо. Поезії. — К. Дніпро, 1991. — С. 47

¹⁰¹ Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том II (XIV–XIX ст.) — К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. — С. 332

жаб, що порушує його тишу аж поки знову не настане зима. Тут простежується антитеза вічне — тлінне, де вічним виступає старий незворушний ставок, а тлінним — молода непосидюча жабка.

Іван Бондаренко використовує дієслова минулого часу, чим переносить читача безпосередньо до наслідку стрибка жабеняти, тобто сплеску води. Цікаво, що до XVII століття у східній поезії зазвичай оспівувалося кумкання жаб¹⁰²:

навколiнцях

пiсню пiдносять

жаби

(Сокан)¹⁰³

поле продав

все одно не дають спати

жаби

(Хокусі)¹⁰⁴

Але у хайку Мацуо Басьо описано дещо інший звук — сплеск води, спричинений жабкою, тобто взаємодію між двома об'єктами. Можна навіть сказати, що цим прийомом Басьо зчинив плескіт води у прадавньому ставку поетичних традицій — такий гучний, що навіть час не поглинув його. І. Бондаренко про це хайку пише: *«Уже вкотре повертаючись до відомого вірша Мацуо Басьо про старий ставок, ми, звичайно, не станемо запевняти себе чи переконувати в цьому інших, що головною темою й основним ідейним змістом цього вірша є «плигання жаб у старий ставок», як і в тому, що поетичний опис саме цього «жаб'ячого діїства» ставив собі за мету Басьо, створюючи цей вірш-шедевр»*.¹⁰⁵

Дещо інший підхід до перекладу хайку про жабеня обирає Микола Лукаш. Хоча його варіант починається майже ідентично до варіантів Туркова та Бондаренка, інтуїтивна пауза між першим і наступними рядками виражена не так яскраво. Тому вірш можна прочитати із паузою як після першого рядка, так і після другого, тим паче, що другий рядок перекладач закінчує тире. Лукаш також вдається до римування першого і третього рядка, у чому ми вбачаємо спробу адаптувати хайку до сприйняття українськими читачами як короткої поезії гумористичного забарвлення.

¹⁰² Welch M. D. The discipline of haiku. — Schuylkill Valley Journal, Volume 42, Spring 2016, pp 103–107. Режим доступу: <https://www.graceguts.com/essays/the-discipline-of-haiku>

¹⁰³ Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том II (XIV–XIX ст.) – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – С. 489

¹⁰⁴ Там само. – С. 496

¹⁰⁵ Там само. – С. 51-52

Як зазначає І. Кузьменчук, «діалогічність, комунікація між читачем і текстом, залучення читача до творчого процесу утворення дискурсивних варіацій – визначна риса класичної японської культури і літератури зокрема. Текст вважається незавершеним, поки читач його не прочитає і не наповнить новими змістами»¹⁰⁶. Відтак діалог між адресатом і адресантом у поезії може бути явним і неявним. Г. Турков та І. Бондаренко ведуть неявний діалог із читачами, поки М. Лукаш залучає їх до споглядання, асоціативного відтворення картини в уяві, запитуючи: «Чули ви таку?»

Класичного канону довжини хайку, 17 складів (5-7-5), при перекладі дотримався тільки Микола Лукаш. Хайку Геннадія Туркова налічує всього 13 (4-4-5) складів, а Івана Бондаренка — 15 (4-6-5). Однак слід зважати на специфіку японської поезії, яка через фонетичні, лексичні та синтаксичні властивості мови часто не може бути перекладена дослівно, зі збереженням усіх «змінних», тому українські інтерпретатори балансують між передачею змісту і форми, намагаючись втілити у такій лаконічній формі принаймні частку того, що намагався донести до свого японського читача Басьо.

Наступне хайку, яке ми проаналізуємо, було складене Мацуо Басьо на згадку про від'їзд у довгу подорож, своїми спогадами він ділиться у мандрівному щоденнику «Стежками Півночі»:

«Настав останній сьомий день третього місяця, тьмяно світиться світанкове небо, ще видно місяць, що сяє вже не так яскраво. У далині ледве видніється вершина гори Фудзі, поглянувши на яку, я подумки лину до вишень Уено та Янака — дійсно, коли знову? — стискає серце таємничий смуток. Мої близькі, які зібралися ще вчора, провели мене до човна. Я піднявся на борт у Сендзю, серцю було важко від думок про шлях у три тисячі рі, який я мав подолати. Моїми щоками текли сльози, коли я стояв на цьому дивному роздоріжжі»¹⁰⁷.

行く春や鳥啼き魚の目は涙

yuku haru ya / tori naki uo no / me wa namida¹⁰⁸

Микола Лукаш ¹⁰⁹	Геннадій Турков ¹¹⁰	Іван Бондаренко ¹¹¹
-----------------------------	--------------------------------	--------------------------------

¹⁰⁶ Кузьменчук І. Мовна особистість перекладача як медіатора між культурами (на прикладі порівняння перекладів поезій Мацуо Башьо) — IV Всеукраїнська науково-практична інтернет-конференція «Технології розвитку мовної особистості: освітні трансформації», К., 2020. — 8 с. Режим доступу: <http://conf.kubg.edu.ua/index.php/courses/TRMOOT/paper/viewFile/300/290>

¹⁰⁷ Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том II (XIV–XIX ст.) – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – С. 500

¹⁰⁸ yuku-haruya — matsuo-basho-haiku. Режим доступу: <https://matsuobashohaiku.home.blog/tag/yuku-haruya/>

¹⁰⁹ Лукаш М. Від Боккаччо до Аполлінера. — К.: Дніпро, 1990. — С. 76

¹¹⁰ Турков Г. Мацуо Басьо. Поезії. – К. Дніпро, 1991. – С. 38

<i>Вже й по маю — ах!</i>	<i>Минає весна!</i>	<i>Прощається весна!</i>
<i>Птахи плачуть, а у риб</i>	<i>Птахи плачуть, і в риб</i>	<i>Пташки голосять.</i>
<i>сльози на очах.</i>	<i>на очах — сльози.</i>	<i>У риб — німотні сльози на очах.</i>

Поет змалював драматичну картину жалібного прощання тварин із весною. Багатозначне кіредзі 𑄎 (я) в цій поезії підсилює почуття смутку за скороминучою весною. Для японських поетів звично описувати щебет птахів як ознаку їхньої туги за швидкоплинною порою року:

*Покинув дім
І знову у дорозі!
Осінній вітер,
Вечір крижаний,
І перелітні гуси плачуть в небі.*

(Невідомий автор)¹¹²

*За гори заховався від дощу
І не виходить безсердечний місяць!
Лише зозулі
Сиротливий плач
Доноситься до мене, теж сумного.*

(Фудзівара-но Садаіе /Тейка/)¹¹³

В оригіналі хайку побудоване на омонімії, де ієрогліфи 啼き (накі) можуть означати як плач, голосіння, так і щебет, тобто звуки, які притаманно видавати птахам. Безсумнівно, такий геній як Басьо не міг не залишити прихованого сенсу в цьому хайку. Його можна сприймати по-різному: якщо застосувати до птахів і риб персоніфікацію і дозволити їм «плакати», то, згідно з віршем, вони сумують за весною. Якщо ж розуміти «плач» птахів як щебет, а мокрі «від сліз» очі риб як тавтологію (очевидно, у риб і без сліз мокрі очі, адже вони живуть у воді), то виходить, що ні птахи, ні риби не знають, що весна закінчилася і відповідно не можуть за нею сумувати. Тому підтекстово у цьому хайку Басьо спонукає читача задуматися над швидкоплинністю життя і насолоджуватися кожною його миттю (навіть якщо вона приносить страждання і щем у серці), бо це властиво тільки людям. Зауважимо, що цей мотив також присутній у відомій пейзажно-

¹¹¹ Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том II (XIV–XIX ст.) – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – С. 346

¹¹² Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том I (VII–XIII ст.) – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – С. 184

¹¹³ Там само. – С. 486

інтимній поезії українського символіста Олександра Олеся «Чари ночі», де присутні такі рядки:

Сміються, плачуть солов'ї

І б'ють піснями в груди:

«Цілуй, цілуй, цілуй її, —

*Знов молодість не буде».*¹¹⁴

Інтерпретуючи меланхолійний пейзаж Мацуо Басьо, Микола Лукаш наближає свій переклад до оригінального тексту не тільки використанням традиційної 17-складової структури, а й використанням ріжучого слова, в ролі якого виступає вигук «ах!» Ми бачимо, що переклади цих трьох перекладачів відрізняються тим, що М. Лукаш замість узагальнюючого слова «весна» при перекладі використав назву останнього місяця весни — мая (травня). Вигук-кіредзі у вірші можна трактувати як відгомін, що залишив за собою травень. Як і у випадку з хайку про жабеня, перекладач заримував перший і третій рядки поезії. Хоча в інших двох перекладачів хайку неримовані, в інтерпретації Івана Бондаренка простежується ритм, який нам зустрінеться при аналізі інших хайку. Якщо уявити, що у варіанті І. Бондаренка не три, а всього два рядки (об'єднуємо перший і другий), то вимальовується ритм п'ятистопного ямбу:

Прощається весна! Пташки голосять.

У риб — німотні сльози на очах.

На відміну від М. Лукаша та Г. Туркова, які використовують у своїх перекладах фразу «птахи плачуть», І. Бондаренко доповнює хайку зменшувально-пестливим словом «пташки», а «плачуть» замінює на більш емоційне «голосять». Також він застосовує епітет «німотні» відносно до риб'ячих сліз, що створює додаткове смислове навантаження: у його перекладі з'являється антитеза «голосіння (птахи) — мовчання (риби)».

Загалом всі три перекладачі відтворили це хайку з передачею його іронічного, тавтологічного підтексту, і попри відсутність притаманної оригіналу омонімічної гри слів, українська аудиторія все одно зможе знайти прихований сенс вірша після вдумливого прочитання.

У довгій мандрівці, частину якої Басьо здійснив верхи на коні, одного осіннього дня йому довелося побачити таку картину:

道のべの木槿は馬にくはれけり

*michinobe no / mukuge wa uma ni / kuware kerī*¹¹⁵

¹¹⁴ Чари ночі — Олександр Олесь. Режим доступу: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=848>

¹¹⁵ Bashō's haiku in Japanese and English by L.P. Lovee. Режим доступу:

Микола Лукаш ¹¹⁶	Геннадій Турков ¹¹⁷	Іван Бондаренко ¹¹⁸
<i>Жаль на серце впав: при дорозі рожі цвіт кінь мій обципав...</i>	<i>Дика троянда квітла поруч із дорогою — і опинилась у паці мого коня!</i>	<i>Обабіч шляху цвіт гірських троянд — коню піджива.</i>

Мить, змальована Басьо, викликає у читачів жаль за втраченою красою придорожньої квітки — такий же раптовий, яким він був, коли поет безпорадно спостерігав, як його кінь нищить цю красу, не усвідомлюючи її цінності. Микола Лукаш підсилює це почуття, розпочинаючи свою інтерпретацію словами «Жаль на серце впав», а в Геннадія Туркова автор ніби скаржиться на свого капосного коня, підсилюючи емоції окличною інтонацією. Іван Бондаренко передає нам цю історію, не додаючи жодних емоційних ремарок (до речі, як і Басьо).

Це хайку зацікавило нас варіативністю перекладів назви квітки 木槿 (мукуге), яка дослівно перекладається як «гібіскус сирійський», що належить до родини мальвових. У Лукаша вона постає рожею, у Туркова — дикою трояндою, а Бондаренко називає кущ гірськими трояндами. На нашу думку, вибір Лукаша є найвдалішою спробою адаптації екзотичного ландшафту Японії для українського читача, адже в народі рожею називають і мальви, і троянди. Ми також звернули увагу на англійські переклади¹¹⁹ цього хайку, де назва квітки перекладається як «rose of Sharon» («гібіскус сирійський»), «rose mallow» («гібіскус болотяний») та просто «mallow», тобто «мальва».

Варто зауважити, що образ троянди (рожі) зустрічається в українських соціально-побутових піснях («Посію я рожу», «Ой зацвіла рожа край вікна») та в народних весільних обрядах, в яких квітка виступає символом краси нареченої:

*Будь весела, як весна,
Будь багата, як земля,
Будь пригожа, як рожка.¹²⁰*

Використання М. Лукашем у своєму перекладі інверсії «кінь мій» відсилає українців до текстів козацьких пісень, у яких непрямої порядок слів використовувався для підсилення героїчного і трагічного пафосу:

— Ой рад би я, матусенько,

https://www.haiku-hia.com/about_haiku/basho300_en/archives/300-04_en.html

¹¹⁶ Лукаш М. Від Боккаччо до Аполлінера. — К.: Дніпро, 1990. — С. 80

¹¹⁷ Турков Г. Мацуо Басьо. Поезії. — К. Дніпро, 1991. — С. 136

¹¹⁸ Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том II (XIV–XIX ст.) — К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. — С. 325

¹¹⁹ Terebess G. Matsuo Bashō's haiku poems in romanized Japanese with English translations. p. 93 Режим доступу: <https://terebeck.hu/english/haiku/Basho%20in%20romaji%20and%20english.pdf>

¹²⁰ Шубравська М., Березовський П. Весільні пісні — К.: Дніпро, 1988. — с. 274 – 275

Скоріше вернеться,
Та щось **кінь мій** вороненький
В воротах спіткнувся.¹²¹

Але хотів би я побачить,
Чи удобен перше ти
На коня мого вороного сідати,
На товариша мого військового.¹²²

Отже, ми з'ясували, що інтерпретація цього хайку є близькою до оригіналу та зрозумілою для українців через наявність подібних образів у фольклорі.

Однієї безсонної осінньої ночі, в пору потужних тайфунів, Басьо вслухався у пориви вітру та шум дощу. Поет згадував китайських класиків, у житті яких також траплявся цей бентежний досвід: Ду Фу описував те, як осінній вітер розламав очеретяний дах його хатини, а Су Ші розповідав, як дощ протікає через солом'яну стріху до його хижки. У цьому вірші, натхненному класиками китайської поезії, Мацуо Басьо увіковічнив простоту життя у банановій хатинці, яку подарували йому учні:

芭蕉野分して盪に雨をくき夜かな

*basho nowaki shite / tarai ni ame o / kiku yo kana*¹²³

Микола Лукаш ¹²⁴	Геннадій Турков ¹²⁵	Іван Бондаренко ¹²⁶
Як шумить-гуде банан, як у кадуб капа дощ, — чую цілу ніч.	Почуття у бідній халупці Шумить під вітром банан, та кожну дощинку, що капає в цебрик, я чую цієї ночі!	Бананові деревця мотлошать осінній вітер. Дощ в цебрі хлюпоче.

Основними в цій поезії є звукові образи, які передають почуття самотності та вразливості Басьо. Микола Лукаш втілює образ осіннього вітру, не вводячи його безпосередньо до тексту, а через шум банану, відтак дерево не просто шумить, а ще й гуде під силою стихії. Турков прямо вказує на те, що банан шумить під вітром, який виступає

¹²¹ Чурай. Засвіт встали козаченьки. Режим доступу: http://ukrlit.org/churai_marusia/zasvit_vstaly_kozachenky

¹²² Ой по потрібі по потрібі да бардзо царській. Режим доступу: <https://www.pisni.org.ua/songs/474532.html>

¹²³ Basho's "Hearing the night". Режим доступу: <https://frankwatsonpoet.com/bashos-hearing-night/>

¹²⁴ Лукаш М. Від Боккаччо до Аполлінера. — К.: Дніпро, 1990. — С. 75

¹²⁵ Турков Г. Мацуо Басьо. Поезії. — К. Дніпро, 1991. — С. 139

¹²⁶ Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том II (XIV–XIX ст.) — К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. — С. 324

осіннім кіго в поезії. Іван Бондаренко використовує інший прийом: він робить осінній вітер головним образом вірша, а бананові деревця — безпорадною жертвою стихії.

На позначення діжки, в яку стікає дощова вода, М. Лукаш використав слово «кадуб», що поширене у поліських говірках, Турков і Бондаренко обирають більш звичне українцям слово «цебрик», «цебро». Геннадій Турков додає до хайку назву «Почуття у бідній халупці», яка вводить читача до контексту місця дії, підсилюючи цим ефект присутності. Звертаючись до китайських класиків, Басьо позичив у них образ стріхи, через яку просочуються до хатини краплі дощу під час негоди. Однак він не вказує цього прямо: завдяки підказці у вигляді заголовку до хайку, яку залишив Г. Турков, стає зрозуміло, що через цебрик вода стікає прямо до вбогої хати поета.

У своїх інтерпретаціях перекладачам вдалося передати розмаїтий емоційний спектр, який вклав Басьо до свого тривірша: від радощів і насолоди простому бідняцькому життю (адже поет не спить, він вслухається у звуки дощу) до захоплення могутністю стихій природи, у порівнянні з якими людина така ж безсила, як банановий лист під осіннім вітром.

Образ дощу часто зустрічається у хайку Мацуо Басьо як символ переходу від осені до зими. У хайку, що відкриває ліричний щоденник «Солом'яний плащ мавпи» (1691), Басьо описує такий кумедний пейзаж:

初時雨猿も小蓑を欲しげなり

*hatsu shigure / saru mo ko mino o / hoshi ge nari*¹²⁷

Микола Лукаш ¹²⁸	Геннадій Турков ¹²⁹	Іван Бондаренко ¹³⁰
<i>Осінь із дощем... Навіть мавпа лісова вкрилась би плащем.</i>	<i>Починається зима мжичка. Мавпа вигляд має такий, ніби хоче й собі плаща.</i>	<i>Осінь перша мряка! Навіть мавпа, здається, марить про дощовичок.</i>

У цих варіантах помітні розбіжності при перекладі кіго 初時雨 (хацу шигуре). Переклади відрізняються через те, що це багатозначне кіго: під ним розуміють і пізню осінню зливу, і першу зимову мжичку (за місячно-сонячним календарем зима в японців починається 8 листопада). Як зауважують дослідники кіго, «шигуре — це періодичні короткі, сильні холодні дощі, іноді короточасні шквали, які йдуть один за одним пізньої

¹²⁷ Pin page — Pinterest. Режим доступу: <https://www.pinterest.com/pin/544231936201178453/>

¹²⁸ Лукаш М. Від Боккаччо до Аполлінера. — К.: Дніпро, 1990. — С. 77

¹²⁹ Турков Г. Мацуо Басьо. Поезії. — К. Дніпро, 1991. — С. 151

¹³⁰ Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том II (XIV–XIX ст.) — К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. — С. 355

осені та на початку зими, хоча іноді вони трапляються навесні та влітку»¹³¹. Присутність у тексті цього кіго викликає щемливе почуття швидкоплинності людського життя, яке розпочинається й минає так само швидко, як мжичка. За давнім місячним календарем десятий місяць (жовтень) називали 時雨月 (шигуре цукі), тобто «місяцем мряки». В Україні ж у жовтні ще доволі тепло, саме буяє бабине літо, і холоди настають наприкінці місяця або аж у листопаді. Саме через різницю у сприйнятті осені й зими в японців та українців виникли різні варіанти перекладу.

Інтерпретації Миколи Лукаша й Івана Бондаренка подібні між собою, бо автори обирають описати це кіго як осіннє: «осінь із дощем», «осіння перша мряка». Геннадій Турков перекладає сезонне словосполучення як «зимна мжичка», що підкреслює його намір точніше передати суть оригінального тексту, познайомити українського читача з японським сприйняттям календарного циклу. Водночас і Турков, і Бондаренко використовують слова, що вказують на початок явища: «**починається** зимна мжичка», «осіння **перша** мряка», тому робимо висновок, що задумом Івана Бондаренка також було збереження оригінального сприйняття тексту.

Не використовуючи у своєму перекладі жодного натяку на тривалість явища, М. Лукаш демонструє бажання адаптувати хайку для українського реципієнта. З цією ж метою у своєму перекладі він робить уточнення, що мавпа, про яку йдеться у хайку, саме лісова (інші автори цього не вказують). Припускаємо, що у перекладі Лукаша також може бути прихована омонімічна алюзія, яку можуть розгадати лише українці, що знайомі із фольклором: через схоже звучання слів «мавпа» і «мавка», цю фразу можна прочитати як «**навіть мавка лісова** вкрилась би плащем», і тоді в уяві виникне зовсім інша картина.

Повертаючись до пошуку рими і ритму в перекладах хайку, відмітимо, що М. Лукаш заримував перший і третій рядки, а у перекладі І. Бондаренка знову можна простежити метрику п'ятистопного ямбу.

Мавпа була популярним образом у східній (зокрема, китайській) поезії, і мавпячий крик виступає символом печалі. У творчості китайського класичного поета Лі Бо зустрічаємо такі рядки:

*В Осінньому березі
мавпи всю ніч не змовкають —
І Жовта гора
від печалі сивою стала!*¹³²

¹³¹ WKD (NEWSLETTER) ... World Kigo Database: Winter drizzle (shigure). Режим доступу: <https://worldkigo2005.blogspot.com/2006/11/winter-drizzle-shigure.html>

¹³² Лі Бо — ІЗ КИТАЙСЬКОЇ ЛІРИКИ. Режим доступу: https://zarlit.com/reader/8klas_1/20.html

У подорожніх спогадах «Кістки, що біліють у полі» Мацуо Басьо розповідає як сплавляючись річкою Фудзі побачив дитину, що жалісно плакала на березі.¹³³ Роздуми про те, чому батьки залишили її сам на сам із холодною осінню, розбивали серце Басьо:

猿を聞く人 捨子に秋の風いかに

*saru o kiku hito /sutego ni aki no / kaze ika ni*¹³⁴

Микола Лукаш ¹³⁵	Геннадій Турков ¹³⁶	Іван Бондаренко ¹³⁷
Мавпа зойкне — співчуття... А як плаче в непогідь кинута дитя?	Ви мавпячим криком заслухуетесь? А як вам підкидька плач на вітрі осіннім?	Ви слухаєте мавп! А чи почули б підкидька плач на вітрі восени?

Це хайку — послання у минуле, звертання до поетів-класиків, що не виходили за створені ними консервативні рамки при виборі теми вірша. Тривірш є прикладом втілення поетичного принципу фуекі-рюко, який розробляв Басьо. В саркастичному тоні він поєднує старий і новий образи в поезії — плач мавпи та плач дитини, протиставляє співчуття абстрактне цілком реальному. Спільним знаменником для обох тем служить кіго осіннього вітру. Серед рис нової школи помітна зміна структури хайку, що налічує 7-7-5 складів замість традиційних 5-7-5.

Автори перекладу передають засудження античних поетів по-різному, але критичну роль тут відіграє пунктуація, яка відповідає за смислові акценти. Емоції, які описує М. Лукаш, близькі до розчарування; його підсилюють три крапки в кінці першого рядка: «Мавпа зойкне — співчуття...». Геннадій Турков розпочинає хайку риторичним запитанням, яке одразу викликає в читача відчуття, наче Басьо глузує із поетів, до яких звертається, нівелює причину їхнього палкого захоплення: «Ви мавпячим криком заслухуетесь?» Схожі ноти обурення можна відчутти в інтерпретації Івана Бондаренка, який починає хайку з високої, окличної інтонації: «Ви слухаєте мавп!» У перекладах Лукаша і Туркова присутні слова, що описують звуки, які видають мавпи: у першого це зойк, у другого — крик (тут ми маємо випадок, подібний до хайку про прощання весни з тваринами, коли плач і крик можуть виступати синонімами). Хоча жодне із подібних слів

¹³³ Nobuyuki Yuasa. *The Narrow Road to the Deep North and Other Travel Sketches* — Penguin Books Australia, 1966. P 52.

¹³⁴ Saru o Kiku Hito — matsuo-basho-haiku. Режим доступу: <https://matsuobashohaiku.home.blog/2020/05/27/saru-o-kiku-hito/>

¹³⁵ Лукаш М. Від Боккаччо до Аполлінера. — К.: Дніпро, 1990. — С. 79

¹³⁶ Турков Г. Мацуо Басьо. Поезії. — К. Дніпро, 1991. — С. 112

¹³⁷ Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том II (XIV–XIX ст.) — К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. — С. 326

не використовується в оригінальному тексті, такий переклад говорить про обізнаність авторів перекладу із текстами Ду Фу, Бо Цзюй-і та Лі Бо.

У другій частині хайку всі три перекладачі використовують риторичне запитання, яке підкреслює іронічний підтекст поезії. «Осінній вітер» М. Лукаш замінює на абстрактне «непогідь», а замість слова «підкидько» використовує словосполучення «кинуте дитя», щоби повніше передати трагічність картини.

Закономірно помічаємо, що М. Лукаш заримував перший і останній рядок і дотримався оригінальної довжини хайку 7-7-5. Іван Бондаренко натомість знову адаптував свій переклад до метричної системи (п'ятистопний ямб).

Одним із найвідоміших і найпечальніших хайку Мацуо Басьо є хайку про крука. Воно вражає читачів глибиною, метафорою скінченності життя і виступає втіленням ідеології вабі-сабі:

枯れ枝に鳥の止まりけり秋の暮

*kare eda ni / karasu no tomari keru / aki no kure*¹³⁸

Микола Лукаш ¹³⁹	Геннадій Турков ¹⁴⁰	Іван Бондаренко ¹⁴¹
<i>На голій гілці самотній ворон тихо старіє. Осінній вечір.</i>	<i>На всохлу гілку сів ночувати крук. Глибока осінь.</i>	<i>Засохла гілка — крука притулок. Осінній вечір.</i>

Прихильник філософії дзен-буддизму Мацуо Басьо вбачає в описаній картині красу старіння, скінченності віку речей. Образ самотнього змерзлого крука часто зображували китайські поети:

*Густий туман
навколо софор не розтанув.*

*Закаркав крук
і мляво злітає над муром.*

(Ван Вей)¹⁴²

Таким чином, хайку Басьо можна вважати алюзією на китайську культуру, переспівом вічного образу. По-різному передають його зміст і українські перекладачі. У перекладі М. Лукаш вживає словосполучення «самотній ворон тихо старіє», яке надає поезії нової глибини. Ворон в українській міфології вважається мудрим птахом, проте

¹³⁸ kare eda ni — matsuo-basho-haiku. Режим доступу: <https://matsuobashohaiku.home.blog/tag/kare-eda-ni/>

¹³⁹ Лукаш М. Від Боккаччо до Аполлінера. — К.: Дніпро, 1990. — С. 75

¹⁴⁰ Турков Г. Мацуо Басьо. Поезії. — К. Дніпро, 1991. — С. 108

¹⁴¹ Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том II (XIV–XIX ст.) — К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. — С. 39

¹⁴² Турков Г. Ван Вей: Поезії. — К.: Дніпро, 1987. — С. 65

разом з тим і нечистим. За народними повір'ями, ворон, що стукає у вікно людини, віщує наближення смерті. Однак у цьому хайку ворон самотній і старіє, тобто він передчуває власну смерть, що настане з наближенням зими. Якщо розглядати хайку з цієї точки зору, то варіанти Г. Туркова й І. Бондаренка мають оптимістичніші конотації: засохла гілка служить крукові притулком, на якому він заночує (і з новими силами вирушить кудись наступного світанку). Епітет, який обирають письменники для опису гілки, також заслуговує окремої уваги. «Гола» гілка в Лукаша ще не означає, що вона висохла, можливо, навесні на ній знову виросте листя. А от «засохла», «всохла» гілка у Бондаренка і Туркова описує мертво або вмираюче дерево. Переклад останнього рядка, осіннє кіго, можна інтерпретувати двома способами — як осінній вечір і як пізню, глибоку осінь.

Про лаконічність хайку Іван Бондаренко роздумовує: *«Достатньо було запропонувати читачеві глянути в той бік, де в «осінніх сутінках» на «засохлій гілці» знайшов собі «притулок крук», а що саме відчував при цьому читач, залежало від його душевного стану й настрою, життєвого досвіду, віку тощо. Можливо, саме в цій ненав'язливості, недомовленості або навіть умовчанні японської поезії, яку кожний читач може сприймати й тлумачити по-своєму, і донині приховується її неперевершена чарівність та привабливість»*.¹⁴³

У цій мудрій, самотній поезії тісно сплітається світле й темне, життя і смерть, надія та безвихідь, і навіть українські перекладачі не дають якій-небудь зі сторін переважити, балансуючи між двома світами.

Хоча крук є частим гостем східних поезій, його рідко можна побачити як постать світлу, привабливу:

ひごろにくき鳥も雪の朝哉

*higoro nikuki / karasu mo yuki no / ashita kana*¹⁴⁴

Микола Лукаш ¹⁴⁵	Геннадій Турков ¹⁴⁶	Іван Бондаренко ¹⁴⁷
<i>Крук — милий птах, Але як милує зір В ранішніх снігах!</i>	<i>Ви подивіться на звичайну гидку ворону,— але сніжного ранку!</i>	<i>Навіть ворона, Що обридла всім, Красунею здається сніжним ранком!</i>

¹⁴³ Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том II (XIV–XIX ст.) – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – С. 44

¹⁴⁴ yuki no ashita — matsuo-basho-haiku. Режим доступу: <https://matsuobashohaiku.home.blog/tag/yuki-no-ashita/>

¹⁴⁵ Лукаш М. Від Боккаччо до Аполлінера. — К.: Дніпро, 1990. — С. 77

¹⁴⁶ Турков Г. Мацуо Басьо. Поезії. – К. Дніпро, 1991. – С. 159

¹⁴⁷ Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том II (XIV–XIX ст.) – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – С. 369

Легко описати красу зозулі чи солов'я! Але тільки справжньому майстру під силу описати красу ворони. Басьо протиставляє чорну ворону білому снігу, і вона вже постає не серед похмурого вечірнього пейзажу, а на блискучому білому тлі, наче малюнок тушшю на рисовому папері. Описують цю переміну й перекладачі: цього разу Лукаш перекладає назву птахи не як «ворон», а як «крук» і застосовує до нього лагідний епітет «немилий». Турков і Бондаренко не шкодують птаху, називаючи ворону «звичайною гидкою» та «обридлою всім». В англійських перекладах найчастіше зустрічаємо епітет «hateful», що українською означає «ненависна». Такий контраст Лукаш доповнює словосполученням «милює зір», підсиленням часткою «як», а Бондаренко називає «обридлу всім» ворону «красунею». Турков не використовує зайвих слів: він протиставляє гидку ворону сніжному ранку, і ця картина зливається в єдине ціле як інь і янь. Підкреслює захоплення перекладачів оклична інтонація, якою вони завершують тривірш.

Наприкінці аналізу поезії вже традиційно звертаємо увагу на ідіюстиль перекладів Лукаша та Бондаренка, який вкотре проявився у застосуванні рими і ритму.

Мацуо Басьо часто зі щемом згадує про свій рідний край, батьківську хату:

Пасмо волосся од небіжниці-мами

Цілував би — жаль:

од моїх некучих сліз

*іней піде в тань...*¹⁴⁸

Дитинства край!

Розчулився до сліз над пуповиною.

Ще рік один минає.

(1687)¹⁴⁹

Влітку 1694 року брат поета, Мацуо Хандзаемон, написав листа до Басьо із проханням приїхати до рідного міста на святкування фестивалю Бон¹⁵⁰ — поминальних днів, коли, за повір'ями, душі померлих повертаються, щоб навістити живих родичів. Відчуття переповнювали поета:

家はみな杖に白髪の墓参り

*ie wa mina / tsue ni shiraga no / haka mairi*¹⁵¹

¹⁴⁸ Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том II (XIV–XIX ст.) – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – С. 244

¹⁴⁹ Там само. – С. 388

¹⁵⁰ Toshiharu Oseko. Basho's Haiku: Literal Translations for Those who wish to Read the Original Japanese Text, with Grammatical Analysis and Explanatory Notes — Tokyo, Chuoh Printing, 1990. — p. 312

¹⁵¹ Шаблон: Basho Haiku I — Режим доступу: https://wikilivres.ru/%D0%A8%D0%B0%D0%B1%D0%BB%D0%BE%D0%BD:Basho_Haiku_I

Микола Лукаш ¹⁵²	Геннадій Турков ¹⁵³	Іван Бондаренко ¹⁵⁴
<i>Побравши ціпки зійшлись діди сивочолі усі на гробки.</i>	<i>Всією родиною на кладовище прийшли, з ціпками, сиві...</i>	<i>Волосся сиве, палиці в руках — на цвинтар подалася вся родина!</i>

Микола Лукаш намагається підлаштувати це хайку до сприйняття української аудиторії, наділяючи «відвідування могил» традиційно християнським змістом. Так родина, в якій живими залишилися самі чоловіки («діди сивочолі») сходиться на «гробках» — поминальних днях, які в Україні відзначають через тиждень після Великодня. У Геннадія Туркова «вся родина» поета приходить на кладовище, а у Бондаренка — на цвинтар. Хоча перекладачі дотримуються довільного відтворення змісту рядків, старість членів родини вони ілюструють схожим чином: Лукаш і Турков описують ціпки в руках старих, а Бондаренко — палиці; але всі три перекладачі наділяють родину Басьо сивиною — символом мудрості та пройденого життєвого шляху.

Знову можемо помітити використання М. Лукашем рими в цьому хайку, а І. Бондаренком — п'ятистопного ямбу.

Басьо багато думав про власну смерть: вирушаючи в мандрівки турбувався, чи проживе до кінця року:

Одержував від людей подаяння, просив милостиню, і так потихеньку, не померши з голоду, дожив до кінця року

*Та я ще себе
до щасливчиків зарахую
на старості літ!¹⁵⁵*

Наприкінці 1694 року поет занедужав. Лежачи на передсмертному ліжку, він написав прощального вірша:

旅に病んで夢は枯野をかけ廻る

Tabi ni yande/ Yume wa kareno wo/ Kake meguru¹⁵⁶

Микола Лукаш ¹⁵⁷	Геннадій Турков ¹⁵⁸	Іван Бондаренко ¹⁵⁹
-----------------------------	--------------------------------	--------------------------------

¹⁵² Лукаш М. Від Боккаччо до Аполлінера. — К.: Дніпро, 1990. — С. 78

¹⁵³ Турков Г. Мацуо Басьо. Поезії. — К. Дніпро, 1991. — С. 124

¹⁵⁴ Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том II (XIV–XIX ст.) — К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. — С. 376

¹⁵⁵ Там само. — С. 312

¹⁵⁶ Matsuo Bashō's Death Haiku — matsuo-basho-haiku. Режим доступу: <https://matsubashohaiku.home.blog/2019/10/28/matsuo-bashos-death-haiku/>

¹⁵⁷ Лукаш М. Від Боккаччо до Аполлінера. — К.: Дніпро, 1990. — С. 79

¹⁵⁸ Турков Г. Мацуо Басьо. Поезії. — К. Дніпро, 1991. — С. 163

<i>В мандрах я занеміг.</i>	<i>У дорозі занеміг.</i>	<i>В дорозі занедужав.</i>
<i>Поле паленим шуга</i>	<i>І сниться: степом пересохлим</i>	<i>Уві сні зашерхлим полем</i>
<i>сон мій — чи юга?</i>	<i>мечуть туди-сюди.</i>	<i>Все кружляю та кружляю.</i>

Переклад прощального хайку в усіх трьох авторів починається схожим чином: «В мандрах/у дорозі я занеміг/занедужав». А от маревний сон поета орієнталісти передають по-різному. У римованих рядках Миколи Лукаша ховається стан хворого Басьо, близький до гарячки, в реальності чи нереальності якого навіть він сам сумнівається: «*Поле паленим шуга сон мій — чи юга?*» Сон Басьо, за Геннадієм Турковим, неспокійний: уві сні він метушиться: «*І сниться: степом пересохлим мечуть туди-сюди*». Іван Бондаренко навпаки дотримується спокійної, приреченої інтонації, передаючи останні бачення митця: «*Уві сні зашерхлим полем все кружляю та кружляю*». Образ пересохлого, мертвого, неплодовитого поля символізує усвідомлення наближення смерті. Через три дні після складання хайку Мацуо Басьо покинув світ у віці 50 років.

¹⁵⁹ Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том II (XIV–XIX ст.) – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – С. 379

ВИСНОВКИ

Отже, ми простежили становлення японської поезії — від перших антологій, що містили виклад давніх пісень, міфів та обрядів, до вершини східної лірики — жанру хайку, що виник у середньовіччі. Починаючи з VI століття, часу, коли Японія вирішила показати себе сусіднім цивілізаціям і побудувати між ними культурно-дипломатичні стосунки, у країну східного сонця почала потрапляти велика кількість матеріальної та духовної спадщини із Китаю та королівств Кореї. Завдяки цьому культурному обміну, Японія запозичила в Китаю зразки писемності, на основі яких у IX—X столітті розробила власну фонетичну абетку. Культурні надбання Танського двору зіграли важливу роль у формуванні японського поетичного канону: з одного боку, японці ознайомилися з видатними китайськими поетами Лі Бо, Ду Фу, Бо Цзюй-ї та іншими, після чого вирішили довіритися та підпорядковуватися іноземним зразкам поезій канші; з іншого ж — вони допомогли досягнути важливості власних поетичних традицій.

У добу Нара (710-794 рр.) популярними були антології-хроніки, що містили детальний переказ міфів, звичаїв, обрядів давніх японців, у добу Хейан (794-1085 рр.) слава перейшла до поетичних збірок, найвидатнішою з яких була «Кокін-вака-сю».

Після того, як Сугавара-но Мічідзане скасував візити японського посольства до Танської імперії, країна занурилася у довготривалу ізоляцію, що, безсумнівно пішло на користь розвитку поетичних жанрів. Саме в період Хейан почав набувати високої форми жанр «японської пісні» вака, витісняючи з імператорських фаворитів канші. З'явилися різновиди вака: танка, нагаута, чьока, седока, ренга.

Танка і ренга виникли як придворна поетична забава, суть якої полягала в тому, що поети вправлялися у складанні діалогічних або ланцюгових поезій. Відбулися й інші жанрові метаморфози: вака і танка стали термінами-синонімами через зниження популярності жанру вака; натомість жанр жартівливої, несерйозної поезії хайкай, що вперше зустрівся в антології «Кокін-вака-сю», почав набувати нових обрисів. Поезія танка пережила трансформацію, внаслідок якої «хоку», тобто перші рядки п'ятивірша, відокремилися в новий поетичний жанр хайкай-ренга.

У XIV столітті невідомим автором була видана перша збірка хайкай-ренга, що мала назву «Чікуба кьогін-сю», а популяризаторами жанру стали поети Аракіда Морітаке та Ямадзакі Сокан.

Однак справжнього розквіту тривірші хайку зазнали у XVII столітті, коли аскетичний поет-філософ Мацуо Басьо створив новий стиль поезії сьофу на протигагу

застарілому стилю кофу, при цьому не тільки зберігши данину поваги до традицій майстрів-попередників, а й привнісши незгасний вогник вічних новаторських пошуків.

Мацуо Басьо вирізняється своєю життєвою мудрістю, яку він відтворював у влучних, іноді афористичних рядках своїх віршів. Його світобачення, сформоване під впливом китайських та японських класиків, а також через сприйняття світу крізь призму філософії дзен-буддизму, досі знаходить свій відклик у серцях мільйонів шанувальників з усього світу. Через свої хайку поет виражав філософію вабі-сабі, принципи, що в японській культурі вважаються взаємодоповнюючими та переплетеними. Краса простоти та краса старіння розглядаються в цій філософії як дві сторони однієї монети, і цінування обох вважається відмінною рисою традиційної японської естетики. Такі принципи як фуекі-рюко («сталість-мінливість») та карумі («легкість, тонкість») були покликані не тільки об'єднати риси старої та нової школи поезії, а й зробити сприйняття хайку серйознішим, при цьому закликаючи молодих поетів не цуратися використання живої народної мови та змалювання будь-яких, навіть найдрібніших на перший погляд, проявів життя.

Важливу роль у написанні хайку відіграють кіго, тобто сезонні слова, що використовуються в поезіях малих жанрів для вираження пори року або конкретного природного явища. В тій чи іншій формі, вони використовуються у японських поезіях ще з часів видання перших антологій. Сезонні слова поділяються за календарним принципом на весняні, літні, осінні та зимові. Кіго використовуються не тільки для опису пори року, пов'язаної з моментом, який описує хайку, але й для створення певного настрою, сугестивного впливу на емоції реципієнта. Так, наприклад, використання кіго «цвіркун» викличе в уяві читача асоціації з теплим літнім вечором, світлими молодими роками, а згадування про крука, навпаки, навіть йому спогади про холодний осінній дощ, смуток і роздуми про скінченність людського життя.

В середині XVII століття в країні східного сонця почала діяти політика самоізоляції, що пригальмувала культурний обмін між Японією та рештою світу. Політику «країна в ланцюгах» було запроваджено сьогунатом Токугава через загострення внутрішніх конфліктів на тлі спроб єзуїтських посланців впровадження християнства на островах. Протягом довгих двох століть (до 1854 року) культура Японії існувала на засадах переосмислення традицій, трансформації старого в нове, і завдяки цьому набула неповторної самодостатності, зберігши риси найкращих класичних творів мистецтва.

Перші українські наукові розвідки розпочалися мовознавцями та біологами у другій половині XIX століття, тобто невдовзі після виходу Японії зі стану самоізоляції. Найвідомішими дослідниками були Вікентій Шерцль, Петро Савченко та Андрій Краснов. На початку XX століття східною культурою зацікавилися харківські мовознавці Федір

Пущенко, Олександр Кремена та Андрій Ковалівський, що працювали на базі ВУНАС (Всеукраїнської наукової асоціації сходознавства).

По-справжньому плідну роботу у другій половині ХХ століття провели перекладачі Микола Лукаш, Геннадій Турков та Іван Бондаренко, які познайомили українців із такими шедеврами японської творчості, як поезіями з антології «Кокінсю», «Повість про Гендзі» Мурасакі Сікібу, «Тисяча журавлів» Ясунари Кавабати та, звісно ж, хайку Мацуо Басьо.

Здійснивши під час аналізу перекладів хайку Мацуо Басьо мандрівку різними порами року, — від ранньої весни до пізньої осені — ми змогли простежити, як автори-інтерпретатори передавали досвід японського поета крізь відмінності лексики та менталітетів. Ми звернули увагу на унікальний ідіостиль майстра слова, поліглота Миколи Лукаша, який намагався надати мові хайку звичного українцям звучання, експериментуючи з римами, образами і настроєм поезій. Та головне, що, вигадуючи нові способи перекладів хайку, Лукаш відчував оригінальний текст настільки, що йому вдавалося зберегти класичну сімнадцятискладову структуру 5-7-5! Мовознавець Іван Бондаренко вразив нас точністю передачі змісту тривіршів Басьо та вигадливістю ритму: його переклади звучать дуже гармонійно з дотриманням п'ятистопного ямбу. Геннадій Турков — непересічний поет, який тонко відчував філософські порухи хайку Мацуо Басьо. Його переклади сповнені живої емоційності та поетичності і дозволяють легко відтворити в уяві картину, описану японським класиком. Інтерпретації Туркова абсолютно верліброві й не містять ані рими, ані ритму, що по-своєму уподібнює їх до оригінальних зразків східної творчості.

Завдяки аналізу перекладів хайку нам вдалося виявити особливості стилю кожного з перекладачів. Інтерпретації Миколи Лукаша вирізняються живою мовою, використанням народних образів та мовних зворотів, добре знайомих кожному українцю: «рожа», «кінь мій», «кадуб», «гробки». При перекладі хайку Лукаш не тільки дотримується оригінальної 17-складової структури 5-7-5, а й римує перший рядок із третім. Також автор приділяє увагу застосуванню в оригінальній мові кіредзі («ріжучих слів»), що інтонаційно ділять хайку на дві частини. Він використовує вигуки або розділові знаки для передачі кіредзі на український лад.

Геннадій Турков намагався відтворити не тільки зміст хайку, а й передати їхню емоційну та поетичну складову, дотримуючись оригінального японського стилю. Він не використовував рими та ритму, але йому вдалося зберегти в перекладах поезій дух та сутність оригінальних творів, пронизаних витонченою простотою. Ще одна особливість стилю Туркова полягає в тому, що він звертав увагу на багатозначність японських термінів та понять у різних контекстах (в аналізі це демонструється у випадку з

перекладом осінньо-зимового кіґо «шигуре», яке він переклав як «зимна мжичка»). Перекладач прагнув зберегти якомога більше нюансів та відтінків оригінальних текстів, щоби стерти розбіжності між менталітетами та дати українському читачеві відчутти світ так, як його відчують японці.

Зважаючи на перекладацький стиль Івана Бондаренка, можна сказати, що він більше зосереджується на точності та виразності висловлювання, а не на формальному дотриманні правил мови. Перекладач активно використовує епітети та інші засоби художньої виразності, такі як метафори та антитези, щоб передати глибинний зміст та емоційну насиченість образів хайку Мацуо Басьо. Додаючи до своїх інтерпретацій ритм п'ятистопного ямбу, І. Бондаренку вдається зберегти суть та глибинний зміст оригінального твору, при цьому надавши йому нового, виразнішого звучання.

Усі три перекладачі японської поезії прагнули не тільки передати зміст хайку видатного поета Мацуо Басьо, а й відобразити складну філософсько-естетичну сітку, адаптувати її до сприйняття українського читача. Вони змогли передати та інтерпретувати японські культурні коди, які формувалися під впливом дзен-буддизму. Завдяки тонкій і майстерній праці, мільйони українців тепер знайомі з найкращими зразками східної поезії, а дехто навіть сам намагається творити хайку, споглядати світ очима японців.

Культура, звичаї і світогляд Японії досі є незбагненими, екзотичними для багатьох українців. З давніх часів ці дві країни йшли абсолютно різними шляхами: де в одних був синтоїзм, у інших було християнство; коли перші оточували себе неприступними кордонами, другі прагнули до єднання із цивілізованим світом. Народ Японії вже давно переосмислив і сформував свою національно-культурну ідентичність, поки народ України продовжує шукати себе, шукати правду про те, ким він є насправді — без кріпацького ярма і поневолення. Однак у всі часи ці дві країни поєднувала любов до рідної землі, до прагнення зберегти й увіковічнити історію свого народу та передати ці безцінні знання наступним поколінням.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аністратенко Л. Японська літературознавча термінологія: структурно-семантичні та текстуально-дискурсивні виміри. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. – К. – 2017. – 224 с. Режим доступу: https://chtyvo.org.ua/authors/Anistratenko_Lidiia/Yaponska_literaturoznavcha_terminolohiia_strukturno-semantychni_ta_tekstualno-dyskursyvni_vymiry/
2. Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том I (VII–XIII ст.) – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – 562 с. Режим доступу: https://shron1.chtyvo.org.ua/Bondarenko_Ivan/Yaponska_literatura_Khrestomatia_t1.pdf?
3. Бондаренко І., Осадча Ю. Японська література: Хрестоматія. Том II (XIV–XIX ст.) – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – 696 с. Режим доступу: https://shron1.chtyvo.org.ua/Bondarenko_Ivan/Yaponska_literatura_Khrestomatia_Tom_II_XI_V_XIX_st.pdf?
4. Боян С. Головні християнські свята календарного обрядового комплексу бойків // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. Збірник наукових праць. Вип. 17. — 2008. С. 492-500. Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/15413/62-Bojan.pdf?sequence=1>
5. Вака — Вікіпедія. Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Вака>
6. Голубнича Ю. Світанок та сутінки доби сакоку: сутність системи самоізоляції. // Мовні і концептуальні картини світу. – 2014. – Вип. 49. – С. 229-234. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikks_2014_49_43
7. Іван Дзюб. Неповторність генія — Журнал «Всесвіт». Режим доступу: <https://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/473/41/>
8. Капранов С. Місце раннього Хейяну в історії японської культури // Наукові записки НаУКМА : Теорія та історія культури. – 2001. – Т. 19. – С. 73-76. Режим доступу: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/07ed42a3-57dd-4f02-823b-8a14f4e69192/content>
9. Капранов С. Япознавство в Україні: головні етапи розвитку до 1991 р. // Магістеріум. – К., 2007. – Вип. 26 (культурологія). – С.43-48. Режим доступу: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/bfb4e18e-b953-415c-9a97-bfeb2ef1e37/content>
10. Кінцугі — Вікіпедія. Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Кінцугі>
11. Кремена Олександр Фокович — Енциклопедія сучасної України. Режим доступу: <https://esu.com.ua/article-3050>

12. Кузьменчук І. Мовна особистість перекладача як медіатора між культурами (на прикладі порівняння перекладів поезій Мацуо Башьо) — IV Всеукраїнська науково-практична інтернет-конференція «Технології розвитку мовної особистості: освітні трансформації», К., 2020. — 8 с. Режим доступу: <http://conf.kubg.edu.ua/index.php/courses/TRMOOT/paper/viewFile/300/290>
13. Лі Бо — ІЗ КИТАЙСЬКОЇ ЛІРИКИ. Режим доступу: https://zarlit.com/reader/8klas_1/20.html
14. Лукаш М. Від Боккаччо до Аполлінера. — К.: Дніпро, 1990. — 510 с. Режим доступу: https://chtyvo.org.ua/authors/Lukash/Vid_Bokkachcho_do_Apollinera_zb/
15. Нагаута — Вікіпедія. Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Нагаута>
16. Національний музей літератури України — Facebook. Режим доступу: <https://www.facebook.com/NMLUmuseumlit/posts/pfbid035AqoceeYoXnU8DgkbDpgJTgtmLwTBJ3Thweugw6sM2KaMoLT12a1hWBMеM1YuLEl>
17. Но (театр) — Вікіпедія. Режим доступу: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Но_\(театр\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Но_(театр))
18. Ой по потребі по потребі да бардзо царській. Режим доступу: <https://www.pisni.org.ua/songs/474532.html>
19. Осадча Ю. Небожителі японської поезії: до історії створення поетичного канону в Японії класичного періоду // Studia methodologica. – 2015. №40. – С. 136–147. Режим доступу: https://www.academia.edu/18574649/Studia_methodologica_40
20. Пущенко Федір Дем'янович — Вікіпедія. Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Пущенко_Федір_Дем'янович
21. Рубель В. Японська цивілізація: традиційне суспільство і державність – К.: Аквілон-Прес, 1997. – 256 с.
22. Турков Г. Ван Вей: Поезії. — К.: Дніпро, 1987. — 182 с. Режим доступу: https://shron1.chtyvo.org.ua/Wang_Wei/Poezii_zbirka.pdf
23. Турков Г. Мацуо Басьо. Поезії. – К. Дніпро, 1991. – 190 с. Режим доступу: https://shron1.chtyvo.org.ua/Basio_Matsuo/Poezii_zbirka.pdf?PHPSESSID=5ggi527qv9caqtd20v4snushb5
24. Турков Геннадій Леонідович — Вікіпедія. Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Турков_Геннадій_Леонідович
25. Умебаясі М. Останні свята зимового циклу: українська Масниця та японський Сецубун. Етнічна історія народів Європи: Збірник наукових праць. – Випуск 21. – К., 2006. – 4 с. Режим доступу: https://shron1.chtyvo.org.ua/Umebayashi_Masaki/Ostanni_sviata_zymovoho_tsyklu_ukrainska_Masnytsia_ta_japonskyi_Setsubun.pdf?

26. Умебаясі М. Спільні і відмінні риси в календарних святах українців та японців. — Етнічна історія народів Європи: Збірник наукових праць. Випуск 33. — К., 2010. — 7 с. Режим доступу:
https://shron1.chtyvo.org.ua/Umebayashi_Masaki/Spilni_i_vidminni_rysy_v_kalendarnykh_svia_takh_ukraintsiv_ta_iapontsiv.pdf?
27. Упитися вином – Бо Цзюй-і – Поезія – Каталог статей – Panglos. Режим доступу:
http://panglos.ucoz.ua/publ/poezija/bo_czjuj_i/upitisja_vinom/45-1-0-343
28. Циганкова Е., Василюк О. Перший харківський період наукової діяльності Андрія Ковалівського // Хазарський альманах. — 2015. — Т. 13. — С. 24-34. Режим доступу:
https://shron1.chtyvo.org.ua/Tsyhankova_Ella/Pershyi_kharkivskyi_period_Andriia_Kovalivsko_ho.pdf?PHPSESSID=5tdqitio8579ehr0vl9itul1p4
29. Чари ночі — Олександр Олесь. Режим доступу:
<https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=848>
30. Чебан Л. Тематика поетичної антології «Ман-Йо-Сю» («Збірка Міріад Листків») // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. — 2011. — №54. — С. 400-404. — Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnu_fil_2011_54_52
31. Чернонос Т. Проблематика перекладу японської поезії. Переклад віршів хайку. Кваліфікаційна робота магістра з японської філології. К. — 2019. — 73 с. Режим доступу:
<http://rep.knlu.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/787878787/4371/%D0%A7%D0%BE%D1%80%D0%BD%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D1%81%20%D0%A2%D0%B5%D1%82%D1%8F%D0%BD%D0%B8%20%28pdf.io%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
32. Чурай. Засвіт встали козаченьки. Режим доступу:
http://ukrlit.org/churai_marusia/zasvit_vstaly_kozachenky
33. Шубравська М., Березовський П. Весільні пісні –К. : Дніпро, 1988. — 476 с
34. 「旅に病んで夢は枯野を かけ廻る」は辞世句か Режим доступу:
http://www.basho.jp/ronbun/ronbun_2010_10_02.html
35. Basho Haiku I — Режим доступу:
https://wikilivres.ru/%D0%A8%D0%B0%D0%B1%D0%BB%D0%BE%D0%BD:Basho_Haiku_I
36. Basho's "Hearing the night". Режим доступу: <https://frankwatsonpoet.com/bashos-hearing-night/>
37. Bashō's haiku in Japanese and English by L.P. Lovee. Режим доступу: https://www.haikuhia.com/about_haiku/basho300_en/archives/300-04_en.html
38. Veichman J. Masaoka Shiki. — Boston, Massachusetts, Twayne Publishers, 1982. — 156 p. Режим доступу:

- <https://www.thehaikufoundation.org/omeka/files/original/ea7973b742e9c9a59d4f87cd796a6494.pdf>
39. Blyth R. H.: A history of haiku in two volumes. Volume one. From the beginnings up to Issa. — Hokuseido Press, 1984. 427 p. Режим доступа: <https://thehaikufoundation.org/omeka/files/original/a1a918b7cf9a0189bd52ec4824695fc1.pdf>
40. Brownlee, John S. Political thought in Japanese historical writing: from Kojiki (712) to Tokushi Yoron (1712) – Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 1991. – 158 p.
41. Donald H. Shively. Bashō – The Man and The Plant. – Harvard Journal of Asiatic Studies, Vol. 16, No. 1/2 (Jun., 1953), pp. 146-161 (18 pages) Режим доступа: https://www.jstor.org/stable/2718113?read-now=1&seq=8#page_scan_tab_contents
42. kare eda ni — matsuo-basho-haiku. Режим доступа: <https://matsuobashohaiku.home.blog/tag/kare-eda-ni/>
43. Kirkwood, Kenneth P. Renaissance in Japan: A Cultural Survey of the Seventeenth Century. – С. E. Tuttle Company, 1970. – 414 p. Режим доступа: <https://archive.org/details/renaissanceinjap0000kirk/page/78/mode/2up?view=theater>
44. Marra M. Major Japanese theorists of poetry: from Ki no Tsurayuki to Kamo no Chōmei // Osaka University Knowledge Archive. –1984. 67 p. 27-p.35. Режим доступа: https://ir.library.osaka-u.ac.jp/repo/ouka/all/81025/joufs_67_027.pdf
45. Martyrs of Japan — Wikipedia. Режим доступа: https://en.wikipedia.org/wiki/Martyrs_of_Japan
46. MATSUO BASHŌ — Center for the Art of Translation / Poetry Inside Out — 7 p. Режим доступа: https://quote.ucsd.edu/alchemy/files/2014/10/Matsuo-Bash%C5%8D_Haiku_FINAL_11.25.14.pdf
47. Matsuo Basho — 細道・より道・松尾芭蕉. Режим доступа: <https://basho-yamadera.com/en/basho/matsuo-basho/>
48. Matsuo Bashō: A Literary Wanderer – Nippon.com Режим доступа: <https://www.nippon.com/en/japan-topics/b07224/>
49. Matsuo Bashō's Death Haiku — matsuo-basho-haiku. Режим доступа: <https://matsuobashohaiku.home.blog/2019/10/28/matsuo-bashos-death-haiku/>
50. McDonald P. JuxtaOne. — Virginia, Winchester, The Haiku Foundation, 2015. – 268 p. Режим доступа: <https://www.thehaikufoundation.org/omeka/files/original/c0718a0e3aa30b2a33c87b9b7a3436f0.pdf>

51. Nobuyuki Yuasa. The Narrow Road to the Deep North and Other Travel Sketches — Penguin Books Australia, 1966. 167 p. Режим доступа: <https://thehaikufoundation.org/omeka/files/original/319f2e52013703df7f135854dc72961b.pdf>
52. Pin page — Pinterest. Режим доступа: <https://www.pinterest.com/pin/544231936201178453/>
53. Saru o Kiku Hito — matsuo-basho-haiku. Режим доступа: <https://matsuobashohaiku.home.blog/2020/05/27/saru-o-kiku-hito/>
54. Shimabara Rebellion — Wikipedia. Режим доступа: https://en.wikipedia.org/wiki/Shimabara_Rebellion
55. Takiguchi S. Karumi: Matsuo Bashō's Ultimate Poetical Value, Or was it? — TheHaikuFoundation. Режим доступа: <https://thehaikufoundation.org/juxta/juxta-1-1/karumi-matsuo-bashos-ultimate-poetical-value-or-was-it/>
56. Terebess G. Matsuo Bashō's haiku poems in romanized Japanese with English translations. 178 p. Режим доступа: <https://terebess.hu/english/haiku/Basho%20in%20romaji%20and%20english.pdf>
57. Toshiharu Oseko. Basho's Haiku: Literal Translations for Those who wish to Read the Original Japanese Text, with Grammatical Analysis and Explanatory Notes — Tokyo, Chuoh Printing, 1990. — 512 p. Режим доступа: <https://www.thehaikufoundation.org/omeka/files/original/4ee6bef5dad67f12ef759a374ce92b07.pdf>
58. Welch M. D. The discipline of haiku. — Schuylkill Valley Journal, Volume 42, Spring 2016, pp 103–107. Режим доступа: <https://www.graceguts.com/essays/the-discipline-of-haiku>
59. Wiebke Denecke. Early Sino-Japanese Literature – Oxford University Press, 2017. – 21 p. Режим доступа: <https://www.bu.edu/wll/files/2019/11/23-Denecke-Early-Sino-Japanese-Literature.pdf>
60. WKD — Matsuo Basho Archives: Kigo used by Basho. Режим доступа: <https://matsuobasho-wkd.blogspot.com/2012/07/kigo-and-basho.html>
61. WKD (NEWSLETTER) ... World Kigo Database: Winter drizzle (shigure). Режим доступа: <https://worldkigo2005.blogspot.com/2006/11/winter-drizzle-shigure.html>
62. yuki no ashita — matsuo-basho-haiku. Режим доступа: <https://matsuobashohaiku.home.blog/tag/yuki-no-ashita/>
63. yuku-haruya — matsuo-basho-haiku. Режим доступа: <https://matsuobashohaiku.home.blog/tag/yuku-haruya/>
64. Боронина И. Японские поэты об искусстве поэзии. – М: Наука, 2006. – 438 с. Режим электронного доступа: http://www.haikupedia.ru/media/biblio:nine_steps_waka-japanese_poets.pdf

65. Карэда ни — Викитека. Режим доступа: https://ru.wikisource.org/wiki/Карэда_ни
66. Судо К. Японская письменность от истоков до наших дней. – М.: Восток-Запад, 2006. – 139 с. Режим доступа: <https://studylib.ru/doc/2013398/yaponskaya-pis.-mennost.-ot-istokov-do-nashih-dnej-2006>
67. Федянина В. К вопросу о прекращении официальных отношений Японии с танским Китаем в IX в. – Ежегодник Япония. – 2010. – №39. – С. 309-317. Режим доступа: <https://www.yearbookjapan.ru/jour/article/view/157/158>