

УДК 801.655:821.161.2-1.09(477.82)

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЖАНРУ ХАЙКУ У ТВОРЧОСТІ ВОЛИНСЬКИХ ПОЕТІВ

Олена Кицан, к. філол. н., доц.

*Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки
kican@bigmir.net*

У статті проаналізовано інтерпретації східних жанрів, а саме хайку, у творчості сучасних волинських поетів. Особлива увага звертається на поетику українських імітацій східного жанру та на їх національну своєрідність. Зроблено висновки щодо особливостей деканонізації та новацій волинських поетів в опрацюванні східних жанрів.

Ключові слова: жанр, східні жанри, силабічна система, сучасна українська література, танка, хайку, японська література.

Попри те, що західна і східна поетика різняться між собою, останнім часом вбачаємо спроби міграції жанрів, їх видозміни і утворення нових жанрових інваріантів. Як відомо, східне мистецтво тяжіє до лаконічності, передачі короткочасного враження, натомість західне мистецтво намагається будь-яку емоцію розгорнути, деталізувати.

Назва «хоку» використовується і на позначення жанрів, і канонізованих, або твердих строфічних форм, яким притаманний сталий набір формальних, семантичних та інших ознак, характерний для усіх зразків, написаних у цих формах. М. Шапір під твердою формою розуміє «сукупність тих чи інших характеристик вірша (метричних, строфічних, римованих тощо), які є константою в рамках поетичної традиції і об'єднують тексти, які володіють цими ознаками в одну парадигму» [16, с. 338].

Актуальність дослідження. Одним із найактуальніших питань сучасного українського віршознавства є проблема дослідження генези запозичених жанрів та строфожанрів, які в нашій поезії займають досить помітне місце і стали вже звичним явищем. Здебільшого дослідників цікавило функціонування в українській поезії західних форм (наприклад, сонету), і лише незначна кількість досліджень присвячена східним жанрам. Щодо творчості волинських поетів, а саме запозичення та модифікації хайку, на сьогодні й досі немає жодної наукової розвідки про специфіку й структуру цього жанру.

Хоча спеціалісти-сходознавці відзначають неможливість перенесення естетики японської поезії на український ґрунт, але спроби осягнути чужоземну форму з'являються в українській літературі по-всякчас. Нерідко волинські поети укладають такі поезії у цикли, задля виокремлення їх із загального масиву поетичних текстів (О. Порурай «Хокку», В. Вербич «Трилисники хоку»).

Об'єктом дослідження є хайку у творчості волинських поетів.

Мета роботи — з'ясувати особливості поетики східного жанру у творчості волинських поетів.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше здійснено спробу проаналізувати історію появи й функціонування східних жанрових форм у волинській поезії; зроблено порівняльний аналіз українських хайку з їх східними оригіналами.

Теоретико-методологічна основа наукової роботи — праці вітчизняних та зарубіжних вчених із теорії й історії літератури та компаративістики (М. Гаспаров, Л. Грицик, В. Жирмунський, І. Качуровський, Н. Костенко, Г. Сидоренко, А. Ткаченко, Б. Томашевський та ін.) та вчених-сходознавців (І. Бондаренко, О. Геніс, Т. Григор'єва, О. Долін, Е. Дьяконова, Л. Єрмакова, М. Конрад та ін.). Але на сьогодні немає жодного теоретичного дослідження, присвяченого вивченню східних жанрів у творчості волинських поетів.

Існує деяка плутанина із термінами хоку і хайку, які часто в літературознавчих розвідках вживаються паралельно на позначення одного й того ж самого явища. Стосовно поетичного жанру ми використаємо термін «хайку», який уперше вжив у своєму літературному маніфесті «Хайкай тайю» («Про сутність / принципи, форми / поезії хайку», 1895 р.) поет Масаока Сікі наприкінці ХІХ ст. [2, с. 15]. До цього часу цей строфожанр, який відокремився від танка у ХVІ ст., традиційно називався хоку (початковий вірш). Саме тому сьогодні доречніше термін «хоку» зберегти саме на означення окремої строфічної одиниці.

Для двох основних форм японської поезії (хайку і танка) конструктивним віршотвірним фактором виступає силабічний принцип віршування (кількість складів у рядку). Чергування п'яти- й семи-складових віршів стало визначальним у японській поезії насамперед через характерні особливості японської мови. Більшість японських слів є двоскладовими чи трискладовими. Поєднуючись одне з одним, ці короткі слова утворюють п'ятискладові, або семискладові сполу-

чення. Такі сполучення, які містять непарну кількість складів, візуально здаються японцям більш стійкими.

На думку І. Бондаренка, неперевершене вміння японських поетів «схопити мить», а головне — окреслити її, матеріалізувати, тобто стисло описати у відповідній віршованій формі (саме описати не почуття, породжені «цією миттю», а саме «цю мить»), і сприяло появі та розквіту в японській поезії таких унікальних за своєю лаконічністю поетичних жанрів, як танка та хайку [2, с. 4].

Тривірш «хайку» походить від класичних японських п'ятивіршів «танка» кількістю в 31 склад, які з часом стали чітко поділятися на дві строфи: тривірш і двовірш. У XII ст. з'явилися вірші-ланцюги, або, як їх називали, колективні поеми, що склалися з тривіршів і двовіршів, які чергувалися між собою. Ця форма одержала назву «ренга» (буквально «нанизані строфи»). Траплялося, що один поет складав першу трирядкову строфу (5–7–5 складів), яка називалася — «хоку», другий поет — наступну, дворядкову, яка називалася «агеку» (7–7 складів). Ще до початку написання такої колективної поеми узгоджувалася загальна кількість віршів, яка мала увійти до неї, а також тематика поетичного твору.

Здебільшого початкова строфа (хоку) була кращою строфою у складі ренга, що призвело до її відокремлення і появи окремих збірок хоку.

Отже хайку (haiku) — жанр японської поезії зі строфічною формою (5–7–5), який утворився від перших рядків (хокку) танка через посередництво жанру ренга [2, с. 502].

Тривірші міцно утвердилися в японській поезії й набули великого значення у II пол. XVII ст. Справжнім майстром цього жанру в Японії був Мацуо Басьо (1644–1694), засновник цілої естетичної школи японської поезики. Спочатку хайку називалися «хайкай» і мали гумористичний характер. Уперше даний термін згадується в класичній японській антології «Зібрання старих і нових пісень Японії» (Кокінвакасю, 905 р.) в розділі «Хайкай-ута» («Жартівливі пісні»), але це ще не був жанр «хайку» в повному значенні цього слова, генезу якого ведемо від XV–XVI ст.

Оригінальне японське хайку складається із 17 складів, записаних в одну трирядкову строфу. Особливими розділовими словами, які часто виконують функцію цезури, є кіредзі (яп. кіредзі — «ріжуче слово»), яке ділить текст вірша у відношенні 2:1 — або на 5-му складі, або на 12-му [9, с. 120]:

*Холод осінній.
Світ зігрівають лише
Грона калини [3, с. 94].*

Одна з версій, що кіредзі несуть певне емоційно-сміслові навантаження, виражаючи подив, сумнів, співчуття чи захоплення. Але навіть М. Басьо говорив, що насамперед кіредзі вводиться в строфу, щоб «розрізати» її, тобто виконує функцію цезури. А тому, коли ми записуємо вірші у три рядки, то, по суті, вже членуємо його, намагаємося розірвати синтаксичні зв'язки. В цьому разі використання «ріжучих слів» в українських хайку не є потрібним, хоча й можна погодитися з тим, що вони допомагають заповнити силабічні «нестачі» у віршах.

Головними естетичними принципами поезії хайкай Мацуо Басьо вважав: «вабі» (з яп. — «сум, печаль, журба»), «сабі» (з яп. — «наліт / паволока; відчуття старовини»), «сіорі» (з яп. — «в'янення; зблякнення; змарніння»), «хосомі» (з яп. — «тонкість; витонченість; тендітність»), «карумі» (з яп. — «легкість; простота»), «фуюкі-рюко» (з яп. — «сталість; мінливість») [2, с. 35–38], що ми теж можемо спостерігати у волинській поезії:

*Очеретина
У правіці схимника —
Жезл самотності [3, с. 95].*

Хайку, при невеликому обсязі і обмеженій кількості слів, володіє великою змістовністю. Головною темою цього жанру є гармонія людини і природи, а також зміни, що відбуваються в природі зі зміною пір року. Унікаючи багатослів'я, хайку залишає простір для творчої співпраці читача.

Між жанрами хайку і танка є не лише кількісні відмінності (кількість силаб), а й якісні. У хайку здебільшого наводиться лише окрема деталь пейзажу, яку автор пропонує читачу, але не «розжовує» її. Натомість у танка ця деталь поєднується з описом авторських почуттів. В японській літературі при звертанні до любовної тематики поет, швидше, використає жанр танка, а в хоку змальовуються пейзажні картини чи філософська проблематика [2, с. 14]. У волинських хайку здебільшого відбувається синтез різних тематичних пластів, а тому доцільно говорити лише про тематичну домінанту в конкретному вірші. Зокрема, у волинській поезії можна виділити наступні підвиди

хайку: пейзажні, любовні, філософські, соціальні, релігійні, історичні, воєнні.

Коли українські автори намагаються опанувати жанр хайку, то вони змушені дотримуватися кількох правил: трирядкова будова обсягом у 17 складів (5–7–5), лаконічність при глибині змісту, заміна «ріжучого» слова розділовими знаками, здебільшого ослаблена граMATика (відсутність знаків пунктуації, використання лише малих літер, невелика кількість граMATичних форм, кожна з яких несе на собі граничне навантаження, іноді поєднуючи кілька значень) тощо. На змістовому рівні потрібно передати окремий образ, картинку із максимальним впливом на емоції читача. Гранична стислість і максимальне ущільнення тексту є конструктивним засобом. Засоби поетичного мовлення використовуються досить рідко: зазвичай японське хайку уникає епітета або метафори, якщо може без них обійтися.

У багатьох сучасних хайку, а також і в їх перекладах іншими мовами, силабічний принцип досить часто не витримується. Навіть Мацуо Басьо виходив за рамки 17 складів. Для хайку стають важливими інші характеристики, передусім змістовні (зверненість до себе, асоціативність, філософічність, емоційність, чуттєвість; сталий набір образів і символів, які прив'язують внутрішні переживання автора до різних явищ природи або пір року). Недаремно хайку називають віршем на один видих, що наближає його до моновірша.

На заході автори нерідко експериментують із формою хайку, записуючи їх в один горизонтальний рядок. Тоді хайку максимально уподібнюється до моновірша, чи то моновірш маскується під хайку. Немає різниці, головне, що в результаті отримуємо глибоку і вдумливу поезію. Та й насправді японське хайку — це одновірш, записаний в один вертикальний стовпчик ієрогліфів.

Якщо поглянути на міжнародну антологію хайку, то можемо натрапити в ній не лише на трирядкові хайку, а й на дворядкові та одновірші. Наприклад:

Пляж Ичибури.

Гребні волн разбиваются о снег (Мутсуо Такахаси, Японія) [4];

або ж:

тихое утро со щелчком стрекоза развернулась в полете

(Джаніс Босток, Австралія) [4].

У наступному прикладі авторка записує вірш в один рядок, але на місці цезури робить значно більші пропуски:

дни короче сквозь желтый свет желтые листья
(Дороти Говард, Канада) [4].

Якщо говорити про імітації хайку у волинській поезії, то маємо різні стадії заглиблення у східну культуру. Коли В. Вербич прагне як-найточніше слідувати канонам жанру, В. Слапчук йде іншим шляхом і намагається адаптувати хайку до національного ґрунту:

В. Вербич	В. Слапчук
5 Холод осінній.	весна
7 Світ зігрівають лише	сади цвітуть
5 Грона калини [3, с. 94]	та їм не пахне вже тобою [13, с. 121]

О. Потурай теж подає цікаві зразки японських тривіршів, виділяючи їх в окремий мініцикл під назвою «Хокку». Особливістю його мініатур є те, що поет не просто порушує силабічні правила, а пише хайку в силабо-тоніці, а саме ямбом:

<i>Відкрию двері жовтої мовчанки</i>	U□U□U□UUU□U
<i>Де кроки лунко падають у листя</i>	U□U□U□UUU□U
<i>І вже до світу більше не вернусь</i> [7, с. 342].	U□U□U□UUU□

Автори, які виходять за межі канону (В. Слапчук, О. Потурай), у своїх японських мініатюрах не використовують розділових знаків. Тільки В. Слапчук йде шляхом верлібризації, а О. Потурай ближчий до силабо-тоніки, а саме білого вірша.

Натомість В. Вербич знакам пунктуації приділяє значну увагу, вони в нього досить часто і виконують функцію «ріжучих слів» кіредзі. В. Вербичу справді вдалося перенести східну поетику на український ґрунт. Окрім збереження кількісних параметрів, поет намагається не виходити і за межі змістового канону (чітко окреслене коло тем, серед яких — картини природи, перебіг пір року, кохання та розлука, мандрівка; сконденсована образність, сугестивність, наявність підтексту).

В японських хайку часто можна натрапити на різні географічні назви, історичні події, певні пам'ятки культури, які відразу викликають ланцюгову реакцію різних асоціацій. Волинські поети теж не уникають подібних найменувань, але беруть їх як зі світової культури, так і з національної:

В. Простопчук	
День народження Імператора — штурм Бастилії [8, с. 149]	Не пиши мені слів холодних, Бо у нас на Волині Літо [8, с. 71]

Особливістю тривіршів В. Простопчука зі збірки «Білі метелі» є тенденція до їх називання. Це загалом не властиво східній поезії, тому що назва вірша допомагає зрозуміти його, є своєрідною підказкою. Зазначимо, що назви тривіршів волинського поета найчастіше не несуть якоїсь додаткової інформації, а лише констатують факт, тому без них цілком можна було б і обійтися. Наприклад, вірш «Жнива»:

*У жнива
і вітер
солом'яний [8, с. 166].*

Можна знайти чимало спільних образів в українських та японських мініатюрах, як от старець, жінка, чоловік, батьки, сліпий чоловік, мандрівник, дід, лісоруби, діти, наречена.

Українські хайку	Японські хайку
Равлик на листку Заховався у панцир, Як життя у смерть (Вербич) [3, с. 101]	Рогатий равлик Рухається так, Неначе ієрогліфи виводить (Буасон) [4, с. 132]
Очеретина У правиці схимника — Жезл самотності (Вербич) [3, с. 95]	Для мене, Схимника, Холодний дощ іде (Т. Сантока) [4, с. 291]

Проте в українських хайку є чимало національної символіки, образів, не характерних для східної поезики: козак, калина, коливо, кутя, щедрівка, дзвони, ікона, барвінок, коровай, бриль: «*Квітку заміж віддали. / Джмелі брилі поздіймали: / могла б ще жити й жити*» [13, с. 110].

Відлунням японської поезії є мінімалістичні верлібри В. Слапчука. Власне, автор ніколи й не намагався досконало відтворити поезику східних мініатюр, він запозичив їхню лаконічність, прагнення вмістити в малому весь Всесвіт. Пишучи хайку, поет ніколи не забував про українську культуру, тому його мініатюри слід читати як палімпсести, де під верхнім (східним) шаром завжди є українські пласти. Замість японських самураїв В. Слапчук подає українського героя —

4. Вибрані хайку з антології «*HAIKU SANS FRONTIERES* (Хайку без кордонів): Une anthologie mondiale sous la direction Andre Duhaime» в пер. Валерії Крестової і Олексія Андреєва [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://haiku.ru/frog/hsf.htm>
5. Генис А. Фотография души [Текст] : восточные стратегии в современной словесности / А. Генис // *Русская культура на пороге нового века*. — Саппоро, 2001. — С. 261–270.
6. Качуровський І. Строфіка : підручник / Ігор Качуровський. — К. : Либідь, 1994. — 272 с.
7. Потурай О. Ліхтар у закутку. Поетичні твори / О. Потурай. — Луцьк : ВМА «Терен», 2005. — 458 с.
8. Простопчук В. Білі метілі [Текст] : лірика. Гумор. Сатира / В. Простопчук. — К. : Феміна, 1995. — 304 с.
9. Самсоненко М. Діахронічний процес поезії хайкай: феномен сучасного північноамериканського хайку та класичного японського хайку / М. Самсоненко // *Рідний край*. — 2013. — № 2 (29). — С. 120–123.
10. Слапчук В. Мовчання адресоване мені [Текст] / В. Слапчук. — Дрогобич : Відродження, 1996. — 320 с.
11. Слапчук В. Навпроти течії трави: поезії, проза / В. Слапчук. — Луцьк : Надстир'я, 2001. — 208 с.
12. Слапчук В. Німа зозуля [Текст] : вірші / В. Слапчук. — Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 1994. — 111 с.
13. Слапчук В. Укол годинниковою стрілкою [Текст] / В. Слапчук. — Луцьк : Ініціал, 1998. — 176 с.
14. Сондерс Э. Д. Японская мифология // *Мифологии древнего мира*. — М., 1977. — С. 405–431.
15. Ткаченко А. О. Мистецтво слова: (Вступ до літературознавства) / А. О. Ткаченко. — К. : Правда Ярославичів, 1998. — 448 с.
16. Шапир М. И. *Universum versus* : Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII–XX веков. Кн. 1 / М.И. Шапир. — Москва : Языки русской культуры, 2000. — VII, 533 с.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЖАНРА ХАЙКУ В ТВОРЧЕСТВЕ ВОЛЫНСКИХ ПОЭТОВ

Елена Кицан, канд. филол. наук, доц.

Восточноевропейский национальный университет имени Леси Украинки

В статье проанализированы интерпретации восточных жанров, а именно хайку, в творчестве современных волынских поэтов. Особое внимание обращается на поэтику украинских имитаций восточного жанра и на их национальное своеобразие. В результате были сделаны выводы об особенностях деканонизации и новации волынских поэтов в обработке восточных жанров.

Ключевые слова: жанр, восточные жанры, силлабическая система, современная украинская литература, хайку, японская литература.

THE INTERPRETATION OF THE GENRE HAIKU IN THE WORK OF THE POETS OF VOLYN

Olena Kytsan, Candidate of Philological Sciences Senior Lecturer

Lesya Ukrainka Eastern European National University, Lutsk, Ukraine

In the article the interpretations of eastern genres such as haiku and tanka in the work of the poets of Volyn are analysed. Becoming interested by eastern genre forms, the poets of Volyn tried to carry them on Ukrainian soil without changes, or connecting with own avant-garde searches. Quite often modern authors conclude such poetries in cycles, for the sake of selection of them from the general array of poetic texts. The special attention applies to the poetics of the Ukrainian imitations of east genre and to their national originality. Complex text analysis of haiku and tanka in the work of the poets of Volyn grounds to assert about their deviation from a canon, that is predefined and by national features. As the result the conclusion were made about the features of decanonization and innovations of the Volyn poets in the works of eastern genres.

Key words: genre, eastern genres, syllabic system, modern Ukrainian literature, haiku, Japanese literature.

REFERENCES

1. Antolohiya yapons'koyi poeziyi. Khayku XVII-XX st. (2002), Kyiv, Dnipro [in Ukrainian].
2. Bondarenko, I. (2010), Rozkoshi i zlydni yapons'koyi poeziyi: yapons'ka klasychna poeziya v konteksti svitovoyi ta ukrayins'koyi literatury, Kyiv, Vyd. dim Dmytra Buraho [in Ukrainian].
3. Verbych, V. (2007), Ineyu vydyvo svitankove...: vybrani virshi, prozopoetychni viziyi, Luts'k, PVD «Tverdnyia» [in Ukrainian].
4. Vybrani khayku z antolohiyi «HAIKU SANS FRONTIERES (Khayku bez kordoniv) available at : <http://haiku.ru/frog/hsf.htm>

5. Genis, A. (2001), Fotografija dushi : vostochnye strategii v segodnjashnej slovesnosti, Russkaja kul'tura na poroge novogo veka, Sapporo [in Russian].
6. Kachurovs'kyj, I. (1994), Strofika, Kyiv, Lybid' [in Ukrainian].
7. Poturay, O. (2005), Likhtar u zakutku, Luts'k, VMA «Teren» [in Ukrainian].
8. Prostopchuk, V. (1995), Bili metili, Kyiv, Femina [in Ukrainian].
9. Samsonenko, M. (2013), Diakhronichnyy protses poeziji khaykay: fenomen suchasnoho pivnichnoamerykans'koho khayku ta klasychnoho yapons'koho khayku, Ridnyy kray, № 2 (29) [in Ukrainian].
10. Slapchuk, V. (1996), Movchannya adresovane meni, Drohobych, Vidrozdhen-nya [in Ukrainian].
11. Slapchuk, V. (2001), Navproty techiyi travy, Luts'k, Nadstyr»ya [in Ukrainian].
12. Slapchuk, V. (1994), Nima zozulya, Drohobych, Vydavnycha firma «Vidrozdhen-nya» [in Ukrainian].
13. Slapchuk, V. (1998), Ukol hodynnykovoyu strilkoyu, Luts'k, Initsial [in Ukrainian].
14. Sonders, Je (1977), Japonskaja mifologija // Mifologii drevnego mira, Moskva [in Russian].
15. Tkachenko, A. (1998), Mystetstvo slova: (Vstup do literaturoznavstva), Kyiv, Pravda Yaroslavychiv [in Ukrainian].
16. Shapir, M. (2000), Universum versus : Jazyk — stih — smysl v russkoj poeziji XVIII–XX vekov. Kn. 1, Moskva, Jazyki russkoj kul'tury. — VII [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 28 лютого 2017 р.