

УКРАЇНСЬКІ ПОЕТИЧНІ ДЗУЙХІЦУ

У статті здійснено порівняльний аналіз японської ліричної прози в жанрі дзуйхіцу і творів подібних жанрів, наявних у доробку українських поетів другої половини ХХ століття. Установлено, що, інтерпретуючи екзотичний для української літератури жанр, надаючи йому вільної (рідше – метричної) віршової форми, автори привносять у нього глибинний філософський зміст, уводять у тексти віршів, поряд із японськими, автохтонні українські символічні образи, пов'язані передусім із роллю враження в осмисленні людиною свого місця в макрокосмі світу.

Ключові слова: дзуйхіцу, щоденник, лірична проза, вільний вірш, система символів, інтерпретація, синтез мистецтв.

Nataliya Naumenko. Ukrainian poetic zuihitsu

The author of the article compares a specifically Japanese lyrical prose genre zuihitsu with some similar poetic texts created by the Ukrainian writers of the 20th century. As a result, it is concluded that, upon giving the interpretations of this Japanese prose genre which incidentally remained rather exotic for Ukrainian circumstances (particularly – accomplishing it mostly in free, rarely in metric verse form), the authors had made a great contribution to their poetics, primarily by way of combining the specific literary form and profound philosophical contents (e.g. through the use of both Japanese and native Ukrainian symbolic images, the latter being closely associated with the role of impressions in human self-definition within the macrocosm).

Key words: zuihitsu, diary, lyrical prose, free verse, symbolic system, interpretation, synthesis of arts.

Дзуйхіцу (від японського “слідом за пензлем”) – жанр японської літератури, котрий поділяється на два різновиди. Перший об'єднує непослідовні нотатки – “дани”, практиковані письменницею Сей-Сьонаґон (“Записки біля узголів'я”); твори другого типу являли собою виклад думок або вражень автора на будь-яку філософську, естетичну чи літературну тему, приміром, “Записки від нудьги” буддійського ченця Кенко-Хосі [3, 277]. Зазвичай цей жанровий визначник перекладають як есе, однак ближчими до нього є *записники* та *щоденники* письменників [див.: 1, 147; 12, 15].

Дзуйхіцу розраховані на вдумливого читача, а для невтаємниченого – це шанс підготувати свій розум до зустрічі з прекрасним. Вони передбачають урівноваженість почуттів, завдяки якій зображуване явище або предмет наче народжуються знову. На це працюють численні сенсорні образи:

“Наприкінці четвертого місяця або на початку п'ятого серед темної зелені померанця сліпучо біліють квіти. З чим порівняти їхню живу красу на ранок після дощу? А в гущі квітів де-не-де прозирають золоті кулі торішніх плодів. Як вони яскраво виблискують! Не поступаються квітам сакури, окропленим ранковою росю. Померанець нерозлучний із зозулею й тим особливо любий серцю” (37-й дан, “Квіти на гілках дерев”) [12, 59] (тут і далі довільний переклад українською мовою наш. – Н.Н.)

Дзуйхіцу – це чиста спонтанність, імпровізація [14, 9]. У класичному дзуйхіцу сюжетні уривки межують із несюжетними – каталогами живих істот, географічних об'єктів; роздумами, подібними до розгорнутих переліків; зафіксованими спонтанними враженнями та спостереженнями. Головною тут є річ; текст, узятий із будь-якої іншої культури, відсилає нас до певних речей; останні, своєю чергою, – це знаки або символи чогось іншого [7, 90-91]. На перетині семантичних полів, котрі виникають навколо того самого предмета або явища в українському та японському світосприйнятті, і твориться незвичайне бачення звичайного:

“Восени – сутінки.

Червоне сонце, сиплючи яскраві відблиски, наближається до зубців гір. Ворони – по двоє, по троє, по четверо поспішають до своїх гнізд, – яке сумне

зачарування! Але ще сумніше на душі, коли по небу вервечкою плинуть дикі гуси, зовсім маленькі здалеку. Сонце заходить, а все сповнено невимовної печалі: шум вітру, сюрчання цикад..." (Сей-Сьонаґон) [11, 21].

"Пізня осінь така гарна своєю беззахисністю, така мудра в німому варіанті, така чиста в осінній сльоті і сірості. Пізня осінь прекрасна, бо несе в своєму диханні спогад про розкішне раювання душі, хоча срібне тремке павутиння бабиного літа вже непомітно заплутується у волоссі розгублених сумовитих жінок, які несподівано для себе також входять в осінь..." (Марія Людкевич) [8, 33-34].

Японська література ніколи не втомлювалася говорити про природу. Ставлення до пір року тут справді своєрідне, і послідовність їх підпорядкована ритмові плину років, тому, врешті-решт, кожній порі почали надавати моральний зміст. Весна проголошує радість народження, навіює почуття просвітлого збудження, вдячності. Літо, час жнив, оспівує велич і завершеність сили творення. Осінь у теплих тонах і легких туманах викликає спокій та умиротворення. Зима в білому снігу, з постійним безхмарним небом символізує чисту ясність і строгість.

Сила цих образів така, що всю японську ліричну літературу класифікують залежно від пори року. Про неї зазвичай говориться на початку твору, і тим самим закладається загальний емоційний тон викладу. Склалася особлива традиція "сезонних слів", упорядкування віршових збірок за перебігом пір року, яку можна спостерегти й в українському письменстві.

Тому мета цієї статті – на основі повільного порівняльного прочитання класичного дзуйхіцу та його автохтонних українських аналогів ствердити, що, попри незвичність цього жанру для вітчизняної традиції, його образно-символічна система позначає спільність глибинних філософсько-світоглядних концепцій, закладених у прозово-ліричній мові твору.

Рецепція японської культури в нашому письменстві має не вельми довгу історію. Зокрема, у доробку В.Поліщука (1920-ті рр.) наявні щоденникові записи під символічною назвою "Зворушення". Відомо, що саме ця емоція ставала поштовхом до творчості японських митців, котрі, слідуючи буддійському постулатові "Відчуття прекрасного в природі подібне до несподіваного осягнення істини, незримо присутньої в усіх явищах буття", намагалися зафіксувати враження кількома місткими словами, обертаючи твір на символ. Так говорив і В.Поліщук: "Мене іноді надзвичайно зворушує якийсь... незначний і несподіваний факт: комашка, що блукає в траві, лишай, що сохне, прирісши до каміння, журавель, що летить, і т. ін." [10, 111].

Відтак на українському ґрунті прищеплюється японська строфіка, котра стає джерелом нових жанрових форм – верлібрового три- та п'ятивірша [13, 384-386], цікавих мовностилістичних експериментів: моноалітеративних танка Омеляна Лупула; оформлених "драбинкою" хоку Юрія Хабатюка; звукописних терцетів Володимира Коломійця; мозаїчних тривіршів Марії Гончаренко, у яких середній рядок, синтаксично пов'язаний і з першим, і з третім, утворює словесну модель нескінченності, та багатьох інших [див.: 9, 425-428]. Урешті-решт, рецепція Японії привела до появи в новітній українській літературі своєрідного метажанру *поетичного дзуйхіцу* – синтезу лірики, епіки, есеїстики, щоденника та епістолярію.

Філософсько-естетичну спільність поетичних дзуйхіцу доцільно розвинути в річищі пантеїстичного світосприйняття українців і японців, їхніх поглядів на навколишній світ і на своє місце в ньому. Як українцям, так і японцям притаманне тонке відчуття прекрасного, пошуки краси; їм властиві усвідомлення тісного зв'язку з докільлям, любов до природи, виховувана з дитячих років.

Зокрема, мотивуючи доцільність творчості “слідом за пензлем” для учнів середньої школи, сучасний педагог М. Девдера говорить: “Дитяче світосприйняття, безпосереднє, без домішок розчарувань, виливаючись у записи про життя довкола, здатне витворити картину світу по-особливому, дати справді несподівані оцінки, витворити неповторні образи. Адже чиста душа вміє дивуватися й радіти... першому сонячному промінчику, синьому небу, шуму вітру в колосках, першій любові” [2, 85].

Першою в українській літературі до дзуйхіцу звернулася Людмила Скирда. Тонкий знавець японської мови та культури, вона змогла надати цьому прадавньому жанрові нового забарвлення, втілюючи свої роздуми, спостереження та переживання не у прозовій (як, наприклад, Сей-Сьонаґон або Кенко-Хосі), а в поетичній формі. Її книжки “Дзуйхіцу від сакури”, “Чарівна мушля” – зібрання ліричних мініатюр, переважно вільновіршових; серед них зрідка трапляються взірці метричного вірша:

Розквітли вранці померанці
На схилах вічної гори.
Весни співці, моцартіанці!
Берись до пензля і твори!
Як сяє цвіт на темнім листі,
Не просто сяє, а гряде
Духмяне, чисте, променисте
Життя прекрасне й молоде! [11, 205].

У нашій статті йтиметься саме про “Дзуйхіцу від сакури”, адже тут за допомогою заголовка твориться “горизонт очікування” (за висловом Г.Р.Яусса), котрий визначає сприйняття твору реципієнтом, знайомим з особливостями первісного жанру, а для недосвідченого стає провідником до світу японської літератури. Непрямий додаток “від сакури”, своєю чергою, наводить на асоціацію з Євангеліями – канонічними книгами Нового Заповіту, перетворюючи сакуру на архетип – носія священного знання.

Розбиваючи кожний “дан” свого “Дзуйхіцу...” на нерівновеликі віршові рядки, Л.Скирда намагається акцентувати те чи те слово, низку слів, що на них випадає емоційно-естетичне навантаження цілого твору. І послідовність цих слів, як і подані у книжці каталоги різних культурних реалій, працює на формування цілісного образу української людини в японському часопросторі:

Бенітемарі, Ран-Ран, Кідзакура,
Канзан, Фугензо, Йокіхі,
Сібаяма, Согецу і ще, і ще, і ще...

Пересічному читачеві ці рядки, можливо, нічого й не скажуть, окрім того, що це – японські за звучанням слова (а Ран-Ран – ще й імітація церковного дзвону). Проте розшифрування подається в наступних трьох:

Назви сакур у Японії знають
Набагато краще, ніж імена
Славетних кінозірок [11, 12].

І коли знову перечитати перші три рядки, вони сприйматимуться вже зовсім по-іншому, спонукуючи знайти дещо подібне в українській словесності. Та й не лише в писемній поезії, а й у фольклорі: “земля Тетяна, вода Оляна”,

“водичка Йорданичка”, “місяць Володимир”, “Іван Берез”, “зоря Настасія” тощо [див.: 4].

Загалом сніг, місяць, квіти, дерева – з давніх-давен уособлення краси і в японській, і в українській культурній традиціях. Кожне природне явище неповторне, має свої певні особливості, а тому люди й давали їм імена – як живим істотам.

Мацуо Басьо твердив, що хоку пишеться експромтом, але читається кілька разів поспіль; те саме можна сказати й про дзуйхіцу – народжується воно “з Порожнечі, незосередження свідомості на чому-будь, тобто зі Свободи” [14, 42].

Іноді в цьому експромті підсвідомо виявляється досвід знайомства автора з українськими та світовими культурними феноменами:

Бджоли гудуть
Над квітучою сакурою.
Десятки камер фільмують
Таємничий процес
Злиття двох мікрокосмів –
Красивого і корисного [11, 16].

Синтетична аудіовізуальна деталь “гудіння бджіл над сакурою” викликає асоціації з Шевченковим “хрущі над вишнями гудуть”, осучасненим дією кінозйомки; останні ж два рядки – сполучення сковородинського “злиття мікрокосмів” із образом, що давно став поетичним символом української культури, – “красивого і корисного” (троянди й виноград – у М.Рильського).

Через образ квітки заломлюються й реалії українського суспільно-політичного життя:

Біля входу до Верховного Суду
Стоїть корзина квітів із написом:
“Чесним суддям від українського народу” [11, 89].

Навіть людина, обізнана з подіями листопада-грудня 2004 року на майдані Незалежності в Києві, сприйматиме ключову деталь – кошик із квітами – поза історичним контекстом, асоціюючи її з архетипом справедливого судді (єврейського царя Соломона, міфічного давньогрецького Еака тощо) та відчуттям вдячності йому.

У дзуйхіцу, передусім у данах, оснований на переліку, прозирає алюзія на барокову гру з читачем. Це особливо помітно тоді, коли “ударне слово” [1, 148], об’єднавче для різнопланових елементів каталогу, стоїть не на початку (як-от у Сей-Сьонаґон: “**Гори** Оґура – “Сутінки”, Касе – “Позич!”, Мікаса – “Парасоля”, Конокуре – “Лісовий затінок”, Ірітаті – “Захід сонця”... [12, 33]), а наприкінці:

Білі пароплави у порту,
Чайки над морем,
Веселий натовп на набережній,
Китайський квартал,
Ланч на сімдесятому поверсі готелю Роял Парк,
Сасімі з фугу... [11, 101].

Пейзаж, який можна було б визначити й краєвидом українського приморського міста (за винятком хіба що китайського кварталу та готелю Роял Парк), лише в останньому рядку містить “ударне слово” – розшифрування: “Це Йокогама”.

За таким принципом побудовано й інший вірш, лише з двох рядків:

Риби, квіти, птахи,
І Фудзі, Фудзі, Фудзі – це Хокусай [11, 158].

Ще одна мініатюра – приклад сполучення різнопланових сенсорних образів у кількох реченнях:

На храмовому цвинтарі
Тиша, гортензії, вечір...
Раптом – дзень-дзелень –
Голос дзвіночка на одязі монаха [11, 29].

За культурологічними даними, саме японське мистецтво прилучилося до зародження й розвитку імпресіонізму в європейському малярстві та літературі. У наведеному вірші наче кількома ударами пензля виписано вечір на храмовому кладовищі, цвіт гортензій, постать ченця, і в цьому лаконічному малюнку вельми виразною постає ономотопея “дзень-дзелень” – зафіксоване одним словом скороминуще враження звуку.

Є у збірці Л.Скирди й хоку, створене відповідно до канонів жанру, з дотриманням кількості складів у рядках та “сезонними” словами:

Лунний календар
Віщує радісний день.
А за вікном дощ... [11, 104].

Звертає на себе увагу прикметник “лунний”, загалом не унормований в українській мові. Проте, з одного боку, правильне “місячний” порушило б структуру п’ятискладового вірша, а з другого – ужите авторкою “лунний (календар)” асоціюється з “луною”, відгомонам японської поезії в українському світогляді.

До творення поетики українського дзуйхіцу прилучається індивідуально-авторський жанровий маркер “Малий поетичний зільник” – підзаголовок збірника віршів “Ці квіти нестерпні” Ігоря Калинця. Живе споглядання садових і лугових квітів у нього поєднується зі словесними інтерпретаціями відомих малярських полотен, де чільний засіб образотворення – флористика (цикл “Червоне поле”), та фольклорно забарвленими казками, легендами, піснями, присвяченими квітам (цикл “Зільник”).

Без сумніву, подібна до шедевр Сей-Сьонаґон, хоча й не визначена як дзуйхіцу низка вільновіршових мініатюр “Квіти і села” (іноді її неточно називають “Квіти і зела”). Їх М.Ільницький [5, 152] визнає загадками, іноді розгаданими:

Головочаць,
Головокрут –
Мак-стояк,

а частіше – залишеними для розгадки читачеві:

Стоножень, безбородь
І молодило-обмолодь [6, 237].

За жанровими канонами дзуйхіцу згадані в оповіді річ, назва або ім’я стають художніми деталями загальної картини світу [1, 151; 7, 90; 12, 5; 14, 32].

Особливо ж рельєфне уявлення про довкілля автора створюють каталоги речей, назв та імен.

Порівняймо наведені нижче фрагменти.

Сей-Сьонаґон: **Села**: *Осака* – “*Пагорб зустрічей*”, *Наґаме* – “*Пильний погляд*”, *Ідзуме* – “*Пробудження*”, *Хітодзума* – “*Чужа дружина*”, *Таноме* – “*Довіра*”, *Юхі* – “*Вечірнє сонце*” (65-й дан, “Села”) [12, 78].

І.Калинець:

Старі Безрадічі,
Сухоліси,
Стариці в Лисогорах...
Іванопись.
У будень: Мотижин, Жорнівка,
У свято: Медвин і Лелів [6, 238].

На позір і перший, і другий уривок – звичайні переліки назв сіл, одначе при детальнішому прочитанні з'ясовується, що порушення послідовності топонімів може зруйнувати створений ними цілісний образ – символ життєвого шляху людини та цілої місцевості (як в уривку з “Квітів і сіл”).

Суцільним творенням такого образу постає Калинців “Карпат, або Посельська книжка” (1980-1981). Тут, як говорить М.Льницький, “марно шукати не те що метафори чи порівняння, а й епітета, тут панує і промовляє поетика називання” [5, 174] – завдяки цьому й можливо прилучити названу книжку до поетичних дзуйхіцу:

диво ввіходить // у бідну яскиню
сонця зіслання
над нами // людьми і котом // над столом
і хлібом // над етажеркою і печею // золотими
язичками // дух святий // сяє (“Ранок” [6, 400]).

Калинцеві поетичні пейзажі, портрети, натюрморти та інтер'єри асоціюються в ліричного героя з рідною землею та мистецтвом українським і світовим. Умиротвореність, яка свого часу викликала до життя “Садок вишневий коло хати”, у Калинця втілюється у вільній віршовій формі, котра, своєю чергою, зумовлює посилене емоційно-естетичне навантаження окремого слова (у нашому випадку – алюзій до творчості Тараса Шевченка періоду заслання), винесеного в рядок або уведеного у стан градації:

щоденно // сонце впадає // у сопку
як вогонь // що повертається // у кратер
там Захід // а наш Схід...
щоденно // вечірня // Шевченкова зоря // встає
над горою (“Карпат” [6, 409]).

У поезії “Вазон-диффенбахія” провадиться ідея прив'язаності людини до довкілля, на що натякають реалії зовнішнього світу: тут рослина “...витягує зелений сувій // із сувою... // наче збирається читати // свої універсали // про співжиття // взаємодопомогу” [6, 454].

Натюрморт цей, умовно кажучи, писаний “не з натури”, однак його жанрова семантика виразно прочитується в заголовку, тому реципієнт, бачачи або уявляючи рослину диффенбахію, ще до читання поезії має змогу побудувати

на цьому індивідуальний асоціативний ряд – зокрема, починаючи від суспільно-політичної лексики (“*універсал про співжиття, взаємодопомогу*”, “*завойовує шмат за шматом моєї території*”, “*стяги наші зелені*”) і завершуючи мотивом метаморфози – ототожнення себе з рослиною, як це робить І.Калинець.

Усе сказане дає змогу дійти висновку, що спільна риса творів новітньої української літератури, які мають наявний або прихований жанровий визначник “дзуйхіцу”, – це *синтез мистецтва*, традиційний і для японського інваріанта. Скажімо, такою постає втілена у слові ікебана Людмили Скирди, де сенсорно виразна композиція рослин передає відчуття краси реципієнтові:

На прозорій скляній тарелі лежить мох,
А на ньому кущик полуниці прямо з корінням.
Як вишукано [11, 51].

Або такий прозовий культурологічний шкіц цієї ж авторки:

“Соціальні мотиви у мистецтві приречені на забуття, адже вони детерміновані в часі, а часи міняються, як відомо. Тому лише непроминальне варте уваги таланту – а це природа” [11, 159].

Або така рефлексія Ігоря Калинця на лінгвістичні теми, де лісовий пейзаж набуває рис наукової поезії:

знайомі літери // дерево // кущ // ягода // гриб
складаю в слово // але не складається
ліс і неліс // самі шелестівки
бракує найголоснішого // фонетики // пташиної артикуляції
жаль мені цього лісу // як і мов // що збереглися // тільки
на глиняних табличках (“Ліс” [6, 426]).

І зворушення, і враження, і словесна гра – усе це елементи творчості як різновиду душевної діяльності людини. Звідси виникають прозово-ліричні щоденники, нотатки, листи – аж до поезій наукового ґатунку, котрі лише після написання піддаються осмисленню, і то не тільки розумом, а й серцем. Зокрема, це стосується багатой образної системи віршів, їхньої мови, яка утворює підтекст, унаслідок чого читач стає співавтором митця. У цьому – головна спільність японської та української ліризованої прози, твореної в жанрі дзуйхіцу.

Синтезуючи образи природи та культури, українські поети не лише залучають реципієнта до співтворчості, активізують його уяву, а й дають йому ключ до розуміння мови символів, до усвідомлення свого місця в макрокосмі природи. Адже пейзаж, інтер’єр, натюрморт, портрет, явлені в канві поетичного дзуйхіцу, не лише правлять за багате джерело метафор – символів почуттів і переживань людини, а й навпаки – налаштовують на особливий поетичний лад, даючи читачеві змогу відчутти гармонію зі своїм природним та предметним довкіллям, із культурою свого народу та цілого світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Горегляд В.* Японская литература VIII-XVI веков: начало и развитие традиций. – СПб., 1997. – 416 с.; ил. (Orientalia).
2. *Девдера М.* Таємниці словесної творчості. – Вінниця, 2003. – 120 с.
3. *Дзуйхіцу // Літературознавча енциклопедія: У 2 т. / Авт.-уклад. Ю.І.Ковалів.* – К., 2007. – Т. 1.
4. *Замовляння / Упоряд., передмова, примітки М.К.Дмитренко.* – К., 2007. – 124 с. – (“Народна творчість”; кн. 9).
5. *Ільницький М.* Ключем метафори відімкнені уста... Поезія Ігоря Калинця. – Париж – Львів – Цвікау, 2001. – 192 с. – (Бібліотека альманаху українців Європи “Зерна”; вип. 28 (36)).

6. *Калинець І.* Зібрання творів: У 2 т. – К., 2004. – Т. 2: Невольнича муза. – 544 с. – (Першотвір).
7. *Капанов С.* “Ісе Моногатарі” як пам’ятка релігійно-філософської культури доби Хейан. – К., 2004. – 168 с.
8. *Людкевич М.* Спів пташки на фруктовому дереві: Ліричні мініатюри, повість у листах. – Львів, 2002. – 143 с. (Серія “На добрий вечір”).
9. *Науменко Н.* Екзотична строфіка в українській поезії ХХ століття // *Актуальні проблеми слов’янської філології: Лінгвістика і літературознавство: Зб. наук. праць.* – Вип. ХІ. – К.-Ніжин, 2006. – С. 420-428.
10. *Поліщук В.* Коли жити – гордо жити! Літ. спадщина. Спогади про В.Поліщука. У вінок поету. – Рівне, 1997. – 182 с.
11. *Скирда Л.* Дзуйхіцу від сакури. – Токіо, 2006. – 247 с. – (Першотвір).
12. *Сэй-Сёнагон.* Записки у изголовья [пер. со старояп., предисл. и комментарии В.Марковой]. – М., 1983. – 333 с.
13. *Ткаченко А.* Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: Підручник для гуманітаріїв. – К., 2003. – 448 с.
14. *Японские дзуйхицу / Пер. с япон.* – СПб., 1998. – 631 с.

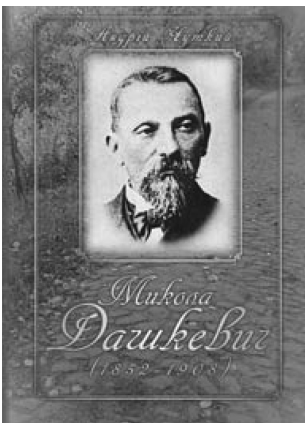
Наші презентації

Котик І. В. Екзистенційний вимір людини в поезії Юрія Тарнавського: Монографія / НАН України. Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка; Наук. ред. та автор післямови Є. К. Нахлік. – Львів, 2009. – 176 с.

У монографії досліджується поезія українсько-американського письменника Юрія Тарнавського – одного з яскравих представників українського поетичного модерну – у контексті еволюції екзистенційної проблематики, що становить одну з доміант його творчості. Праця складається з двох розділів. У першому автор здійснив діахронний аналіз поезії на основі двадцяти авторських збірок, які, на його думку, найбільш репрезентовані у літературному світі. У другому розділі він простежив за еволюцією проблематики, систематизував та проілюстрував найважливіші елементи концептуального поля “людина” в авторській поетичній картині світу.



С.С.



Андрій Чуткий. Микола Дашкевич (1852–1908). – К.: Темпора, 2008. – 528 с., іл.

Книжка присвячена визначному (але призабутому на сьогодні) українському вченому-гуманітарію Миколі Павловичу Дашкевичу (1852–1908), життя й науково-педагогічну діяльність якого автор подає в контексті суспільно-політичної ситуації в Україні ХІХ – поч. ХХ ст. На основі широкого кола архівних документів досліджено “білі плями” біографії вченого, зроблено спробу аналізу його психологічного типу, мотивів творчої діяльності. Особливий інтерес становить епістолярна спадщина М. П. Дашкевича, уперше запропонована увазі читачів.