

УДК 82.09:821.521–1+294.3

Фока М. В.,
кандидат філологічних наук,
докторант кафедри української літератури
Кіровоградського державного педагогічного університету
імені Володимира Винниченка

ДЗЕН-БУДДІЙСЬКІ МОТИВИ В ХАЙКУ МАЦУО БАСЬО

У статті досліджуються імпліцитні смисли хайку Мацуо Басьо з позицій філософії дзен-буддизма. Зокрема, окреслено особливості дзен-буддизму, вивчено специфіку дзен-буддійських мотивів у хайку Мацуо Басьо, проаналізовано твори поета крізь призму філософії дзен-буддизма.

Ключові слова: *Мацуо Басьо, хайку, дзен-буддизм, підтекст, імпліцитний смисл.*

В статье исследуются имплицитные смыслы хайку Мацуо Басё с позиций философии дзэн-буддизма. В частности, определены особенности дзэн-буддизма, изучены специфику дзэн-буддийских мотивов в хайку Мацуо Басё, проанализировано произведения поэта сквозь призму философии дзэн-буддизма.

Ключевые слова: Мацуо Басё, хайку, дзэн-буддизм, подтекст, имплицитный смысл.

The paper deals with the implicit meanings of Matsuo Bashō's haiku from the perspective of Zen Buddhism philosophy. Particularly, the peculiarity of Zen Buddhism has been determined, the specific of Zen Buddhism motives in Matsuo Bashō's haiku has been studied, and the poet's works have been analyzed from the perspective of Zen Buddhism.

Key words: Matsuo Bashō, haiku, Zen Buddhism, subtext, implicit meaning.

Японське мистецтво, у тому числі й література, насамперед характеризується та відзначається потужною підтекстовістю. Професор буддійської філософії Д. Т. Судзукі зазначав, що саме в здогадці та натяку полягає секрет японських мистецтв [Дзэн-буддизм 1993:409]. Так, істинне мистці залишають недосказаним і прихованим, тож шляхом здогадок, через натяки реципієнти домислюють, уявляють і відчують те, що містить у собі художній образ.

Яскравим прикладом такої особливості японського мистецтва є хайку, одного з головних жанрів класичної японської поезії, особливо ж високу художню хайку Мацуо Басьо (1644–1694 рр.), які відзначаються справжнім багатством інтерпретацій та тлумачень. Згадаймо, для прикладу, епохальний твір Мацуо Басьо «Старий ставок», про який, як відомо, написано цілі томи ґрунтовних досліджень:

Старий ставок.

Пірнуло жабеня –

Вода сплеснула [АЯП 2002:50].

Очевидно, причину різноманітних інтерпретацій хайку «Старий ставок» Мацуо Басьо, як, до речі, і інших хайку, потрібно шукати в підтекстах. Важливим же ключем до осягнення підтекстової істини кожного з хайку є дзен-буддизм, точніше основні положення цього вчення, знання яких і допоможуть зрозуміти недосказане й замовчуване. Не зважаючи на те, що творчість Мацуо Басьо постійно виступає об'єктом вивчення (І. Бондаренко, Т. Бреславець, В. Маркова, Т. Соколова-Делюсіна та ін.), не всі аспекти особливостей

осягнення імпліцитних смислів розкриті вповні. У цьому полягає актуальність дослідження.

Водночас набагато глибше приховані смисли хайку Мацуо Басьо розкодовуються з позицій філософії дзен-буддизма. Адже сам поет уважно й детально вивчав філософію дзен, і тому хайку поета набувають нового прочитання крізь призму основних поглядів однієї з найбільших шкіл буддизму. Тому метою статті є розкодування підтекстових смислів у хайку Мацуо Басьо з позицій дзен-буддійської філософії. Завдання: окреслити особливості дзен-буддизму, вивчити специфіку дзен-буддійських мотивів у творах Мацуо Басьо, проаналізувати хайку поета крізь призму дзен-буддизму.

У слові *дзен* – «споглядання» [ФБ 2011:283] – сконцентовано головну сутність цієї філософії. Так, у процесі глибокого, навіть медитативного споглядання світу, уважного його спостереження, інтуїтивного проникнення в природу речей людина відкриває для себе істину, що не може бути виражена словом, а лише відчувається (*саторі*). *«За словами Нансена, – це наші «повсякденні думки». Коли один монах спитав учня (Ходзі, учень Хофуку Юнена, 982 р. н. е.), що таке «повсякденні думки», він сказав:*

«Пити чай, їсти рис,

Я проводжу свій час природно;

Милуватися стелею, милуватися горами.

Який безтурботний спокій я відчуваю» [Дзэн-буддизм 1993:167].

Читаючи хайку, візуалізуючи світ природи, представлений в трьох рядках чи 17 складах, реципієнт наближується й відкриває для себе істину, що залишається поза словами. Та, очевидно, уповні чи, точніше, в усіх тонких нюансах осягнути цю істину може лише той, хто добре розуміється на філософії дзен.

У цьому переконуєшся ознайомлюючись з поясненнями Д. Т. Судзукі, що повноправно вважається одним з найвидатніших сучасних авторитетів у дзен-буддизмі. Зокрема, Д. Т. Судзукі зазначає настроєвий ракурс, через який

потрібно сприймати поетичне слово Мацуо Басьо, як, власне, і будь-який інший твір японського мистецтва, пройнятий дзен, – ракурс вічної самотності.

Наприклад, читаємо таке хайку:

Засохла гілка –

Крука притулок.

Осінній вечір [АЯП 2002:39].

Ось як розкриває Судзукі світ, що постає поза цими поетичними рядками: *«Простота форми не завжди означає тривіальність змісту. У самотньому вороні, що усівся на мертвій гілці дерева, відчувається велике Потустороннє. Усі речі з'являються з невідомої безодні таємничого, і через кожен з них ми можемо заглянути в цю безодню. Немає необхідності створювати величну поему з сотні рядків, щоб вилити почуття, збуджене тим, що ми побачили в цій безодні. Коли почуття досягає своєї вершини, ми мовчимо, так як ніякі слова не можуть описати його. Навіть сімнадцяти складів, можливо, надто багато» [Дзен-буддизм 1993:408].*

У процесі сприймання хайку Д. Т. Судзукі надає важливого значення інтуїції, на основі якої творить образи хайдзин. *«Насамперед ми повинні знати, що хайку не виражає ідеї, воно припускає лише образи, що виражають певні інтуїції, – наголошує професор буддійської філософії. – Ці образи – не шаблонні фігури, які використовуються поетичною свідомістю, вони прямо вказують на оригінальні інтуїції, більш того, вони є інтуїціями самі по собі. Коли інтуїції набуті, образи стають ясними й безпосередньо виражають переживання. Інтуїція сама по собі, будучи занадто інтимною, занадто індивідуальною та особистою, не може бути безпосередньо повідомлена іншим людям; вона залучає образи, за допомогою яких і стає переповненою» [Судзуки 2003:272–273].*

Важливого значення відіграє і читацька інтуїція, коли реципієнт має відчутти настроєве наповнення образу, точніше, внутрішню істину, у якій і полягає смисл хайку: *«Проте для тих, хто ніколи не мав подібного досвіду, важко чи взагалі неможливо осягнути реальну подію через образи, тому що в*

цьому випадку образи трансформуються в ідеї чи поняття, а відтак розум намагається надати їм інтелектуальної інтерпретації, як і деякі критики, що прагнуть розтлумачити хайку Басьо про старий ставок. Таке прагнення взагалі руйнує внутрішню істину і красу хайку» [Судзуки 2003:273].

У такий спосіб через підсвідомість розкривається істина хайку, зокрема і вже згаданого хайку Басьо про старий ставок: *«Доки ми рухаємося лише по поверхні свідомості, ми ніколи не зможемо відійти від раціоналізації; старий ставок тоді сприймається як символ самотності і безтурботності, а жабеня, що плигає в нього, і сплеск води, що виникає при цьому, стають інструментами, за допомогою яких виокремлюється й підкреслюється загальний сенс одвічної безтурботності»* [Судзуки 2003:273].

Занурюючись глибше в образ, Д. Т. Судзукі відкриває ще один пласт поетичного твору: *«Проте на відміну від нас поета Басьо непокоїть не це; він прорвав зовнішній шар свідомості, занурившись у глибину, у її найпотемніші куточки, у царину немислимого, у позасвідомість, яка ще глибша, ніж підсвідомість, що визнається психологами. Старий ставок Басьо перебуває по той бік вічності, там, де час зупиняється. [...] Тільки за допомогою інтуїції позачасність позасвідомого сприймається належним чином. Але цього інтуїтивного сприйняття реальності ніколи не відбувається, якщо існування світу порожнечі припускається поза нашим звичним світом почуттів; позаяк обидва ці світи, почуттєвий і надпочуттєвий, – не два окремі світи, а один. Тому поет зазирає до власного позасвідомого не через спокій старого ставка, а через звук води, породжений стрибком жабеняти. Без сплеску води не відбулося б проникнення в позасвідоме, де міститься джерело творчої діяльності і з якого всі справжні митці черпають своє натхнення. Дуже важко описати цю мить просвітління, коли зникає поляризація суб'єкта та об'єкта, – чи, краще сказати, починається, – адже в цьому випадку це протиріччя між термінами втрачає свою актуальність. Справжній поет чи релігійний геній дійсно мають такий досвід. І залежно від того, яким саме є*

цей досвід, в одному випадку він стає хайку Басьо, а в іншому – висловом дзен» [Судзуки 2003:274].

Тож крізь призму дзен-буддизму новими смисловими відтінками та підтекстами починають грати хайку.

Пригляньмося уважніше до поетичного світу хайку Мацуо Басьо.

Гора Джерельна!

Тут безсила мова.

І тільки сльози зрошують рукав [АЯП 2002:78].

У першому рядку поет називає – гора Джерельна (Юдоносан), і в уяві читача одразу ж візуалізується гора, її лінії, обриси, форма. До того ж особливого значення гора набуває, якщо згадати, що це одна з трьох гір хребта Дева (дві інші – Хагурояма й Цукі-но яма), що є священними для буддистів. І в цьому контексті рядок набуває священної «аури».

Сила почуттів і багатство вражень ліричного героя передаються словами «*Тут безсила мова*», що залишають ще більше простору для уяви читача, лише посилюючи стани захоплення й піднесеності.

І на це образне уявлення накладається естетична емоція – сльози, що стають відгуком на відкриття й переживання побаченої краси: «*І тільки сльози зрошують рукав*».

Такою ж особливою філософічністю відрізняється й таке хайку:

Гірська стежина,

Сливи аромат.

І раптом з нього сонце виринає! [АЯП 2002:113].

Образ «гірської стежини» породжує в уяві образ гірського краєвиду, де раптом з'являється нюховий образ – аромат сливи, що так добре знайомий японцям і так багато значить для них. Згадаймо, відоме японське прислів'я: «*Слива цвіте – запах добрий, вишня цвіте – очей не відірвати*» [див.: Федоренко 1966:252]. І з цього аромату зринає образ сонця – символ життя, сили та енергії.

Тим часом зв'язок людини з природою постає в такому творі:

Осіння паморозь!

Рукою доторкнешся,

І на долоні сльози палахтять [АЯП 2002:42].

Слова «осіння паморозь» викликають цілий ряд асоціацій: осінь, перші холодні ночі, малохмарне небо, слабкий вітер... (Адже саме за таких умов і з'являється паморозь). І тут через дотик – «Рукою доторкнешся...» – читач відчуває свій зв'язок з природою, відчуває момент відкриття й переживання краси – «І на долоні сльози палахтять».

У цих хайку вловлюється та мить просвітлення чи саторі, відчуття якої тонко навіюються читачеві.

Тим часом на ідеях дзен-буддизму, почасти також окремих давньокитайських учень, вибудовуються й інші головні естетичні принципи поезики Мацуо Басьо, які дозволяють передавати різні відтінки почуттів і вражень. Придивімося уважніше.

Естетичний принцип «*вабі*» (досл. з яп.: сум, печаль, журба) – почуття, що приходить з розумінням недовговічності людського життя: «*Ще не помер! / Закінчується осінь, / Закінчується й подорож моя*» [АЯП 2002:44].

Відчуття краси просвітленої самотності, спокою та відчуження від буденності життя («*сабі*» (досл. з яп.: наліт старовини): «*Засохла гілка – / Крука притулок. / Осінній вечір*» [АЯП 2002:39].

А також тісно пов'язане з цим відчуття печалі й співчуття до зображуваного («*сіорі*» (досл. з яп.: в'янення, змарніння): «*Яка печаль! / Шовковицевий посох / Осінній вітер нерозсудливо злавав*» [АЯП 2002:111].

Проникнення в сутність кожного явища та виявлення його істинної краси («*хосомі*» (досл. з яп.: тонкість, тендітність): «*Весняна ніч! / У храмі у кутку – / Казкова тінь самотньої прочанки*» [АЯП 2002:63].

Відчуття краси неவிбагливості й простоти зовнішньої форми, через яку постає глибина смислу («*карумі*» (досл. з яп.: легкість, простота): «*Під деревом / Вишнева заметіль / Мій суп і рибу цвітом посипає*» [АЯП 2002:89].

Ідея істинності буття, що усвідомлюється як прекрасне («*фуга-но макото*» (досл. з яп.: істинність прекрасного), прив'язується до відчуття незмінності одвічного в мінливому світі («*фукі-рюко*» (досл. з яп.: сталість – мінливість): «*Тиша! / І тільки сюрчання цикад / Пронизує скелі*» [АЯП 2002:77].

Тож саме філософія дзен вписана в хайку Мацуо Басьо, яку потрібно вміти декодувати, якщо ж бути зовсім точним, відчутти: «*Коли Басьо вивчав дзен під керівництвом Бутте, останній прийшов до нього і запитав: «Як ти поживаєш усі ці дні?»*

Басьо: «Після нещодавнього дощу виріс мох, як ніколи зелений».

Бутте: «Який буддизм існує до зеленості моху?»

Басьо: «Жабеня стрибає у воду, слухай».

Говорять, це було початком нової епохи в історії хайку, – зазначає Судзукі. – Хайку до Басьо було простою грою слів, а контакт з життям був утрачений. Коли вчитель спитав Басьо про вищу істину речей, які існували навіть до того, як виник цей світ конкретного, Басьо побачив, як жабеня стрибає в старий ставок, і звук, спричинений нею, порушив тишу усієї обстановки. Осягнутий смисл життя, і художник, сидячи тут, спостерігає за кожним настроєм свого розуму, який приходить у контакт зі світом постійного становлення, а результат – безліч залишених нам у спадок сімнадцятискладових віршів. Басьо був поетом вічної самотності» [Дзен-буддизм 1993:408].

І саме в цій вічній самотності Судзукі вбачає сутність японського мистецтва в цілому: «Чого б ми не досягнули в «цивілізації», яка означає штучність, ми завжди боремося за простоту, так як вона, здається, є метою та основою усіх художніх стремлінь. Як багато мистецтва приховується за уявною простотою японського мистецтва! Воно наповнено значимістю. Коли дух вічної самотності виражається таким чином, ми осягаємо сутність суміє і хайку» [Дзен-буддизм 1993:409].

І те, що хайку тісно пов'язується з духом вічної самотності, співвідноситься з несказаним і недовисловленим, асоціюється з глибинною та

таємничістю, японське мистецтво завдячує Мацуо Басьо, котрий не лише вивів поезію хайку на рівень справжнього високого мистецтва, але й навчив розуміти й творити справжнє хайку. Такі видатні поети та учні майстра, як Сампу, Кікаку, Рансецу, Дзьосо, Кьорай, Сіко не лише наслідували поетичні принципи Басьо, але й успішно укорінили їх в японській поезії, засвідчивши революційний переворот в японській поезії зокрема та в японському мистецтві загалом.

У підтексті, де головний смисл залишається невисловленим і недоказаним, пов'язаним із дзен-буддійськими мотивами, полягає секрет особливої притягальності японської поезії, насамперед хайку. І кожен читач намагається розгадати те, що приховується поза словами й образами, проте смислова глибина породжує враження непізнаванності, а, отже, і таємниці.

З цього приводу точним є висновок І. Бондаренко: *«Сьогодні кращі зразки японської класичної поезії перекладені на десятки мов світу. Наукові дослідження в галузі японської поезії, без перебільшення, налічують тисячі монографій і сотні тисяч статей. Однак, як і раніше, її привабливість та чарівність для багатьох людей у сучасному світі залишаються таємницею. І кожне нове покоління читачів, зачароване цією таємницею, знову і знову намагається її розгадати. Проте рідко кому це вдається дійсно зробити. Що ж, можливо, саме в цій нерозгаданій до кінця таємничості японської поезії й приховується її незбагненна привабливість і казкова чарівність»* [Бондаренко 2010:14].

Залишаючи багато для осмислення й відтворення читачем, поет дає право на множинність інтерпретацій та багатство тлумачень, тож, відповідно, і кожен читач має право на свою істину, що залишається до кінця невисловленою, лише відчувається читачем. Цікавим таке є спостереження Д. Т. Судзукі: *«Деякі художники доходять навіть до того, що вважають, що зовсім неважливо, за що прийме глядач мазки їх пензля: фактично, чим не правильніше зрозуміють їх, тим краще. Штрихи та плями можуть позначати будь-який об'єкт природи [...], їм це зовсім байдуже, як вони заявляють. Це по правді крайність,*

так як якщо їх лінії, плями й крапки оцінюються по-різному різними людьми – іноді зовсім не так, як сам художник мав на увазі спочатку, – то який сенс від такої картини? Можливо, художник хотів тут додати наступне: «Тільки б дух, яким пройнято весь твір, був повністю зрозумілий і оцінений» [Дзен-буддизм 1993:409].

Таким чином, хайку, як і японська література в цілому, відзначається особливою підтекстовістю, адже головне та істинне є імпліцитним, і через тонкі натяки, знакові образи чи точні імпульси читачі домислюють чи уявляють, що залишається за межами тексту, зокрема словесних пейзажних замальовок, довідчують те «надмірне почуття» (йодзьо), яке навіює текст, заряджаючись неповторним емоційно-смісловим зарядом. Одним з найяскравіших прикладів є творчість Мацуо Басьо, високохудожні хайку якого налічують багато інтерпретацій та тлумачень, що, у свою чергу, засвідчують складність феномену підтексту, що й створює ефект непізнаваності та нерозгаданості таємничості. Проте знання особливостей філософії дзен-буддизму розкривають ту істину, що, відповідно за вченням, не може бути висловлена, а тільки відчута реципієнтом.

БІБЛІОГРАФІЯ

АЯП 2002 – Антологія японської поезії: хайку XVII – XX ст. / Передмова, переклад, коментарі І. Бондаренка. – К. : Дніпро, 2002. – 364, [4] с.

Бондаренко 2010 – Бондаренко І. П. Розкоші і злидні японської поезії: японська класична поезія в контексті світової та української літератури / І. П. Бондаренко. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – 566, [2] с.

Дзен-Буддизм 1993 – Дзен-Буддизм : Судзуки Д. Т. Основы Дзен-Буддизма. Кацуки С. Практика Дзен / Пер. с англ. ; Составитель и научный редактор В. А. Шериев. – Бишкек : МП «Одиссей», Гл. ред. Кыргызской Энциклопедии, 1993. – 670, [2] с.

ИВЛ 1991 – История всемирной литературы : в 9 т. / Редкол. : Ю. Б. Виппер (гл. ред.) и др. ; АН СССР ; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М. : Наука, 1983 – Т. 7. – 1991. – 830 с.

Судзуки 2003 – Судзуки Т. Д. Дзэн и японская культура / Дайсэцу Тэйтаро Судзуки. – СПб. : Наука, 2003. – 521, [2] с.

Федоренко 1966 – Федоренко Н. Т. Японские записи / Н. Т. Федоренко. – М. : Советский писатель, 1966. – 412, [4] с.

ФБ 2011 – Философия буддизма : энциклопедия / Отв. редактор М. Т. Степанянц ; Институт философии РАН. – М. : Восточная литература, 2011. – 1045 с.