

DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-13-110-117

УДК 821.521

М.В. ФОКА,
*кандидат філологічних наук,
докторант кафедри української літератури
Центральноукраїнського державного педагогічного університету
імені Володимира Винниченка (м. Кропивницький)*

ЙОДЗЬО В ХАЙКУ (НА ОСНОВІ АНАЛІЗУ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ МАЦУО БАСЬО)

У статті досліджуються асоціативні підтексти в хайку на основі аналізу поетичних творів Мацуо Басьо. Зокрема вивчено особливості природи хайку в японській літературі, проаналізовано поетичні твори Мацуо Басьо, де визначено їх асоціативні підтексти, виявлено мотиви філософії дзен-буддизм як коду до осягнення істинних смислів творів.

Ключові слова: японська література, Мацуо Басьо, хайку, асоціативний підтекст, дзен-буддизм.

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 [1, с. 409]. Головний художній смисл твору, як правило, є недовисловленим і прихованим, тож шляхом здогадок, через натяки реципієнти домислюють, уявляють і відчують те, що висловлене в ньому поза текстом.

У поясненні видатного японського драматурга Тікамацу Мондзаемон розкривається співвідношення вираженого та невираженого: «Якщо печальне прямо називати печальним, то слова втрачають свій глибинний смисл, а під кінець зникає й почуття печалі. Потрібно не говорити: «Сумно! Печально!» – а дати відчуті печаль без слів... Бажаючи гідно похвалити прекрасний вид, потрібно непрямым шляхом говорити про різні його особливості, а ні в якому разі не називати його прекрасним. Тоді краса... відчується сама собою» [2, с. 78].

При тому ось та краса, що відчувається сама собою, чи будь-яке інше відчуття, виражене непрямым шляхом, тонко навіюється реципієнту, проявляється лише в натяку, переважно за допомогою одного з домінуючих прийомів японського мистецтва – *йодзьо*, що буквально перекладається як «надмірне почуття» і в науковій літературі часто коментується як «серцевий відзвук» [3, с. 272], «душевний відгук» [4, с. 185], «післявідчуження» чи «сугестивність» [5, с. 394], «асоціативний підтекст» [6, с. 71], включає в себе складність «символічної структури» [7, с. 6–8]. Тобто ідеться про те, що почуття, яке є «надмірним», тобто залишається недовисловленим і подається лише як натяк, активізує уяву реципієнта в процесі сприйняття мистецького твору, котрий домислює і довідчує те, що існує та залишається «поза текстом».

Уповні глибини підтексту відчуються в хайку. Так, у неримованому тривірші, у сімнадцяти складах лише за декількома словесними художніми образами приховується не тільки певна емоція чи окремий смисл, а навіть повна картина й ціла філософія. Згадаймо, для прикладу, епохальний твір Мацуо Басьо «Старий ставок», про який, як відомо, написано цілі томи ґрунтовних досліджень:

Старий ставок.

Пірнуло жабеня –

Вода сплеснула [8, с. 50] (переклад І. Бондаренка).

Кожна інтерпретація наближує до прихованої істини твору, проте складається враження, що ця істинна є не до кінця розкритою. І це підтверджується роздумами відомого японського поета, письменника, літературного критика Масаоки Сікі над хайку «Старий ставок»: «Справді жодне інше хокку не користується такою широкою популярністю. Проте якщо спитати, який його смисл, хайдзін говорить: «Це тайна, словами цього не висловиш». Сучасний учений європейського складу дає таке тлумачення: «Жабка скочила у воду, збуривши водне плесо старого заглухлого ставка. Почувся раптовий сплеск. У вірші немає жодного слова, яке прямо означало б тишу, і все ж воно з більшою силою дає відчутти тишу весняного дня. Ми розуміємо, що навколо панує пустельна тиша далеко від стукоту колес і людського говору. У цьому хокку знайшов своє втілення один з принципів риторики, який учить, що вчасно замовкнути – значить посилити враження від сказаного». Я не знаю, чи є в цьому вірші таємниця. Я не вірю, що її неможливо пояснити. Учений європейського складу, можливо, досить правильно передає загальний смисл цього вірша, проте все ж не пояснює його до кінця» [9, с. 672–673].

Очевидно, причину багатства різноманітних інтерпретацій хайку «Старий ставок» Мацуо Басьо, як, до речі, й інших високохудожніх хайку, потрібно шукати в підтекстах.

Незважаючи на те, що питання особливостей вираження та сугестування прихованих смислів в японській літературі більшою чи меншою мірою висвітлюється в ґрунтовних дослідженнях І. Бондаренко, Т. Григор'євої, В. Маркової, М. Конрада, Т. Соколової-Делюсіної та ін., питання підтексту залишається не вповні розкритим, що можна пояснити складністю поетики імпліцитних смислів. У цьому полягає актуальність дослідження. Мета – розглянути особливості асоціативного підтексту (йодзьо) в японській літературі на основі аналізу хайку Мацуо Басьо, одного з найвидатніших представників жанру. Завдання: вивчити особливості природи хайку, проаналізувати поетичні твори Мацуо Басьо та розкрити їх асоціативний підтекст, виявити мотиви філософії дзен-буддизм як код до осягнення істинних смислів хайку Мацуо Басьо.

Розквіт поезії хайку, що стала справжнім високим мистецтвом, традиційно пов'язують чи, точніше, зазвичай асоціюють з творчістю Мацуо Басьо (1644–1694), де поет майстерно виражав свої найглибші думки та найтонші почуття. Наприклад, про особливий виражений підхід до хайку, до його змісту і форми свідчать слова Мацуо Басьо, адресовані одному зі своїх учнів: «Та людина, яка за все своє життя створила всього три–п'ять чудових віршів, – справжній поет. Та ж, хто створила десять, – визначний майстер» [5, с. 12].

Вищенаведений вислів Мацуо Басьо приводить до думки, що написання хайку вимагає особливої майстерності й таланту. Тож простота хайку є ілюзорною. І на цю особливість свого часу звернув увагу Р. Барт: «У хайку є одна дещо фантастична особливість: весь час здається, що його легко написати самому» [10, с. 87]. Проте за цією уявною простотою постають глибина й повнота, що породжені точним вибором образів. Як точно зазначає О. Геніс: «Слова в хокку повинні приголомшувати точністю – неначе сунув руку в окріп» [11, с. 135]. І ця точність образу має стати імпульсом для виникнення цілого ряду образів, асоціацій, картин, породжуючи різні думки та почуття в читачів. У такий спосіб лише в декількох образах закодовується ціла картина, що навіюється читачеві.

Для того щоб проілюструвати «механізм» йодзьо, показати, як виникають асоціативні образи, згадаймо відомий епізод з життя Мацуо Басьо, про який розказав поет Соьтей Кінсуй [див.: 5, с. 396–397]. Мацуо Басьо мав скласти хайку про повний місяць, і ось яке хайку він склав:

Новий місяць!

З тої пори я чекав – і ось

Сьогоднішньою ніччю... [5, с. 397].

Незважаючи на те, що тема хайку – повний місяць, Мацуо Басьо згадує новий, називання якого породжує в уяві читача повний місяць.

Як навколишній світ «звужується» до світу хайку, можна простежити в ліричному подорожньому щоденнику Мацуо Басьо «Оку-но Хосоміті» («Стежками півночі», 1688 р.), де хайку подані як своєрідний висновок прозового контексту, хоча, треба відзначити, і цей прозовий контекст не відзначається надмірним зображенням деталей та розлогим описом, а насамперед – виключними лаконічністю та простотою, зосередженістю на деталі, тобто тим, що стало основною рисою хайбун Мацуо Басьо.

Погляньмо: «У краю Ямагата є гірський храм Ріссякудзі. Його заснував великий учитель Дзікаку. У монастирі панує дух особливої чистоти і спокою. Нам багато хто казав, що слід хоча б одним оком глянути на цей монастир, тож ми вирішили попрямувати туди, дарма що для цього мусили повернутися назад на сім *рі* від Обанадзави. Сонце ще було в зеніті. Домовившись, що заночуємо на узгір'ї в келії ченця, піднялися до гірської обителі. Довкіл – лише численні скелі й узвишся, на яких старіють сосни та кипариси. Земля й давне каміння лисняться під шаром моху, а храм на горі зачинений. Тиша, ані звуку. Ми обходили ущелини, лізли по камінню, і ось нарешті перед нами постала священна обитель. Від цієї краси та благодатної тиші наші серця враз переповнилися чистотою і спокоєм.

Тиша!

І тільки сюрчання цикад

Пронизує скелі [8, с. 510].

У хайку читач має лише дві важливі деталі: аудіальна (тиша й сюрчання цикад) і візуальна (скелі). Та прозова частина містить набагато більше конкретики: край Ямагата (місцевість на півночі Японії), Обанадзава (місто на східному березі річки Могамігава, розташоване на північному сході префектури Ямагата), гірський храм Ріссякудзі (храм секти Тендайсю, розташований на Храмовій горі у місті Ямагата), учитель Дзікаку (794–864), чернець секти Тендайсю та один з відомих релігійних діячів.

Тож у хайку поет залишає багато для відтворення й, власне, творення читачем, двітри деталі дають імпульси для уяви читачів, на які кожен відгукнеться по-своєму. Такими імпульсами стають насамперед явища, речі й факти. Зокрема Є. Д'яконова зазначає: «Поети-хайкаїсти не прямо виражають свої емоції, а опосередковано – через речі, які вони бачать (*міру моно* – «видимі речі»)» [12, с. 131]. Саме в таких «видимих речах» поет закодовує емоцію, через «видимі речі» поет передає відчуття й почуття. Відповідно, сприймання хайку є процесом декодування відчуттів і почуттів.

Хайку, якими завершуються прозові контексти, відображають і сум, і захоплення, і подив, і милування тощо, що тонко навіюються читачеві. «Істина в тому, що ти бачиш і що відчуваєш, – казав своїм учням Мацуо Басьо. – Почуття пережите поетом, стає віршем – саме в цьому полягає істина поезії хайкай (“хайкай-но макото”)» [8, с. 25].

Ця особливість робить унікальною поезію хайку, японську літературу чи навіть східну поетику в цілому. «...У східній поетиці, що розвивалась абсолютно незалежно від західної, мета поезії полягає в тому, щоб бути зовнішнім вираженням внутрішнього світу, – зауважує О. Геніс. – Зв'язок між ними зовсім не прямий: зовнішнє не розповідає про внутрішнє, а лише промовляє про нього. Завдання мудреця, як його розумів Конфуцій, розпізнати через зовнішнє внутрішнє... Твір має на меті не стільки розповісти про підсумки поетичних роздумів, скільки зберегти первісний, ще неусвідомлений імпульс, з якого він розпочався і до якого повертає читача. Головне в ньому – здатність зафіксувати душевний стан автора в усій його повноті» [13, с. 268–269].

Якщо звернутися до хайку, то цим «зовнішнім», що передає «внутрішнє», насамперед виступають пейзажні картини, чи, скоріше, замальовки, адже не випадково основна тема хайку сформульована як «поет і його пейзаж». Т. Соколова-Делюсіна точно окреслила, що для поезії хайкай характерний рух від природи до серця [14, с. 31], адже через образи природи поет розкриває внутрішні переживання, через ці образи природи читач заряджається цими внутрішніми переживаннями.

І в цьому зверненні до природи відчувається особливе світосприймання й світовідчуття, витоки якого потрібно шукати, зокрема, у релігійних світобаченнях.

Так, перші вияви особливого ставлення до природи відзначаємо в первісній релігії японців – синтоїзмі, де важливу роль відігравало обожнювання природи. Відомий американський дослідник японської міфології Е. Дейл Сондерс зазначає: «Ця всеосяжна злагода з природою, як основа японського світогляду, привела їх до одухотвореного погляду на всесвіт. І до явищ природи, і до людських істот японці ставились як до сповнених життєвої сили; усе в них було наділено власним життям особливого роду. Ця життєвість речей, що відрізняються від звичайності кольором, формою або чим-небудь в цьому ж роді, сприймалась як «найвище». [...] Усе, що мало незвичну силу, чи красу, чи форму, було предметом їхнього поклоніння...» [15, с. 406].

І цей підхід значно увиразнився й посилюється основними положеннями дзен-буддизму, де, споглядаючи за природою, вдивляючись у неї, співпереживаючи, можна пізнати істину.

Саме любов до природи, оспівування її краси, до якої японці завжди були особливо чутливі, стають основною темою більшості хайку. Показовим, скажімо, є такий епізод з життя поета: «Одного разу восени Басьо та Кікаку йшли через рисове поле. Кікаку склав хайку про червоного метелика, що привернув його увагу:

Відірви пару крил

У метелика –

І вийде стручок перцю.

– Ні, – сказав Басьо, – це не хайку. Ти вбив метелика. Якщо хочеш створити хайку й дати йому життя, ти маєш сказати:

Додай пару крил

До стручка перця –

І ти зробиш метелика [6, с. 57].

У свою чергу, для того щоб оспівувати природу, потрібно володіти особливим вмінням *бачити* красу природи. Т. Соколова-Делюсіна зауважує, що «...для поета, що пише в жанрі хайкай [...] важливо було подорожувати, він потребує постійної зміни та новизни відчуттів, він повинен був безустанно розвивати в собі вміння «бачити». [...] Фіксує у своєму вірші те, що було побачено в момент [...] поетичного осяяння, поет передає цей імпульс читачеві, змушуючи й того «побачити» й відчутти те, що раптом відкрилось йому» [14, с. 31].

Пейзажні замальовки хайку навіюють різні емоції, почуття й відчуття в читача, які вповні й до кінця розкриваються в серці читача за межами поетичного тексту та після його сприймання. Саме натяк стає визначальним прийомом, який і породжує асоціативний підтекст. «Система поетичних засобів хайку базувалась на особливій увазі до культури естетичного натяку – йодзьо, що визначав їх крайню економію та високу семантичну місткість, – зазначає Т. Бреславець. – Крайня простота несла глибоку виразність» [6, с. 142].

Придивімося уважніше до поетичного світу хайку Мацуо Басьо.

Туман і мряка

Застять Фудзіяму,

А все одно – не відвести очей! [8, с. 41].

Крізь туман і мряку проступають обриси великої найбільш відомої гори в Японії Фудзіяма (гора вулканічного походження в центральній частині о. Хонсю заввишки 3776 м), проте її неймовірна краса не може бути нічим затьмарена – «А все одно – не відвести очей!». І в цих словах відображено переживання краси, що навіюється й читачеві.

Над морем сутінки.

І тільки голос качки

Як тьмянний проблиск [8, с. 41].

У першому рядку змальовується просторова картина – «Над морем сутінки», що в уяві читача забарвлюється в сині, голубі та зелені відтінки (насамперед саме такими кольорами «зринає» образ моря) та освітлюється передусім рожевими та голубими тонами, що домінують в час сутінок (художникам відомо, що на заході сонячне світло оранжево-червоного кольору, а небесне світло набуває голубувато-рожевих відтінків, при чому в прикладах – бузково-голубого кольору, а в пізніх прикладах – темно-бузкового тощо [16, с. 58–66]).

У свою чергу, час сутінок навіює почуття легкого суму, адже символізує закінчення дня.

І цю живописну картину пронизує раптовий звук – «голос качки», що стає важливим візуальним штрихом – «як тьмянний проблиск». І цей легкий сум одразу ж стає світлим, на що працює символічне наповнення образу качки, що означає щастя [див.: 17, с. 385].

Якщо ж звернути увагу на інше символічне значення птаха – посередник між водою й небом [див.: 17, с. 385], то хайку набуває особливої філософічності та смислової глибини. При тому кореляція «вода – небо» виявляється в рядку «Над морем сутінки», де море – вода, а образ «над морем сутінки» звертає до неба. І образ качки посилює цей зв'язок, виступаючи посередником між водою й небом. І в цьому постає органічність і єдність природного світу.

Інший краєвид з іншими асоціаціями маємо в такому творі:

Зоря ранкова!

З пурпуру на сході –

Зозулі голос [8, с. 90].

Поет фокусує свій погляд на ранковій зорі, що сугерує світлий настрій – початок нового дня.

«З пурпуру на сході – ...» – картина розширюється словами «на сході», забарвлюючись у пурпурні тони, якими такий багатий ранок на сході сонця.

І раптом візію пронизує голос зозулі, увиразнюючи позитивний настрій, адже відомо, що зозуля – «передвісник весни, літа й багатства» [див.: 17, с. 182]. І це стає конкретизацією не лише пори року, а цілого ряду образів, що зринають з образом зозулі. Для прикладу, зв'язок з весною, а отже, з новим життям, новими надіями, новими початками... І цей асоціативний ряд буде уточнюватися залежно від асоціативного фонду читача, базуючись лише на позитивному й радісному настрої, який передає хайку.

Подібний настрій вловлюється в іншому творі:

Куди не глянеш –

Все, що навкруги,

Смарагдовою свіжістю буяє! [8, с. 69].

Просторова панорамна картина («Куди не глянеш – / Все, що навкруги...») наповнюється, грає чи «буяє» «смарагдовою свіжістю». Смарагдовий (яскраво-зелений) привносить радісний настрій, адже відомо, що зелений – «урівноважений, заспокійливий, освіжаючий, це колір самої природи. Він знижує гостроту переживань, напругу. Цей колір виявляє лікувальну, розслаблюючу дію, знімає роздратування» [18, с. 82]. Слово «свіжість» уточнює водночас і зорові нюанси, апелюючи до яскравих кольорів, і нюхові – свіже повітря. А слово «буяє» увиразнює гру різноманітних відтінків зеленого. Усе це приводить до образу весни, коли зелений набуває найвищої міри своєї кольорової насиченості та повноти відтінків. А разом з образом весни приходять і надія, і нове життя, і пробудження і т. д.

Різна гамма почуттів передається в такому хайку:

Про різне

Згадується –

Сакура цвіте! [8, с. 63].

Цвіт сакури (японської вишні) пробуджує спогади з минулого, які наповнені різними пережитими почуттями («Про різне / Згадується –...»). І в картину цвітіння сакури, що несе в собі радісні відчуття, органічно вплітається настрій світлого суму, що прийшов з минулого, пережитого.

До того ж ці рядки по-особливому відкриваються тому, хто добре знайомий з японською культурою. Відомо, що японці можуть годинами милуватися, як на гілках сакури розпускаються білі чи жовто-рожеві пелюстки. Як зауважує М. Федоренко, це поклоніння квітам відгукується в понятті «кансьо», що означає «споглядати», «вдивлятися», «спостерігати», «не зводити очей». Не зводити очей і бачити прекрасне! [див.: 19, с. 252]. Згадаймо ще раз відоме японське прислів'я: «Слива цвіте – запах добрий, вишня цвіте – очей не відірвати» [див.: 19, с. 252].

У кожному з проаналізованих хайку відчувається ось те «надмірне почуття» (йодзьо), яке залишається вповні нерозкритим, і читач самостійно домислює, а точніше, довідчує його, почуття, що існує та залишається за межами хайку. Як тут не згадати таке точне й влучне порівняння Р. Блайса, що хайку – «напіввідчинені двері» [20, с. 248].

Водночас багато глибше приховані смисли хайку Мацуо Басьо розкодовуються крізь призму дзен-буддизму. 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.

У слові *дзен* – «споглядання» [21, с. 283] – сконцентровано 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*). 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*.

Тож крізь призму *дзен-буддизму* новими смисловими відтінками та підтекстами починають грати хайку, до аналізу яких ми вже вдавалися. Наприклад, мить просвітління чи саторі передається в хайку «Гора Джерельна!..» [8, с. 57].

Несказанне в хайку асоціюється з глибиною та таємничістю, яким 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 поезиці, засвідчивши революційний переворот в японській поезії зокрема та в японському мистецтві загалом.

У підтексті, де головний смисл залишається невисловленим і недосказаним, полягає секрет особливої принадності японської поезії, насамперед хайку. І кожен читач намагається розгадати те, що приховується поза словами й образами, проте глибина породжує враження непізнаваності, 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 незбагнена привабливість і казкова чарівність» [22, с. 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. Цікавим таке є спостереження Д.Т. Судзукі: «Деякі художники доходять навіть до того, що вважають, що зовсім неважливо, за що прийме глядач мазки їхнього 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, оскільки якщо їхні 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 таке: «Тільки б дух, яким пройнято весь твір, був повністю зрозумілий і оцінений» [1, с. 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» чи розкривають той асоціативний підтекст (*йодзьо*), який навіює текст, заряджаючись неповторним емоційно-смисловим зарядом. Одним з найяскравіших прикладів є творчість Мацуо Басьо, високохудожній хайку якого налічують багато інтерпретацій та тлумачень, що, у свою чергу, засвідчують складність феномену підтексту, що й створює ефект непізнаваності та нерозгаданої таємничості.

Список використаних джерел

1. Дзэн-Буддизм: Судзукі Д.Т. Основы Дзэн-Буддизма. Кацуки С. Практика Дзэн / пер. с англ.; составитель и научный редактор В.А. Шериев. – Бишкек: МП «Одиссей», 1993. – 670 с.
2. Маркова В.Н. Мондзаэмон Тикамацу о театральном искусстве / В.Н. Маркова // Театр и драматургия Японии: сборник статей. – М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1965. – С. 66–83.
3. Конрад Н. Очерки японской литературы: Статьи и исследования / Н. Конрад; вступ. статья Б. Сучкова. – М.: Художественная литература, 1973. – 462 с.
4. Григорьева Т.П. Японская художественная традиция / Т.П. Григорьева. – М.: Главная редакция восточной литературы изд-ва «Наука», 1979. – 366 с.

5. Басё М. Великое в малом / Мацуо Басё. – СПб.: Терция, Кристалл, 1999. – 509 с.
6. Бреславец Т.И. Поэзия Мацуо Басё / Т.И. Бреславец. – М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1981. – 150 с.
7. Виноградов В.В. О теории художественной речи / В.В. Виноградов. – М.: Высш. школа, 1971. – 240 с.
8. Антологія японської поезії: хайку XVII–XX ст. / Передмова, переклад, коментарі І. Бондаренка. – К.: Дніпро, 2002. – 364 с.
9. 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. – 830 с.
10. Барт Р. Империя знаков / Ролан Барт; перевод с франц. Я.Г. Бражниковой. – М.: Практика, 2004. – 144 с.
11. Генис А. Довлатов и окрестности / А. Генис // Новый мир. – 1998. – № 7. – С. 109–136.
12. Дьяконова Е.М. Вещь в поэзии трехстиший (хайку) / Е.М. Дьяконова // Вещь в японской культуре. – М.: Восточная литература, 2003. – С. 120–135.
13. Генис А. Фотография души: Восточные стратегии в современной словесности // Русская культура на пороге нового века / под ред. Тэцуо Мотидзуки. – Саппоро (Япония): Центр славянских исследований Хоккайдского ун-та, 2001. – С. 261–270.
14. Соколова-Делюсина Т. От сердца к сердцу сквозь столетия / Т. Соколова-Делюсина // Японская поэзия / гл. ред. серии Г. Чхартшвили. – СПб.: СЕВЕРО–ЗАПАД, 2000. – С. 5–42.
15. Сондерс Дейл Э. Японская мифология / Э. Дейл Сондерс // Мифологии древнего мира. – М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1977. – С. 405–431.
16. Визер В.В. Живописная грамота: Система цвета в изобразительном искусстве / В.В. Визер. – СПб.: Питер, 2007. – 191 с.
17. Трессидер Дж. Словарь символов / Джек Трессидер. – М.: Гранд: ФАИР-ПРЕСС, 2001. – 443 с.
18. Гармония цвета / сост. И.В. Резько. – М.: АСТ; Минск: Харвест, 2006. – 224 с.
19. Федоренко Н.Т. Японские записи / Н.Т. Федоренко. – М.: Советский писатель, 1966. – 412 с.
20. Японська література: Хрестоматія в двох томах / Упорядник Бондаренко І.П. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – Том II (XIV–XIX ст.). – 695 с.
21. Философия буддизма: энциклопедия / отв. редактор М.Т. Степанянц. – М.: Восточная литература, 2011. – 1045 с.
22. 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 с.

References

1. Sheriev, V.A. (ed.) *Dzjen-Buddizm: Sudzuki D. T. Osnovy Dzjen-Buddizma. Kacuki S. Praktika Dzjen* [Zen Buddhism: Suzuki D.T. Zen Buddhism Principles. Katsuki S. Zen practice]. Bishkek, Odisej Publ., 1993, 670 p.
2. Markova, V.N. *Mondzajemon Tikamacu o teatral'nom iskusstve* [Chikamatsu Monzaemon about dramatic art]. *Teatr i dramaturgija Japonii* [Japanese theatre and drama]. Moscow, Nauka Publ., 1965, pp. 66-83.
3. Konrad, N. *Ocherki japonskoj literatury* [Essays about Japanese literature]. Moscow, Hudozhestvennaja literature Publ., 1973, 462 p.
4. Grigor'eva, T.P. *Japonskaja hudozhestvennaja tradicija* [Japanese artistic tradition]. Moscow, Nauka Publ., 1979, 366 p.
5. Basjo, M. *Velikoe v malom* [Great in little]. Saint Petersburg, Tercija, Kristall Publ., 1999, 509 p.
6. Breslavец, T.I. *Pojezija Macuo Basjo* [Matsuo Bashō's poetry]. Moscow, Nauka Publ., 1981, 150 p.
7. Vinogradov, V.V. *O teorii hudozhestvennoj rechi* [About the theory of the artistic word]. Moscow, Vyssh. Shkola Publ., 1971, 240 p.

8. Bondarenko, I. (ed.) *Antolohiia iapons'koi poezii: khajku 17-20 st.* [Anthology of Japanese poetry: haiku of 17-20 cent.]. Kyiv, Dnipro Publ., 2002, 364 p.
9. Vipper, Ju. B. (ed.) *Istorija vseмирnoj literatury* [History of world literature]. Moscow, Nauka Publ., 1991, vol. 7, 830 p.
10. Bart, R. *Imperija znakov* [Empire of signs]. Moscow, Praksis Publ., 2004, 144 p.
11. Genis, A. *Dovlatov i okrestnosti* [Dovlatov and suburb]. *Novyj mir* [New world], 1998, no. 7, pp. 109-136.
12. D'jakonova, E.M. *Veshh' v poezii trehstishij (hajku)* [Things in the tercet poetry (haiku)]. *Veshh' v japonskoj kul'ture* [Things in Japanese culture]. Moscow, Vostochnaja literature Publ., 2003, pp. 120-135.
13. Genis, A. *Fotografija dushi: Vostochnye strategii v segodnjashnej slovesnosti* [Photograph of soul: East strategies in today's philology]. *Russkaja kul'tura na poroge novogo veka* [Russian culture on the edge of new century]. Sapporo (Japan): Centr slavjanskih issledovanij Hokkajdskogo un-ta Publ., 2001, pp. 261-270.
14. Sokolova-Deljusina, T. *Ot serdca k serdcu skvoz' stoletija* [From heart to heart through centuries]. *Japonskaja poezija* [Japanese poetry]. Saint Petersburg, SEVERO-ZAPAD Publ., 2000, pp. 5-42.
15. Sonders, Dejl Je. *Japonskaja mifologija* [Japanese mythology]. *Mifologii drevnego mira* [Mythologies of the ancient world]. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 405-431.
16. Vizer, V.V. *Zhivopisnaja gramota: Sistema cveta v izobrazitel'nom iskusstve* [Pictorial instruments: System of light in the pictorial art]. Saint Petersburg, Piter Publ., 2007, 191 p.
17. Tressider, Dzh. *Slovar' simvolov* [Dictionary of symbols]. Moscow, Grand, FAIR-PRESS Publ., 2001, 443 p.
18. Rez'ko, I.V. (ed.) *Garmonija cveta* [Harmony of colour]. Moscow, AST, Minsk, Harvest Publ., 2006, 224 p.
19. Fedorenko, N.T. *Japonskie zapisi* [Japanese notes]. Moscow, Sovetskij pisatel' Publ., 1966, 412 p.
20. Bondarenko, I.P. (ed.) *Yapons'ka literature* [Japanese literature]. Kyiv, Dmytro Buraho Publ., 2011, vol. 2, 695 p.
21. Stepanjanc, M.T. (ed.) *Filosofija buddizma* [Buddhism philosophy]. Moscow, Vostochnaja literature Publ., 2011, 1045 p.
22. Bondarenko, I.P. *Rozkoshi i zlydni iapons'koi poezii: iapons'ka klasychna poezija v konteksti svitovoi ta ukrains'koi literatury* [Magnificence and destitution of Japanese poetry: Japanese poetry in the context of world and Ukrainian literature]. Kyiv, Dmytro Buraho Publ., 2010, 566 p.

В статье исследуются ассоциативные подтексты в хайку на основании анализа поэтических произведений Мацуо Басё. В частности изучены особенности природы хайку в японской литературе, проанализированы поэтические произведения Мацуо Басё, где определены их ассоциативные подтексты, выявлены мотивы философии дзэн-буддизм как код для постижения истинных смыслов произведений.

Ключевые слова: японская литература, Мацуо Басё, хайку, ассоциативный подтекст, дзэн-буддизм.

The associative subtexts in the haiku are investigated on the basis of the analysis of Matsuo Bashō's poetic works in the paper. In particular, the specifics of the haiku nature in the Japanese literature have been studied, Matsuo Bashō's poetic works have been analyzed where their associative subtexts have been characterized, and the motives of Zen Buddhism philosophy as the code for understanding real senses of works are defined.

Key words: Japanese literature, Matsuo Bashō, haiku, associative subtext, Zen Buddhism.

Одержано 21.11.2016