

Міністерство освіти і науки України
Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського

ІСТОРИЧНИЙ ДОСВІД І СУЧАСНІСТЬ

**Матеріали
XXVII наукової конференції
здобувачів вищої освіти**

Випуск 41

СТАТТІ

Одеса – 2021

4. «Лісова пісня» Лесі Українки: неоязицництво і семантика міфу/
<https://ukrlit.net/article/article2018/3.html>
5. Марків Р. Міфологізм "Лісової пісні" (Мавка: неоромантична концепція міфологічного персонажа). *Нове життя старих традицій: Традиційна українська культура в сучасному мистецтві і побуті: матеріали міжнародної наукової конференції*. Луцьк: Твердиня, 2007. С. 282 - 309.
6. Наєнко М. К. Художня література України. Від міфів до модерної реальності. Київ: Просвіта, 2008. 1064 с.
7. Скупейко Л. І. Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки. Київ: Фенікс, 2006. 416 С.
8. Українка Л. Лісова пісня. *Зібрання творів: У 12 т. Т. 5*. Київ: Наукова думка, 1976. С. 201 - 298.

ПОЕЗІЯ МАЦУО БАСЬО

Борисова В.

Одним із найвідоміших представників епохи Едо є Мацуо Басьо (справжнє ім'я, дане при народженні Мацуо Кінсаку). Він народився у 1644 році в місті Уено провінції Іга в освідченій родині самурая Мацуо Йодзаемона.

Його творчість полягала в описі навколишнього світу. Він віродив найважливішу складову японської культури – поезію хоку. Хоку, або хайку-короткі вірші, в яких зосереджена значущість кожної миті життя, філософія сприйняття світу, життєвих і природніх явищ. Басьо написав майже тисячу хоку в кожному рядку якої – відтворення дійсності.

З 28 років Басьо з маленькою збіркою поезій почав подорож, щоб знайти визнання в резиденції Токугава Едо. На той момент він вже отримав визнання як поет. Його вірші друкувалися в деяких столичних виданнях. Басьо запрошували брати участь в різних столичних турнірах. Після прощання з рідними він прикріпив на ворота свого друга листки з віршами:

«Облачная града / Легла меж друзьями...Простились / Перелетние гуси навек» = «Хмарна града / Лягла між друзями ... Попрощалися / перелітні гуси навіки» [3].

Один гусак відлітає на північ, де його чекає нове життя, а інший, залишається сам на старому місці. В цьому вірші відчувається юнацький романтизм. Він передає відчуття смутку и водночас радості в передчутті нового. Не зважаючи на всі незручності на шляху: «Холод пробрал в пути/ У птичьего пугала, что ли, / В долг попросить рукава?» = «Холодом пробрало в дорозі / У пташиного лякала, чи що, / В борг позичити рукава?» [3]

Він все ж дістався до Едо. Там Басьо мешкав в будинку, подарованому батьком одного з учнів. Мацуо називав його «банановим»: « Я банан посадил – /И теперь противны мне стали/ Ростки бурьяна...» = «Я банан посадив – / І тепер огидні мені стали / Паростки бур'яну ... » [3]

Саме с цієї причини він взяв псевдонім Басьо – бананове дерево.

Під час періоду спокою, коли всі поля битв поросли травою, країна почала розвиток міст, торгівлі, ремесел, мистецтва; великий вплив мали гроші. В цьому домі Басьо мешкав дуже бідно, але він цим навпаки пишався, адже відчував себе вільним. У 1682 році хатинка Басьо згоріла під час великої пожежі в Едо. Це дало поштовх рішенню мандрувати. З осені 1684 року він у супроводі одного зі своїх учнів розпочав багаторічні мандрівки країною. Басьо пройшов дорогами Японії десять років. Іноді він повертався в Едо, де друзі відремонтували його хижку. У своїх мандрівках він не тікав від людей, а зближувався з ними. Довгою чередою проходять крізь його вірші селяни під час польових робіт, рибалки, збирачі чайного листя: «Примостился мальчик/ На седле, а лошадь ждет./ Собирают редьку» = «Примостився хлопчик / На сідлі, а кінь чекає. / Збирають редьку» [4, с. 14]

За час свого подорожування поет багато писав, тому його роботи називаються «щоденниками подорожнього». В творчий доробок він записував, як свої вірші, так і вірші тих поетів, які йому сподобалися. Найвідоміший з його щоденників – «Стежками Півночі» (1689 р.). Також він

створив : «Кістки, що біліють у полях» (1684-1685pp.), «Мандрівка до Касіма» (1687 р.), «Рукопис у дорожньому мішку» (1687 - 1688 pp.), «Мандрівка в Сарасіна»(1688 р.).

Лауреат Нобелівської премії Кавабата Ясунарі назвав вірші свого земляка найвищим досягненням японської літератури.

Щодо дослідження творчості М. Басьо, то її почали вивчати порівняно недавно. Одна з дослідниць його творчості Н.С. Шефтелевич зазначила, що поезія японського класика – це не лірика природи в європейському розумінні цього терміну, а лірика самої природи, тобто поет виступає в ролі медіума, інформацію якому постачають не духи, а явища природи, рослини, мінерали тощо. Щоправда такий погляд має містичне забарвлення, але він ще раз підкреслює, який складний поетичний матеріал залишив у спадок Мацуо Басьо. Його поезія й досі залишається багато в чому загадковою. Окремі дослідники поезію, творцем якої був Басьо і його учні, порівнюють з напіввідчиненими дверима.

Його поезія складна і незвичайна, що пояснюється незвичайністю й самої країни – батьківщини Мацуо Басьо. Давня країна Ямато, Країна Сонця, що сходить, Японія... Але Японія – не просто назва країни, це ім'я однієї із загадкових, багатих та складних цивілізацій. Японія відзначається своєю самобутньою культурою, де перевага віддається внутрішній глибині, змістовності, витонченості на противагу зовнішній пишноті. Японія – це країна, де кілька століть тому з'явилася нова поетична форма – японський трирядник хоку, творцем якої є поет XVII століття Мацуо Басьо. Творчість його вчить дивлятися у звичне й помічати несподіване, розглядати потворне і бачити прекрасне, задивлятися у просте й знаходити складне.

Вірші Мацуо Басьо – переважно пейзажна лірика. Метою даної роботи є спроба визначити художню своєрідність хоку поета в контексті японської поезії цього періоду, місце природи та художньої деталі в них. Якщо до XIII століття в японській поезії неподільно панував п'ятистопний вірш вака, то у

XIII – XVI століттях на перше місце вийшла поезія «нанизаних строф» – ренга.

Виникнення цього своєрідного жанру в японській поезії пов'язане в першу чергу з тим, що до XIII століття п'ятистопний вірш вака розпався на дві строфи – тристопний і двостопний вірш [13, с. 154]. Значною мірою цей процес був обумовлений тим, що класичний п'ятистопний вірш майже завжди мав характер послання, а отже, потенційно був розрахований на відповідь. Ця відповідь найчастіше втілювалася також у п'ятистопному вірші, який міг потягти за собою нову відповідь. Таких віршованих перекличок немало і в «Манйосю», і в «Кокінсю», особливо ж багато їх у домашніх антологіях і в класичних творах японської прози. Вірш-відповідь, як правило, використовував образи, задані початковим віршем, іноді дещо переробляючи їх. Таким чином, один вірш вів за собою інший, за покликом слідувала відповідь. Перекличка могла бути і внутрішньою – між двома частинами одного вірша. Іноді ці дві частини писали різні поети – один писав початок, інший додавав кінець чи навпаки. Так виникла поезія «нанизаних рядків» – ренга. Один вірш, написаний двома поетами, – найпростіший її варіант.

Головна риса поезії ренга, неодмінна умова її існування – діалогічність. Навіть найпростіший вид ренга передбачав наявність двох авторів [11, с. 125]. Витоки виникнення поезії «нанизаних рядків» походять від давньої збірки японських міфів «Кодзікі» і від японської народної поезії. У XV столітті було вироблено складні й суворі правила «нанизування рядків». Основна увага приділялась двом моментам – внутрішній єдності й змістовій незалежності кожного вірша (правило цукеаі) і загальному рухові циклу, відповідальність за який ніс кожний автор (правило юкійо). В той же час з'явилися вчителі ренга – ренгасі, які керували процесом написання ренга, слідкуючи за тим, щоб усі правила виконувались ретельно. Майстерність «нанизування рядків» полягала у вмінні швидко реагувати на мінливу ситуацію, розуміти її приховані можливості й розкривати їх так, щоб

непередбаченість і новизна поєднувались із суворим слідуванням канону [5, с. 12].

Мабуть, поєднання імпровізації з каноном і є головною особливістю цього поетичного жанру. Кожний новий рядок виводить на перший план якусь нову деталь, до цього моменту приховану, і ця деталь стає поштовхом, що примушує уяву партнера створити ту чи іншу картину. Звісно, таких картин могло бути безліч, один повертав тему так, інший – інакше, непередбачуваність кожного нового кроку і надавала гостроту процесу «нанизування рядків» [6, с. 3 - 4]. Саме всередині цього жанру і склалась традиція додумувати, доповнювати, озиватися на найменший натяк, створювати яскравий образ, відштовхуючись від конкретної деталі. Традиція, яка пізніше лягла в основу вельми своєрідного напрямку в літературі, названого словом «хайкай». Спочатку слово «хайкай» використовувалось для позначення комічної поезії в цілому. Його можна зустріти вже в антології «Кокінсю». У XVI столітті набули надзвичайної популярності хайкай-ренга («комічні нанизані рядки», приблизно з кінця XIX століття вони стали називатись ренку), або скорочено – хайкай, і врешті термін «хайкай» поширився на всі види літературної (і частково живописної) творчості. Таким чином, під хайкай зазвичай розуміють «комічну ренга» (хайкай-но ренга), тривірші хоку (що в кінці XIX століття отримали назву хайку), а також прозаїчний жанр, що виник на основі цих тривіршів, хайбу [12, с. 28].

Хоку довгий час не мало власного значення й існувало тільки як початковий тривірш «нанизаних рядків» ренга. Щоправда, йому завжди приділялась особлива увага, адже саме він давав поштовх до розгортання низки образів. Почесне право складати хоку надавалося лише найповажнішим майстрам. Можливо, саме таке становище хоку і призвело до того, що поступово «початкові» тривірші почали розглядатися, як окремі твори. В будь-якому випадку, з початку XVI століття почали з'являтися збірки, що склалися із самих хоку. Однак роль «початкового» вірша, що неодмінно веде за собою інші і потенційно налаштований на подальший

розвиток, визначила специфічний характер цієї поетичної форми: її внутрішню насиченість, нерозгорнутість, незавершеність, відкритість.

Хоку – це певний поштовх, імпульс, що примушує працювати уяву, це поклик, на який кожний відповідає по-своєму. Хоку відкрите для домислювання: поет, зображуючи чи, точніше, просто «називаючи» якусь конкретну деталь, зіставляючи в одному вірші різні предмети чи явища, закликає читача до співтворчості. Ритмічно хоку – це 17-складовий вірш з внутрішнім поділом на три нерівні за кількістю складів (5-7-5) ритмічні групи. Прийнято називати його тривіршем, хоча воно ближче до моновірша, розділеного, як правило, на дві частини внутрішньою цезурою (найчастіше на групи 5/7-5 або 5-7/5) [12, с. 29]. У ході розвитку «нанизаних рядків» склались і правила, що визначають композиційні, ритмічні та інші особливості хоку. Зокрема, хоку повинне мати «відрізаюче слово» (кіредзі), тобто певного типу граматичну частину, яка або забезпечує цезуру, якщо стоїть після першого або другого вірша і розбиває тривірш на дві частини, або надає йому граматичної та інтонаційної цілісності, якщо завершує вірш: «Фуруіке я/ Кавадзу тобікому /Мідзу но ото»= «Старий ставок/Пригнула в воду жабка/Сплеск в тишині [12, с, 29]

У цьому відомому тривірші Басьо таким «відрізаючим словом» є оклична частина «я», що стоїть після першого вірша [2]. Текст створює враження повної свободи, розкутості. Перший рядок відображає застиглу і водночас сповнену життя мить. Незайману тишу порушує миттєвий сплеск води, після чого почуття безмовності ще більше посилюється. Яскраве вираження знаходить і почуття глибокої самотності, яке неможливо затамувати, бо подібне приховування ще більше ятрить душевні рани. Природа допомагає передати людські почуття. Другий незмінний атрибут хоку – «сезонне слово» (кіго), яке забезпечує співвіднесення хоку з певною порою року (якщо у вірші є слово «слива», то мова йде про весну, якщо «гроза» – про літо.

У вірші Басьо «Старый пруд» «сезонним словом» є «лягушка» – весна. Списки сезонних слів уточнюються і доповнюються і в наш час). Мотив пори року – головний тематичний елемент будь-якого вірша, написаного в жанрі хоку.

Отже, сенс твору вміщується в межі певного сезону, пов'язується з моментами (станами) з життя природи. Справа в тому, що давня японська літературна традиція забороняла безпосередньо використовувати у віршах любовну тематику. Це й спонукало поетів висловлювати свої почуття через пейзаж, який завжди має філософський підтекст [10, с. 45]. Виникнувши з п'ятивірша вака, тривірш хоку міцно утвердився в японській поезії в другій половині XVII століття. У лаконічному висловлюванні хоку відтворився весь світ доби ремісників, купців, селянської верхівки, городян. Це справді демократичне мистецтво, яке створював і розумів кожен. До написання хоку не ставилися серйозно: це було побутове мистецтво, своєрідна витончена розвага третього класу за sake і закусками.

На неперевершену художню висоту підняв хоку великий поет Японії Мацуо Басьо, творець не лише поезії хоку, але й цілої естетичної школи японської поезики. Саме з творчістю Мацуо Басьо пов'язаний розквіт поезії хоку. Поет уперше після Муцунага Тейтоку створив власний, відмінний від усього, що було раніше, стиль у поезії. Звісно, серед сучасників Басьо було чимало поетів – Уедзима Оніцура (1661 – 1698 pp.), Ікенісі Гонсуй (1650 - 1722 pp.), Конісі Райдзан (1654 - 1716 pp.), які у своїй творчості рухалися в одному з ним напрямку, але саме Басьо вдалося підняти хоку до високого мистецтва, саме в його творчості відбулося перетворення поезії хоку зі словесної гри в засіб вираження витончених і потаємних думок, почуттів поета. При цьому новаторство Басьо опиралось не на відмову від канонів, а на повернення до традиції. Виникнення школи Басьо відносять приблизно до 1677 року. Його учнями були такі видатні поети, як Сугіяма Сампу (1647 - 1732 pp.), Такараі Кікаку (1661 – 1707 pp.) і Хатторі Ренсецу (1654 - 1707 pp.). Басьо вважав поезію хоку засобом самопізнання, способом

знаходження істини, можливістю гармонічного поєднання природного і людського. Головне для поета, на думку Басьо, – оволодіти справжнім баченням. Він говорив: «Зміни в небесному і земному – це зміни, з яких виростає поезія». Основний естетичний принцип Басьо, мабуть, найкраще виражений словами: «Душа, досягнувши висот прозріння, має повернутися до низького» [12, с. 38]. Непоказна оболонка хоку містить у собі настільки незвичне і прекрасне, що без глибокого осмислення вірша не зрозумієш його суті. Басьо першим заговорив про «істину хоку»: «Істина в тому, що бачиш. У тому, що чуєш. Почуття поета стає віршем – саме в цьому і є істина (макото) поезії хоку» [12, с. 38]. На думку японських поетів, правду бачать у красі, а красу – у правді.

Розуміння краси закладене в японців саме від неї. Її мірилом виступають чотири поняття: сабі, вабі, сибуй, юген (навіяні стародавньою релігією синто та буддійською філософією). Звільнення від форм буття, відновлення істинної першоприроди людини, повернення до витоків, а отже, відтворення великого в малому, переломлене через ідею Порожнечі. Людина, що існує у світі, усвідомлює й перетворює себе і світ. Тож природність художнього твору, мить внутрішнього пробудження у творчому акті, легкість стали основними принципами естетики, сформованими під впливом дзен. Щоб пізнати світ – абсолютну реальність, слід пізнати самого себе, адже назви речей не відповідають їхньому внутрішньому змісту. Речі не можуть бути названими, поясненими чи адекватно вираженими певною словесною формою. Вони існують поза сферою сприйняття. Істина не передається «написаними знаками» – вона перебуває «поза словами». А відтак – незавершеність, недомовленість є природним результатом творчості. Творчість і її сприйняття є одним цілим – читач, глядач чи слухач виступає співавтором митця, сам стає творцем. Краса та природність для японців рівнозначні поняття, штучне не може бути красивим. Краса і є душею речей, і якщо ці душі навчаться розуміти одна одну, прийдуть до згоди, то все оживе.

Кожна річ прекрасна, варта бути оспіваною. Спираючись на поняття сабі, вабі, сибуї, юген, Басьо розробив такі основоположні принципи поезії хоку, як сабі, сіорі, хосомі, карумі, фуекірюко. Ці гранично стислі форми здатні вмістити в собі справді глибокий підтекст, якого може зовсім не зрозуміти людина, позбавлена художнього смаку, духовності. Дивлячись на предмети, поет бачить приховану в їх тимчасовій облуді істинну красу, таку мінливу, що відкриття її викликає відчуття легкої печалі. Це відчуття поет увічнює у вірші, причому виражаючи його не прямо і відкрито, а у вигляді «надлишкового» чи «додаткового» почуття, «післявідчуття» – йосей. Присутність у поетичному творі цього відблиску вічної краси, затьмареного легкою печалю, учні Басьо пізніше назвали «сабі». Сабі – це почуття прихованої печалі, легкого смутку, яке мимоволі виникає в поета, коли, вдивляючись у предмет, він прозирає його вічну істинну суть, зазвичай приховану глибоко всередині, але на мить помітну на поверхні: «Печалью свой дух просвети! / Пой тихую песню за чашкой похлебки, /О ты, «печальник луны!» = «Сумом свій дух просвіти! / Співай тиху пісню за чашкою юшки, /О ти, « печальник місяця!» [12, с. 460]

Краса, згідно з принципом сабі, має виражати складний зміст у простих, але чітких формах. Мистецтво сабі закликає до зосередженого споглядання, до відмежування від повсякденної суєтності. Сабі, на думку Басьо, містить у собі суміш класичної японської естетики та філософії й означає для нього те саме, що любов для Данте й Петрарки. Поетика, заснована на принципі сабі, знайшла своє втілення у 5 віршованих збірках, створених Басьо і його учнями в 1684-1691 роках: «Зимові дні» (1684 р.), «Весняні дні» (1686 р.), «Затихле поле» (1689 р.), «Солом'яний плащ мавпи» (1691 р.).

Принцип сіорі (деякі дослідники пов'язують його з дієсловом «сіору», що означає «засмучувати», «примушувати зблякнути», «згинати»; інші пов'язують його з дієсловом «сіору», що означає «зволожувати») складно висловити одним словом. Сіорі – це безпосереднє вираження сабі в самому

вірші, в його словесно-ритмічній оболонці, це той слід легкої печалі, який обов'язково має бути у вірші, причому не відкрито, а як «післявідчуття». Розрізняючи вірші, що містять сіорі й просто «сумні» за змістом, один з учнів Басьо Кьорай писав: «Сіорі проявляється у самому настрої вірша, у словах, у виборі прийомів. Вірш, що містить сіорі, і просто вірш про сумне – це далеко не одне й те ж. Сіорі пускає коріння всередині вірша і проявляється у його зовнішній оболонці» [12, с. 38]: «Стебли цветущей дыни. / Падают, падают капли со звоном.../ Или это – «цветы забвенья?» = «Стебла квітучої дині./ Падають, падають краплі з дзвоном .../Або це - «квіти забуття?»» [12, с. 461]

Так само складно визначити і принцип хосомі (це слово семантично пов'язане з прикметником «хососі» – «тонкий», «слабкий» або «кокоробососі» – «безпорадний», «слабкий»). Кьорай указував на те, що хосомі проявляється в змісті (когоро) вірша мимоволі і геть не кожний вірш, що створює враження «слабкості», «безпорадності», містить хосомі. Вірш містить хосомі в тому випадку, коли викликає в серці людини співчуття. Хосомі пов'язане з чутливістю автора, з його вмінням уловити найменші виявлення суті, точно і вправно, з терпкою достовірністю, передати її у вірші, примушуючи читача відчувати те, що стало поштовхом до створення вірша [12, с. 40].

Фуекірюко (постійність і мінливість) – один з основних принципів поезії хоку, сформований Басьо в останні роки життя. Фуекірюко – це відчуття постійності й незмінності вічного в безперервній мінливості світу, це й незмінність поетичних традицій, нерозривно пов'язаних з мінливістю форм. Ще одним принципом, до якого Басьо прийшов в останні роки життя, став принцип карумі. Карумі – це простота, легкість, природність і переконливість, що виникають на всіх етапах написання вірша, починаючи з моменту дотику поета до світу й закінчуючи формою самого вірша. Легкість і природність виникають при повному поєднанні поета з природою й виявляються в легкості і природності словесної оболонки вірша. В одному з

листів Кьорай писав, що карумі – це «наче дивитись на річечку з піщаним дном» [1, с. 12].

Поет блукав між двома школами: «Данрін» (новою) і «Стародавньою». Знайшовши шлях посередині, поет раз і назавжди визначив свій стиль і напрямок у поезії. Естетичні погляди на життя Басьо ввібрали в себе багато чого з дзен-буддизму. Тому Басьо хвилювала розробка поетизації повсякденного, зображення життя в його простих, звичайних проявах. Поет вдосконалювався, а разом з ним удосконалювалися його творчі принципи й положення. Басьо ще за життя був визнаний кращим поетом свого часу, він створив, мабуть, найбільш впливову школу в поезії хоку, значення якої не згасло й у наші дні. Вірші Басьо і нині, через три століття, знає напам'ять кожний освічений японець.

У ліричного героя поезії Басьо є конкретні прикмети. Це й філософ, закоханий у природу рідної країни, й у той же час – бідняк з передмістя. Він невіддільний від своєї епохи й народу. В кожному маленькому хоку Басьо відчувається подих великого світу. Життєва доля сформувала великого японського поета. Він народився в місті Уено провінції Іга в родині небагатого самурая Мацуо Йодзаемона і був третьою дитиною в родині. Змалку Басьо віддано любив природу, милувався засніженими гірськими вершинами, слухав шум водоспадів, удивлявся в морську далечінь, дихав ароматом квітів, спостерігав за квітнуванням дивовижно красивих японських сакур: «Вишни в полном цвету/ А рассвет такой, как всегда,/ Там, над дальней горой...» = «Вишні в повному кольорі / А світанок такий, як завжди, / Там, над дальньої горою ...» [9, с. 253]

Басьо – літературний псевдонім, але він витіснив з пам'яті нащадків і співвітчизників інші імена й прізвиська поета. Провінція Іга була розташована у колиці старої японської культури, в центрі головного острова – Хонсю. Багато місць на батьківщині Басьо відомі своєю красою. Басьо любив свою батьківщину й на схилі літ нерідко відвідував її: «Воронскиталец, взгляни!/ Где гнездо твоё старое?/ Всюду сливы в цвету.» = «Ворон-

блукач, поглянь! / Де гніздо твоє старе? / Усюди сливи квітують.» [8, с. 46]

Усе, що колись здавалося звичним, раптом змінюється, наче старе дерево навесні. Радість пізнання, раптове усвідомлення краси, такої знайомої, що її вже не помічаєш, – одна з найзначніших тем у віршах Басьо. Рідні поета були людьми освіченими, що в першу чергу передбачало знання китайських класиків. І батько, і старший брат жили тим, що викладали каліграфію. Басьо сам почав писати вірші. Після ранньої смерті свого молодого пана він пішов у місто й прийняв постриг, звільнившись тим самим від служби своєму феодалу. Однак Басьо не став справжнім монахом. Він жив у маленькому будиночку в бідному передмісті Фукагава, поблизу міста Едо. Ця хатинка з усім скромним пейзажем, що оточував її, – банановими деревами й маленьким ставком у дворі – описана у його віршах. У віршах, створених на початку 80-х років, Басьо любив змальовувати свою бідняцьку Бананову хижку (Басьо-ан), названу так, бо він посадив біля неї саджанці бананової пальми. Детально зобразив він і весь навколишній пейзаж: грузький, порослий очеретом берег ріки Суміда, чайні кущі, маленький заглухлий ставок. Хижка знаходилась на околиці міста, навесні тільки крики жаб порушували тишу: «Старый пруд./ Прыгнула в воду лягушка./ Всплеск в тишине.» = «Старий ставок. / Стрибнула у воду жаба. / Сплеск в тиші» [9, с. 234]/

Слідуючи давній літературній традиції Китаю і Японії, Басьо відвідував місця, прославлені у віршах давніх поетів, удивляючись у повсякденне життя в усіх його деталях [2, с. 216]. Під час однієї зі своїх подорожей Басьо помер у місті Осака, оточений своїми учнями. Перед смертю він створив «Передсмертну пісню»: «В пути я занемог, / И все бежит, кружит мой сон/По выжженным лугам» = «В дорозі я занедужав, / І все біжить, кружляє мій сон / На випалених луках» [3, с. 15].

Як бачимо, в хоку немає звичних для європейців засобів художньої виразності: епітетів, метафор, гіпербол. Дуже скупо використовуються лише

порівняння. Натомість образ створюється завдяки використанню омонімії та омофонії, що призводить до двозначності, інакшого повороту думки. Також у хоку рідко вживається перенос, немає розділових знаків та інтервалів між словами, що унеможлиблює синтаксичний перерозподіл тексту на різні варіанти прочитання. Для майстра хоку головне не розкрити тему, а лише натякнути на неї, не відобразити якнайповніше, а навпаки, сказати якомога менше, позначити лише деталь. А відтак дати поштовх фантазії, надати імпульс пошуку тлумачень серед безмежжя асоціацій, алюзій і ремінісценцій. Недомовленість, поствідчуття дає змогу народжувати красу залежно від нашого її бачення, щоразу, знову і знову. Хоку – лише мелодія, а пісню створюємо самі; хоку – лише фон, а пейзаж малюємо ми. Треба лише розгледіти в собі це вміння, вияскравити і поглибити його. Місткість поетичної мови хоку нерідко межує з афоризмом. Як і афоризми, хоку відзначаються філософським змістом, високим рівнем узагальнення, однак не містять повчання, не дають прямих оцінок.

Поезія Басьо відрізняється високими почуттями і в той же час дивовижною простотою й життєвою правдою. Для нього не було нищих речей. Бідність, тяжка праця, побут Японії з її базарами і злидарями – усе це відобразилося у його віршах. Але світ для нього залишається прекрасним. У будь-якому злидарі, можливо, причаївся мудрець. Творчість Басьо багатогранна. Він сам називав себе «жалібником», проте був великим життєлюбцем.

Наприкінці свого життя поет прийшов до мудрої й просвітницької краси, що доступна тільки великому майстру. Поєднання живої конкретики та абстрактного смислу, на думку О. М. Ніколенко, – визначальна риса поезії Мацуо Басьо. Поезія була для Басьо не грою, не забавою, не засобом виживання, як для багатьох його сучасників-поетів, а покликанням усього життя. Він говорив, що поезія робить людину вищою і благороднішою. Хоку не дає змогу виразитися повністю, тому кожне слово грає величезне значення у поезії Басьо. [7].

Саме ці засади поезики Мацуо Басьо стали для наступних поколінь визначальними у формуванні власного менталітету нації.

1. Басё М. Лирика / пер. с япон. Москва: Художественная литература, 1964. 195 с.
2. Басё М. Лик вечерней луны: Стихотворения/ пер. со старояп. Харьков: Фолио, 2005. 255 с.
3. Басё. Стихи. / «Стихи» Мацуо Басё. / [Электронный ресурс]. - <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%9C/macu-basyo/stihi/1>
4. Бабочки полет: японские трехстишия/ пер. с яп. В.Н. Марковой. Москва: Летопись, 1999. 358 с.
5. Владимирова Н. А. Путешествие в страну восходящего солнца: японские трехстишия хокку. *Литература. Первое сентября*. 2004. № 45. С.10 - 12
6. Каратеева Т. Поэзия Востока: Китай. Япония. *Литература. Первое сентября*. 2002. № 42. С. 3 - 4.
7. Ніколенко О. М., Філіна О. І. // Філософія життя у китайській та японській літературах (Лі Бо, Ду Фу, Мацуо Басьо, Ісікава Такубоку, Ясунарі Кавабата, Кобо Абе) : Посібник для вчителя. Харків : Ранок, 2003. 192 с.
8. Шкаруба Л. М. Хризантема і меч: японська культура і Мацуо Басьо. *Зарубіжна література*. 2004. № 1. С. 45 - 50.
9. Японская классическая поэзия. Смоленск: Русич, 2002. 528 с.
10. Япония: справочник / под общ. ред. Г .Ф. Кима и др. Москва: Республика, 1992. 543 с.
11. Японская поэзия: сборник / сост. и пер. с япон. А. Е. Глушкина и В. Н. Маркова. Москва: Гослитиздат, 1956. 396 с.
12. Японская поэзия/ пер. с япон. СПб: Северо-Запад, 2000. 662 с.
13. Япония: идеология, культура, литература /отв. ред. В. Н. Горегляд, В. С. Гривнин. Москва: Наука, 1989. 199 с.

В. МІТЧЕНКО ТА УКРАЇНСЬКЕ ГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО

Іванова Д.

Мистецтво письма являє собою один із найважливіших аспектів розвитку світової культури. Чимало творів літературного й художнього мистецтва, культури та науки дійшло до наших часів саме завдяки кропіткій