

ВЛАСНІ НАЗВИ В ЯПОНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ ЖАНРУ ХАЙКУ

Як відомо, найяскравіше національна культура знаходить свій прояв саме в ономастичній лексиці. Фахівці зазначають, що “однією з найскладніших проблем, з якими неодмінно стикається кожен перекладач японської поезії іноземною мовою, є наявність у поезії хайку великої кількості власних назв (насамперед, топонімів та антропонімів), які викликають у японського читача такі ж асоціації, як, скажімо, в українського можуть викликати слова: Дніпро, Свята Софія, Кобзар, Запорізька Січ, Хортиця тощо” [3:33]. Специфічний характер трирядкового 17-складового вірша хайку полягає в тому, що ця поетична форма розрахована на особливий вид сприйняття, яке самі японці називають “уоґо”, що українською мовою може перекладатися як “сугестивність” або “домислення”, і яке є невід’ємною частиною естетичного сприйняття хайку [18:570]. Власні назви в поезії хайку у скомпресованій, імпліцитній формі реалізують одну з особливостей цього тривірша — “не описати, а тільки натякнути; дати лише деталь, яка зможе стимулювати розгортання теми, образу, сцени, думки в уяві читача” [18:570]. Загальна тема для всіх віршів жанру хайку — поет і пейзаж; з них остання у японських поетів, зокрема, у засновника цього жанру Мацуо Басьо, найчастіше виражена топонімами. До того ж, “речі, описані, вірніше, тільки названі у вірші-мініатюрі, навіюють складні асоціації, нагадування про інші речі, образи, картини, пейзажі” [9:122]. Тобто ономастичний принцип відображення авторських асоціацій у вірші є ефективним засобом передачі, донесення до читача специфічної образності хайку. “Повне розуміння хайку можливе лише в тому випадку, коли читач і поет пов’язані спільною культурною традицією, яка передбачає існування розвинутої системи асоціацій на всіх рівнях — від побутового до літературного” [17:33].

Саме тому лінгвістичне дослідження власних назв, використаних у хайку, має безпосереднє відношення до розвідок з цієї тематики в галузі літературознавства, культурології, історії, теології тощо, оскільки жанр хайку, як ніякий інший, тісно пов’язаний з

національним побутом, культурою та історією японського народу. Незважаючи на мініатюрність і лаконізм цієї поетичної форми, у віршах хайку зустрічається дуже багато суто японських реальностей матеріальної і духовної культури, які можуть бути незнайомими пересічному європейцю.

Дослідження з ономастики, зокрема, поетичної ономастики, досить широко представлені на матеріалі багатьох мов [6; 7; 10; 11; 14; 16], проте розвідок, присвячених дослідженню власних назв на матеріалі японських хайку, нам знайти не вдалося. Попри те, що існує велика кількість загальних культурологічних [13:290-310] та літературознавчих досліджень цього жанру з детальним коментарем усіх аспектів, включаючи й використання власних назв [4:187-199], [5:98-101], [8:71-72,97], [9:128], [18:575-580], суто лінгвістичних праць з даної проблематики бракує. Саме тому в статті ми спробували дослідити ономастичний простір японських хайку на прикладах типових зразків цього жанру, і насамперед — їхні лексичні, семантичні, синтаксичні та деякі стилістичні особливості, зокрема ті, що обумовлені контекстом, а також розглянути питання про головні функції онімів у віршах жанру хайку.

Оскільки ця поезія ґрунтується на мінімумі слів (найчастіше від 3-4-х слів — до максимум 8-ми, що трапляється досить рідко, не враховуючи при цьому так званих кігежі — “відсікаючих слів” та окличних часток типу *kana*), велика увага в хайку відводиться семантичному значенню кожного використаного поетом слова, що має нести максимальне смислове та асоціативне навантаження. За нашими спостереженнями, власні назви у поезії хайку є важливими елементами лексики, яку використовує поет, маючи у своєму розпорядженні лише 17 складів. Японський письменник Харукі Муракамі якось зауважив, що “між людиною та оселедцем не може бути ніяких відношень, що ґрунтуються на емоціях, а тому людина не називає оселедець на ім’я”, тобто необхідність використання власної назви виникає лише тоді, коли людина прагне відокремити особу, предмет, явище серед інших подібних, спираючись на свої почуття та емоції. Проте в хайку власні назви стають особливим виразовим елементом, покликаним не лише сприяти розкриттю авторського задуму, але й стати яскравим показником автор-

ської індивідуальності та самотності. Наприклад, порівнюючи кількість використання ономастичної лексики в хайку різних авторів, ми дійшли висновку, що саме у віршах Басьо власні імена людей зустрічаються найчастіше. Наведемо кілька конкретних прикладів:

Притулком тимчасовим назвав	Yo-ni furu mo
Життя на цій землі	Sara-ni Sougi -no
Великий Cori .	Yadori kana

(Пер. І. П. Бондаренка)

У цьому випадку автор використовує антропонім “**Cori**” (Ііо Cori, 1421-1502), — ім’я відомого японського поета, автора кількох трактатів, присвячених жанру “ренга”, укладача власної поетичної антології “Трава забуття” (“Wasuregusa”). Саме вживання імені цього відомого поета підказує читачу, що даний вірш є своєрідною поетичною ремінісценцією на вірш Ііо Cori:

Життя на цьому світі —	Yo-ni furu mo
Все одно	Sara-ni shigure-no
Що від дощу осіннього притулок.	Yadori kana

(Пер. І. П. Бондаренка)

Басьо був добре обізнаний на стародавніх поетичних антологіях. Особливо йому подобався поет Сайгьо, що жив самотником у похмурі роки міжусобиць та війн XII століття. Трагічний образ цього японського поета часто з’являється в поезії Мацуо Басьо і ніби супроводжує його в чисельних мандрах, описаних в щоденниках, хоч епохи, у які жили ці два відомі поети, відділяють кілька століть [1:13]:

Батату бульби	Imoarau onna
Жінка промиває	Saigyō naraba
Сайгьо на моїм місці вірша би склав	Uta yoman

(Пер. І. П. Бондаренка)

“**Сайгьо**” — це літературний псевдонім, а справжнє ім’я цього відомого японського поета було Сато Норікійо.

В осінній буревій —	Kyoku
Кумедні вірші!	Kogarashi-no mi ha
На Тікусая схожим я стаю.	Chikusai nitaru kana

У процитованому вірші Басьо згадує ім'я Тікусая, іншого поета-мандрівника, головного героя японської комедії “Канадзосі Тікусай” [3:45]. Звідси й розшифровка попередньої фрази вірша — “кумедні вірші” (японською куоку). Таким чином, у даному випадку антропонім виконує функцію пояснення.

Зустрічається в хайку Басьо й ім'я, вірніше, теж псевдонім відомого японського художника Кохогена:

Яка печаль!	Kohougen
Закінчується рік —	Dedokoro aware
Кохогена картина йде на продаж.	Toshi-no kure
<i>(Пер. І. П. Бондаренка)</i>	

Щоб розрахуватися з боргами, накопиченими протягом року, хтось має продати найдорожче — картину відомого майстра.

Поет Йоса Бусон, у свою чергу, в одному з віршів згадує іншого майстра пензля, а саме відому японську художницю Юкінобу:

Від склянки з тушшю	Yukinobu ga
Майстра Юкінобу	Haeuchi harau
Мух відганяю.	Suzuri kana
<i>(Пер. І. П. Бондаренка)</i>	

Нерідко в своїх віршах Басьо використовує власні імена відомих персонажів з метою порівняння, як наприклад, у наведеному нижче вірші:

Над Кісагатою дощі!	Kisagata ya
Красуню Сейсі	Ame-ni Seishi ga
Нагадає мені мімози квіт.	Nebu-no hana
<i>(Пер. І. П. Бондаренка)</i>	

Тут згадується ім'я відомої китайської красуні Сейсі у його японському варіанті (китайський варіант — Сиші). Поет милується островами Кісагата, а сумний вигляд мімози під дощем нагадав йому красуню Сейсі, яка, згідно з легендою, була коханкою китайського імператора. Заради кохання до неї він забув навіть про державні справи. Сейсі це тривожило, і вона постійно була похмурою, навіть уві сні. При цьому автор використовує гру слів (яп.: kakekotoba): “nebu”, що означає “спляча” або “спить” і водночас, у іншому написанні за допомогою ієрогліфа є назвою квіт-

ки мімози, що надає змісту хайку ще один образ — образ квітки, що росте в Кісагаті [2:405].

Досить часто Басьо порівнює себе з філософами і поетами минулого, що дуже характерно саме для його поетичних творів. Наприклад:

Душі примарилось,	Kimi ya chou
Неначе ти — метелик,	Ware ya Soji ga
А Coci — я!	Yumegokoro

(Пер. І. П. Бондаренка)

Coci — це японський варіант імені відомого китайського філософа-містика Чжуан-цзи, якому наснилося, що він-метелик, а коли він прокинувся, то одразу не зміг зрозуміти, чи він метелик, якому наснилося, що він Чжуан-цзи, чи він Чжуан-цзи, якому наснилося, що він метелик [17:32]. Наведений вище вірш можна назвати своєрідною історичною алюзією.

Трапляються в поезії Басьо й імена відомих історичних осіб, наприклад:

Могилу Тосьо	Choushou-no
Теж, мабуть, відвідав	Naka mo meguru ka
Той бонза, що у чашу стукотить.	Nachi tataki

(Пер. І. П. Бондаренка)

Кіносіта Тосьо — імя дружини **Тойотомі Хідейосі**, відомого японського воєначальника.

Або:

Мабуть і Йосінака , прокидавшись,	Yoshinaka-no
Ці гори бачив!	Nezame-no yamaka
Місяць посумнів.	Tsuki kanashi

(Пер. І. П. Бондаренка)

У даному випадку антропонім **Йосінака** та остання фраза “**tsuki kanashi**” (“місяць посумнів”) пов’язані однаковим смисловим навантаженням — тональністю трагізму, оскільки **Кісо Йосінака** (1154-1184) — це імя відомого воєначальника з клану Мінамото, трагічне життя якого описується в повісті “**Heike-monogatari**”.

У поета **Йоса Бусона** ми зустрічаємо ім’я іншого хороброго

воїна — **Таварая Тота**, якому, за стародавньою легендою, морський дракон подарував дзвін з викарбуваними на ньому квітами водоростей, як нагороду за знищення жажливих сколопендр:

Квітучі водорості!

Відійшла вода

Від дзвона **Тота**.

(Пер. І. П. Бондаренка)

Mo-no hana ya

Touta ga kane-no

Mizubanare;

а також ім'я відомого буддійського священика Буттіна, одного із засновників дзен-буддизму:

В старому глечикі

Благочестивого **Буттіна**

Біліє лотос

(Пер. І. П. Бондаренка)

У хайку поета Кобаясі Ісси натрапляємо на такі власні назви: Дзідзо (ім'я буддійського божества, захисника дітей та мандрівників), а також ім'я самого Басьо, якого він вважав своїм учителем:

Вечірні сутінки.

Олію наливають

В лампаду перед вуличним **Дзідзо**.

Басьо річниця!

У цьому році теж спромігся все-таки

Здолати шлях далекий.

(Пер. І. П. Бондаренка)

Aki-no kure

Tsuji-no **Jizou-ni**

Abura sasu.

Base-wo ki ya

Kotoshi momame de

Tabijirami

Окрім імен людей, божеств, легендарних героїв, історичних діячів, поетів, художників та філософів минулого досить часто у віршах хайку поети використовують географічні назви. Вони вживаються в поезії хайку не просто як назви об'єктів природи чи місцевості, а як символи, здатні наситити стиснутий до мінімуму словесний простір хайку різноманітними асоціаціями. За назвами місцевостей, водограїв, річок, заток, містечок, гірських масивів, які згадує певний поет, для освіченого японця можуть стояти вже віками закріплені в японській поезії образи самотності, печалі, суму, скорботи, захоплення тощо. Мабуть, саме тому Т. І. Бреславець зазначає, що “в хайку Басьо географічні назви є ефективним та

економним засобом поетичної виразності” [5: 99]. Як правило, це назви відомих місць, що часто трапляються в поезії минулих років [5:98]. Наведемо кілька прикладів:

Яка печаль!

В **Іронохама** осінь

Сумнішою здається, ніж в **Сума**.

(Пер. І. П. Бондаренка)

Sabishisa ya

Suma-ni kachitaru

Na-na-no na-ka

Сума — це назва місцевості на узбережжі Внутрішнього Японського моря поблизу сучасного міста Кобе. Цей топонім Сума раніше в японській літературі зустрічається як назва глави в “Genji monogatari”, де описується краєвид узбережжя та стан засланого туди героя. З того часу Сума в японській поезії асоціюється з сумним образом осені [5: 99]. Цей зв’язок традиційний, і в наведеному вище прикладі Басьо використовує назву Сума як порівняння для вираження власної самотності на іншому узбережжі — **Іронохама**. Випадкова співзвучність японського слова Сума з українським **сум** (смуток, журба) робить переклад цього вірша особливо вдалим.

Географічні назви, які раніше виконували функцію ута-макура і слугували лише для створення асоціативного підтексту без втручання у зміст танка, у Басьо вже органічно входять до канви вірша і по суті як стилістичний прийом ута-макура в хайку вже не використовуються [5: 98-100]. У Басьо топонім породжує не тільки асоціації, пов’язані з певними явищами, що традиційно закріплені за тією чи іншою місцевістю, але і відповідний душевний настрій, відсилаючи при цьому читача до відомих творів класичної літератури. Деякі дослідники Мацуо Басьо справедливо підкреслюють, що “своєрідність використання географічних назв та антропонімів у поезії Басьо наближає їх до так званого прийому алюзії” [5:101].

Варто зазначити, що з-поміж географічних назв, що зустрілися нам у процесі аналізу, можна виділити топоніми, які є простими іменниками, як наприклад: “Фува”, “Дева”, “Удзі”, “Нара”, а також складні за своєю морфологічною структурою слова, що будуються з двох значущих елементів, і підказують етимологію утвореної географічної назви, наприклад:

Над Чорнокрилою горою
Ледь помітний триденний місяць
Прохолода навкруги
(Пер. І. П. Бондаренка)

Suzushisa ya
Ho-no mikatsuki-no
Haguroyama

“Чорнокрила гора” (японський географічний варіант “Haguroyama”, “hagu” — “крило”, “kuro” — “чорний колір”, “yama” — “гора”) — назва однієї з трьох гір, що входить до складу священого для буддистів “Тригір’я” в провінції Дева.

У хайку Басьо згадується також і дві інші назви цього тригір’я — “Місячна гора” (в японському варіанті “Tsuki-no yama” від “tsuki-no” — “місячна”) та “Джерельна гора” (в оригіналі “Yudonosan”). Дослівно з японської “Yudonosan” перекладається як “ванна кімната або лазня”; так її назвали тому, що на ній є гарячі джерела.

Ось ще один подібний приклад, коли в географічній назві (**Shiogoshi**) за тим же принципом, що і у попередньому випадку, можна виділити смислові частини і дати етимологічну інтерпретацію власної назви:

О Сіогосі!
В прохолоді моря
Полощуть довгі ноги журавлі
(Пер. І. П. Бондаренка)

Shiogoshi ya
Tsuru hagi nurete
Umi suzushi

Власна назва затоки Сіогосі утворена зі слів “sio” — “морський прибій” та “koshi” — okazionalne значення “заходити” (тобто “місце, куди заходить прибій”). У цьому вірші в географічній назві Сіогосі маємо ще приклад застосування стилістичного прийому енго (суміжна асоціація), коли прийом енго поєднується з використанням омоніма. Справа в тому, що слово “koshi” може означати ще й “стегно”. Використання поетом у наступному рядку слова “голінь” (японською — “hagi”) є енго-асоціацією за суміжністю [18:577]. Як бачимо, при перекладі топоніма Сіогосі використано метод транскрипції, тоді як в попередніх віршах перекладач робить дослівний переклад складових частин власної назви. Вибір перекладача при перекладі подібних власних назв продиктований доречністю того чи іншого методу передачі японських реалій в кожному конкретному випадку.

Крім наведених нами прикладів, в одному з хайку відомого японського поета Кобаясі Ісси використано власну назву (космонім) сузір'я “Ама-но гawa”: ама-но — небесний, gawa — річка, що є аналогом Чумацького шляху в українській мові:

Де саме на **Чумацькому Шляху**
Зоря моя
Сьогодні **заночує**
(Пер. І. П. Бондаренка)

Waga hoshi ha
Doko-ni tabine ya
Ama-no gawa

Як бачимо, використання українського варіанту назви “Небесної ріки” контекстуально більше відповідає змісту даного вірша.

Якщо розглядати географічні назви на рівні синтаксичних конструкцій, то насамперед слід підкреслити, що досить часто топоніми вживаються в безприсудкових еліптичних конструкціях, дуже характерних для стилю хайку, які можуть інколи складатися лише з окличних або називних речень. Прикладом цього може слугувати також попередній наведений нами приклад.

Досить частотна в поезії хайку своєрідна відокремленість першої та третьої строфи, де зазвичай наявна ономастична лексика — географічна назва (називне чи окличне речення) або словосполучення іменника-топоніма з означуваним словом:

Арасіяма!
В заростях бамбука
Прямі стежинки вітер протоптав.

Arashiyama
Yabu-no shigeri ya
Kaze no suji

Зрадів,
Помітивши над **мисом Іраго**
У небі сокола самотнього ширяння

Taka hitotsu
Mitsukete ureshii
Iragozaki

Взірцем для серця
В мандрах по Кісо
Нехай каштанів диких квітка буде!
(Пер. І. П. Бондаренка)

Shii-no hana-no
Kokoro-ni mo
Kiso-no tabi

Звичайно, при перекладі таких хайку зовнішня структура вірша може бути збережена тільки по можливості. Перекладач мусить додавати дієслово там, де в українському варіанті неможливо обійтися без присудка, або ж змінювати порядок рядків, що є небажаним, оскільки така перестановка може порушити заверше-

ність останньої строфи, і тоді перекладач змушений замінити словосполучення завершеною фразою типу “підмет з присудком”, наприклад:

1 Кує зозуля!

2 Навіть у Кіото

3 Я марю про Кіото в давнину.

(Пер. І. П. Бондаренка)

2 Kyoto ni te mo

3 Kyoto nazukashi ya

1 Hototogisu

Досліджуючи оніми в поезії Басьо, ми натрапили на декілька назв географічних об’єктів, які з часом змінилися, як наприклад, назва храму буддійської богині милосердя в районі Асакуса (Токіо). Його сучасна назва “Сенсодзі” тоді як в оригіналі хайку Басьо вживається застаріла назва “Каннон”. Давня назва сучасної префектури Сіга — “Омі” також часто зустрічається у багатьох віршах, як і застаріла назва невеличкої річки “Комацугава”, сучасна назва якої “Накагава” [3:107]. У поета Йоси Бусона зустрічаємо поетичну назву Японії — “Цусіма”, давню поетичну назву затоки Тояма в Японському морі — “Арісо”, а її дещо змінений варіант “Арісо-но умі” — знаходимо у Басьо.

На нашу думку, власні назви в поезії хайку є яскравим показником індивідуальності автора, своєрідною маніфестацією його філософських, релігійних та естетичних поглядів.

Японська форма ліричної мініатюри — хайку вимагає від поета жорсткого самообмеження, змушуючи автора робити вагомим кожне використане слово. Тому відбір ономастичної лексики в хайку відбувається за принципом “неминучості”, “обов’язковості” кожного подібного слова, яке має відчуватися як незамінне. Втілення в життя цього принципу особливо яскраво демонструють вірші Мацуо Басьо [5:79]. Оскільки основна функція топонімів — територіально фіксувати об’єкти, в уяві кожної людини певна географічна назва завжди пов’язана з відомим місцем чи епохою. Це просторове розподілення топонімів дозволяє їм бути представниками та оберегами значної культурної інформації [15:15]. Напевне саме тому для поета жанру хайку власні імена слугували своєрідним кодом, що передається з покоління в покоління, “балансує” між віками і знову повертається до нащадків. Досить цікавим є той факт, що всілякі спроби замі-

нити будь-яку географічну назву або ім'я, використане, наприклад, Мацуо Басьо в перших рядках його поезії, на інший, здавалося б, споріднений за асоціаціями топонім, “може призвести до руйнування художньої цінності та усталеної поетичної традиції” [5:79]. При читанні віршів Басьо вражає виключна контекстуальна незамінність власних назв і органічність їх використання в тексті хайку. Кожна власна назва має своє конкретне призначення, мету, індивідуальність та потужний асоціативний потенціал. Топоніми в хайку не просто слова, що мають певний асоціативний підтекст, їхній смисловий діапазон, хоч й обмежений назвами конкретних місць, є досить широким: вони можуть бути пов'язані з історичною красою пейзажу, якою здавна славилася дана географічна місцевість, з самою історією, міфом, легендою. У географічних назвах, що використовуються в хайку, знаходить своє відображення символічність японської поетичної лексики в цілому [4:193].

Аналізуючи функціонування онімів в поезії хайку, не можна не погодитись з О. Ю. Карпенко, яка зазначає, що “власні назви в художньому тексті дають неоціненну інформацію для інтерпретації тексту, нерідко і таку, що іншими засобами в тексті не виражена. Вони забарвлюють, увиразнюють текст, виконуючи й істотну текстотвірну функцію. Щоб по-справжньому оволодіти текстом, треба розібратись і в тих власних назвах, які вжито в цьому тексті” [12:69].

Таким чином, проаналізований нами матеріал дозволяє стверджувати, що власні імена можуть виконувати в поезії текстотвірні, культурно-інформативні, образно-експресивні, стилістичні, ремінісцентні, конотаційні та естетичні функції.

Обсяг даної статті не дозволяє достатньо повно висвітлити важливу і цікаву тему ономастики в японській поезії, а тому в майбутніх дослідженнях, на нашу думку, варто було б розширити розгляд цього питання на матеріалі інших поетичних жанрів.

1. Басё М. Великое в малом / Пер. с яп., предисл. и коммент. В. Н. Марковой. — СПб., 2000.

2. Басё М. По тропинкам Севера (Лирический дневник XVII века). Пер., вступ. ст. и прим. Н. И. Фельдман. — М., 1960.

3. Бондаренко І. П. Антологія японської поезії. — К., 2002.

4. Боронина И. А. Поэтика классического японского стиха. — М., 1979.
5. Бреславец Т. И. Поэзия Мацуо Басё. — М., 1983.
6. Герус-Тарнавецька Т. Назовництво в поетичному творі. — Мюнхен, 1966.
7. Зайцева К. Английская стилистическая ономастика. — Одесса, 1973.
8. Дональд Кин. Японская литература XVII-XIX столетий. — М., 1978.
9. Дьяконова Е. М. Вещь в поэзии трёхстиший (хайку) // Вещь в японской культуре. — М., 2003
10. Калинин В. М. Поэтика онима. — Донецк, 1999.
11. Кам'янець В. М. Структурні, семантичні та функціональні особливості власних назв сучасної німецької мови: Автореф. дис... канд. філол. наук. — Л., 2001.
12. Карпенко О. Ю. Про літературну ономастику та її функціональне навантаження // Записки з ономастики. — Одесса, 2000. — Вип. 4.
13. Мещеряков А. Н. Культурные функции японских топонимов // Вестник РГГУ, 4. Кн. 2. — М., 2000.
14. Смирнов О. К. Имена собственные в художественной литературе и специфика их перевода: Автореф. дис. ... канд. филोल. наук. — О., 1991.
15. Суперанская А. В. Что такое топонимика? — М., 1985.
16. Филология народов Дальнего Востока: Ономастика. — Владивосток, 1977.
17. Японская поэзия / Вступ. ст. и коммент. Т. Соколова-Делюсина. — СПб., 1999.
18. Японские средневековые дневники: Мацуо Басё. По тропинкам Севера / Предисл. и коммент. Н. Фельдман. — СПб., 2001.