

УДК 821.521-1.09"16"М.Башьо=161.2

ПОЕЗІЯ МАЦУО БАШЬО¹ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ

Олена ГОРОШКЕВИЧ

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра сходознавства імені професора Ярослава Дашкевича,
вул. Університетська, 1, ауд. 239, Львів, Україна, 79001,
тел.: (+38032) 239 47 56, e-mail: olena_goroshkevych@yahoo.com*

Систематизовано інформацію про видані в Україні переклади поезії Мацуо Башьо українською мовою. Проаналізовано варіанти перекладів деяких відомих творів, розглянуто їх особливості, питання смислової відповідності оригіналу, збереження строфіки, можливості передачі імпліцитної інформації. Наведено усі виявлені нами варіанти перекладів українською мовою відомого вірша Мацуо Башьо про старий ставок, один з яких виконано не літературною українською мовою, а діалектом. Наш аналіз насамперед стосується питання смислової відповідності оригіналу, вміння перекладача враховувати контекст, співвідносити зміст вірша з фактами біографії поета, вміння відчитувати й передавати емоційні обертони тощо. У кількох прикладах виявлено деякі семантичні невідповідності оригіналу, а також певні зміщення акцентів.

Ключові слова: хайку, хокку, кіго, кіреджі, сабі, карумі, строфіка, цезура.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vpl.2023.7375.007022>

Постановка проблеми. У кожній літературі, мабуть, є письменник чи поет, твори якого найяскравіше репрезентують специфіку національного світобачення, ім'я якого стає одним із символів нації, країни. В японській літературі таким поетом, безперечно, є Мацуо Башьо. Його поезія викликає зацікавленість у різних країнах світу, зокрема і в Україні. Оскільки читач знайомиться з творами іншомовної літератури здебільшого через переклади, перед їх авторами виникають складні задачі: досягнути в перекладі художнього рівня першотвору, передати авторську думку в найбільш відповідній формі, відтворити у тексті авторський посил читачеві тощо. А переклад поезії передбачає не лише ретельну роботу з текстом, поетичний хист перекладача, а й розуміння особливостей національної поетологічної традиції, глибоке знання біографічної, культурологічної інформації, історичного контексту тощо.

Мета дослідження – порівняти переклади українською мовою декількох дуже відомих віршів Мацуо Башьо; з'ясувати ступінь семантичної відповідності,

¹ У власному тексті керуємося системою японсько-української транскрипції за І. П. Бондаренком (2014), за іншим підходом можливий варіант – Басьо. В цитуваннях наводимо варіант написання відповідно до джерела.

виявити застосовані авторами перекладів компенсаторні механізми для передачі імпліцитної інформації, важливої для розуміння творів у жанрі *хайку*.

Актуальність дослідження полягає, на наш погляд, у потребі систематизувати інформацію про видані в Україні переклади українською мовою творів Мацуо Башьо та у потребі порівняння варіантів перекладів декількох відомих віршів з метою визначення найближчого до оригіналу варіанту.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Широкий огляд в історичній перспективі перекладів творів японської літератури, зокрема й поезії, європейськими мовами знаходимо в монографіях І. П. Бондаренка [2, с. 247–270; 3, с. 358–382]. Увага дослідника здебільшого зосереджена на перекладах англійською, французькою, російською та українською мовами. Проте на перекладах творів саме Мацуо Башьо І. П. Бондаренко не наголошує.

Про переклади українською мовою творів японського поета свою критичну думку висловив А. Сіренко у праці «Мацуо Басьо та його три принципи істинної поезії», яку опубліковано в 2000 році. Деякі його оцінки, а також наше ставлення до них наводимо нижче.

Власне порівняльному аналізу перекладів українською мовою творів Мацуо Башьо присвячено небагато праць. Ми виявили лише одну статтю з аналізом перекладів одного вірша Башьо (Старий ставок) українською, російською і французькою мовами авторства Н. Чермалих [19].

Виклад основного матеріалу. Отже, знайомство українського читача з поезією Мацуо Башьо в перекладах рідною мовою розпочалося з невеликої збірки перекладів Омеляна Масикевича «Місяць над Фудзі. Сто японських хоку», що вийшла друком у видавництві «Дніпро» 1971 р. Особливість цих перекладів полягала в тому, що в них зберігалася строфічна форма оригіналів, тобто 5–7–5 складів у кожному рядку тривірша. До 90-х рр. минулого століття була лише одна журнальна публікація – поезія Башьо в перекладах Мирона Федоришина (Всесвіт, 1984, № 8).

Зі здобуттям незалежності виникла можливість розвитку японістики в Україні, через що значно зросла зацікавленість до японської літератури, а також посилювалося усвідомлення необхідності перекладів кращих творів японських авторів українською мовою.

На початку дев'яностих вийшла друком збірка віршів Башьо в перекладі Геннадія Туркова, а 1995 р. в представницькій антології «Тисячоліття: Поетичний переклад України-Русі» опубліковані переклади творів Башьо Миколи Лукаша.

Оскільки вивчення японської літератури стало обов'язковою частиною не лише програм багатьох закладів вищої освіти, а й увійшло до шкільних програм із зарубіжної літератури, в 90-х–2000-х рр. вірші Башьо в українських перекладах опубліковано в хрестоматіях, методичній літературі, фаховій періодиці [9; 10; 17; 20].

Від початку 2000-х років кількість перекладів зростає. 2001 р. вийшла поетична збірка «Солом'яний плащ мавпи» в перекладі Артура Сіренка, а наступного, 2002 р., вийшла книга, яка стала настільною, мабуть, у кожного, хто вивчав або вивчає японську, – антологія хайку XVII–XX ст. у перекладах Івана

Бондаренка, до якої увійшли твори кращих поетів цього жанру. Особливістю цього видання стала наявність паралельних текстів: оригіналу і перекладу. Надалі за таким принципом були укладені й інші збірки японської поезії.

Згодом були видані переспіви Богдана Стельмаха «Сто одинадцять хайку Мацуо Басьо», фотоальбом-путівник «Стежками Басьо» Галини Шевцової з поетичними перекладами Івана Бондаренка.

Богдан Стельмах, ґрунтуючись на розумінні того, що «до кінця XIX століття японці вважали хайку окремим видом... образотворчого мистецтва, а не літературою», що «віддавна і мелодія, і душа, і вигляд хайку мали вузлуватися єдиним акордом привабливості» [16, с. 4], подарував українському читачеві можливість отримати справжню естетичну насолоду. Дуже вдало підібрані ілюстрації в японському стилі, кожен вірш має заголовком ієрогліф – головне поняття, вірші згруповані у тематичні сезонні цикли, як це, зазвичай, заведено в японських поетичних збірках. У перекладах збережено строфіку оригіналу: 5–7–5 складів. Автор перекладу дозволив собі експеримент: два слова, з яких здебільшого складається рядок, починаються з однакової літери.

Зовсім недавно побачили світ: антологія поезії японських мандрівних поетів дзен-буддистів (XII–XX ст.), до якої увійшли і твори Мацуо Басьо (передмова, коментарі і переклад І. Бондаренка); найвідоміший поетичний щоденник Басьо «Стежками півночі» (переклади І. Бондаренка і Т. Комарницької); збірка поезій в перекладах Володимира Панченка; літературно-художнє видання «Хайку Мацуо Басьо українським пензлем» (передмова та переклад Мирона Федоришина, ілюстрації Олександра Ноги).

Щодо збірки перекладів В. Панченка, то, як зазначає автор перекладів, уперше в Україні читачам запропоновано переклад «усіх 980 хоку, які дослідники беззастережно вважають творами Басьо» [7, с. 17]. Твори вміщено в їхній хронологічній послідовності. У детальних примітках подано інформацію про умови написання творів, витяги з ліричних щоденників поета, зазначено, коли вперше і де був опублікований вірш тощо. В перекладах збережено оригінальний розмір вірша – 17 складів (5–7–5).

Цікавою є невеличка збірка, яка вийшла 2016 р. у видавництві університету «Львівська політехніка» «Хайку Мацуо Басьо українським пензлем». П'ятнадцять поезій мовою оригіналу і в перекладах Мирона Федоришина проілюстрував художник Олександр Нога графічними роботами у двох варіантах: чорно-білому і кольоровому.

Внесок І. П. Бондаренка в розвиток японістики в Україні складно переоцінити. Завдяки його титанічній творчій праці вже не одне покоління студентів-японістів, і широкий читацький загал має змогу знайомитися з кращими творами японської літератури, насамперед поезії. Саме він започаткував в Україні принцип укладання поетичних збірок з паралельними текстами японською і українською мовами. Окрім великої кількості високохудожніх поетичних перекладів, які глибинно відтворюють суть оригіналу, в його доробку словники, довідники, підручники, навчальні посібники, хрестоматії тощо. Ми торкнемося лише кількох видань, які мають

безпосередній стосунок до теми нашої розвідки. У ґрунтовному монографічному дослідженні «Розкоші і злидні японської поезії. Японська класична поезія в контексті світової та української літератури» (2010), окрім питань жанрових, тематичних, строфічних особливостей японської поезії, автор розглядає такі важливі для розуміння японського менталітету, а отже, і літератури, а надто поезії, поняття, як *бігаку* («почуття краси»), *кісецу* («синхронізація повсякденного життя з порами року»), *вабі/сабі* («таємничий смуток самотності»), *аймай* («невизначеність»), *харарей* («спілкування без слів») та ін. У цій монографії, а також в антології творів японських поетів дзен-буддистів «Неприкаяні душі» (2014) розглянуто важливе питання впливу синтоїзму, буддизму, а особливо дзен-буддизму, на формування світогляду, культури, літератури японців, оскільки без розуміння основних принципів дзен-буддизму неможливе розуміння поезії хайку, а надто поезії Башьо.

Пояснюючи свої принципи перекладу японської поезії малих форм, І. П. Бондаренко зазначає: «Пряме механічне копіювання оригінальної строфічної форми танка чи хайку..., на наше переконання, є недоцільним через загальну специфіку як фонологічної, так і акцентуаційної системи японської мови, а головне – специфічних правил японської версифікації, що ґрунтуються саме на цих мовних особливостях» [3, с. 365–366].

Отже, розглянемо декілька відомих віршів Башьо і варіанти їх перекладів українською мовою.

1. 枯れ桑に *kare eda ni*
 烏のとまりけり *karasu no tomarikeri*
 秋の暮 *aki no kure*
 1680

Дослівний переклад: На засохлій гілці сидить крук. Осінній вечір.

<i>Вечір восени</i>	<i>На всохлу гілку</i>	<i>На голій гілці</i>
<i>На суху галузку сів</i>	<i>Сів ночувати крук.</i>	<i>Самотній ворон тихо старіє</i>
<i>Ворон-одинак.</i>	<i>Глибока осінь.</i>	<i>Осінній вечір</i>
<i>В. Панченко</i>	<i>Г. Турков</i>	<i>М. Лукаш</i>

<i>Осінь. Ранній смерк.</i>	<i>Засохла гілка –</i>	<i>Гойда гологіль</i>
<i>Павіть гола, а на ній</i>	<i>Крука притулок.</i>	<i>Крука кострубатого.</i>
<i>гайворон сидить...</i>	<i>Осінній вечір.</i>	<i>Осінній осмерк.</i>
<i>О. Масикевич</i>	<i>І. Бондаренко</i>	<i>Б. Стельмах</i>

У цьому вірші Башьо відчувається вплив школи Данрін² – автор експериментує з розміром: у другому рядку не сім, а дев'ять складів. Дослідники зазначають подібність вірша до монохромного живопису. Вважається, що саме у цьому вірші втілено принцип поезії *sabi* – «просвітлена самотність», «тасмничий смуток самотності, що його відчуває душа поета, який на мить відсторонюється від буденності життя і починає розуміти одвічну внутрішню суть речей» [3, с. 491].

У словосполученні *鳥のとまりけり karasu no tomarikeri* іменник *鳥 karasu* – 'крук, ворон', або 'ворони, вороння'; *とまりけり tomarikeri* – дієслово *とまる tomaru* – 'зупинятися' вжито у формі минулого часу, *の no* – частка, що має значення присвійності. Словосполучення *秋の暮 aki no kure – kiro* (*秋 aki* – 'осінь', слово *暮 kure* має два значення: 1) 'захід сонця', 'сутінки'; 2) 'кінець року, сезону') в більшості перекладів представлено картиною осіннього вечора, лише Г. Турков перекладає як 'глибока осінь'.

Переклад В. Панченко перегукується з перекладом М. Лукаша. Додано характеристику ворона: 'ворон-одинак', 'самотній ворон', яких немає в оригіналі. У переспіві Б. Стельмаха бачимо використання авторського неологізму «гологіль», О. Масикевич застосовує поетичне словосполучення «павіть гола». Переклади О. Масикевича і Г. Туркова тут сприймаються швидше як проза, що змальовує сумну картину осіннього вечора.

2. 海くれて *umi kurete*
 鴨の声 *kamo no koe*
 ほのかに白し *honokani shiroshi*
 1684

Дослівний переклад: Над морем смеркає. Голоси качок тьмяно біліють.

<i>Крики качині</i>	<i>Море вкрила ніч.</i>
<i>Перестрахом присмерку</i>	<i>Стали ледве чутними</i>
<i>Блідо біліють</i>	<i>голоси качок...</i>
<i>Б. Стельмах</i>	<i>О. Масикевич</i>

<i>Над морем сутінки.</i>	<i>Вечір над морем</i>	<i>Меркне океан...</i>
<i>І тільки голос качки</i>	<i>Голос дикої качки</i>	<i>Тільки блідне вдалині</i>
<i>Як тьмяний проблиск.</i>	<i>В далині біліє</i>	<i>Крик сумний качок</i>
<i>І. Бондаренко</i>	<i>М. Федоришин</i>	<i>В. Панченко</i>

Це вірш із щоденника «Кістки в чистім полі». У передмові автор зазначив: «Зустрівши сутінки на березі моря» [7, с. 228]. *Кіго*³ в цьому вірші *鴨 kamo* 'дика

² Данрін – школа хайкай, очолювана Нішіямою Соїним, головними принципами якої були новаторство образів, експерименти з формою (строфікою), каламбурність, демократизація поетичної мови.

³ *Кіго* – дослівно «сезонне слово», обов'язковий елемент поезії хайку.

качка' – слово, що символізує весну. Прислівник ぼのかに *honokani* – 'слабо, тьмяно, ледь-ледь' уточнює прикметник 白 *shiroshi* 'білий'. У вірші Башьо бачимо цікаву метафору – звук (крики качок) передано через колір. Цей звуко-символізм кольору першоджерела відтворено в усіх перекладах, окрім О. Масикевича.

3. 猿を聞人 *saru wo kiku hito*
 捨て子に秋の *sutego ni aki no*
 風いかに *kaze ikani*
 1684

Дослівний переклад: Ви, що чуєте мавп! А як вам плач покинутої дитини на осіннім вітрі?

Мавпа зойкне – співчуття...
 А як плаче в непогідь
 кинуте дитя?
 М. Лукаш

Ви слухаєте мавп!
 А чи почули б
 Підкидька плач на вітрі восени
 І. Бондаренко

Мавпи крик сумний...
 Ще сумніше восени
 Плаче дитинча
 В. Панченко

猿を聞人 *saru wo kiku hito* 'людина, яка слухає (чує) мавп' – запозичений з китайської літератури образ, що символізує людину з чуйним серцем, здатну співчувати усьому живому. В оригіналі бачимо апеляцію до тих, кого зворушують літературні образи, але хто не помічає реальних бід людей іншої, нижчої верстви. У перекладі В. Панченка цей нюанс не відтворено, проте в примітках наведено важливу інформацію: «Вірш із щоденника «Кістки в чистім полі». Передмова: «Ідучи берегом річки Фудзі, ми раптом побачили покинуте трирічне дитинча, що плакало на весь голос» [7, с. 225].

4. 手に取らば *te ni toraba*
 消えんなみだぞあつき *kien namida dzo atsuki*
 秋の霜 *aki no shimo*
 1684

Дослівний переклад: Рукою торкнешся – розтане... Сльози такі гарячі. Осіння паморозь.

Осінь паморозь!
 Рукою доторкнешся,
 І на долоні сльози палахтять.
 І. Бондаренко

Стисну в кулаці
 Сиве пасмо – сліз ріка
 Змиє з нього сніг.
 В. Панченко

Цілував би – жаль:
од моїх некучих сліз
іней піде в тань...

М. Лукаш

У примітках до вірша В. Панченко наводить уривок із щоденника Мацуо Башьо: «...Усе змінилось тут за ці літа: брат і сестри посивіли, глибокі зморшки залягли в них між бровами. «Добре, що дожили...» – тільки й говорили, інших слів не знаходячи; потім брат розв'язав пам'ятного вузлика й подав мені зі словами: “Поглянь на це сиве пасмо – це волосся небіжчиці-матусі. Ти – мов Урасіма⁴ з його коштовною скринькою: брови в тебе геть посивіли”. Я довго плакав, а потім сказав...» [7, с. 226].

Вираз 秋の霜 *aki no shimo* ‘осіння паморозь’ – це і *kiro*, і авторська метафора пасма сивого волосся од небіжчиці-мама. В перекладі В. Панченка бачимо парафраз – відтворення метафори необразним засобом, прямою номінацією «сиве пасмо». Але натомість введена відсутня в оригіналі метафора ‘сліз ріка’, тобто бачимо прийом компенсації.

Оскільки це твір раннього періоду творчості, у ньому також бачимо відхилення у строфіці: у другому рядку замість семи – дев'ять складів, *кіреджі*⁵ *ぞど* тут виділяє не перший рядок, як це буває зазвичай, а ділить другий, виділяючи і підкреслюючи слово *なみだ* *namida* ‘сльози’.

5.	原中や	<i>hara naka ya</i>
	物にもつかず	<i>mono ni motsukazu</i>
	啼雲雀	<i>naku hibari</i>
	1687	

Дослівний переклад: Степова рівнина. Не прив'язаний ні до чого співає жайвір.

Над полями	Понад полями,	Степу рівнява –
Нічого не тримаючись	Прив'язаний променем,	ніде оку
зачепитись		
Співає жайвір	Жевріє жайвір	Жайворон співа.
М. Федоришин	Б. Стельмах	М. Лукаш

Серед полів,	Вільний від землі,
Забувши все на світі,	Над полями високо
Співає жайвір.	Жайворон співа.
І. Бондаренко	В. Панченко

⁴ Урасіма (Урашіма) – герой відомої японської казки.

⁵ Кіреджі – «ріжуче слово», цезура.

Тут бачимо картину весни, адже 雲雀 *hibari* ‘жайвір’ – це *kiyo* саме цієї пори року. Вільний від земних турбот птах у небі співає свою пісню над рівниною поля. Вираз 物にもつかず *mono ni motsukazu* означає ‘неприв’язаність до речей’ – це те, до чого прагне дзен-буддист, яким і був Башьо. Почуття поета тут, як нам видається, суголосне українському «чому я не сокіл, чому не літаю».

У перекладі М. Федоришина цей вираз, що виступає розгорнутим означенням до слова 雲雀 *hibari* ‘жайвір’, передається словосполученням ‘нічого не тримаючись’, у І. Бондаренка – ‘забувши все на світі’, у В. Панченка – ‘вільний від землі’. У варіанті Б. Стельмаха цікава метафора ‘прив’язаний променем’ дещо зміщує акценти: птах так високо в небі, що здається нерухомим. М. Лукаш вводить перспективу спостерігача ‘ніде оку зачетитись’.

- | | |
|----------|--------------------------|
| 6. ほろほろと | <i>horohoro to</i> |
| 山吹ちるか | <i>yamabuki chiru ka</i> |
| 滝の音 | <i>taki no oto</i> |
| 1688 | |

Дослівний переклад: Тихий шелест – це опадають квіти ямабукі? Звук водоспаду.

Кілька пелюсток	Квіття горове
Загубив троянди цвіт –	шелевіє-шелестить
Плюснула вода	Водоспад реве
В. Панченко	М. Лукаш

Зашелестіли додолю	Шум водограю
пелюстки гірської троянди?	Чи в повітрі шелест
Ні, це малий водоспад.	Опалих ямабукі пелюстків?
Г. Турков	І. Бондаренко

Вірш побудований на контрасті ледь чутного шелесту пелюсток, що опадають, і шуму водоспаду. Використана ономатопея *ほろほろと horohoro to* передає звук легкого шелесту, що в перекладі М. Лукаша вдало відтворює побудований на звукописі синонімічний дієслівний ряд ‘шелевіє-шелестить’. Парно вжиті близькі синоніми надають віршу дещо фольклорного забарвлення.

Фітонім 山吹 *yamabuki* ‘керія японська’, який часто перекладають як ‘японська троянда’, тут виконує роль *kiyo*, що відповідає пізній весні. В ієрогліфічному записі цього слова присутній ієрогліф 山 ‘гора’, і в перекладі Г. Туркова бачимо ‘гірська троянда’. Японську назву рослини у своєму перекладі відтворив лише І. П. Бондаренко.

На наш погляд, переклад В. Панченка ‘плюснула вода’ не зовсім корелює зі словами оригіналу 滝の音 *taki no oto* ‘шум водоспаду’, крім того, складно уявити, що падіння пелюсток квітів може спричинити плюскіт води.

7. 行はるや *ikeru haru ya*
鳥啼うをの *tori naku uo no*
目は泪 *me ha namida*
1689

Дослівний переклад: Весна відходить. Птахи плачуть. У риб в очах сльози.

<i>Вже й по маю – ах!</i>	<i>Прощається весна</i>
<i>Птахи плачуть, а у риб</i>	<i>Пташки голосять</i>
<i>сльози на очах</i>	<i>У риб – німотні сльози на очах.</i>
<i>М. Лукаш</i>	<i>І. Бондаренко</i>

<i>Вже кінець весні –</i>	<i>Весна відходить.</i>
<i>Птах у небі затужив,</i>	<i>Риби розридалися,</i>
<i>Риба сльози лє.</i>	<i>Пташата плачуть.</i>
<i>В. Панченко</i>	<i>Б. Стельмах</i>

Вірш написаний на початку найдовшої подорожі поета – стежками півночі. Смуток і через закінчення весни, і через розлуку з друзями, що залишилися в Едо, передається тут у дещо гумористичній формі.

Лексична трансформація в перекладі М. Лукаша має форму конкретизації ‘вже й по маю’, а доданий І. Бондаренком епітет ‘німотні’ (сльози) розглядаємо як смисловий розвиток. *Кірезжі* や *ya* в кінці першого рядка М. Лукаш передає вигуком і знаком оклику, а В. Панченко – тире.

8. 静さや *shizukesa ya*
岩にしみ入る *iwa ni shimiiru*
蝉の声 *semi no koe*
1689

Дослівний переклад: Тиша. Пронизує скелі голос цикад.

<i>Тиша, мир і лад</i>	<i>Тиша яка!</i>
<i>Деь там тоне серед скель</i>	<i>Тільки стрекоти цикад</i>
<i>цвіркотня цикад</i>	<i>чути серед скель</i>
<i>М. Лукаш</i>	<i>О. Масикевич</i>

<i>Тиша!</i>	<i>Як тихо! –</i>
<i>І тільки сюрчання цикад</i>	<i>Скеля в себе вбирає</i>
<i>Пронизує скелі.</i>	<i>Навіть пісню цикади.</i>
<i>І. Бондаренко</i>	<i>Г. Турков</i>

Дієслово *しみ入る shimiiru* ‘пронизувати, входити вглиб’ складається з двох коренів *しみる* ‘просочуватись, всотуватись, проникати’ і *入る iru*

‘заходити’, що підсилює значення проникнення всередину. Дослідники зазначають, що цей вірш є прикладом експериментів Башьо із звукописом: повторення звуку ‘i’ у семи із сімнадцяти складів ніби відтворює високе і тонке звучання голосу цикад. Тишу безлюдного гірського пейзажу порушує лише стрекіт цикад. Роль сезонного слова виконує тут лексема 蝉 *semi* ‘цикада’, яка є *kiyo* літа. *Кіреджі* や, що виділяє перший рядок вірша, в перекладах О. Масикевича, Г. Туркова та І. Бондаренка передається через знак оклику. Найближчим до оригіналу за формою і змістом, на наш погляд, є переклад І. П. Бондаренка.

9. 白夏至に *shirageshi ni*
 羽掬ぐ蝶の *hane togu chou no*
 形見かな *katami kana*
 1685

Дослівний переклад: На пам’ять білому маку метелика відірвані крильця.

<i>Мостить метелик</i>	<i>Я, метеличок,</i>	<i>Білими крильми</i>
<i>Молочному макові</i>	<i>собі крильця обірву:</i>	<i>Б’є метелик – макові</i>
<i>Крилець корону.</i>	<i>На, цвіти, мачок!</i>	<i>Хоче їх віддати.</i>
<i>Б. Стельмах</i>	<i>М. Лукаш</i>	<i>В. Панченко</i>

Цей вірш з ліричного щоденника «Кістки у чистім полі». Відомо, що поет присвятив його учневі, Цубої Тококу, на якого чекало заслання через шахрайство (продаж «порожнього» рису) – вчинок, за який, зазвичай, карали смертю. 白夏至 *shirageshi* ‘білий мак’ тут уособлює молодого друга поета і є символом недовговічного життя. Цей нюанс не відтворено в перекладі В. Панченка, в якому білим кольором наділено метелика.

Проте і в перекладі М. Лукаша, і В. Панченка передано не лише експліцитно виражений смисл оригіналу, а й імпліцитну інформацію, саме тоді як переспів Б. Стельмаха малює гарну поетичну картинку, але докорінно відмінну за смисловим навантаженням: на квітці маку примостився метелик і склав свої крильця у корону.

10. 古池や *furuike ya*
 蛙飛こむ *kawazu tobikomu*
 水の音 *mizu no oto*
 1686

Дослівний переклад: Старий став. Пірнає жаба. Звук води.

<i>Озеро старе</i>	<i>На старім ставку</i>	<i>Старий ставок</i>
<i>Жабка плигнула</i>	<i>жаба в воду плюснула –</i>	<i>жабка стригне –</i>
<i>і сплеск</i>	<i>чули ви таку?</i>	<i>Сплеск пролунає.</i>
<i>В тиші пролунав</i>	<i>М. Лукаш</i>	<i>Г. Турков</i>
<i>О. Масикевич</i>		

<i>Старий ставок</i>	<i>Ставище старе</i>	<i>Стародавній став</i>
<i>Пірнуло жабеня –</i>	<i>Жабенятко жбурнеться –</i>	<i>Жаба тихо скочила –</i>
<i>Вода сплеснула</i>	<i>Похлюпає плюск</i>	<i>Плюснула вода.</i>
<i>І. Бондаренко</i>	<i>Б. Стельмах</i>	<i>В. Панченко</i>

<i>Старий ставок</i>	<i>Стави бур'яном поросли</i>
<i>Одізвалася вода</i>	<i>хіба що жаба плигне</i>
<i>на жабин скок</i>	<i>Почуєш сплеск води</i>
<i>М. Федоришин.</i>	<i>М. Федоришин (За Т. Шевченком та Басьо)</i>

В старинькой озирце
Скочило жабиня
І чути звук води
Roman Selyanchyn in Japan 2012

Це чи не найвідоміший вірш Башьо, який одноставно японська і світова літературна критика визнає шедевром, твором, у якому поетові вдалося поєднати елементи вічного і миттєвого.

Кірезжі 𪛗 в оригіналі виділяє першу синтагму, виконує функцію риторичної фігури – (емоційний вигук) і квантитативну. 蛙 *kawazu* – архаїчний синонім сучасної лексеми 蛙 *kaeru*, використовується як поетизм, тут – *kigo* весни. У словнику *kigo* «Сайджікі» («Записи про пори року») зазначено, що у XVII ст., коли створено цей вірш, слово 蛙 *kawazu* позначало певну породу жаб, які пробуджуються від зимової сплячки у квітні.

Н. Чермалих пропонує розглядати стрибок жабки вглиб ставка на символічному рівні як уособлення весняного пробудження природи – активне *ян* порушує зимову рівновагу *інь* [19, с. 218].

Японські дослідники стверджують, що саме цей вірш якнайкраще передає суть естетичного принципу *сабі* (вишукана простота, наліт старовини, легкий смуток, який відчуває людина, що глибоко розуміє суть речей і мінливість світу), тут втілений у слові *фуруіке*, що складається з двох коренів: прикметникового *фуру* 'старий' та іменника *іке* 'ставка'.

Бачимо першу опозицію: старий (ставка) – молодий (жабеня).

Інша опозиція, як ми вважаємо, відповідає такому принципу естетики Башьо, як *фуекі-рюко*⁶: незворушність спокою – поверхня води старого ставу і стрибок, що порушив цей спокій.

Акутагава Рюноске про цей вірш висловився так: «Жабка, що скочила у віковий став у саду, розбила вікову печаль» [1, с. 119]⁷.

⁶ Фуекі-рюко – дослівно: «сталість і мінливість», відчуття сталості вічного у світі, що безперервно змінюється.

⁷ Мовою оригіналу: 庭前の古池に飛び込んだ蛙は百年の愁を破ったのであろう.

У перекладах Г. Туркова та І. Бондаренка бачимо точне відтворення оригіналу, переклад О. Масикевича сприймається швидше як проза, М. Лукаш вводить апеляцію до читача, відсутню в оригіналі (чули ви таку?). Дуже цікавими, на наш погляд, є варіанти перекладу, запропоновані М. Федоришиним. У них відтворення картини, зображеної японським поетом, поєднано з українським колоритом та мелодикою української поезії.

Розглянувши переклади українською мовою декількох відомих творів Мацуо Башьо, можемо зробити певні підсумки. Найточнішими, на нашу думку, є переклади І. П. Бондаренка і М. С. Федоришина. Це і передбачувано, адже японська мова, література, культура, історія – це саме той фах, за багаторічну плідну працю на ниві якого, за переклади з японської мови та популяризацію творів японської літератури в Україні й І. П. Бондаренко, і М. С. Федоришин у 2012 р. були нагороджені орденом Вранішнього Сонця від імені Імператора Японії.

Попри гарне поліграфічне виконання, переклад усіх 980 віршів, авторство яких, за словами В. Панченка, достеменно встановлене, докладний коментар до кожного вірша, переклад деяких віршів не зовсім точно передає зміст оригіналу. Розглянемо для прикладу такий вірш.

- | | | |
|-----|-----------------------|--------------------------------------------------------------------|
| 11. | 降る音や
耳も酸うなる
梅の雨 | <i>furu oto ya</i>
<i>mimi mo sui naru</i>
<i>ume no ame</i> |
|-----|-----------------------|--------------------------------------------------------------------|

Дослівний переклад: Звук дощу такий, що аж вуха скисають. Сезон дощів.

Падають дощем Сливи: звук набридливий Слух мені в'ялить В. Панченко	Ото переїцить аж у вухах кисло сливовий дощ М. Федоришин
------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------

Словосполучення 梅の雨 *ume no ame*, або 梅雨 *baiu*, 'сливовий дощ' – 1) 'сезон дощів (червень – початок липня) 2) 'дощ у цей період'. Таку назву отримав через збіг у часі з досяганням цих плодів.

У коментарі до цього вірша зазначено, що поет склав його у віці 24 роки. Наводимо частину цього коментаря мовою оригіналу:

五月雨の降る音もこういつまでも聞かされると、梅雨というだけあって耳の中まで酸っぱくなってくる。「五月雨」を「梅雨」というので、そこら梅の実の酢っぱさを導いただけの若い作。[23].

'Коли доводиться чути, як ллють безперестанку літні дощі, вже тільки від того, що називаються ці дощі сливовими, від самої назви у вухах стає кисло. Твір молодого автора, в якому [каламбурно використана асоціація:] назва викликає відчуття кислого смаку плодів сливи'.

На відміну від В. Панченка, переклад М. С. Федоришина є точним і, на наш погляд, вдалим. Щодо збірки Б. Стельмаха, в ній знаходимо чудові поетичні

мініатюри. Наведемо декілька, в яких авторська задумка (алітерація слів у кожному рядку) є дуже доречною і створює особливий ефект:

<i>Дивися, друже! –</i>	<i>Хмуриться хмара –</i>	<i>Місяць мерехтить,</i>
<i>Самотиною серця</i>	<i>Болючої блискавки</i>	<i>Галузинами гірлянд</i>
<i>Осліпла осінь.</i>	<i>Чорно чекає</i>	<i>Довисає дощ.</i>

Частина цих віршів доволі точно відповідають оригіналу, але загалом це не стільки переспіви хайку Башьо, скільки твори Б. Стельмаха у стилі хайку. Особливо далеким від оригіналу, на нашу думку, є варіант вірша про жабку.

Не можемо не погодитися з думкою А. Сіренка про те, що «японська поезія – це поезія спокійного духу споглядання, одкровення медитації і в той же час спокійної простоти... Басьо потрібен українському читачеві, потрібен українській літературі. Вершини світової поезії мусять звучати українською мовою. Японська поезія і Басьо зокрема – це голос вічно живого духу Сходу...» [14].

Проте категорично не поділяємо його оцінки наявних перекладів українською мовою, які він визначає як «дуже невдалі спроби», «позначені хуторянством», автори яких «не були знайомі з теоріями Басьо та філософськими концепціями поета», що «...позбавляло ці переклади самої суті оригіналу» [14].

Висновки. У статті розглянуто переклади українською мовою одинадцяти відомих віршів Мацуо Башьо. Вважаємо, що у кожного з розглянутих авторів є вдалі переклади, які гідно представляють поезію Башьо українському читачеві, є, можливо, й не бездоганні. Але, безперечно, сьогодні маємо низку видань перекладів творів великого японського поета, серед них і представницькі збірки з науковим коментарем, які свідчать про глибоке розуміння поетики, філософських засад і способу життя великого японського поета.

Перспективи використання результатів дослідження. Порівняльний аналіз декількох перекладів і поетичних, і прозових творів може бути корисним у курсі вивчення теорії і практики перекладу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антологія японської поезії. Хайку 17–20 ст. / пер., передм., ком. І. П. Бондаренка. Київ : Дніпро, 2002. 364 с.
2. Бондаренко І. П., Комарницька Т. К., Семенко С. М. Методологія художнього перекладу : навч. посібник для студентів-японістів. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. 412 с.
3. Бондаренко І. П. Розкоші і злидні японської поезії: японська класична поезія в контексті світової та української літератури. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. 566 с.
4. Масикевич Омелян. Місяць над Фудзі. Сто японських хоку. Київ : Дніпро, 1971. 114 с.
5. Мацуо Басьо. Хайку / з яп. пер. М. Федоришин. *Всесвіт*. 1984. № 8. С. 134.

6. Мацуо Басьо. Поезії / упоряд., перек., автор передм. та прим. Г. Турков. Київ : Дніпро, 1991. 191 с.
7. Мацуо Басьо. Поезії / перек. з яп., вступ. ст. та прим. В. Панченко. Київ : Веселка, 2016. 311 с.
8. Мацуо Басьо. Хоку / пер. з яп. М. Лукаш. *Тисячоліття: Поетичний переклад України-Русі*. Київ, 1995. С. 651–652.
9. Мацуо Басьо. [Лірика] / пер. М. Лукаш, Г. Турков. *Всесвітня л-ра в серед. навч. закл. України*. 1998. № 12. С. 6–7.
10. Мацуо Басьо. Поезії / пер. з яп. та комент. Г. Туркова. *Всесвітня л-ра в серед. навч. закл. України*. 2001. № 11. С. 54.
11. Мацуо Басьо. Солом'яний плащ мавпи : поетична збірка / А. Г. Сіренко (поетичний пер., впоряд. та передм.). Київ : Укр. Видавнича Спілка, 2001. 91 с.
12. Мацуо Башьо. Стежками півночі («Оку-но хосомічі») / пер. з яп. та передм. І. Бондаренка, Т. Комарницької. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. 208 с.
13. Неприкаяні душі: Антологія поезії японських мандрівних поетів дзен-буддистів (XII–XX ст.) / пер. з яп., передм. та комент. І. П. Бондаренка. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. 660 с.
14. Сіренко А. Мацуо Басьо та його три принципи істинної поезії. *Визвольний шлях. Суспільно-політичний, науковий і літературний місячник*. 2000. URL: http://shron1.chtyvo.org.ua/Vyzvolnyi_shliakh/2000_Kn_08_629.pdf.
15. Стежками Басьо. Альбом-путівник / поезія в перекладах І. П. Бондаренка; автор тексту і фотографій Галина Шевцова. Київ : Грані-Т, 2007. 96 с.
16. Стельмах Б. М. Сто одинадцять хайку Мацуо Басьо. Переспіви. Львів : СПОЛОМ, 2004. 80 с.
17. Хайку (хокку) японських поетів XVI–XVIII ст. *Японська література : Хрестоматія*. Т. II (XIV–XIX ст.) / упоряд. І. П. Бондаренко. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. С. 490–497.
18. Хайку Мацуо Басьо українським пензлем / передм. та перекл. з яп. М. С. Федоришина. Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2016. 67 с.
19. Чермалих Н. О. Застосування методу контрастивного аналізу для інтерпретації хайку Мацуо Басьо. URL: http://priansak-center.com/book/Issue_2-3/38_Chermalykh.doc.
20. Шевченко Н. В. Мацуо Басьо. *Зарубіжна література. Практичний довідник*. Харків : Весна, 2009. С. 68–72.
21. 芥川龍之介。侏儒の言葉。/龍之介芥川ーデザイン文学シリーズ12。大創出版。64–216.

REFERENCES

1. *Antolphiya yaponskoi poezii. Khaiku 17–20 st.* (2002), pereklad, peredmova, komentari Bondarenko I. P., Kyiv : Dnipro.
2. Bondarenko, I. P., Komarnytska, T. K. and Semenko, S. M. (2017), *Metodolohiia khudozhnioho perekladu : Navchalnyi posibnyk dlia studentiv-yaponistiv*, Kyiv : Vydavnychiy dim Dmytra Buraho.

3. Bondarenko, I. P. (2010), *Rozhkoshi i slydni yaponskoi poezii: yaponska klasychna poeziia v konteksti svitovoi ta ukrainskoi literatury*, Kyiv : Vydavnychiy dim Dmytra Buraho.
4. Masykevych, O. (1971), *Misiats na Fudzhi. Sto yaponskukh khoku*, Kyiv : Dnipro.
5. Matsuo, Bashio (1984), “*Khaiku*, z yap. per. M. Fedoryshyn”, *Vsesvit*, No. 8, p. 134.
6. Matsuo, Bashio (1991), *Poezii*, uporiadnyk, perekladach, avtor przedmovy Hennadii Turkov, Kyiv : Dnipro.
7. Matsuo, Bashio (2016), *Poezii*, pereklad z yaponskoi, vstupna stattia ta prymitky Volodymyra Panchenka, Kyiv : Veselka.
8. Matsuo, Bashio (1995), “*Khoku*, per. z yap. M. Lukash”, *Tysiacholittia: Poetychnyi pereklad Ukrainy-Rusi*, Kyiv, p. 651–652.
9. Matsuo, Bashio (1998). “*Liryka*, per. M. Lukash, H. Turkov”, *Vsesvitnia literatura v ser. navch. zakl. Ukrainy*, No. 12, p. 6–7.
10. Matsuo, Bashio (2001), “*Poezii*, per. z yap. ta koment. H. Turkova”, *Vsesvitnia literatura v ser. navch. zakl. Ukrainy*, No. 11, p. 54.
11. Matsuo, Bashio (2001). *Solom'yanyi plashch mavpy: Poetychna zbirka*, A. H. Shirenko (poetychnyi per., vporiad. ta przedm.), Kyiv : Ukr. Vudavnycha Spilka.
12. Matsuo, Bashio (2014). *Stezhkamy pivnochi («Oku no khosomichi»)*, per. z yap. ta przedm. I. Bondarenka, T. Komarnytckoi, Kyiv : Vydavnychiy dim Dmytra Buraho.
13. *Neprukaiani dushi: Antologiiia poezii yaponskykh mandrivnykh poetiv zen-buddystiv (XII – XX st.)* (2014), per. z yap., przedm. ta koment. I. P. Bondarenka, Kyiv : Vydavnychiy dim Dmytra Buraho.
14. Sirenko, A. (2000), “*Matsuo Bashio ta yoho prynstypy istynnoi poezii*”, *Vyzvolnyi shliakh. Suspilno-politychnyi, naukovyi i literaturnyi mishiachnyk*. Retrieved from http://shron1.chtyvo.org.ua/Vyzvolnyi_shliakh/2000_Kn_08_629.pdf.
15. *Stezhkamy Bashio* (2007), Albom-putivnyk, poeziia v perekladakh I. P. Bondarenka. Avtor tekstu i fotohrafiy Halyna Shevtsova, Kyiv : Hrani-T.
16. Stelmakh, B. M. (2004), *Sto odynadciat khaiky Matsuo Bashio. Perespivy*. Lviv : SPOLOM.
17. “*Khaiku (khokku) yaponskikh poetiv XVI–XVIII st.*” (2011), *Yaponska literatura: Khrestomatiia*. Vol II (XIV–XIX st.), uporiad. I. P. Bondarenko, Kyiv : Vydavnychiy dim Dmytra Buraho, pp. 490–497.
18. *Khaiku Matsuo Bashio ukrainskim penzlem* (2016), przedm. ta perekl. z yap. M. S. Fedoryshyna, Lviv : Vydavnytstvo Lvivskoi politekhniky.
19. Chermalykh, Kh. O. *Zastosuvannia metodu kontrastyvnoho analizu dlia interpretacii khaiku Matsuo Bashio*. Retrieved from [/http:// pritsak-center.com/book/Issue_2-3/38_Chermalykh.doc](http://pritsak-center.com/book/Issue_2-3/38_Chermalykh.doc).
20. Shevchenko, Kh. V. (2009), “*Matsuo Bashio*”, *Zarubizhna literatura. Praktychnyi dovidnyk*, Kharkiv : Vesna, pp. 68–72.
21. Akutghawa, Riunoske. *Aho no kotoba. Dain bungaku shirizu 12. Daisou shuppan*, pp. 64–216.

MATSUO BASHO'S POETRY IN THE TRANSLATIONS INTO UKRAINIAN

Olena HOROSHKEVYCH

*Ivan Franko National University of Lviv,
Professor Yaroslav Dashkevych Department of Oriental Studies,
1/239, Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79001,
tel.: (+38032) 239 47 56, e-mail: olena_goroshkevych@yahoo.com*

The article deals with peculiarities of translations into Ukrainian of Matsuo Basho's poetry, published in Ukraine. The article analyses eleven famous haiku by the Japanese poet and their translations by different authors. The most translations are dedicated to the verse, which Japanese and world literary critics consider the masterpiece of haiku. This verse is about an old pond and frog's diving, which disturbed the eternal tranquility for a while. One of ten presented variants isn't translated into literary Ukrainian, but into a dialect.

We didn't pay special attention to observing the peculiarities of original stanza by authors of translations, because we consider following the Japanese verse rules in Ukrainian translation to be artificial and useless. This article doesn't estimate the artistic value of the translations. We are more interested in semantic equivalency, ability of the translator to take into consideration the context, correlate the content of the verse to the biographical facts of the poet, ability to transfer and reproduce emotional shades and implicit information etc. We found some semantic unequivalents in several translations, as well as some replacements of accents.

The most accurate translations are done by I. P. Bondarenko and M. S. Fedoryshyn. It is not surprising, because I. Bondarenko and M. Fedoryshyn were awarded by the Order of the Rising Sun by the name of the Emperor of Japan in 2012 for translations from the Japanese language and popularization of the Japanese literature in Ukraine, as well as for the long fruitful activity in the field of the Japanese language, literature, culture and history. Thus, in general, today we have a number of published translations of the works by great Japanese poet, among which there are representative collections with scientific commentary. It is evidence of the deep understanding the poetry, philosophical principles and way of life of the great Japanese poet.

Keywords: haiku, hokku, kigo, kireji, sabi, karumi, strophic, caesura.