

„КРАПЛІ ДОЩУ, У КОЖНІЙ З ЯКИХ ВІДЗЕРКАЛЮЄТЬСЯ СВІТ”

Бондаренко Іван. Розкоші і злидні японської поезії: японська класична поезія в контексті світової та української літератури. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – 566 с.

Пригадую, ніби це сталося сьогодні. Ми відпочивали з дружиною в Криму. Красиво сідало сонце, й Таня вирішила скупатися. Море було дивовижним, сповненим якихось особливих чарів і кольорів. Я вже наплавався досхочу, тож просто стояв на березі, вдивляючись у далечінь. Граціозний силует молодої дружини зливався з морем, і мимоволі, заворожений побаченим, я промовив подумки:

* * *

*На вечірньому узбережжі
живе спокусливий кентавр:
жінка-море.*

То була моя перша стилізована *хайку*. А невдовзі з'явилися інші:

* * *

*Море, не вір медузі:
кохають, коли є
вибір.*

* * *

*По тарілці спорожній
ложкою шкребу:
чую, як кигичуть чайки.*

* * *

*Дивно мені:
намалював сонце,
а воно гріє.*

* * *

*Тяжко мені:
падають зірки,
а бажання закінчилися.*

* * *

*Добре мені:
красиво цвіте портулак
на моїй могилі.*

* * *

*Хто ми?
світає?
чи сутеніє?*

Потім, ніби сама собою, виникла *танка*:

* * *

*І був я поетом,
і жив тисячу років...
а потім – все минулося,
тільки відбитки Твоїх ніг
на піску.*

До того я лише намагався створювати вірші. І раптом – таке неймовірне, магічне відчуття: пишеш, мов дихаєш...

Напередодні тих незабутніх мандрів я відкрив для себе японську класичну поезію (лаконічну за своїми основними жанрами – *танка*, *хайку* – і надзвичайно глибоку за змістом), прочитавши дві антології віршів, перекладені Іваном Бондаренком.

Пам'ятаю, з яким трепетом я сотні разів промовляв уголос поетичні шедеври, які створили Какіномото-но Хітомаро (др. пол. VII – поч. VIII ст.), Ямабе-но Акахіто (перша пол. VIII ст.), Сугавара Мітідзане (845-903), Оно-но Коматі (834-900), Кі-но Цураюкі (868-946), Мурасакі Сікібу (973-1019), Сайгьо-хосі (Сато Норікійо, 1118-1190), Іїто Согі (1421-1502), Сьохаку (1443-1527), Сотьо (1448-1532), Мацуо Басьо (1644-1694), Йоса Бусон (1716-1783), Кобаясі Ісса (1763-1827), Рьокан (Ямамото Ейдзо, 1758-1831), Масаока Сікі (1867-1902), Йосано Акіко (1878-1942), Ісікава Такубоку (1886-1912), Танеда Сантока (1882-1940), Одзакі Хосай (1885-1926)...

Ці вірші вразили і зачарували мене. Назавжди. Це як блукати лісовими нетрями і несподівано натрапити на цвіт папороті.

* * *

*Зніміть замки!
Впустіть до храму
Місяць!*

(*Мацуо Басьо, 1691, в оригіналі вірша зазначена назва храму: Укімідо – буддійський храм, розташований на озері Біва*).

* * *

*Вишневий цвіт
Бентежить нам серця!
Мабуть тому,
Що він також не знає
Ні долі власної, ні власного кінця!*

(Кі-но Цураюкі)

* * *

*Що я залишу в спадок?
Навесні –
Вишневий квіт,
Улітку – спів зозулі
І золото кленове восени.
(Рьокан)*

Доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри китайської, корейської та японської філології, заступник директора Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка Іван Петрович Бондаренко народився 6 жовтня 1955 року у м. Коропі на Чернігівщині. Вищу освіту здобув у Ленінградському університеті. Тривалий час жив і працював у Японії на посаді професора факультету міжнародної культури університету Тенрі (преф. Нара) – одного з найвідоміших лінгвістичних університетів країни.

Він – автор понад 200 опублікованих наукових праць, перекладач класичної і сучасної японської поезії: „Антологія японської поезії. Хайку. XVII-XX ст.”, Київ, 2002; „Антологія японської класичної поезії. Танка. Ренга (VIII-XV ст.)”, Київ, 2004; „Збірка старих та нових японських пісень” („Кокін-вака-сю”), Київ, 2006; „Японська класична поезія”, Харків, 2007; „Сто краєвидів малювали хмари”, Київ, 2007; „По одному віршу ста поетів” („Хяку-нін іс-сю”), Київ, 2008; „Рьокан. Вибрані поезії”, Київ, 2008; „Кім Соволь. Ясний місяць. Лірика”, Київ, 2008. Лауреат премії імені Миколи Лукаша (2004).

І ось ще один вагомий здобуток науковця – монографія „Розкоші і злидні японської поезії: японська класична поезія в контексті світової та української літератури”, видана за фінансового сприяння Японського Фонду. Як пояснює автор, під „розкошами” розуміються неперевершена ліричність і надзвичайно глибокий філософський зміст японської поезії, а під „злиднями” – відносна бідність її жанрової палітри, обмежена кількість притаманних їй строфічних форм і виняткова лаконічність найпоширеніших із них – *танка* і *хайку*.

* * *

*Весняний дощ!
Шкода мені людей,
Які не вміють вірша написати.
(Йоса Бусон)*

Втім, як наголошує дослідниця *танка* А. Є. Глускіна: „П’ятивірш з його, здавалося б монотонним чергуванням певних рядків є виразником різноманітних видів ліричної поезії. Це досягається завдяки розмаїттю

поетичного синтаксису, внутрішньої мелодики, лексичних засобів і художніх прийомів, у результаті чого *танка* звучить і як народна пісня, і як вишуканий сонет на честь природи, і як зворушливий романс, і як лірична пісня, і як урочиста обітниця. Ця ємність короткого, лаконічного вірша також є національною особливістю малої форми мистецтва, мініатюри, що властива багатьом іншим видам японського мистецтва, зумовлює його специфіку та є великим досягненням”.

* * *

*Якщо мене хто-небудь запитає:
„Яка вона – Японії душа?”
Скажу, що схожа
На квітучих вишень в ранкових горах
Ніжний аромат!
(Мотоорі Норіната)*

Власне, Японія – це єдина країна у світі, в історії якої існувало міністерство поезії, наголошує Іван Бондаренко. Ним стала створена 951 р. при імператорському дворі Японії „*Пісенна палата*” (*Оо-ута-докоро*, або ще *Дайка-сьо* чи *Вака-докоро*), чиновники якої займалися збиранням і переписуванням кращих віршів, надісланих до столиці з усіх куточків країни, організацією поетичних конкурсів і укладанням офіційних поетичних антологій.

„Японія – це країна, де при імператорському дворі серед місцевої знаті, на відміну від тієї ж середньовічної Європи, протягом кількох століть популярними були не рицарські, а саме поетичні турніри, так звані *ута-авасе*, – зазначає автор монографії, – переможці яких, окрім слави й уваги з боку шляхетних дам, нагороджувалися високими державними чинами, достроковим просуванням по службі тощо.

Японія – це країна, де в VIII-XII ст. конкурсний іспит для претендентів на будь-яку державну посаду при імператорському дворі або в провінції обов’язково передбачав теоретичне питання з китайської чи японської поезики, а також написання кандидатом на вакантну посаду власного вірша на запропоновану тему.

Японія – це країна, де за доби Нара (710-794) і за доби Хей-ан (794-1185) дами та кавалери листувалися між собою виключно у віршованій формі.

Японія – це країна, де поетичні шедеври, створені впродовж багатьох поколінь кращими японськими поетами, трапляються на кожному кроці. Вони викарбувані на гранітних брилах, установлених поблизу того чи іншого історичного місця, практично в усіх мальовничих куточках країни: біля численних водограїв, обабіч стародавніх доріг, на гірських перевалах. Вам обов’язково потрапить на очі покритий зеленим мохом камінь із викарбуваним на ньому віршем поруч із синтоїстським або буддійським храмом, на пам’ятнику чи на могильному надгробку.

[...] Японія – це країна, у якій неможливо зустріти мешканця, котрий за своє життя не спробував би скласти власного вірша чи не знав би напам'ять кілька *хайку* з поетичної спадщини Мацуо Басьо, Йоси Бусона, Кобаясі Ісси, Масаоки Сікі або *танка* з відомих поетичних антологій „*Ман-йо-сю*”, „*Кокін-сю*”, „*Сінкокін-сю*”, „*Хяку-нін іс-сю*”. Із дитинства поезія так органічно входить до повсякденного життя мешканців цієї країни, так тісно пов'язана з проявом їхніх почуттів і емоцій, що уявити собі японця, який не любив би поезію (чи принаймні відверто в цьому зізнавався), неймовірно.

У країні існує безліч аматорських поетичних клубів, гуртків, шкіл, котрі за власні кошти щороку друкують величезну кількість поетичних збірок та часописів із віршами своїх членів. Редактор популярного в Японії журналу „*Тай-йо*” („Сонце”) Юдзьобо Хідеакі в одному з номерів, присвяченому японській поезії *хайкай* (№ 16, 1976 р.), зазначав, що „кількість японців, які пишуть сьогодні вірші в жанрі *хайку*, наближається до трьох мільйонів”. Кількість тих, хто складає вірші-*танка*, не менша, якщо не більша”, – наголошує Іван Бондаренко.

Навмисне наводжу таку велику цитату з дослідження науковця, щоб потенційні читачі переконалися – ґрунтовна, солідна монографія написана напрочуд цікаво, образно, гарною українською мовою. Безперечно, автор має неабиякий літературний хист. Він – вишуканий, дотепний, органічний, а тому переконливий.

Звісно, йдеться не лише про наведений фрагмент – уся книга така! Тому й читається, як то кажуть, на одному подиху. Я взяв її до рук під вечір і не зчувся, як поринув у захоплюючі мандри Країною Вранішнього Сонця. Читав до глибокої ночі, а вже на світанку, щойно розклепивши очі, мерщій відкрив дивовижну книжку, аби дізнатися, чим вона завершиться.

Подібне трапилося зі мною, коли отримав від приятеля чудовий роман Бориса Акуніна „Алмазная колесница” зі знаменитого циклу про пригоди детектива Ераста Фандоріна. У бестселері російського письменника, до речі, розповідається про Японію... Але ж то – гостросюжетна, розважальна белетристика, вигадана талановитим літератором. А тут – серйозне наукове дослідження великого обсягу, яке містить гори важливої інформації з посиланнями на сотні джерел, відповідну термінологію і глибокі аналітичні коментарі автора.

Як вдалося Іванові Бондаренку створити Книгу, котру із задоволенням читатиме не лише вузьке коло науковців, а широкий загальний співвітчизників? Для мене це так і залишилося загадкою. Можливо, його надихнули вірші?

* * *

*З очима ненаситними блукаю
Під зливою
Вишневих пелюстків,
І серце
Разом з цвітом опадає!
(Сьодзьо Сьохо, „Кокін-сю”)*

„Краплями дощу, у кожній з яких віддзеркалюється світ” назвав японську поезію відомий науковець О. А. Долін. „Немає нічого складнішого за простоту! І в цьому сенсі написати чотири томи «Капіталу» значно легше, ніж невеличкий ліричний вірш, у якому йдеться про людські почуття, глибокі почуття”, – слушно зауважив у листі до Ганни Струнської від 27 грудня 1899 року Джек Лондон.

Справді, який асоціативний ряд про швидкоплинність та мінливість нашого життя можна вибудувати, розмірковуючи над проникливими *хайку* незабутнього Мацуо Басьо!

* * *

*Старий ставок.
Пірнуло жабеня –
Вода сплеснула.*

* * *

*Тиша!
І тільки цвіріння цикад
Пронизує скелі.*

* * *

*Засохла гілка –
Крука притулок.
Осінній вечір.*

Порівнюючи доробок класиків світової літератури Мацуо Басьо і Тараса Шевченка, автор монографії водночас аналізує дослідження та переклади творів Тараса Григоровича в Японії. Наприклад, мені було цікаво дізнатися, що в 1926 році побачила світ перша збірка віршів Тейсуке Сібуя, присвячена Тарасові Шевченку (у 1964-му книжку вже відомого японського поета перевидали – до 150-річчя з дня народження Кобзаря).

А скільки, виявляється, спільного в житті й творчості двох мандрівних поетів-філософів – українця Григорія Сковороди та „японського Сковороди” Рьокана (Ямамото Ейдзо)!

* * *

*Живу у лісі
В хижці з трав та віття,
Де з року в рік
Плюща все довші коси,
Людських турбот не знаючи...
Лиш вітер
Спів лісорубів іноді доносить.
Латаю вдень
Стару чернечу свиту,*

Вночі вірші читаю
Просто неба...
І всім завжди кажу,
Що в цьому світі
Для щастя людям небагато треба.
(Рьоокан)

Аналізуючи історію становлення й розвитку японської класичної поезії, її найвищі досягнення, творчі здобутки відомих поетів, досліджуючи вплив на неї найрізноманітніших історичних та культурних чинників протягом VII–XX ст., автор приділяє основну увагу віддзеркаленню в японській поезії головних засад синтоїзму та буддизму, а також національному менталітету і світогляду японців, тобто того, що, попри світове визнання й популярність, залишає цю поезію суто японською.

Розділ „Японська поезія як дзеркало національного менталітету” особливо привабив мене міркуваннями про загадковість і багатство японської душі, тисячолітні традиції, які сформували світогляд нації: *бігаку* („почуття краси”), *кісецу* („синхронізація повсякденного життя з порами року”), *вабі / сабі* („таємничий смуток самотності”), *аймай* („невизначеність”), *тірі* („почуття обов’язку”), *дзото* („традиція обміну подарунками”), *гамбарі* („старанність”), *кенкьо* („скромність”), *амае* („залежність від доброзичливого ставлення інших”), *тіммоку* („мовчання”), *харатей* („спілкування без слів”).

У своїй праці „Дзен і японська культура”, присвяченій дослідженню впливу дзен-буддизму на японську культуру в цілому й поезію зокрема, професор Д. Т. Судзукі стверджує, що багато в чому *хайку* віддзеркалює особливості японського характеру – японці „не схильні до багатослів’я”, „не люблять сперечатися”, „унікають інтелектуальних абстракцій”, вони „інтуїтивні й прагнуть зображати події, не коментуючи їх”.

„Хокку вражають своєю неперебірливістю. Ці вірші не *«ростуть зі сміття»*, а залишаються з ним. Їм байдуже, про що казати, тому що важлива не картина, а погляд. Хокку не розповідають про те, що бачить поет, а примушують нас побачити те, що видно й без нього, – наголошує науковець О. Геніс. – Ми бачимо світ не таким, яким він нам уявляється, і не таким, яким він міг би бути, і не таким, яким би він мусив бути. Ми бачимо світ таким, яким він був би і без нас.

Хокку не фотографують мить, а викарбовують її на камені. Вони зупиняють плин часу, як зупинений, а не зламаний годинник. Хокку не лаконічні, а самодостатні. Недомовленість була б надмірною. Це – остаточний результат віднімання. Вони нагадують піраміди, монументальність яких не залежить від розміру.

Сюжет у хокку розгортається за межами тексту. Ми бачимо лише його наслідок: життя, безперечна присутність речей, безкомпромісна реальність їх існування. Речами хокку цікавляться не тому, що вони щось символізують, а тому, що вони, речі, існують. Слова в хокку повинні приголомшувати точністю – неначе сунув руку в окріп”.

„Українському поетові загалом байдуже – писати про своє кохання ямбом чи хореем, скласти невеликий ліричний вірш чи цілу поему, сонет чи баладу. Головне для нього – описати свої почуття й «примусити» читача пережити те, що переживає у своїй душі він сам. Якщо ж про своє кохання вирішив написати японський поет, то він обов’язково обере жанр *танка*, – пояснює Іван Бондаренко. – Що ж стосується філософсько-ліричних роздумів чи пейзажної лірики. То в цьому випадку найкращою поетичною формою традиційно вважається *хайку*. І хоч скільки поколінь японських поетів намагалися зруйнувати цю багатовікову традицію, вийти за формально-структурні й тематичні межі того чи іншого поетичного жанру, запозичити або створити власний оригінальний поетичний жанр, вони неодмінно зазнавали поразки. Надзвичайно рідкісні винятки з цього непорушного й донині правила, як, наприклад, творчість поетів Танеди Сантоки чи Одзакі Хосая, лише підтверджують цю закономірність”.

* * *

*Невже і ти,
Хто жив у давнину,
Кохали так,
Як я свою кохану,
І теж вночі заснути не могли?
(Какіномото-но Хітомаро, „Ман-йо-сю”)*

* * *

*На світ людський
Сідницю опустив
Гарбуз довгастий.
(Йоса Бусон)*

„Що таке *хайку*?
Дух, Природа, Експресія.
Аромат Японії, Аромат пір року, Аромат часу.
Істинність, Чистота самотності, Динаміка.
Могутність.
У кожному вірші – завершеність.
У письменнику – незавершеність”, – писав Танеда Сантока.

Акутагава Рюноске (1892-1927) зазначав: „Ми існуємо в деревах. Ми мешкаємо в мілких річечках. Ми живемо у вітерці, що проноситься над трояндами, у вечірніх сутінках, що сповзають на стіни храму...” (оповідання „Усмішка богів”, 1921 р.).

А перший японський лауреат Нобелівської премії з літератури Кавабата Ясунарі (1899-1972) у своїй нобелівській лекції з красномовною назвою „Красою Японії народжений” (1968 р.) сказав: „Коли милуєшся красою снігу чи місяця, коли тебе чарує краса чотирьох пір року, коли пробуджується свідомість і ти відчуваєш благодать від зустрічі з прекрасним,

тоді особливо сумуєш за другом: хочеться розділити з ним радість”. Ці слова відомих письменників – ключ до розуміння їхніх творів.

Аналізуючи сучасний японський літературний процес, автор монографії не уникає гострих кутів. Так, читач дізнається, що свій шлях у велику літературу Масаока Сікі почав із критики Мацуо Басьо й протиставлення поетики визнаного патріарха японської поезії жанру *хайку* творчому методу Йоси Бусона. Саме Бусона, а не Басьо вважав він неперевершеним майстром *хайку* і саме його закликав наслідувати, звертаючись до сучасних поетів, які працювали в цьому жанрі.

Власне, це цілком нагадує ситуацію в Україні, де не раз незаслужено й несправедливо критикували Тараса Шевченка „вдячні” співвітчизники, котрі з тих чи інших міркувань намагалися скинути свого великого вчителя і попередника з п’єдесталу.

До речі, власний літературний псевдонім „*Сікі*” – „Зозуля” (один з японських видів цього птаха) обдарований поет Масаока Сікі обрав не випадково. З юних літ він хворів на сухоти, від яких і помер у 1902 р., коли йому ледь виповнилося 35 років. За давнім японським повір’ям, у зозулі, коли вона співає, з горла сочиться кров.

Немало цікавого – і в дослідженнях Івана Бондаренка про жанр *рента* (колективну поему, яка складалася кількома поетами й налічувала від двох – до ста, а то й більше віршів-*танка*, – особливої популярності цей жанр набув у XIII-XVI ст.); про дивовижний світ істот і речей у японській класичній поезії; перший в історії не лише японської, а й світової літератури класичний реалістичний роман письменниці Мурасакі Сікібу „Гендзі-моногатарі” (друга пол. X – поч. XI ст.), який містить майже 800 віршів жанру *танка* (взагалі, навіть японські народні казки вирізняються з-поміж казок інших народів світу значною кількістю віршів, що містяться в їхньому складі); про поезію, як органічну складову японської середньовічної художньої прози; проблеми перекладу японської класичної поезії.

Запам’яталося, як автор монографії аналізує чудову збірку перекладів з японської поезії Юдіт Гот’є „*Roèmes de la libellule*” („Вірші / на крильцях / бабки”), яка не лише розширила коло традиційних строфічних форм і жанрів французької поезії, але й на практиці продемонструвала, що жанр *танка* може з успіхом використовуватися вітчизняним поетами для написання власних віршів.

* * *

*Оскільки саме з небес
Узимку падають до нас
Дивовижні квіти,
Це значить, що за хмарами
Мешкає вічна весна.*

(Кійохара-но Фукаябу, кін. IX – поч. X ст., переклад Юдіт Гот’є)

* * *

*Я дарую тобі ці квіти
Твоїх улюблених островів!
Чи розпізнаєш ти під небом у сльозах
Їхні барви
Та їхні запашині душі?
(Юдіт Гот'є, переклад Івана Бондаренка)*

Як не зачитувати тут думку М. Новикової з її книги „Міфи та місія”: „Справжнє безсмертя мистецтва – не в бюстах зацькованих геніїв, а в перекладах. Справжня свобода митця – не в зухвалих маніфестах і не в їдких сатирах, а в перекладах. Мертві лишаються молодими. Душа мистецтва живе донорською кров'ю перекладачів”.

Привертають увагу і міркування про творчість Богдана-Ігоря Антонича, котрий, на думку автора, першим із вітчизняних майстрів поетичного слова наблизився до розуміння принципів відмінностей європейської та східної поезії.

В інтерв'ю „Як розуміти поезію”, опублікованому львівським літературним часописом „Назустріч”, Антонич стверджував: „Хоч у літературному чи мистецькому творі всього не зрозуміємо, проте можемо цей твір відчутти, піддатись його сугестії, сприйняти й оцінити його загальну вартість, признати йому високий рівень чи навіть геніяльність, признати його високомистецьким або навіть архитвором... Дійсно, ідеальне сприйняття мистецького твору було б тоді, коли сприймач пережив би все, що при творенні переживав автор. Але це ідеал у дійсності недосяжний. Кожний читач чи глядач сприймає твір на свій лад, по-своєму. Важне передусім те, що дано в самому творі. А втім, чи ви думаєте, що митець творить завжди свідомо, за попереднім задумом? Не завжди й не кожний. Знову існує формула: письменник, коли пише, мусить знати, що хоче сказати. Бодай у ліриці це неправда, це просто психологічний фальш. Лірика буває тоді найбезпосередніша й найсвіжіша, коли народжується в коротких, емоційно сильно насичених проблісках. Якийсь один образ, один вислів, якийсь ритмічний уривок, зачутий випадково фрагмент мелодії, неозначений, безіменний перелив настрою – все це може стати засновком вірша. Що поет хотів у ньому сказати? Зайво й питати. А проте такий вірш має свій глузд, може мати навіть свою так звану глибоку думку. Вона виблисла тут, наче випадкова, наче заблукана, легка й яскрава, тому свіжіша, що несподівана. Смуга тіні від крил перелітної птахи. Або вірш буває вибухом, несподіваним проривом якогось гнітучого почування, мовби з твоїх плечей скинув хтось неждано тяжку брилу, звільнив тебе від чогось важкого, що тиснуло за горло. Хто зна, може найглибші поезії великих майстрів народились отак... безцільно”.

„Свідомо чи підсвідомо, але Богдан-Ігор Антонич у цьому уривку чітко формулює суть поетики японських віршів жанру танка і хайку, яку, на наше переконання, молодий український поет почав поступово втілювати у свої

поетичні твори, зокрема останнього періоду життя, однак, на превеликий жаль, не встиг цього зробити повною мірою”, – констатує Іван Бондаренко.

Переконалий, що багатьом нашим „патріотам”, котрі досі несамовито таврують ганьбою „москаля” Миколу Гоголя, необхідно уважно прочитати, а то й вивчити буквально напам’ять, розділ про японську китайськомовну поезію *кансі*.

„Традиційно вважається, що японська культура має виключно китайське коріння. При цьому багато хто з дослідників забуває чи просто ігнорує надзвичайно важливу посередницьку роль давньої Кореї в процесі культурного обміну між Китаєм і Японією, – наголошує автор монографії. – Однак, далеко не всі. Відомий американський сходознавець українського походження Омелян Пріцак (1919-2006), який тривалий час очолював Інститут українських студій при Гарвардському університеті в США, в одній зі своїх праць наводить цікаву історичну паралель – два шляхи культурних запозичень у світовій історії:

1) Китай – Корея – Японія;

2) Візантія – Україна (Київська Русь) – Росія (Московія).

При цьому вчений звертає увагу як на вражаючу схожість цих історичних процесів – запозичень у різних сферах культури, освіти, релігії тощо, так і цілком справедливо зазначає, що найбільших втрат зазнали саме проміжні ланки цих двох схематичних ланцюжків, тобто Корея і Україна, народи яких дорогою ціною поплавилися за свою благородну посередницьку місію. І не лише тривалим занепадом національної мови та культури, але й втратою згодом на досить довгий час власної державної та політичної незалежності. А неабиякий зиск отримали останні ланки цих двох умовних ланцюжків – Японія та Росія. Показовим є те, що й донині представники обох цих країн не дуже любляють будь-яких нагадувань щодо вагової посередницької ролі найближчих сусідів у процесі становлення та розвитку їхніх національних культур”.

Перші вірші, написані японськими поетами китайською мовою („*кансі*”, дослівно „ханські вірші” – від назви історичної доби Хань, 207 р. до н.е. – 220 р. н.е.), датуються початком VII ст. У другій половині IX ст. в Японії з’являється трійка видатних поетів жанру *кансі* – Кі-но Хасео (845-912), Мійосі Кійоцура (847-918) та Сугавара Мітідзана (845-903).

Китайськомовна література в Японії існувала тривалий час – до початку доби Мейдзі (1868-1912), а гарне знання китайської мови, починаючи з доби Нара, залишалося для японців головною ознакою освіченості та шляхетності майже до кінця XIX ст., зазначає Іван Бондаренко.

Ось що писав із цього приводу перший консул Росії в Японії Йосип Антонович Гошкевич: „Взагалі по всій державі китайська мова широко використовується; будь-яка людина, котра претендує на освіченість, соромиться використовувати вислови своєї рідної звучної мови, замінюючи їх невиразними китайськими звуками. І не можна сказати, щоб причиною цього була бідність природної мови: навпаки, дуже мало можна відшукати навіть абстрактних понять, для вираження яких не існувало б у ній уже

готових слів; а завдяки її гнучкості й можливості з'єднувати одні слова з іншими, створення і складання нових слів не викликає жодних труднощів. Проте як у народі в цілому, так і у свідомості окремого індивіда, живе визнання переваги над собою свого вчителя й так придушує відчуття народної гідності, що йому уявляється неможливим і висловлюватися, і думати інакше; своя мова не підкоряється йому, здається занадто вже простою для висловлювання високих понять. Так уся Європа довгий час вважала латинську мову незамінною для наукових творів; так Корея, Маньчжурія та Японія донині сповнені поваги до мови китайської”.

Описане Й. А. Гошкевичем дуже нагадує ситуацію в Україні XVIII-XIX ст., а також за радянських часів, починаючи з кінця 30-х років XX ст. до проголошення державної незалежності України, констатує автор монографії. Тож, хочемо ми цього чи ні, але протягом останніх кількох століть російська мова була для українців такою ж мовою науки, освіти, культури, а також літератури, якою колись для японців була китайська.

Отже, в історії України та Японії були тривалі періоди диглосії, що спричинило появу в їх національних культурах такого явища, як іншомовна література. „У випадку з Японією йдеться виключно про китайськомовну літературу. Що й стосується України, то в цьому випадку можна говорити як про російськомовну літературу XVIII-XX ст., так і про літературу, створену українськими письменниками церковнослов'янською мовою в XVI-XVII ст., – зазначає Іван Бондаренко. – Зокрема, йдеться про творчість Івана Вишенського, Герасима Смотрицького, Захарія Копистенського та ін.”.

Але якщо Китай ніколи в історії не намагався „привласнити” японську китайськомовну літературу, то Росія, за мовчазної згоди самих українців, уже давно включила до російської літератури таких відомих письменників українського походження, як Ф. Прокопович, М. Херасков, В. Капніст, М. Гоголь, М. Булгаков, А. Ахматова, В. Короленко і багато інших. Причому робилося це без урахування того, як себе ідентифікували самі письменники: росіянами чи українцями, наголошує автор дослідження.

У Країні Вранішнього Сонця ніхто не вважає китайськомовних літераторів Японії китайськими письменниками. Вони – така ж складова японської літератури, як і тексти, створені рідною мовою. То, може, й нам в Україні пора нарешті навчитися пишати Миколою Гоголем та іншими талановитими співвітчизниками, котрі писали російською? Власне, саме українськими письменниками вважають себе Марина та Сергій Дяченки, Генрі Лайон Олді (визнані кращими фантастами Європи), Андрій Курков (також популярний за кордоном), відомий поет Олександр Кабанов...

На Чернігівщині, в Прилуках, живе письменниця Лілія Бондаревич (Черненко), яка пише білоруською. Вона народилася на батьківщині Янки Купали, Якуба Коласа та Василя Бикова і, хоч тривалий час (понад 30 років) мешкає на Придесенні, не відщуралася від рідної мови. Причому всі її книги виходять в Україні – білоруською, російською та українською. Ми з дружиною – Тетяною Дзюбою, поетесою і науковцем, переклали чотири збірки талановитої білоруски, які я упорядкував і видав у Чернігові.

На одну з презентацій Лілії Бондаревич, для вручення почесної нагороди авторці, завітав посол Республіки Білорусь в Україні. Тепло привітавши землячку в Чернігівському літературно-меморіальному музеї Михайла Коцюбинського, гість назвав її українською білоруськомовною письменницею. Декому з присутніх таке формулювання видалося смішним, але, як на мене, все правильно. До речі, Лілія Бондаревич (як і Андрій Курков, Олександр Кабанов, класик грузинської літератури Гурам Петріашвілі, котрий після трагічної відставки президента Звіада Гамсахурдія оселився в нашій державі) свідомо вступила до Національної спілки письменників України. Це – її вибір, до якого потрібно ставитися з повагою.

„Проблема національного визнання стосується не лише російськомовних українських письменників, а й багатьох учених, художників, композиторів. Навіть іноземці в цьому відношенні часто уважніші й прозорливіші за нас, українців, які так легковажать власною історією та здобутками своєї культури”, – зазначає Іван Бондаренко. І наводить дуже характерний приклад.

В інтерв'ю газеті „Дзеркало тижня” від 22 травня 2004 р. радник із питань культури посольства Франції в Україні Олів'є Гіом говорить: „Для мене Малевич завжди був російським художником. І лише приїхавши до України, я усвідомив, що він – український художник. Виходячи з цього, краще розумієш його творчість, – адже деякі його особливості ґрунтуються саме на українській народній культурі. Наприклад, його селяни без облич перегукуються з українськими народними іграшками. Його кольорова гама – яскраві, насичені жовтий, оранжевий, синій. Безумовно, у минулому він вважався найбільш авангардним художником. І водночас Малевич дуже органічно вписується в народну культуру”. „Саме в українську народну культуру”, – уточнює автор монографії.

У 2002 році в Токіо вийшла друком книга першого посла Японії в Україні (1995-1999 рр.) Юдзі Курокави „Моногатарі Укураїна-но рекісі” („Сказання про історію України”). На суперобкладинці великими літерами написано: „Чи не є насправді історія Росії та СРСР історією України?”. Це, наголошує Іван Бондаренко, був фактично прямий заклик досвідченого дипломата, адресований як японським, так і зарубіжним історикам до переосмислення традиційної радянської історії.

У передмові до своєї книжки, з приводу незнання іноземцями ні справжньої історії нашої країни, ні культурних здобутків українського народу, Юдзі Курокава пише: „Задумуючись над тим, звідки взялося таке неповне уявлення про Україну, я дедалі більше переконуюся: причина цього криється в тому, що до здобуття незалежності в 1991 р. упродовж кількох століть Україна перебувала в тіні Росії та СРСР. Ніхто не сумнівається в багатій історії Росії. Ніхто не скаже, що в Росії Достоевського, Гоголя і Чайковського немає культури. Ніхто не назве відсталою країну, яка запустила супутник. Але ж столиця Київської Русі – це столиця сучасної України! А Гоголь – справжній українець, нащадок козаків. І дід Чайковського козацького роду, та й сам композитор щороку надовго

зупинявся в маєтку своєї молодшої сестри в Кам'янці і на основі тамтешніх народних пісень написав не тільки „Анданте кантабіле”, але також інші музичні твори. Кажуть, що й предки Достоевського мають українське коріння. Українцем був і Сергій Корольов, який зіграв головну роль у запуску першого штучного супутника. Уже з цього зрозуміло, що Україна має свою історію, культуру й науку, але всі її досягнення в цих галузях приписувалися Росії та СРСР”.

Майже двісті років тому Вільгельм фон Гумбольдт (1767-1835) у своїй книзі „Про відмінності побудови людських мов і її вплив на духовний розвиток людства” відзначав: „Якщо через якісь побічні причини народ, що володіє досконалою мовою, зануриться в духовну відсталість та кваліть, то вирватися з цього стану за допомогою своєї ж власної мови йому буде значно легше”.

Цитуючи видатного німецького лінгвіста, автор монографії підсумовує: „Чи не нас, українців, мав на увазі відомий учений? До речі, японці це давно і вчасно зрозуміли. А чи зрозуміємо ми, українці?”.

Книга Івана Бондаренка написана й видана з любов'ю: навіть закривши останню сторінку, все одно час від часу хочеться взяти монографію до рук і читати буквально з будь-якого місця, насолоджуючись образними і водночас на диво точними думками дослідника: „Японська класична поезія вражає сучасного читача не лише сталістю й мініатюрністю своїх строфічних форм, блискучою майстерністю поетів давно минулих часів, глибоким ліризмом та стилістичною вишуканістю мови їхніх поетичних творів, але й незвичним як для європейців, так і для багатьох інших народів світу дбайливим ставленням японців до своєї культури в цілому і до поетичної спадщини зокрема. Із прадавніх часів до наших днів дійшли десятки тисяч віршів, збереглися імена сотень поетів – навіть тих, які запам'яталися вдячним нащадкам кількома, а то й одним талановитим віршем. І, можливо, якраз це, а не тільки сама поезія, є найголовнішим і найціннішим уроком, який дала світові ця талановита й працелюбна нація”.

**Сергій Дзюба,
м. Чернігів,
2012 р.**