

Японська поезія

(Докінчення з числа 14-го).

II.

Коли, менше-більше у половині минулого століття, Японія, після гарматних вистрелів американського адмірала, стала на шлях інтенсивної европеїзації, поезія, ця тонка японська мозайка, теж почала свою об'яву. Нові поети, що вчилися на заході Європи і в Америці, намагалися пристосувати стару класичну поетичну форму до нових естетичних завдань. Цей поворот естетичного смаку не минувся без малоповажних проб і промахів. „Танка“ і „гай-кай“ мали свою закінчену, традицією освячену, форму і всякі інновації вражали вухо японських слухачів. Дехто шукав нових шляхів для японської поезії у народній, популярній творчості. Там панувала народна мова, можна було висловлюватися з більшою свободою. Інші пішли ще далі і наважилися змінити саму метрику класичної „танка“.

Одним з новаторів був поет Йосано. Він шанував давню класичну форму вірша, але шукав надхнення у народній творчості. У 1899 р. повстає з його почину „Нова школа поезії“ і починає виходити літературний журнал „Мйоджо“ (Ясна зірка). Йосано одружився з панною Оторі Акіко, молодією поеткою, що мала затьмарити поетичну славу свого чоловіка.

Журнал „Мйоджо“ став осередком відродження японської поезії, а пані Йосано стала центральною особою цього відродження. Вона появляється на обрії японської поезії саме у менті, коли, після років дуже інтенсивної европеїзації, надійшла реакція, поворот до національних традицій, нищення у старих книгах, шукання нових засобів у власному японському поетичному надбанні.

Стали чергуватися збірки поезій пані Йосано: „Отруйне зілля“, „Мале віяло“, „Сукня кохання“, „Гвоздики“, „Принцеса Сахо“, „Червоні листки“, „Вогнева птаха“. Остання її збірка появилася 1920 р. п. н. „Сонце і троянди“. Ось що пише авторка у передмові до свого останнього твору:

„Моя поезія, це своєрідна творчість. Вона не подібна до „ута“ давньої фактури. Я не є давня жінка. Проте поміляються ті, що критикують мене на підставі давніх зразків. Моя поема з 31 складами ідентична, по формі, з традиційною. У моїх творах читач повинен слідкувати передовсім за їх змістом. Коли переконається, що я щиро

ро відтворила глибокі переживання моєї істоти, я заспокоена, мій труд не буде даремний.“

Наводжу її строфу про Секвану: Йосано була великою подорожницею.

„О, Секвано, кілька разів тебе бачу, ти ясно-зелена, сірвата, як затінена заслона, як ранішня зачіска по переplаканій ночі.“

Пані Йосано, хоч і найшла багато симпатії і признання, не зеднала собі всієї критики. Її закидували саме надмірну „демократизацію“ класичного вірша. „Танка“ — закінчена цілість і це ересь — казали вони, — чергувати строфу за строфою. Вражіння такої поезії невиразне, розливне. Неможливо, казали вони це, творити на „нові думки“ старі, античні поезії.

Ця спроба пані Йосано згальванізувати стару поетичну форму не найшла більше поважних наслідувачів. Звичайно, досі багато є в Японії аматорів, що складають делікатні „танка“ і „гай-гай“ про квіти, солов'їв і шум



Сайг'ю.

водопаду і досі відбуваються традиційні „ута-авасе“, але це закінчена сторінка японської поезії і ніяка інновація тут уже неможлива.

Проти табору старовірів новатори виявляють багато рухливості. Це, подекуди, правдивий хаос метрики, каденції й асонансів. Т. н. „шічі-гото“, чергування віршів 7 і 5 складових, здобуло на деякий час ширше коло прихильників. Телер більше є прихильників вірша евфонічного, як ритмічного. Теж чимало пишуть поезії у прозі.

Розуміється не можна поминути мовчанкою впливу європейських поетів на розвиток японської поезії. Мабуть найближче до японців, формою й інспірацією, стоїть Стефан Малларме. Його поезія найшла в Японії широкій відгомін, коли, приміром, сонети такого Ереді не знаходять там ніякого зрозуміння. Вони либонь надто інтелектуальні. Японці теж додумалися до того, що знання європейської музики у великій мірі облекшує зрозуміння французької поезії. Верлена і Малларме слухають японці сьогодні разом з авдіціями Дебюссі і Равеля.

Окреме місце в новітній японській поезії займає поет Гакушу Кітагара. Це майстер поезії в прозі з широкою скалею поетичного надхнення. Від опису життя токійської вулиці до захоплених строф про життя короликів і горобців не було майже теми, якої він не торкнувся б. Його мова, це буденна японська мова з усіма її вульгаризмами. Ідея в його творах виступає завжди у своїй найелементарнішій формі. Проте ця фактура його поезії має щось класичного в собі. Зміст виразно накреслений, ніяких недосказів, остання сила викинута образ.

„Час утікає, як випнутий бік червоного пароплава, як гаряче проміння заходячого сонця, як мурчання kota, коли близько наставимо вухо. Час утікає несвідомий своєї втечі і його ніжна тіль сховується по нас легесенько. Час утікає, як випнутий бік великого пароплава.“

Наводжу кілька думок Кітагари про поезію.

„У творчій реалізації є чотири моменти. Наперед: не порушність, це глибока медитація, потім: увага, коли даємо себе проникнути природі. З того слідує певна напруга. Мистецтво народжується з відпруження. Одне „гай-кай“, це немов момент у руху. Він дозволяє догадатися того, що попередило і того, що слідуватиме. Мала

мить дає себе звабити, захопити, але неможливо її виокремити. Діло у тому, щоби торкнутися самої істоти речі. Це можливе тільки при допомозі шостого змислу — нашого психічного інстинкту. В основі вражіння, це спостереження, витончене фізичною інерцією, мовчанкою, абсорпцією через природу. Коли кажу — „крик качки є білий“, висловлюю співзвучність мого духового стану з природою. Коли Башо пише: „О, старе озеро! Скочила жаба, плюскіт води“, то та жаба, що порушує спокій баговиння це, після хвилин контемплії, само серце поета, щод заговорило. Башо піднісся вище власного життя завдяки обсервації природи. Значіння вірша все важливіше від сенсу окремих слів.

Зрештою в самого Башо, поезія це гілки — припадок у послідовному змаганні до одинокої цілі буддизма — нірвани. Коли наступає відпруження контемплії є закінчена: жаба скаче у воду. Щоби бути поетом треба мати сильні звязки з життям. Для правдивого буддиста немає тривких звязків з нічим. Нірвана проходить межі життя.

Зудар влучних слів творить вражіння. Був один поет, що образ псевдонім „Юмейджі“, це означає: „Дорога мрій“. Він хотів тим натякнути, що „гай-кай“, у коротких словах, відкриває шлях у недійсність, показує те, що є немов відверненим боком життя. Правдивий поет не прецизує нічого, він усуває перші перешкоди, він укажує напрям.“

Сьогодні модерна японська поезія гуртується у багатьох малих осередках, що складаються на два великі об'єднання: „Асоціяція японських поетів“ і „Товариство новітніх поетів“. Перша плекає абстрактну поезію, алегорію, ідеологічний символізм, друге об'єднує прихильників більш конкретних завдань поезії і змислової лірики. Перша подивляє Вергарна, друге вглиблюється у поезію деяких французьких символістів, зокрема Самена.

Вподобі модерних японських поетів схиляються до яскравих кольорів і сильних висловів. Авангардна поезія повинна, на їх думку, віддзеркалювати дисонанс модерного життя, ту нотку завзяття і сили, що така характеристична для нашої епохи. Стара японська поезія, результат витонченої контемплії природи і великого технічного вміння, переходить остаточно до запорошених архівів старовини.

Ось на закінчення кілька імен новітніх японських поетів: Рюко Каваджі, Сакутаро Гагівара, Рофу Мікі, Сайсей Муро, Соносукі Сато, Коносукі Гінацу, Ясо Сайг'ю, Дайгаку, Горігучі, Гаруо Сато, Кірачі Озакі, Шунгецу Ікута, Корі Момота, Сумакко Фукаю, Ацуо Орі.