

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Навчально-науковий інститут філології
Кафедра мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії

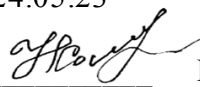
Поетика Хагівари Сакутаро
в перекладознавчому аспекті

Кваліфікаційна робота
на здобуття ОС «Магістр»
здобувача другого рівня вищої освіти
2 року навчання (денна форма)
Галузь знань 03 – Гуманітарні науки,
Спеціальність 035 – філологія
Спеціалізація 035.069 східні мови та літератури
(переклад включно), перша - японська
ОНП «Східна філологія, західноєвропейська
мова та переклад:
японська мова і література»
Топольняка Олексія Миколайовича

Науковий керівник:
к.філол.н., доц. Кузьменко Юлія Сергіївна

Рецензент:
к.пед.н., асист., Дибська Тетяна Сергіївна

«Допущено до захисту»
Протокол засідання кафедри мов і літератур
Далекого Сходу та Південно-Східної Азії
Протокол № 11 від 24.05.23

Завідувач кафедри  Н.Ісаєва

Київ – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ПОСТАТЬ ХАГІВАРИ САКУТАРО НА ТЛІ ЯПОНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХІХ-ХХ СТОЛІТЬ	5
1.1 Японська література кінця ХІХ – початку ХХ століть	5
1.2 Біографія Хагівари Сакутаро	11
Висновки до першого розділу	22
РОЗДІЛ 2. ТРИ ЕТАПИ В ТВОРЧОСТІ ПОЕТА	23
2.1 Поетика та проблематика ранньої творчості	23
2.2 Символічність збірки «Синя кішка» та вплив Ф. Ніцше	27
2.3 Повернення до традицій японської класичної поезії	29
Висновки до другого розділу	32
РОЗДІЛ 3. ПОЕТИКА ХАГІВАРИ САКУТАРО В ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОМУ АСПЕКТІ	33
3.1 Ранні вірші	33
3.2 Вірші зі збірки «Вию на місяць»	36
3.3 Вірші зі збірки «Синя кішка»	46
3.4 Вірші зі збірки «Льодовик».....	53
Висновки до третього розділу	60
ВИСНОВКИ	61
Список використаних джерел	63
Додатки	67

ВСТУП

Ми присвячуємо цю роботу японську поету-модерністу Хагіварі Сакутаро. На жаль, в україномовній японістиці його ім'я згадується, у кращому випадку, у цитатах. Цим дослідженням ми хочемо це змінити, представивши Хагівару не лише як новатора японського віршу, а й як тендітного, вічно самотнього поета.

Актуальність дослідження полягає в тому, що особливості авторського стилю Хагіварі Сакутаро все ще є недостатньо розкритими, а для осмислення творчості й індивідуальності поета, з'ясування особливостей його способу мислення варто звернутись до досліджень його поетики. Серед відомих дослідників творчості Хагіварі варто назвати: Мацуо Хорі, Ікуко Сагіяма, Мійоші Тацуджі, Оока Макото, Грейм Вілсон та Керол Хейс

Об'єктом дослідження є авторський стиль і світосприйняття Хагіварі Сакутаро в різні етапи його творчого становлення та розвитку.

Предметом дослідження виступають особливості його поетики на матеріалі трьох збірок, а саме: «Вию на місяць», «Синя кішка» та «Льодовик», в перекладознавчому аспекті.

Мета полягає у спробі дослідити поетику Хагіварі Сакутаро, японського поета, що зазнав впливу європейської культури, в особливості, філософії. Для досягнення мети потрібно виконати наступні **завдання**:

1. Розглянути тенденції японської літератури кінця XIX – початку XX століття;
2. Проаналізувати біографію Хагіварі Сакутаро, аби зрозуміти можливі причини появи ідіостилу поета, його еволюції;
3. Проаналізувати три основні поетичні збірки автора: «Вию на місяць», «Синя кішка» та «Льодовик», визначити їхні настрої та особливості;
4. На прикладах творів поета охарактеризувати сутність японського сенсуалізму;

5. Виконати переклад поезій для встановлення авторського стилю Хагівари та способів його відтворення українською мовою.

Під час написання роботи ми використовували біографічний метод для ознайомлення з життєвим і творчим шляхом поета, історико-культурний – для висвітлення головних подій і тенденцій в житті японського суспільства та літературі Японії кінця XIX – першої половини XX століття, порівняльний та контекстуально-описовий методи.

Практичне значення полягає у можливості використовувати дану наукову роботу для подальших досліджень у сфері перекладознавства; для порівняння наших способів перекладу віршів Хагівари з іншими, їх подальшого аналізу.

「感傷なき藝術は光なき晶玉の如し、實質あれども感動なし」 писав Хагівара у своїх працях. «Мистецтво без сентиментальності подібне до кришталевої кулі без світла: воно має сутність, але не має емоцій» [35]. Цим можна описати всю поезію Хагівари, і на цьому можна було б завершити. Однак, дана форма наукового дослідження вимагає дещо більше слів.

РОЗДІЛ 1. ПОСТАТЬ ХАГІВАРИ САКУТАРО НА ТЛІ ЯПОНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХІХ-ХХ СТОЛІТЬ

1.1 Японська література кінця ХІХ – початку ХХ століть

У першій, теоретичній, частині ми розглянемо та проаналізуємо біографію поета Хагівари Сакутаро, аби зрозуміти, які життєві події впливали на нього та безпосередньо формували його ідіостиль. Але перед цим, нам потрібно ознайомитись з, власне, японською літературою другої половини ХІХ – початку ХХ століття, – періоду, на який припало дитинство Хагівари Сакутаро.

«Друга половина ХІХ ст. – це епоха загального поклоніння японців західним культурам – європейській та американській» [3, с. 11]. Відкривши для себе нову парадигму світосприйняття, японці почали активно читати західних поетів Ш. Бодлера, А. Рембо, прозаїків Е. Золя, Ф. Кафку, Едгара По, філософів Ф. Ніцше, А. Шопенгауера та інших літераторів, наслідуючи тенденції тієї епохи. На думку японців, традиційні літературні стилі вважаються застарілими і потребують переосмислення. Навіть узвичаєні хайку і танка, за закликами тодішніх реформаторів, є архаїчними, обмеженими в передачі почуттів. Тому, поети пропонують відмовитись від застарілих канонів, наслідувати європейську поезію і складати вірші відповідно до вимог західної поезики [4, с. 7].

У 1882 році у Токіо виходить збірка поезій 新体詩 /шінтайші/ «Поезія нового стилю», авторами якої є викладачі Токійського університету: Тояма Чюдзан, Ятабе Шьокан та Іноуе Тецуджіро. Останній, натякаючи на анахронічність китайської поезики, пише: «Вірші доби Мейджі повинні бути віршами доби Мейджі, а не давніх часів. Японські вірші мають бути японськими, а не китайськими», а про те, що японська поезія не повинна обмежуватись якими-небудь рамками, він пише наступне: «У давні часи

люди та їхні почуття були простішими, а тому вони висловлювали власні переживання тринадцятискладовим віршем-танка, ми не можемо висловити в кількох словах усе, що відчуваємо» [3, с. 11-12].

У 1885 році літературознавець Цубоучі Шьойо видає теоретичний трактат 小説神髓 /*шьосецу шіндзуй*/ «Сутність роману». У цій праці автор декларує нові принципи, на яких повинні ґрунтуватись усі сучасні літературні твори, у тому числі й поезія. За його словами «Головною метою роману є людські емоції. Суспільство та звичаї йдуть на другому місці» [5]. Під «людськими емоціями» він мав на увазі різноманітні пристрасті, які повинні зображатися глибоко та напружено, а не поверхнево, як це було прийнято у китайських та японських творах. Автор повинен моделювати своїх персонажів за допомогою реальних людей та їх емоцій; інакше персонаж може вийти неправдоподібним [1].

Також, в цьому трактаті Цубоучі Шьойо не закликає японських літературних діячів відмовлятися від японської класичної поезії та прози, багатовікових традицій та узвичаєних художніх правил, а навпаки, наполягає на необхідності оберігати й опиратися на кращі національні літературні традиції, художньо-естетичні надбання тощо [3, с. 16].

На додачу до реформаторських поетичних трактатів потрібно назвати твори: Міядзакі Кошьоші «Роздуми про поезію», Овада Кенджю «Наука поезії нового стилю», Ісогаї Умпо «Про рідну поезію», Хагіно Йошікі «Реформа вака» та роботу Іноуе Тецуджіро «Про поезію нового стилю». У ній автор позначає наступні ознаки поезії нового стилю:

- «вільний дух»
- «необмежений обсяг вірша»
- «широкий лексичний запас»
- «використання сучасної мови»
- «мажорний тон»
- «новизну художніх образів»

- «прагнення до майбутнього»
- «ясність змісту» [3, с. 17]

Романтизм

Наприкінці 80-х років XIX століття в Японії починає зароджуватись романтизм (ロマン主義 /романіюгі/). Романтичний рух розвивався близько п'ятнадцяти років, з 1889 року, коли Кітамура Тококу за власний кошт опублікував поему 楚囚之詩 /соію:-но ші/ «Повість про в'язня», запозичивши форму «Шильонського в'язня» лорда Байрона [13, с. 193], до 1904 року, коли спалахнула російсько-японська війна [13, с. 186]. Ще одним зачинателем японського романтизму, якого варто згадати, є Морі Огай – перекладач західноєвропейської літератури та редактор журналу «Запруда» (「しからみ草紙」 /шігарамі дзо:ші/), у якому публікувались роботи, що склали теорію романтизму [2, с. 423]. Іншим важливим журналом даного руху є «Бунгаккай», заснований у січні 1893 року [13, с. 187].

Час романтизму можна інтерпретувати як незадоволення попередньою літературою епохи Мейджі, що втратила свою привабливість для покоління, яке краще розуміло Захід. Письменники 1880-х років, опираючись на європейські зразки, наполягали на художній важливості роману, відкривали можливості писати вірші у більш довгих формах та зі складнішим змістом, ніж це було можливо у традиційних видах поезії; переконувались, що розмовна мова може бути більш ефективною за мову класичну, коли потрібно описати сучасне життя [13, с. 187].

Ранні перекладачі європейських романів задовольнялися передачею сюжетів, але нові письменники хотіли ввібрати суть європейських шедеврів дев'ятнадцятого століття та писати про своє власне суспільство з такою ж глибиною. Маючи за плечима ці здобутки, нова генерація письменників звернула увагу на джерела європейської літератури в релігійно-філософських і гуманістичних концепціях, які вироблялися протягом століть [13, с. 187].

Серед відомих японських романтиків варто згадати: Йосано Акіко, Йосано Теккан, Сусукіда Кюкін, Камбара Аріакі [6].

Натуралізм

Із занепадом романтизму в 1900 році почав зароджуватись японський натуралізм (自然主義 /*шідзеншюгі*/). Однак, на Заході, так само як і в Японії, немає загального консенсусу щодо того, що таке натуралістична література. У найбільш вузькому вживанні термін «натуралізм» обмежується роботами Еміля Золя та його прихильників [7]. Стосовно більш ширшого значення цього терміна, американський літературознавець Гаррі Левін пише наступне: «Натуралізм завжди був частиною лексики французької філософії, що означає будь-яку систему думок, що пояснює людський стан без звернення до надприродного і з наступним акцентом на матеріальних факторах. Якщо реалізм, запозичений із образотворчого мистецтва, може позначати лише детальну візуалізацію, вдале філософське слівце «натуралізм» має за собою додаткову і більш обмежувальну імплікацію: вплив умов життя людини на її долю» [8].

У японському літературознавстві термін *шідзеншюгі* традиційно використовується для позначення літературного напрямку кінця XIX – початку XX століття. Саме слово 自然主義 у перекладі означає «натура», «природа» (自然 /*шідзен*/) і «принцип», «метод» (主義 /*шюгі*/). Воно було вигадане Морі Огаєм у 1889 році як еквівалент для перекладу європейського поняття, але на самому початку використовувалось досить невизначено [10]. «Спочатку він використовувався більш-менш як взаємозамінний із «реалізмом» і застосовувався до таких письменників як Одзакі Койо, Хігучі Ічійо» [9].

Ірмела Хіджія називає рецепцію натуралізму в Японії як «неправильне розуміння». Власне, ця «неправильність» почалася з невірного тлумачення слова *nature*, що походить від французького *naturalisme* та обирає своїм

об'єктом природничі науки [10]. Проте, у роботах Еміля Золя, де були представлені його погляди на *naturalisme*, японські літератори, що читали лише частину в англomовних перекладах, цілковито відкидали той факт, що об'єктом зображення насамперед є міське середовище. Натомість, черпаючи лише необхідну для себе інформацію, вони зосередили свою увагу на «біологічному» методі, у якому вбачали лише спосіб зображення «прихованої природи» людини. І як наслідок, причетність японського натуралізму до французького *naturalisme* треба називати умовною [2, с. 245].

Розвиток японського натуралізму традиційно поділяють на два етапи: ранній (приблизно 1900-1906 рр.) – поверхневий і епігонський та пізній (приблизно 1906-1915 рр.) – осмислений і «зрілий» [2, с. 245].

Представники раннього натуралізму – це прихильники «золаїзму» (який можна назвати поверхневим реалізмом 寫實 /*шяджіцу*/ , або пренатуралізмом 前期自然主義 /*дзенкі шідзенишюгі*/ [7]). Тобто, вирішальним фактором долі людей у творах є їх «природа»: вроджена потворність, каліцтво, погана спадковість, через що життєві долі та ситуації були доволі умовними, трафаретними [2, с. 245].

Представниками раннього натуралізму є: Нагай Кафу, Косугі Тенгай та інші.

Пізній, осмислений реалізм творився під гаслами «від фантазій до дійсності», «з неба на землю». Проте, так само як і попередники, пізні натуралісти продовжили змішувати художні напрями двох відмінних національних традицій: французький натуралізм та російський реалізм ХІХ століття. Створюючи власні твори, японці, відтворювали «форму» згідно західних теорій, а зміст, характери, образи вони шукали у російській літературі. Як результат, спотворене сприйняття літератури, методології і нестача теоретичної бази у японських літераторів зумовило появу так званого «японського натуралізму» або «реалістичного натуралізму» [2, с. 247].

Шедевром японського натуралізму вважається вірш Каваджі Рюко 塵溜 /*хакідаме*/ «Помийка». До відомих представників *шідзеншюгі* також потрібно віднести: Хітомі Томея, Като Кайшюна, Сома Гьофу, Мікі Рофу, Ногучі Уджьо, Фукуда Юсаку [6].

Порівнюючи натуралізм та романтизм, літературознавець Хогецу Шімамура пише наступне: «Ідеалістична література зосереджена на відтворенні ідей, тоді як натуралізм має за мету відображення правди. Правда становить життєвий принцип натуралізму та є його девізом» [30].

Естетизм

У 1908 році група письменників, які вважали себе послідовниками школи романтизму об'єдналися у літературну «Спілку Пана» (パンの会 /*пан-но кай* /). Назву спілки запропонував літератор Кіношіта Мокутаро, надихаючись грецькою міфологією та модним європейським звучанням. Таким чином утворився ще один художній напрям у Японії – 耽美派 /*тамбіха*/ або ж «школа естетів» [6].

«Мистецтво понад усе» – ось, що казали японські естети, оспівуючи життєві насолоди, Красу та Любов. Своїми кумирами вони вважали Поля Верлена, Шарля Бодлера, Артюра Рембо, Едгара По, Оскара Уайльда та інших західних митців. Однак, попри це, у творах японців вбачався певний декаданс та його епікуреїзм. Найбільш видатні представники *тамбіхи* виступали проти сліпої європеїзації культури, кожен намагався поновити у своїх творах культуру колишньої традиційної Японії. Наприклад, Морі Огай у цей період писав історичні повісті, де зображував самурайство та його звичаї, етику, мужність; Танідзакі Джюн'ічіро поєднував естетизм із демонізмом; Нагаї Кафу зображав життя та побут кварталів кохання [2, с. 258].

Середина-кінець 10-х років ХХ століття – це час занепаду натуралізму в японській літературі.

У час занепаду натуралізму, у 1913 році, з'являються перші публікації головного героя нашого дослідження – Хагівари Сакутаро. Тому, ознайомившись із ситуацією у японській літературі кінця XIX – початку XX століття, перейдемо до розгляду та аналізу біографії поета.

1.2 Біографія Хагівари Сакутаро

Для написання цього підпункту ми, в основному, опирались на спогади японського літератора і друга Хагівари – Тацуо Хорі (1904-1953), які він опублікував у праці 「萩原朔太郎」 [44].

Хагівара Сакутаро народився 1 листопада 1886 року в маленькому містечку Маебаші, що знаходиться у північній частині гори Акагі. Власне, через те, що майбутній поет народився першого числа – він і отримав ім'я Сакутаро. Його батько, Міцуко Хагівара, закінчив Токійську медичну школу і став лікарем, а мати, Кей, була із роду Ягі. Також, Сакутаро мав три сестри та одного брата.

Подейкують, що в дитинстві Сакутаро був схожий на свого діда – васала клану Мацудайра – Хацуджіме Ягі. Він був людиною суворою, але з дуже гарним смаком, чим і вплинув на майбутнього поета.

У шкільні часи юний Хагівара любив читати журнал для дітей 「小國民」 (*ко кокумін*/ «молодий мирянин»). Цей журнал відображав думки того часу, був насичений різноманітними ілюстраціями та наповнений тенденціями культурного розвитку. Цей журнал разом із впливом дідуся виростили у Сакутаро особливий смак.

У 14 років (1899 р.) він вступив до міської середньої школи Маебаші. Зі шкільних предметів йому найбільше подобалась математика та музика. У своїх спогадах про ці часи Хагівара пише:

«Школа знаходилась на березі річки Тоне. Із вікон можна було бачити, як десть далеко димить вулкан Асама. Шкільне подвір'я поросло чотирилисником... Цікаво, чи є там ще такі ж ледарі, як я?»

«З тих пір, як я став юнаком, я ненавидів школу і любив ліси. Я завжди блукав серед них на самоті та поглиблювався у медитацію. Але тепер ці ліси зрубані... Дуби, каштани, ясени – всі лежать під сонцем...» [38].

Цей самотній образ тих часів, коли він вчився у середній школі, втілюється у його віршах невеличкого циклу 「郷土望景詩」 /кьодобо: кеіші/ «Пейзажі рідного краю».

Після закінчення школи в Маебаші Хагівара вступає до П'ятої вищої школи, живе у місті Кумамото близько року, після чого переводиться до Шостої вищої школи в місті Окаяма. Тут він навчається на юридичному факультеті, але на другому році навчання хворіє на паратиф і декілька місяців проводить у ліжку. Через це він вирішив не продовжувати навчання.

Після 1908 року Хагівара, в основному, жив у Токіо та Маебаші. Протягом цього часу він мріяв стати музикантом, тому вивчав основи музики, аби здати вступний іспит до музичної школи в Уено. Хагівара навчався гри на мандоліні в одного італійця Зарконі. У цей час мандоліну вперше привезли до Японії – у Токіо їх було лише три. Подейкують, що майбутній поет був другим японцем, що вивчав гру на цьому інструменті. Однак, врешті-решт, відмовився від цього, оскільки не зміг досягти успіху в музиці.

У Маебаші Хагівара самотньо жив у своєму невеличкому сараї, перетворивши його на європейський будиночок із лінолеумом. Це був час, коли він почав проявляти інтерес до поезії.

Важливо сказати, що в цей час Хагівара мав непорозуміння з батьком, який зневажав його літераторську «бездіяльність», що вилилось у відсутність мети в житті поета. Його бажання втекти від гнітючої реальності було все більш інтенсивним і виявлялося або в тязі до невідомого, західного світу, екзотики сучасного міста; або в наближенні до християнства під впливом

двоюрідного брата Ейджі; або в пошуках смерті внаслідок невдачі у коханні до дівчини, яку він завжди називав Єленою.

У 1912 році Кітахара Хакушо заснував журнал 「ザムボア」 (/замбоа/ «Помело»), у який молодий Хагівара подав свою поезію і вона була вперше надрукована. У цьому ж журналі він відкрив для себе вірш 「小景異情」 /шьо:кей іджьо:/ «Незбагненні почуття нав'язані пейзажем» ще невідомого поета Муру Сайсея, який потім став його близьким другом.

Про ці часи Хагівара писав:

«Я переховувався від людських очей в тіні кам'яних мурів біля річки Тоне або в глибині піщаних дюн. Там я писав сумні поезії або читав журнал з його (Муру Сайсея) віршами... Ходив по маленькій стежці в сосновому гаю, біля річки, мов мандрівник, далеко-далеко...»

Також, він часто писав довгі листи до Сайсея, що жив тоді у Канадзаві, аби хоч трохи заспокоїти своє серце. Листи до Сайсея свідчать про захоплення тим, що він нарешті знайшов душу, з якою може пов'язатися, і водночас про те, наскільки глибоко він відчував самотність та жахливі психологічні проблеми, що майже доходили до неврозу, і що обов'язково виллється у його поезію. Ось декілька уривків із його листів:

«Я закохався в двох людей: Муру Терумічі (Сайсей) і Кітахару Ріікічі (Хакушо). Я надзвичайно зворушений»

«Тепер я та Муру – двоє закоханих: я думав, що більше не зустрінеться такої людини, як ви, але з моменту, коли я зустрів вас вдруге, я відчуваю почуття до людини своєї статі: може, вас образить термін "любов", але я вам більше поклоняюся, ніж кохаю Єлену» [23].

Вірші, написані в цей період, були зібрані під назвою 「愛憐詩篇」 (/аірен шіхен/ «Пісні ніжності») та в майбутньому увійшли до збірки 「純情小曲集」 (/джюнджьо: шьокьоку шю:/ «Маленька збірка наївних пісень»).

У 1915 році Хагівара Сакутаро та Муру Сайсей живуть разом у Токіо в районі Хонго. Про свої мандри в той період поет писав наступне:

«Кожного дня та кожної ночі я прилипає до стільця у барі та не міг відійти... Потім я писав лише сумні, темні вірші, що нагадували молитви грішників, які слідує після огидних подій...»

Втомившись від такого життя він повертається до рідного міста, де прожив близько року, не зв'язуючись зі світом. Свою самотність він передає у творі 「虹を追ふひと」 (*/ніджі-о оу хіто/* «Той, хто біжить за веселкою») – своєрідному поєднанні п'єси, діалогу та поезії.

Також, у цей час він здійснює задуманий разом із Сайсеєм проект – видання журналу 「感情」 */канджьо:/* «Емоція» у 1916 році. Було видано 32 номери, у перших випусках Хагівара публікував по декілька своїх віршів. Однак, у шостому випуску написав наступне:

«Я стомився так само, як і мій брат (Муро). Я відокремив себе від зовнішнього світу за останні місяці. Жодна тінь не промайнула за дверима. Ця самотність...» [15].

У віці 32 років (1917 р.) Хагівара Сакутаро видає першу свою збірку 「月に吠える」 (*/уки ні хоеру/* «Вию на місяць»). Це було зібрання віршів останніх двох-трьох років, які публікувались у журналах: 「地上巡禮」 (*/чіджьо: джюнрей/* «Земне паломництво»), 「アルス」 (*/арусу/* «Мистецтво»), 「詩歌」 (*/шіка/* «Поезія») та 「感情」 (*/канджьо:/* «Емоція»). Кітахара Хакушю написав передмову, а Муро Сайсей післямову до збірки.

У передмові до своєї наступної збірки «Синя кішка» Хагівара описує свою поезію наступним чином:

«Збірка віршів «Вию на місяць» є чистим візіонерським баченням, що зосереджується на імпульсах містики та емоційного страху».

Після публікації збірки поет знову повертається до рідного краю і знову живе сам-один. Не повідомивши нікого, Хагівара раптово одружується у 1918 році, однак, продовжує жити безтурботним життям, яке, як вважали його друзі, було бездіяльним. Та в цей період поет глибоко занурюється у

читання філософських книг Шопенгауера, Ніцше та живе у постійних роздумах.

Результатом чергового усамітнення Хагівари є поява збірки афоризмів 「新しき欲情」 (*/атараші: йокуджьо:/* «Нова пристрасть») у 1922 році, та перевидання «Вию на місяць».

У 1923 році виходить друга збірка поета 「青猫」 (*/ао неко/* «Синя кішка») – плід поетичної праці тих років усамітнення. У передмові автор пише:

«Я, як автор, більше люблю «Синю кішку», ніж «Вию на місяць». У цій збірці оспівуються найбільші скорботи мого духу... Це збірка віршів, що відображає істинну природу поезії, яка просочується крізь здібності до емпатії. Це поезії, що оспівують мої чисті відчуття... Це горе виснаженого, покинутого декадансу... Це горе нігілізму, що заперечує волю...» [40].

Хагівара Сакутаро продовжує жити у рідному місті й творити клопітливі вірші, власні роздуми. Місцеві жителі дивились на нього із подивом, не могли зрозуміти, і часто кричали йому в спину «дурний син», тому він гуляв спокійними місцинами, де майже не було людей, аби мати змогу покласти руки у кишені й сидіти «як ворон» [38].

У 1924 році Хагівара вирішує покинути свій рідний край. У віршах «Пейзажі рідного краю» він пише про свою любов та ненависть до рідного міста, про незрозумілу тугу за ним. Наприклад, вірш 「廣瀬川」 (*/хіросе гава/* «Річка Хіросе»):

*Білі течії річки Хіросе,
Як прийде час – ілюзії всі зникнуть.
Я спробував життя своє вловить:
Закинув вудку у днів минулих річку,
Велике щастя вдалині плило,
Маленька рибка очей моїх не бачить.¹*

¹ Тут і далі переклад наш – Топольняк О.

Разом із дружиною вони переїжджають на бідні вулиці Оймачі в Токіо. Тут він пише декілька віршів: 「大井町」 (/o:імачі/ «Оймачі») та 「郵便局の窓口で」 (/ю:бінкьоку-но мадогучі-де / «При вікні поштового відділення»).

Біля поштового вікна,

Я пишу листа додому.

Я упав неначе ворон,

Я зносив взуття і долю.

У хмарах від диму затягнуте небо

Я не знайшов і сьогодні роботи. [45]

Він полюбляв такі замшілі місця на околицях міста, куди, аби увійти, потрібно було пірнути під звисаючі простирадла. Так він живе близько року і переїжджає до Табата у скромну двоповерхову будівлю. З цього часу Хагівара почав збільшувати коло літературних знайомств та частіше писати статті для різних журналів. Він знайомиться з Акутагавою Рюноске та молодими поетами Хагіварою Кьоджіро, Накано Шігехару, Тацуо Хорі та іншими.

У 1925 році з'являється третє зібрання віршів 「純情小曲集」 (/джюнджьо: шьокьоку шю:/ «Маленька збірка наївних пісень»). Сюди входили 「郷土望景詩」 (/кьодобо: кеіші/ «Пейзажі рідного краю») та твори з його юності, написані перед тим, як він почав цікавитись поезією.

Протягом наступних двох років Хагівара тяжко хворіє, тому був вимушений переїхати разом зі своєю родиною до Камакури, селище Займокудза. Велика частина «Принципів поезії» 「詩の原理」 /ші-но тенрі/ була розроблена в цей період. Тацуо Хорі згадує наступне:

«Одного разу, коли я гостював у Хагівари, ми дізнались, що неподалік в Кугенума зупинився Акутагава Рюноске, тож ми поїхали туди. Акутагава був прикутий до ліжка й писав некрологи. Свої рукописи він показав нам і запитав нашої думки... Я поїхав до Токіо ввечері, а він залишився так і розмовляв з Акутагавою до пізньої ночі, незважаючи на свою хворобу» [44].

У 42 роки (1927 р.) Хагівара знову приїжджає у Токіо і оселяється в Оморі, у будинку на пагорбі. Цей час є своєрідним глухим кутом його творчості, у всьому, що він робив. Аби себе хоч якось розрадити, він з дружиною ходить на танці майже не щодня. Однак, через певний час в подружжі загострюються конфлікти, і Хагівара знову абстрагується від зовнішнього світу та зосереджується на написанні «Принципів поезії» 「詩の原理」 /ші-но тенрі/, над якими він думав понад десять років. Протягом зими і весни, забувши про їжу та сон, він пише цей трактат, який опублікує в грудні 1928 року. Ось декілька рядків із цього трактату:

«Поезія за своєю будовою не є публічною літературою. Як в Японії так і на Заході, поезія має обмежене коло читачів та не має широкої читацької аудиторії, як романи. Поезія, за своєю природою, не загальнодоступна. Оскільки вона стоїть на вершині літератури. Це мистецтво, що живе лише в найгострішій та найнапруженішій атмосфері духу. Поезія відмовляється від усього психічно в'ялого, млявого. Однак, публіка без цього її не розуміє.»
[36]

У 1929 році Хагівара знову повертається на батьківщину:

«У четвертому році Шьова дружина зникла безслідно, покинувши будинок та дітей. Я лишився сам, повернувся до рідного дому, де жив мій батько... Він був тяжкохворим, а все навкруги було тихе та занепале...»
[41].

Через певний час поет знову повертається до столиці:

«Одного дня до мене прийшов Цуджі Джюн. Побачивши моє безладне життя, він глянув на мене і голосно засміявся. Потім ми разом пили sake і довго журилися...» [41].

Більшість афоризмів, що складають збірку 「虚妄の正義」 /кьомо:-но сейті/ «Ілюзії справедливості», були написані в ті хаотичні часи його життя.

«Усі думки цієї збірки були для мене одкровенням у буденному житті. На більшість тем надихнули прогулянки на свіжому повітрі... Це щось

схоже на щоденник» – пише він у передмові до наступної збірки афоризмів «Втеча від розпачу» 「絶望の逃走」 /зецубо:-но то:со:/, однак, ці слова можна вжити до будь-якої книги афоризмів, будь-то «Нова пристрасть» чи «Ілюзії справедливості».

Взимку 1930 року Хагівара повертається до рідного міста доглядати за хворим батьком: *«все було на межі краху, моє серце не витримувало такого жорстокого голоду»* [41]. У цей час він пише вірш «Могила Кунідаса Чюджі» 「國定忠治の墓」 /кунідаса чю:джі-но хака/:

*«Ох, у рідний край я повернувся,
тут думки такі самотні...»*

У липні батько помирає і Хагівара знову переїздить у Токіо, але на цей раз із матір'ю, молодшою сестрою та двома дітьми. У цей період він завершує дослідження старих віршів вака і видає у 1931 році збірку «Антологія кохання» 「戀愛名歌集」 /рен'ай мей кашю:/.

30-ті роки ХХ ст. можна назвати спокійним періодом у житті поета: він будує будинок за власним проектом у районі Сетагая, Токіо; видає власний довгоочікуваний журнал, який називає 「生理」 /сейрі/ «Фізіологія». Це слово, як він пояснював, походить із давнього Китаю і означає життєві принципи, суть життя людини [44]. У першому номері журналу був опублікований вірш «Могила Кунідаси Чюджі», а також було розпочато серію статей 「郷愁の詩人與謝蕪村」 /кьо:шю:-но шіджін йоса бусон/ «Ностальгічний поет Йоса Бусон», у яких також критикує думку Масаоки Шікі, про те, що з десяти лише два-три хайку Башьо заслуговують на увагу:

«...Раніше я погоджувався з ним, але тепер, дивлячись на це, я вважаю, що думка Шікі про Башьо – упереджена. Доки ви не зрозумієте всієї лірики Башьо, доти всі сто тисяч хайку будуть посередніми.» [32]

У 1934 році було опубліковано четвертий збірник віршів Хагівари Сакутаро 「氷島」 /хьо:то:/ «Льодовик». Поет казав: *«Збираючи вірші, що були написані після «Маленької збірки наївних пісень», я видам четвертий*

збірник... Після цього я знову зміню свій стиль та перейду до нової форми вірша. Вони вже зазнали трьох змін до цього моменту. Допоки я не створю нової форми, я не буду писати вірші» [44].

З моменту виходу «Льодовика» навколо Хагівари зібралося багато молодих поетів: Маруяма Каору (1899-1974), Цуджіно Хісанорі (1909-1937), Ясуда Йоджуро (1910-1981), Іто Шідзуо (1906-1953), Джінбо Котаро (1905-1990), Іто Шінкічі (1906-2002), Цумура Нобуо (1909-1944), Танака Кацумі (1911-1992), Сакамото Ецуро (1906-1969), Тачіхара Мічідзо (1914-1939) та інші. Хагівара став для них наставником, і намагався працювати на користь нової поезії, в основному, у формі есе та афоризмів. Однак, Тацуо Хорі припускає, що Хагівара нічого нового так і не створив: *«Невже він так і не знайшов нової форми вірша, над якою він так довго працював?..» [44].*

У 1937 році поет відвідує старших друзів, аби відсвяткувати одруження поета і дослідника німецької літератури Джінбо Котаро. Посеред святкування Хагівара раптово підвівся і продекламував власний вірш:

*У день, коли я стану травою,
Той, хто знатиме історію поразки,
Нехай виріже її на труні.
Я був вічно голодний.
Чи пробачать люди помилку?
Чи пробачить батько помилку? [42]*

Цей вірш був написаний після того, як він повернувся до рідного міста, до могили батька: *«Стоячи на могилі батька, я не міг думати ні про що. Його могила, разом з останками багатьох інших людей з мого рідного міста, стоїть обшарпана в застарілому саду, затхлого храму на задвірках міста. Усе моє життя було помилкою! Але навіть «пам'ять про помилку» незабаром зникне у могилі порожнечі. Батьку! Пробач мені моє нещастя!» [37]*

Вважається, що після цього він написав лише декілька невеликих віршів, що увійшли до поеми в прозі «Усі речі зникають із часом» 「物みなは歳月と共に亡び行く」 /*мономіна-ва сайгецу-то томо-ні хоробіюку*/.

У 1941 році здоров'я Хагівари Сакутаро різко погіршується, він переживає нервовий зрив, замикається у власному будинку і ні з ким не бачиться. Він вів щоденник, у якому записував свої роздуми між сходом і заходом. Також, у цьому щоденнику є декілька загадкових фраз, що нагадують хайку:

黒幕の影から いよいよ角を出し	<i>Нарешті з тіні закулісся З'являються роги</i>
--------------------	--

行列の行きつくはては 餓飢地獄	<i>Кінець процесії – У пеклі, де усі голодні.</i>
--------------------	---

За словами членів родини, після того, як він почав багато спати через недугу, він прагнув мати ліхтар, який міг би проектувати різноманітні зображення на стелі, аби дивитися на них, лежачи у ліжку. Родина шукала такий ліхтар у різних магазинах Токіо, але так і не знайшла.

Наприкінці квітня наступного 1942 року стан Хагівари погіршується і 11 квітня він помирає. За словами родичів, він не думав про свою смерть аж до самого кінця.

Його могила знаходиться у місті Маебаші, храмі Шьоджюн.

У своїх записах про Хагівару Тацуо Хорі згадує:

«Після його смерті нам вперше дозволили зайти до його кабінету на другому поверсі, куди, за життя, він нікого не пускав... Кабінет спочатку був просторою кімнатою, але потім він розділив його на дві окремі кімнати. В одній з них був стіл для роботи, на якому були високі стоси незакінчених рукописів. На них було написано «Не торкатися». За словами родичів, це були записи фокусів... У похилі роки він особливо цікавився магією та гіпнозом

та офіційно вступив до клубу магів. Ми знали про це. Іноді він показував нам деякі трюки...» [44].

Висновки до першого розділу

У цьому розділі ми загально ознайомились із літературними тенденціями Японії кінця XIX – початку XX століття. Японські літератори були свідками та учасниками запозичення та впровадження популярних західних стилів: романтизму, натуралізму, естетизму.

Також, у цій частині ми ознайомились із біографією Хагівари Сакутаро. Проблеми з батьком у дитинстві, про які можна здогадуватись базуючись на спогадах поета, акумулювали асоціальну поведінку – бажання постійного усамітнення, прогулянки у місцях де найменше людей, постійне споглядання природи; але, водночас, і протилежне – любов до людної, брудної столиці Японії, Токіо. Ця протилежність світосприйняття перенесеться у його поезію, її образи.

РОЗДІЛ 2. ТРИ ЕТАПИ В ТВОРЧОСТІ ПОЕТА

Почуття самотності, відчуження від світу вже були присутні у віршах юного Хагівари. У порівнянні з наступними його роботами, ці вірші всього лиш зітхання та меланхолії молодого поета. До прикладу вірш 「金魚」 /кінгьо/ «Золота рибка»:

Луска рибок золотих – червона,

Але колір очей – самотність.

Цвітуть, розкриваються сакури квіти,

Але все одно

У відчай кидається скорбота моя.

Одразу кидається в око протилежність, конфліктність образів, що є віддзеркаленням його душі, повної внутрішніх протиріч.

2.1 Поетика та проблематика ранньої творчості

У 1917 році Хагівара Сакутаро видає свою першу збірку 「月に吠える」 /цукі ні хоеру/ «Вию на місяць», що своєю оригінальністю викликала значний резонанс у літературних колах. Це збірка з 56 віршів, розділена на сім розділів. Більшість віршів вже раніше з'являлися у журналах: 「地上巡禮」 /чіджьо: джюнрей/ «Земне паломництво», 「アルス」 /арусу/ «Мистецтво», 「詩歌」 /шіка/ «Поезія» та 「感情」 /канджьо:/ «Емоція». Два вірші: «Симпатія» 「愛憐」 /айрен/ та 「恋を恋する人」 /кой-о койсуру хіто/ «Закоханий коханець» було цензуровано за «порушення хороших манер» [19]. Ці вірші з'явилися у другому виданні 1922 року. Збірка присвячена двоюрідному брату поета Хагіварі Ейджі та містить передмову Кітахари Хакушю, післямову Муро Сайсея та ілюстрації Танаки Кьокічі й Ончі Кошіро.

Автор сам усвідомлює, що цією збіркою охрестив новий поетичний стиль, про що пише у передмові до другого видання «Вию на місяць»: *«Звідси пішли всі стилі нової поезії. Звідси народилися всі ритми нинішньої лірики. Ця збірка справді створила епоху»* [33]. Однак, для досягнення цього результату Хагівара мав пройти складне внутрішнє випробовування: не побоятись протиставити свої внутрішні відчуття зовнішньому світові.

Оригінальність, головний внесок цієї збірки полягає у її стилі та мотивах, що складають особливий світогляд поета.

Стиль цієї збірки – це поєднання літературної, класичної та сучасної, розмовної мови, що іноді переплітаються в одному творі. Мова є легкою, еластичною та вільною від літературного тягаря, і, водночас, убережена від суто буденного жаргону [12]. Автор не боїться порушувати граматичні правила задля «ритму поезії», для «вираження особливих і складних почуттів, що не можна висловити простими словами або фразами» [17].

Згаданий вище «ритм поезії» – це червона нитка, що проходить крізь усі вірші Хагівари. Любов до музики та навчання гри на мандоліні мають свій вплив та породжують у автора своєрідне почуття ритміки. Це дещо схоже до ідеї, творчого кредо Поля Верлена: *«De la musique avant toute chose...»* («Музики передусім!»), вимогу музикальності як основи імпресіоністської поетики; поза музикою немає поезії [5].

Також, за Хагіварою, основна мета поезії *«полягає у глибокому спогляданні, сутності почуттів, що рухаються в середині людського тіла, у їх багатократному виливанні. Поезія полягає в утриманні нервів почуттів. Це жива та діюча психологія»*. Ця поетика «почуттів» є його обмеженням та його особливістю водночас, що ніколи не відступить протягом життя.

Поетичний світ Хагівари представляє собою пекельні, майже нездорові, відтінки ліричної краси, що виходять за межі естетичного канону [12]. Перший вірш «Хворе обличчя» 「地面の底の病気の顔」 /джімен-но соко-но бьо:кі-но као/ одразу це демонструє і вводить читача в особливий світ автора:

*З'явилося обличчя у ямі на дні
З'явилося обличчя одиноке, хворе.
У темряві на дні, яскравої трави
Зубляться стебла
Зубляться й мишачі нори...*

Ці рядки є прикладом для всієї збірки з точки зору як тематики, так і поетики. Це «обличчя» є однією з численних кошмарних візій, які надають віршам Хагівари непередбачуваного відтінку, відрази від своєї невротичної чутливості. Це автопортрети темного, страждального духу, та, водночас, усвідомленої хворобливої уяви, що відділяє його від оточуючого світу [12].

На відміну від ранніх меланхолічних віршів, вірші з «Вию на місяць» набувають більш чіткої, гострої як *бамбук* форми для вираження самотності, відчуження, завдяки різким, сюрреалістичним, примарним образам [12].

З іншого боку, вірш «Бамбук», який «*Гострий росте над землею / Росте стрімголов / Замерзлий зрідка дзеленчить*» є втіленням чистої волі автора рухатися стрімко вгору, розбиваючи лід оточуючого світу:

*Росте бамбук на ясній землі
Зелений росте бамбук
Його коріння росте під землею
Тонкіше й тонкіше стає –
Війки з коріння ростуть
Ледве помітні
Ледве тріпочуть...*

Ледве помітні корінці втілюють слабкі, делікатні нерви поета, які намагаються все глибше і глибше опуститися у темряву власної душі [12]. А *тріпотіння* виникає через внутрішні конфлікти – прагнення вищого і, одночасну, замкнутість в собі.

Також, ці конфлікти чітко видно у словах, що використовує поет у віршах. Останні насичені хворими, деформованими, згнилими, спотвореними, жахливими сутностями. А, з іншого боку, переповнені словами: сяти,

блищати, мерехтіти, ясний, синій, зелений, золотавий тощо (японською?). Можна сказати, що у такий спосіб Хагівара описує власну підсвідомість, яка за лаштунками яскравих кольорів, синього неба, *нормальності* приховує власну *ненормальну* сутність. Саме тому Хагівара обирає вільну форму віршів та відкидає традиційну японську поетику, що не може витримати, умістити всю палітру емоцій, яку хоче вкласти автор.

Ще одна особливість віршів цієї збірки: аби відобразити ці чуттєві жахіття, автору не потрібно використовувати стилістичні фігури мовлення. Аби надати віршу інтимності, реальності. Хагівара створює власну поетичну мову, яка вільна від правил, яка незалежна від загальноприйнятих концепцій. Навіть відірвані від контексту, його слова набувають власної ваги:

この光る、 寂しき自然のいたみにたへ	<i>Як же блищить – Біль самотньої природи!</i>
-----------------------	---

Ближче до середини збірки тон віршів стає менш гострим, а фантастичні образи поступаються місцем більш описовому стилю. До нав'язливої зацикленості на душевному болі додається бажанням вирватися із самотності. До прикладу уривок із вірша 「見しらぬ犬」 /*мішірану іну*/ «Дивний пес»:

*О! а я не знаю куди йду
 великий місяць мов живий тьмяно плине при дорозі
 а пес позаду йде собі хвоста волочить по землі
 на самотньому шляху*

Або інший приклад із вірша 「猫」 /*неко*/ «Коти»:

*Зверху на криші два чорні коти
 Задерли хвости
 І гнуть їх мов місяць
 У ніч неспокійну щось муркотять*

Цей описовий тон можна вважати перехідним етапом до другої збірки Хагівари 「青猫」 /ao неко/ «Синя кішка».

2.2 Символічність збірки «Синя кішка» та вплив Ф. Ніцше

1923 року Хагівара Сакутаро видає свою другу збірку віршів 「青猫」 /ao неко/ «Синя кішка», де, на відміну від першої, слова пливуть м'яко, на сповільненому ритмі, виплітаючи мелодії помітного смутку, втоми, нудьги та відчуття «нічого». Та змінився не тільки стиль поезій, а й зміст. Як відзначає Оока Макото, «Синя кішка» – це вірші «молитви», а не «сповіді». Молитви про допомогу, щоб впоратися зі страшною дилемою: розколу між емоціями та інтелектом, інстинктами та совістю [22].

«Синя кішка висловлює внутрішнє життя моїх останніх днів. Сидячи на самоті в присмерку, моє серце стало серцем людини, яка страждала від скорботи, яка довго спала у білому ліжку... Протягом довгих місяців я, можливо й безглуздо, трудився над роздумами про щастя та сенс життя. Але зараз я стомився від цієї дурості, безглуздості. Тепер, усе, що я роблю – це просто тут, на цьому білому ліжку, прислухаюсь до ніжних знаків життя, занурююсь у приємні мрії про кладовище, де ростуть прекрасні дерева.» [25]

В очах Хагівари ця збірка народжена емоціями місячної ночі, що надихали його шукати первісні таємниці життя:

... У ніч місячну яскраву наче лампа світить

Дивись на білі течії істот

Дивись – їх тихий шлях

Дивись на почуття, що з собою несуть...

«Синя кішка» це «голос синьої чаплі, що плаче на болоті... це похмуре журчання вітерцю в очеретах у місячну ніч» [39]. Продовжуючи тему місяця, у своєму есе «Поезія місяця» Хагівара пише наступне:

«Чому місячне світло розбиває серця багатьох поетів так багато століть? Це тому, що бліде сяйво місяця викликає сильний відгомін у серцях людей. Таку собі поетичну меланхолію. Проте, є глибша причина: місяць завжди далеко, у безмежному просторі небесного склепіння. А такі далекі предмети завжди викликають певну тугу, ностальгію, почуття, яке переростає в ліричну поезію. Однак, ця туга пояснюється не тільки великою відстанню, але й тим, як місяць випромінює світло: воно світиться, мерехтить мов лампа в небі. Це змушує мене задуматися про дивний інстинкт живих істот – потяг до вогню» [34].

У своїй інстинктивній прихисті до місячного світла поет був схожий на метелика, що тягнеться до полум'я, і, як той метелик, боявся, що згорить від спеки: *«...Створюючи поезію, я наче група метеликів, одурених дивним сяйвом ілюзії, які наполегливо б'ють своїми крилами, намагаючись доторкнутись до сутності невидимої реальності. Я – нещасна дитина уяви. Моя доля трагічна, як у метелика» [39].*

Центральна тема «Синьої кішки» – це пошук духовного дому за допомогою відчуттів та роздумів. Ця збірка – протиставлення емоцій та інтелекту, інстинктів та совісті, краси та гнилі, любові та хіті. Хагівара намагається повернутися до примітивного світу, де ці дихотомії не будуть його турбувати. Однак, поет швидко розчаровується, оскільки змушений визнати, що його воля – ніщо перед долею. Хагівара впадає у відчай, нігілізм. Він пише вірш, де уявляє себе раком-самітником, приклад з вірша 「寄生蟹のうた」 /ядокарі-но ута/ «Пісня рака-самітника»:

Збирається на березі щось дивне

Воно тремтить і йде вперед, а потім ковзає мов тінь.

Це на хмару схожий образ – рака-самітника дух.

Щодо назви збірки, за словами Такаюкі Кійока, «синій» у назві – це метафора галюцинацій, що нападають на розум людини, яка блукає на межі

божевілля. А «кішка» втілює боротьбу між реальністю та уявою [21]. Коти – це відбитки нездатності автора побачити світ таким, яким він є.

Хагівара пише наступне: «Синій символізує автора і має в собі сенс англійського слова *blue* – поєднання відчаю, меланхолії та втоми. Щоб це підкреслити і викликати уявлення про меланхолійного кота, на обкладинці навмисно надруковано *The Blue Cat*» [14]

І справді, образ кота використовується для передачі почуттів людини, що страждає від самотності, безініціативності, протрації. До прикладу уривок із вірша 「憂鬱な風景」 /ю:уцу-на фу:кей/ «Похмурий пейзаж»:

猫のやうに憂鬱な景色である さびしい風船はまつすぐに昇つてゆき	<i>Пейзаж похмурий ніби кіт Самотня куля угору летить</i>
------------------------------------	---

Також, можна прослідкувати, що *кіт* є своєрідним містком до світу ілюзій, які сформувалися під впливом філософії людських страждань та заперечення волі Шопенгауера [16]. Уривок з 「緑色の笛」 /мідоріро-но фую/ «Зелена флейта»:

Покличте свій міраж –

Єдиний образ наближаючись іде

З далекого журливого моря.

Це як кіт безголовий що хитається в тінях трави, на цвинтарі.

О, пані! Колись померти я хочу у цих тінях сонця сумних.

2.3 Повернення до традицій японської класичної поезії

У 1934 році публікується третя основна поетична збірка Хагівари Сакутаро 「氷島」 /хьо:то:/ «Льодовик». Головною ознакою збірки є повернення до класичного стилю, від якого Хагівара тікав довгий час. Про цю збірку поет пише наступне:

«Всі вірші «Льодовика» написані класичною літературною мовою. Це, звісно, є відступом. У «Вию на місяць» я повстав проти класичного стилю поезії та створив стиль розмовного, вільного вірша. Деяко несподівано я домігся досить зухвалою руйнування існуючих поетичних форм. І тому, озируючись у минуле, факт, що я повернувся до класики, це, безсумнівно, відступ... Після відчайдушних спроб віднайти нову мову японської поезії... Я відмовився від своєї культурної місії поета. Я постарів! О! Нехай з'явиться багато нових поетів, що знайдуть новий шлях, який я свого часу знайти не зміг...» [31]

«Сучасна лірика слідує за імажиністами або губиться у структурному дизайні інтелектуальних концепцій, забуваючи про фундаментальну важливість поетичної пристрасті... Будучи у кінці всього історичного розвитку, остаточне поняття поезії як справжнього мистецтва існує в найпростішій, найфундаментальнішій суті – у вигуку поетичної пристрасті. Чистої та наївної.» [41]

Хагівара вважав класичну мову найкращим засобом, аби виразити свої почуття відчуження. Однак, критики відчували розрив між тим, що автор хотів сказати, і тим, що він пише. Наприклад, поет Хінацу Коноске вважав, що *«Льодовик» демонструє повний поетичний занепад – його форма не відповідає його духу» [24]*. Мійоші Тацуджі назвав збірку надуманою, стверджуючи, що жорстокість та розпливчастість стилю заважають читачеві відповісти будь-якою емоційною безпосередністю [20].

У передмові до «Льодовика» Хагівара стверджує, що *«відмовляючись від усіх мистецьких задумів та амбіцій, автор пише так, як каже серце, слідує природному плину своїх почуттів» [41]*. У своєму есе 「狼言」 /ро:ген/ «Слова вовка» Хагівара негативно відповідає на попередню критику Мійоші: *«поезія «Льодовика» була написана під час великої кризи – все, окрім, бажання вкоротити віку, дрімало в мені. Для мене немає збірки віршів, яка б була настільки пронизана кров'ю. Навіть незважаючи на її майстерність –*

це справжній крик від болю. Я не можу не обурюватись, коли її відкидають як літературу без поезії, написану за інерцією. Навіть коли це каже Мійоші.» [43].

Одним з основних віршів збірки є 「虚無の鴉」 /кьому-но карасу/ «Ворон небуття»:

*В душі я ворон небуття,
На зимне сонце дзьоба відкриваю
І реву неначе флюгер.
Пізнаю цю пору чи ні,
Усе що я маю – нічого.*

Хагівара залишається на самоті, втрачає будь-яку впевненість у минулих образах і, відкинувши все, залишає себе на волю вітру. Таким чином вірш відображає реальне життя, де, у глибині серця, вічно блукає нестримний плач, що рветься на волю. Однак, як можемо помітити, вірші, як і збірка загалом, не так зосереджені на ілюзіях, як попередні роботи.

Збірка «Льодовик» складається із 25 віршів, п'ять з яких написані у молодому віці та входять до циклу «Пейзажі рідного краю». Вони описують теми пошуку сенсу життя, про долю, яка всім керує, про відчуття, коли за тобою весь час спостерігають. Тематично ці вірші схожі з новими, що написані в останні роки життя поета. Цікаво, що в цьому випадку можна прогледіти ідею вічного повернення Ніцше, якого любив Хагівара, – усе на безкінечному відрізку часу повторюється знову і знову [7].

Можна сказати, що з Сакутаро настала нова ера для поезії Японії, де з'явилося нове, раніше невідоме – голос. Цей голос мав корені у глибинах людського тіла і можна було назвати його голосом підсвідомості, він здатний викликати емоції читачів, але він не був голосом римованої поезії, що змушував б читачів почуватись спільнотою. Замість цього, цей голос був спрямований на розділення читачів і, хоча він не мав чіткої форми, він вів поезію до більш глибоких і багатших вимірів.

У своїх віршах Хагівара пише те, що відчуває. Передає першопочаткову емоцію – таким чином творить *чисту поезію* – сенсуалізм.

За словами Кубо Тадао, Хагівару Сакутаро можна вважати законним спадкоємцем символізму та натуралізму в японській поезії. Прямо зіткнувшись із власними життєвими випробуваннями та використовуючи світлі образи він реалізував те, що натуралізм пропонував і не міг втілити за допомогою методів символізму [14].

Висновки до другого розділу

У другому розділі ми проаналізували три головні збірки Хагівари Сакутаро: «Вию на місяць», «Синя кішка» та «Льодовик». Визначили їхні настрої та особливості.

Дебютна збірка «Вию на місяць» – це крик відірваної від реальності, сповідь хворої душі поета. Який бажає рости угору наче зелений бамбук і, водночас, шукати маленькі війки корінців під землею.

Якщо перша збірка – усвідомлення своєї ненормальності, то друга – пошуки прихистку, дому для свого внутрішнього голосу. «Синя кішка» це *«голос синьої чаплі, що плаче на болоті... це похмуре журчання вітерцю в очеретах у місячну ніч.»*

«Льодовик» це ніби підсумок життя поета. Гнів від думок про втрачене щастя, минулі дні – недарма у збірку включено вірші, що написані у молодому віці. Поет ніби флюгер, що повертається куди вкаже вітер, відданий на милість долі.

РОЗДІЛ 3. ПОЕТИКА ХАГІВАРИ САКУТАРО В ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОМУ АСПЕКТІ

Поетика, майстерність творення, – це наука про систему зображально-виражальних засобів у письменстві та будову літературних творів. Сучасна інтерпретація поезики полягає у відокремленні її від теорії літератури та сприйнятті як частини літературознавства, що вивчає конкретні елементи твору (поетичне мовлення, композиція, версифікація). Основна мета поезики полягає у висвітленні звукової, словесної та образної структури тексту, встановленні переліку художніх прийомів. Якщо це поетичний твір, то особлива увага приділяється ритміці [6]. Також, поезикою називають систему художніх принципів того чи іншого літературного напрямку, окремого поета [9]. Або, якщо зовсім спростити, то поезику можна вважати синонімом до ідіостилю.

У попередній частині ми в загальному розглянули настрої та особливості трьох основних збірок Хагівари Сакутаро. Тепер ми детально зосередимось на художніх принципах поезії Хагівари, його сентименталізмі та спробах його передачі українською мовою.

3.1 Ранні вірші

Сповнена меланхолією рання поезія Хагівари Сакутаро – це невеликі, у порівнянні з подальшими його роботами, поетичні твори, що відображають турбулентні емоції поета та складність людського існування. Аби підкреслити свої особисті переживання, тягар самотності, відчуження від світу, автор вже у ранніх віршах використовує образи природи, змальовує її пейзажі. Візьмемо до прикладу вірш 「金魚」 /кінгьо/ «Золота рибка»:

金魚のうろこは赤けれども	Луска рибок золотих – червона,
--------------	--------------------------------

<p>その目のいろのさびしさ。 さくらの花はさきてほころべども かくばかり なげきの淵に身をなげすてたる私の 悲しさ。</p>	<p><i>Але колір очей – самотність. Цвітуть розкриваються сакури квіти, Але все одно У відчай кидається самотність моя.</i></p>
---	--

Цей вірш написаний у характерному для поета стилі, коли він зіставляє себе з образом природи, підкреслюючи її дві протилежні особливості для передачі своїх почуттів. У даному випадку це: червона луска, квітуча сакура та протилежні їм *самотні очі*. Тобто, навіть серед радощів життя – вишневого квіту – поет відчуває страшну самотність.

Оскільки музичні потуги Хагівари мають відбиток у його поезії, для перекладу цього вірша та всіх наступних ми орієнтувалися, в основному, на ритміку мови перекладу. Ритміку, яку наші фонові знання вважали за доречну. Тому, всі перекладацькі трансформації були застосовані виключно заради неї.

Наприклад, повторювану частку *ども* «але» в кінці першого та третього рядка ми перенесли на початок наступного для збереження більш-менш рівної кількості складів у вірші. Також, ми спробували зберегти інверсію в останньому рядку. Задля цього у словосполученні *なげきの淵に* /*нагекі-но фучі-ні*/ «у глибині відчаю» було прибрано слово *淵* /*фучі*/ «глибина» аби покращити естетичне, ритмічне сприйняття.

Візьмемо до прикладу ще один вірш 「櫻」 /*сакура*/ «Сакура»:

<p>櫻のしたに人あまたつどひ居ぬ なにをして遊ぶならむ。 われも櫻の木の下に立ちてみたれど</p>	<p><i>Під сакурою зібралось багато людей Що вони там роблять? Під сакурою стою і я Моє серце холоне</i></p>
--	--

<p>も</p> <p>わがこころはつめたくして 花びらの散りておつるにも涙こぼる るのみ。</p> <p>いとほしや</p> <p>いま春の日のまひるどき あながちに悲しきものをみつめたる 我にしもあらぬを</p>	<p><i>Із пелюстками нараз падають сльози</i></p> <p><i>Як болісно</i></p> <p><i>У день цей весняний</i></p> <p><i>Дивлюся на речі сумні та не через них</i></p> <p><i>тужу</i></p>
--	--

Знову одразу помічаємо протилежні образи вірша: *квітучу сакуру* та *сльози болю*. Серед трансформацій, у перекладі, присутні лексичні заміни: 遊ぶ /асобу/ «розважатися» на «робити»; いとほしや /ітохошія/ букв. «мені шкода» на «як болісно»; також було вилучено слово ひるどき /хірудокі/ «обід».

У вірші «Натюрморт» 「静物」 /сейбуцу/ навпаки, задля ритму було використано перекладацьку трансформацію додавання: そのうはべは哀しむ /соно увабе-ва канашіму/ букв. «ззовні це сум» відтворено як «але ззовні це сум і печаль» – додано слово «печаль» і протиставний сполучник «але».

<p>静物のこころは怒り そのうはべは哀しむ この器物の白き瞳にうつる 窓ぎはのみどりはつめたし。</p>	<p><i>Серце натюрморту це злість,</i> <i>Але ззовні це сум і печаль –</i> <i>Відбиваються в білих очах.</i> <i>Зелень замерзла біля вікна</i></p>
---	---

3.2 Вірші зі збірки «Вию на місяць»

Перша збірка поезій «Вию на місяць» має відчутну градацію стилю Хагівари. У його творах з'являється яскраво виражене римування та неодноразове використання епіфор. Перейдемо одразу до розгляду вірша 「地面の底の病気の顔」 /джімен-но соко-но бьо:кі-но као/ «Хворе обличчя»:

<p>地面の底に顔があらはれ、 さみしい病人の顔があらはれ。 地面の底のくらやみに、 うらうら草の茎が萌えそめ、 鼠の巣が萌えそめ、 巣にこんがらかつてゐる、 かずしれぬ髪の毛がふるえ出し、 冬至のころの、 さびしい病気の地面から、 ほそい青竹の根が生えそめ、 生えそめ、 それがじつにあはれふかくみえ、 けぶれるごとくに視え、 じつに、じつに、あはれふかげに視 え。 地面の底のくらやみに、 さみしい病人の顔があらはれ。</p>	<p><i>З'явилося обличчя у ямі на дні З'явилося обличчя одинокє, хворє. У темряві на дні, яскравї трави Зублятьсѧ стебла Зублятьсѧ й мишачї норї. У норах заплутанє волосся тремтить Сонцєстояння зимовє навколє. Одинокє обличчѧ, з землі Ростє бамбук зелєний, тонкий Ростє. Виглядѧє цє справдї сумно Виглядѧє нїби в димѧ Виглядѧє цє справдї, справдї сумно З темної ями на дні З'явилося одинокє обличчѧ.</i></p>
---	--

Отже, як ми бачимо у цьому вірші наявна епіфора – словосполучення, що повторюється: 「顔があらはれ」 /као-га араваре/ «з'явилося обличчя»,

та слова 「もえそめ」 /*моесоме*/ «проростати», 「みえ」 /*міе*/ «виглядати як». Для відтворення цього прийому українською мовою ми вирішили використати протилежну йому – анафору, повтор слів на початку рядків. Можливо, це рішення було прийняте через вплив творчості Юрія Іздрика, якого автори читали у часи перекладу. Позаяк, у його віршах анафора є постійним гостем, і через це, відтворення віршів Хагівари у такий спосіб вважається нам більш природним для мови перекладу.

Розглянемо наступний вірш 「草の茎」 /*куса-но кукі*/ «Пагони трави»:

<p>冬のさむさに、 ほそき毛をもてつつまれし、 草の茎をみよや、 あをらみ茎はさみしげなれども、 いちめんとうすき毛をもてつつまれ し、 草の茎をみよや。 雪もよひする空のかなたに、 草の茎はもえいづる。</p>	<p><i>Холодом зими Тонке волосся вкрите, Мов пагони трави, Мов пагони зелені, одинокі Усе тонке волосся вкрите, Мов пагони трави. І сніг також, мов пагони трави, На вечірнім небі проростає.</i></p>
---	---

У цьому вірші знову з'являється повторювальне словосполучення: 「草の茎をみよや」 /*куса-но кукі-о мійо я*/ «Мов пагони трави». Також, у цьому вірші для збереження мелодичності було змінено порядок слів у реченні: з букв. «Сніг теж на іншому боці вечірнього неба / Мов пагони трави проростає» на «І сніг також, мов пагони трави, / на вечірнім небі проростає».

Вірш 「竹」 /*таке*/ «Бамбук»:

<p> まずくなるもの地面に生え、 するどき青きもの地面に生え、 凍れる冬をつらぬきて、 そのみどり葉光る朝の空路に、 なみだたれ、 なみだをたれ、 いまはや懺悔をはれる肩の上より、 けぶれる竹の根はひろごり、 するどき青きもの地面に生え。 </p>	<p> <i>Щось пряме росте на землі, Щось зелене і гостре росте на землі, Крізь зиму морозну. Сяють зелені листочки у небі ранковім, Як хвилі біжать. Сльози біжать. На плечах покаючих Коріння бамбука туманне. Щось зелене і гостре росте на землі.</i> </p>
---	--

Епіфору «もの地面に生え」 /*моно джімен-ні хаяе*/ «щось росте на землі» передано через симплоку – поєднання епіфори та анафори – шляхом перестановки слів у рядку. Також помічаємо, що другий та останній рядки повторюються – з їх відтворенням проблем не виникло. Прибрано слово «はれる」 /*хареру*/ «очищати» у рядку «いまはや懺悔をはれる肩の上より」 /*іма-ва я занге-о хареру ката-но уе йорі*/ «На плечах покаючих». Також для відтворення певної ритми «より・ごり」 /*йорі, торі*/ ми використали слова із подовженою приголосною: *покаяючих – туманне*.

Розглянемо ще один вірш, із назвою «竹」 /*таке*/ «Бамбук»:

<p> 光る地面に竹が生え、 青竹が生え、 地下には竹の根が生え、 根がしだいにほそらみ、 根の先より繊毛が生え、 かすかにけぶる繊毛が生え、 </p>	<p> <i>На землі ясній бамбук росте Бамбук зелений росте Під землею бамбука коріння росте Коріння тонкіше стає Війки з коріння ростуть Ледве помітні війки ростуть Ледве тріпочуть.</i> </p>
---	---

<p>かすかにふるえ。 かたき地面に竹が生え、 地上にするどく竹が生え、 まつしぐらに竹が生え、 凍れる節節りんりと、 青空のもとに竹が生え、 竹、竹、竹が生え。</p> <p>○</p> <p>みよすべての罪はしるされたり、 されどすべては我にあらざりき、 まことにわれに現はれしは、 かげなき青き炎の幻影のみ、 雪の上に消えさる哀傷の幽霊のみ、 ああかかる日のせつなる懺悔をも何 かせむ、 すべては青きほのほの幻影のみ。</p>	<p><i>На землі твердій бамбук росте Над землею бамбук гострий росте Стрімливо росте Замерзлий зрідка дзеленчить Під небом синім бамбук росте Бамбук бамбук бамбук росте!</i></p> <p>***</p> <p><i>От! Пригадав усі гріхи, Але не всі мені належать. Мені являється лише Лиш темно-синє полум'я ілюзій, Лише розталі смутку мари на снігу. О! Як же сповідатись в цей день? Усе – лише ілюзії блакить.</i></p>
--	---

У цьому перекладі ми спробували зберегти максимально наближену до оригіналу форму вірша: ми не перетворювали епіфору на анафору, а залишили її як є, мінімізували трансформації додавання та вилучення. Однак, на нашу скромну думку, інший варіант перекладу цього вірша, з яким ви можете ознайомитись у додатку, нам подобається більше. Це переклад, у якому ми орієнтувались на передачу ритміки за допомогою інверсій.

У наступному вірші 「すえたる菊」 /суетару кіку/ «Зів'яла хризантема» ми пожертвували анафорою 「その菊は」 /соно кіку-ва/, оскільки зміст вірша не втрачається; але зберегли певну риму して・とて /шіте, тоте/ «зірвати – чіпати»:

<p>その菊は醋え、 その菊はいたみしたたる、 あはれあれ霜つきはじめ、 わがふらちなの手はしなへ、 するどく指をとがらして、 菊をつまむとねがふより、 その菊をばつむことなかれとて、 かがやく天の一方に、 菊は病み、 饑えたる菊はいたみたる。</p>	<p><i>В'яне хризантема Просочена болем. Ох, та ще й морози почались! Хворі мої руки Гострі пальці нервують Бажаючи квітку зірвати. Та поки тягнеться у світле небо Не можна буйнолисту чіпати. Хвора хризантема, Зів'яла хризантема страждає.</i></p>
---	--

Вірш 「亀」 /каме/ «Черепашка»:

<p>林あり、 沼あり、 蒼天あり、 ひとの手にはおもみを感じ しづかに純金の亀ねむる、 この光る、 寂しき自然のいたみにたへ、 ひとの心霊にまさぐりしづむ、 亀は蒼天のふかみにしづむ。</p>	<p><i>У лісі, У болоті, У синім небі, Вагу відчують руки людські, Золотава черепаха в них спить. Як же блищить – Біль самотньої природи! Навпомацки тоне у серці людським Черепашка, немов у синім небі.</i></p>
---	--

Це один з віршів у якому автор зображує своє прагнення комфортно співіснувати з природою. У цьому вірші епіфора знову, у перших трьох рядках 「あり」 /*ari*/, перетворюється на анафору. Однак в останніх двох, 「しづむ」 /*shidzumu*/ вона втрачається на користь мелодичності.

Вірш 「猫」 /неко/ «Коти»:

<p>まっくろけの猫が二疋、 なやましいよるの家根のうへで、 ぴんとたてた尻尾のさきから、 糸のやうなみかづきがかすんでゐる 『おわあ、こんばんは』 『おわあ、こんばんは』 『おぎやあ、おぎやあ、おぎやあ』 『おわああ、ここの家の主人は病氣 です』</p>	<p><i>Зверху на криші два чорні коти Задерли хвости І гнуть їх мов місяць, У ніч неспокійну щось муркотять: «Вечір добрий» «Добрий вечір» «Мяу, мур-мяу, м'яв-м'яв!» «Власник цього дому хворий!»</i></p>
--	--

Найскладніше в перекладі цього вірша було відтворити перші чотири рядки, які буквально можна перекласти наступним чином: *«два повністю чорні коти / зверху на криші неспокійної ночі / їхні кінчики піднятих хвостів / туманяться мов нитка молодого місяця»*. Спроби зберегти форму та зміст одночасно увінчались невдачею, тому, ми пожертвували другим заради першого, і виконали переспів вірша, під час якого було використано трансформації вилучення та додавання. Наприклад, рядок *«у ніч неспокійну щось муркотять»* з'явився виключно аби підв'язати другу частину вірша у вигляді діалогу. На останок, можете ознайомитись із двома іншими варіантами перекладу першої частини:

<p><i>На криші два чорні коти Задерли кінчики хвостів І вигинають їх мов місяць І муркочуть у тривожну ніч</i></p>	<p><i>Зверху на криші два чорні коти Задерли хвости і ніжно муркочуть</i></p>
---	--

Розглянемо наступний вірш 「見知らぬ犬」 /мішірану іну/ «Дивний пес», на честь якого було і названо збірку:

<p>この見もしらぬ犬が私のあとをついてくる、 みすぼらしい、後足でびつこをひいてある不具の犬のかげだ。</p> <p>ああ、わたしはどこへ行くのか知らない、 わたしのゆく道路の方角では、 長屋の家根がべらべらと風にふかれてある、 道ばたの陰気な空地では、 ひからびた草の葉つぱがしなしなとほそくうごいて居る。</p> <p>ああ、わたしはどこへ行くのか知らない、 おほきな、いきもののやうな月が、 ぼんやりと行手に浮んである、 さうして背後のさびしい往来では、 犬のほそながい尻尾の先が地べたの上をひきずつて居る。</p> <p>ああ、どこまでも、どこまでも、</p>	<p><i>дивний пес іде за мною облізлі ноги трішки шкутильга тінь скаліченого пса</i></p> <p><i>О! а я не знаю куди йду а на моім шляху ляси точать на будинках і вітер шумить а на понурому узбіччі суха трава тонка й гнучка гойдається-шумить</i></p> <p><i>О! а я не знаю куди йду великий місяць мов живий тьмяно плине при дорозі а пес позаду йде собі хвоста волочить по землі на самотньому шляху</i></p> <p><i>О! весь час весь час дивний пес іде за мною по брудній повзе землі шкутильга позаду мене і весь час поки іду віддалік на місяць вис тінь згорьованого пса</i></p>
---	--

この見もしらぬ犬が私のあとをついてくる、
きたならしい地べたを這ひまはつて、
わたしの背後で後足をひきずつてゐる病気の犬だ、
とほく、ながく、かなしげにおびえながら、
さびしい空の月に向つて遠白く吠えるふしあはせの犬のかげだ。

Цей вірш змальовує світ мандрівника, якому судилося жебракувати протягом усього життя. Це підтверджує тезу, яку Хагівара каже у передмові до збірки: «кожна окрема людина завжди і назавжди існує в жахливій самотності».

Знову помічаємо повторювальні елементи: 「この見もしらぬ犬が私のあとをついてくる」 «дивний пес іде за мною», 「ああ、わたしはどこへ行くのか知らない」 «O! а я не знаю куди йду», з їх відтворенням проблем не виникло. Однак, передати наявну риму では・では /*dewa*/ або いる・居る /*iru*/ вже стало викликом. Якщо з останнім, у другому куплеті, ми впорались шляхом утворення складеного слова «гойдається-шумить», і це вплітається у канву; у третьому куплеті зберегли риму завдяки подвійному римуванню в рядку: «а пес позаду йде собі хвоста волочить по землі»; то рима では втрачається у перекладі. Вилучено деякі слова: 「さびしい」 /*sabīi*:/ «одинокий», 「葉」 /*ha*/ «листя». Також, заради мелодичності, ми використали трансформацію зміни структури речення:

さうして背後のさびしい往来では、 犬のほそながい尻尾の先が地べたの 上をひきずつて居る	<i>а пес позаду йде собі хвоста волочить по землі на са́мітному шляху</i>
---	---

Вірш 「笛」 /ふえ/ «Флейта»:

あふげば高き松が枝に琴かけ鳴ら す、 をゆびに紅をさしぐみて、 ふくめる琴をかきならず、 ああ かき鳴らすひとづま琴の音に もつれぶき、 いみじき笛は天にあり。 けふの霜夜の空に冴え冴え、 松の梢を光らして、 かなしむものの一念に、 懺悔の姿をあらはしぬ。 いみじき笛は天にあり。	<i>Грає кото угорі серед сосен, Пальці плачуть, червоніють, Граючи на струнах. О! під супровід жінки, що грає на кото – Витончена флейта в небі. Чисте небо морозної ночі Освітлює сосен верхівки, Думки сумні у молитві одній Не виявляють каяття. Витончена флейта в небі.</i>
---	--

Образ флейти у цьому вірші є метафорою для неосяжного, трансцендентного світу, що знаходиться за межами досяжності поета, у який він намагається потрапити за допомогою каяття, однак цього не відбувається. Флейта це голос утопічних ілюзій, що є втіленням усіх його прагнень і манять його душу.

Вірш 「冬」 /ふую/ «Зима»:

<p>つみとがのしるし天にあらはれ、 ふりつむ雪のうへにあらはれ、 木木の梢にかがやきいで、 ま冬をこえて光るがに、 おかせる罪のしるしよもに現はれぬ。</p> <p>みよや眠れる、 くらき土壤にいきものは、 懺悔の家をぞ建てそめし。</p>	<p><i>З'являються на небі знаки гріха, З'являються зверху на опалім снігу, Блистять на верхівках дерев, Сяють крізь зиму, З'являються знаки гріха зусібіч.</i></p> <p><i>Ось вони сплять, На темній землі, істоти живі, Каяття будинки збудували.</i></p>
---	--

Цей вірш показує, що холод для поета має очищувальну дію, ніби він заморожує і знищує гріхи. Навіть на темній землі – протипага до блискучих верхівок дерев – можна знайти каяття, головне побачити свій гріх.

Серед трансформацій знову помічаємо перетворення епіфори в анафору: 「あらはれ」 /*араваре*/ «з'являються».

Вірш 「山居」 /*яма і*/ «Життя у горах»:

<p>八月は祈祷、 魚鳥遠くに消え去り、 桔梗いろおとろへ、 しだいにおとろへ、 わが心いたくおとろへ、 悲しみ樹蔭をいはず、 手に聖書は銀となる。</p>	<p><i>Серпень – молитва. Риби й птахи десь далеко зникають, Гасне дзвоників колір, Гасне поступово, Гасне моє серце. Не покине тінь дерев печаль, Біблія в руці срібною стає.</i></p>
--	---

Серед трансформацій знову помічаємо перетворення епіфори в анафору: 「おとろへ」 /оторое/ «гасне».

3.3 Вірші зі збірки «Синя кішка»

Вірші другої збірки поета вирізняються більшою описовістю, розлогістю образів. Характерні анафори або епіфори Хагівара продовжує використовувати, однак, в деяких віршах з'являється симплока – поєднання цих двох технік. Перекладаючи вірші цієї збірки, ми вирішили мінімізувати використання розділових знаків у мові перекладу. Оскільки, по-перше, це зберігає форму оригінальних текстів, а по-друге, залишає їх сучасними у мові перекладу навіть сьогодні.

Розглянемо до прикладу вірш 「青猫」 /аонеко/ «Синій кіт»:

この美しい都會を愛するのはよいことだ この美しい都會の建築を愛するのはよいことだ すべてのやさしい女性をもとめるために すべての高貴な生活をもとめるために この都にきて賑やかな街路を通るのはよいことだ 街路にそうて立つ櫻の竝木 そこにも無数の雀がさへづつてゐる ではないか。	<i>Як же приємно любити це місто прекрасне Як же приємно любити будинків красу Шукати шляхетне життя Шукати ласкавих жінок Як же приємно дорогами людними шляться – Обабіч сакури ростуть І горобців велика кількість О! єдине що спить у великому місті Це тінь синього kota Що людей сумних історії говорить Це тінява щастя що я шукаю</i>
--	--

<p>ああ このおほきな都會の夜にねむれるものは ただ一疋の青い猫のかげだ かなしい人類の歴史を語る猫のかげだ われの求めてやまざる幸福の青い影だ。 いかならん影をもとめて みぞれふる日にもわれは東京を戀しと思ひしに そこの裏町の壁にさむくもたれてゐる このひとのごとき乞食はなにの夢を夢みて居るのか。</p>	<p><i>Шукаю я тінь Про Токіо думаю його ж і люблю навіть у дощ До стіни притулившись в завулку Немов жебрак. Про що він дума?</i></p>
---	---

Одразу в першому куплеті помічаємо симплоку: «この美しい都會・
・愛するのはよいことだ」 або «すべての・・・ために」. Відтворити її було доволі складним завданням, тому ми вирішили зупинитися на перекладі з використанням анафори. Також, важливо звернути увагу на два перші рядки, що являють собою інверсію. Її зберегти при перекладі, на жаль, не вдалося. Однак, нам вдалося її передати у другому куплеті: «かなしい人類の歴史を語る猫のかげだ」 /*канаши: джінруй-но рекіші-о катару неко-но кате да*/ «що людей сумних історії говорить». На останок, епіфора у другому куплеті «かげだ」 /*кате-да*/ «тінь», що повторюється тричі, також втрачена при перекладі. Проте, надважливий образ «тіні» зберігається.

Наступний вірш, що ми розглянемо – 「月夜」 /*цукійо*/ «Місячна ніч»:

<p>重たいおほきな羽をばたばたして ああ なんといふ弱弱しい心臓の所有者だ。 花瓦斯のやうな明るい月夜に 白くながれてゆく生物の群をみよ そのしづかな方角をみよ この生物のもつひとつのせつなる情緒をみよ あかるい花瓦斯のやうな月夜に ああ なんといふ悲しげな いぢらしい蝶類の騷擾だ。</p>	<p><i>Важке й велике б'ється крило О! який слабкий володар серця. У ніч місячну яскраву наче лампа світить Дивись на білі течії істот Дивись – їх тихий шлях Дивись на почуття що з собою несуть У ніч місячну немов яскрава лампа світить О! які сумні... метеликів зворушних хвилювання.</i></p>
--	---

У цьому вірші автор показує непереборну привабливість місячного світла, що «погубило багато поетів»ю Хагівара зображує метеликів, що готові пожертвувати собою заради того, щоб доторкнутися до сяйва, його емоції.

За традицією, наявну епіфору 「みよ」 /*мійо*/ «дивись» ми перетворили на анафору. Також використано трансформацію додавання: у рядку 「花瓦斯のやうな明るい月夜に」 /*ханатасу-но йо:на акаруй цукійо-ні*/ букв. «світла місячна ніч немов газова лампа» додано слово «світить» для ясності контексту.

Наступний вірш 「緑色の笛」 /*мідоріро-но фуюе*/ «Зелена флейта»:

<p>この黄昏の野原のなかを 耳のながい象たちがぞろりぞろりと</p>	<p><i>Всередині присмеркових полів З довгими вухами йде багато-багато</i></p>
--	--

<p>歩いてゐる。 黄色い夕月が風にゆらいで あちこちに帽子のやうな草つぱがひ らひらする。 さびしいですか お嬢さん！ ここに小さな笛があつて その音色 は澄んだ緑です。 やさしく歌口うたぐちをお吹きなさい い とうめいなる空にふるへて あなたの蜃氣樓をよびよせなさい 思慕のはるかな海の方から ひとつの幻像がしだいにちかづいて くるやうだ。 それはくびのない猫のやうで 墓場 の草影にふらふらする いつそこんな悲しい暮景の中で 私 は死んでしまひたいのです。お嬢さん！</p>	<p>слонів. <i>Вечірній місяць жовтий від вітру трясється Тут і там мов капелюхи трава тріпотить О, пані! Чи ви самотні? Тут є флейта маленька з тембром чисто-зеленим Подуйте в неї трішки Нехай мелодія летить у небо Покличте свій міраж – Єдиний образ наближаючись прийде З далекого журливого моря. Це як кіт безголовий що хитається в тінях трави, на цвинтарі. О, пані! Колись померти я хочу у цих тінях сонця сумних.</i></p>
---	---

Знову помічаємо образ «флейти» – неосяжного. Будучи на цвинтарі ліричний персонаж просить свою кохану зіграти для нього на флейті, таким чином, викликати видіння.

З цікавинок перекладу, поет використовує наступні синонімічні слова: *ゆらぐ* /*yuragu*/, *ひらひら* /*xira-xira*/, *ふらふら* /*фура-фура*/, що означають «тріпотіти», дякуючи різномайттю української мови, з їх перекладом проблем не було. Риму другого і четвертого рядка 「ゐる・する」 /*iru, suru*/ ми

відтворили співзвучними дієсловами «трясється / тріпотить». Епіфору 「なさい」 /насай/ ми вчергове передали анафорою, на цей раз у вигляді спонукальних дієслів «подуйте / покличте».

Фінальні рядки вірша хотілося б пояснити наступною цитатою Хагівари:

«Час, коли я писав Синю кішку був найбільш меланхолійним, дощовим у моєму житті. Я повністю втратив бажання жити. Однак, я не мав волі, жаги вчинити вирішальний крок – самогубство. Це був час бездіяльності та відчаю: дивлячись у вікно, кидаючись на ліжку у стражданнях та втомі, яких я не міг стримати. Це був стан приглушеного глибоко в серці плачу. Зовсім самотньо...» (28)

Вірш 「寄生蟹のうた」 /ядокарі-но ута/ «Пісня рака-самітника»:

潮みづのつめたくながれて 貝の歯はいたみに齧ばみ酢のやうに 溶けてしまった ああここにはもはや友だちもない 戀もない 渚にぬれて亡靈のやうな草を見てあ る その草の根はけむりのなかに白くか すんで 春夜のなまぬるい戀びとの吐息のや うです。 おぼろにみえる沖の方から 船人はふしぎな航海の歌をうたつて 拍子も高く楫の音がきこえてくる。	Пливуть замерзлі хвилі моря Розчиняються у болі гострому як оцет молюска зуби О! Нема вже друзів! Вже нема кохання! На промоклу траву що мов привид я дивлюся на березі моря Це коріння трави розпливається в білім серпанку Це мов подих м'якого кохання весняної ночі. У тумані видно в морі Моряки співають пісню подорожню – під ритм плескання весел. Збирається на березі щось дивне Воно тремтить і йде вперед, а потім
--	---

あやしくもここの磯邊にむらがつて むらむらとうづ高くもりあがり ま た影のやうに這ひまはる それは雲のやうなひとつの心像 さ びしい寄生蟹の幽霊ですよ。	<i>ковзає мов тінь. Це на хмару схожий образ – рака- самітника дух.</i>
--	---

Цей вірш має розлогий, описовий, метафоричний тон. Душа поета зображається як боязка, нервова істота, що рухається берегом і не може відправитися у подорож до якоїсь «далекої мети», як от моряки. Не маючи можливості контролювати свою долю автор знову занурюється у меланхолію, «безпорадно кидається на ліжку».

Хагівара жодного разу не використав характерні йому епіфори чи анафори. Тому, ми одразу зосередились на відтворенні мелодичності вірша – вдавалися до інверсій; використання синонімічної трансформації 「戀ひと」 /койбіто/ букв. «кохана любина» замінили на «кохання»; вилучили слово 「ふしぎな」 /фушігіна/ «дивний»; у четвертому рядку до 「渚に」 /натіса-ні/ «на березі» додали слово «моря».

Вірш 「青空」 /аозора/ «Синє небо»:

このながい烟筒は をんなの圓い腕のやうで 空にによつきり 空は青明な弧球ですが どこにも重心の支へがない この全景は象のやうで 妙に膨大の夢をかんじさせる。	<i>Цей довгий димохід Немов округлі руки жінки Підноситься у небо У яскраво-синє кругле небо Його ніщо не опирає Немов би слон ця панорама Розпухлі викликає сні.</i>
--	---

Найскладніше у цьому вірші було підібрати відповідник до слова 「弧球」 /*кокю:*/, що може означати «сферу, кулю» або щось у вигляді дуги. Ми зупинилися на слові «кругле», бо прикметники середнього роду «сферичне», «кулясте» мають зайвий склад, і таким чином збивають ритм рядка. На останок, анафора 「空」 /*небо*/ перетворюється на епіфору.

Вірш 「顔」 /*као*/ «Обличчя»:

<p>ねぼけた櫻の咲くころ 白いぼんやりした顔がうかんで 窓で見てゐる。 ふるいふるい記憶のかげで どこかの波止場で逢ったやうだが 堇の病鬱の匂ひがする 外光のきらきらする硝子窓から ああ遠く消えてしまつた 虹のやう に。 私はひとつの憂ひを知る 生涯のうす暗い隅を通つて ふたたび永遠にかへつて來ない。</p>	<p><i>Коли сакура сонна завітне З'явиться біле невиразне обличчя Й заглядатиме в вікно. Це наче давніх-давніх спогадів тінь Коли ми на причалі зустрілись І пахло фіалковим смутком І вікна осяяні ззовні були. О! вдалині воно зникло, наче веселка. Я лиш одне горе знаю – Проходити темні куточки життя В які більше не повернуся ніколи.</i></p>
---	--

Цей вірш показує, що минуле поета переслідує його наче привиди, але за кожним новим поворотом він втрачає зв'язок з минулими радощами життя і вже не зможе їх віднайти. Ця неможливість повернутися назад тільки підживлює його меланхолію, нудьгу.

Цей вірш не має виразних стилістичних фігур, тому ми зосередились на відтворенні мелодичності з максимальним збереженням змісту.

3.4 Вірші зі збірки «Льодовик»

Оскільки третя і остання велика збірка Хагівари – це повернення до витоків, до традицій, то і переклади ми намагались робити класичною, витонченою мовою. До прикладу вірш 「虚無の鴉」 /*кьому-но карасу*/ «Ворон небуття»:

我れはもと虚無の鴉 かの高き冬至の屋根に口を開けて 風見の如くに咆號せむ。 季節に認識ありやなしや 我れの持たざるものは一切なり。	<i>В душі я ворон небуття, На зимне сонце дзьоба відкриваю І реву неначе флюгер. Пізнáю цю пору чи ні, Усе що я маю – нічого.</i>
---	---

При відтворенні вірша, заради мелодичності, було трансформовано наступне словосполучення: 「かの高き冬至」 /*кано такай до:джі*/ «це високе сонце зимового сонцестояння» на еквівалентне йому «зимне сонце».

Вірш 「歸郷」 /*кікьо:*/ «Дорогою додому»:

わが故郷に歸れる日 汽車は烈風の中を突き行けり。 ひとり車窓に目醒むれば 汽笛は闇に吠え叫び 火焰は平野を明るくせり。 まだ上州の山は見えずや。 夜汽車の仄暗き車燈の影に 母なき子供等は眠り泣き	<i>Цей день – я повертаюсь додому, Потяг мчить крізь буревій. Біля вікна я прокидаюсь один, Гудок паровий у темряві виє, Освітлюють іскри рівнину. Невже досі не видно гори Джьоошю? У тьмяному світлі вагонної лампи Діти без мами плачуть ві сні, Потайки кожен шукає печаль мою.</i>
--	---

<p>ひそかに皆わが憂愁を探れるなり。 嗚呼また都を逃れ来て 何所の家郷に行かむとするぞ。 過去は寂寥の谷に連なり 未来は絶望の岸に向へり。 砂礫のごとき人生かな！ われ既に勇氣おとろへ 暗愴として長なへに生きるに倦みたり。 いかんぞ故郷に獨り歸り さびしくまた利根川の岸に立たんや。 汽車は曠野を走り行き 自然の荒寥たる意志の彼岸に 人の憤怒を烈しくせり。</p>	<p><i>О! я знову зі столиці тікаю, Де мій дім який я шукаю? Моє минуле – спустошені долини, Моє майбутнє – відчаю береги. Життя це як гравій! Я вже втратив відвагу, Я жити стомився у темряві вічній. Чому один повертаюсь у рідні краї? Чи стоятиму знову на березі Тоне? Потяг мчить крізь широкі поля, До природи похмурої, вольових берегів, Посилюючи образу людську.</i></p>
---	---

До цього вірша слідує передслово: «Взимку 1929 року, покинувши дружину, я повернувся додому з двома дітьми». У цьому вірші Хагівара «знає поразки» від життя і тікає зі столиці, повертаючись до рідного міста Маебаші. Залишившись єдиним, хто не спить, ліричний герой намагається протистояти стрімкому руху потягу, що є своєрідною метафорою падіння у відчай. Цей потяг – його доля, над якою він не має контролю. Так само, як і в «Синій кішці» Хагівара намагається віднайти духовний прихисток, але всі ці спроби спіткає невдача.

Щодо перекладу, то тут використовувалась трансформація вилучення слів: 「夜汽車」 /*йогішя*/ «нічний потяг», 「連なり」 /*цуранарі*/ «ряд,

діапазон», 「向へり」 /мукаері/ «бути навпроти», 「さびしく」 /сабішіку/ «самотній». Також при перекладі ми намагались застосувати інверсію.

Вірш 「火」 /хі/ «Вогонь»:

<p>赤く燃える火を見たり 獸類の如く 汝は沈黙して言はざるかな。</p> <p>夕べの静かなる都會の空に 炎は美しく燃え出づる たちまち流れはひろがり行き 瞬時に一切を亡ぼし盡せり。 資産も、工場も、大建築も 希望も、榮譽も、富貴も、野心も すべての一切を焼き盡せり。</p> <p>火よ いかなれば獸類の如く 汝は沈黙して言はざるかな。 さびしき憂愁に閉されつつ かくも静かなる薄暮の空に 汝は熱情を思ひ盡せり。</p>	<p><i>На червоний дивився вогонь, Немов тварина – Ти мовчиш, ти не говориш.</i></p> <p><i>У вечірнє небо міста Гарно полум'я летить Хвилі ширяться відразу, Миттєво знищують усе: Заводи, майно, великі будівлі, Надію, багатство, честь і амбіції. Миттєво спалюють усе.</i></p> <p><i>Вогню! Чому немов тварина Ти мовчиш, ти не говориш? Самотній, замкнений в печалі, У тихих сутінках небес Ти думаєш про пристрасть.</i></p>
--	--

Повторювальні слова: 空に /сора-ні/ «у небі»; словосполучення 一切を...盡せり /іссай-о...цукусері/ «в мить...вичерпує», 獸類の如く /кемоно-но тотоку/ «наче тварина», 汝は沈黙して言はざるかな /нанджі-ва чінмокушіте івадзару кана/ «ти мовчиш не говориш». З їх відтворенням ми впорались, за

винятком 盡せり втратилось при перекладі. Також, для мелодичності було змінено порядок однорідних іменників у другому куплеті.

У кінці збірки Хагівара написав нотатку щодо вогню:

«Мое серце завжди шукає емоцій: таких ніжних, красивих, тихих, палаючих, мов лється музика, що знає сильний біль волі. Вогню! Своєю ніжною музикою заграй мені колискову. Емоції це те, що я шукаю.»

Кітагава Тору вважає, що руйнівний образ вогню у цьому вірші, це відображення переживань поета щодо краху сучасності, що нічого нового вже не буде [26].

Вірш 「我れの持たざるものは一切なり」 /*варе-но мотодзару моно-ва іссай нарі*/ «Усе що я маю – нічого»:

我れの持たざるものは一切なり いかなぞ窮乏を忍ばざらんや。 獨り橋を渡るも 灼きつく如く迫り 心みな非力の怒に狂はんとす。 ああ我れの持たざるものは一切なり いかなぞ乞食の如く羞爾として 道路に落ちたるを乞ふべけんや。 捨てよ！ 捨てよ！ 汝の獲たるケチくさき名譽と希望 と、 汝の獲たる汗くさき錢を握つて 勢ひ猛に走り行く自動車の後 枯れたる街樹の幹に叩きつけよ。 ああすべて卑穢なるもの	<i>Усе, що я маю – нічого. Чому терпіти я маю цю бідність? Одинокий перетинаю місток – Насуває мов вогонь І з розуму зводить безсила лютя у серці. О! Усе, що я маю – нічого. Чому благати я маю наче жебрак, Благати щоб речі на дорогу упали? Викинь! Викинь! Твою здобуту жалюгідну славу і надію, Твої здобуті просяклі потом гроші Кидай у стовбури дерев, Що позад машин швидких ростуть! О! Усе мерзенне Знищи у своїм безсилому житті!</i>
---	--

汝の非力なる人生を抹殺せよ。	
----------------	--

У віршах цієї збірки, можемо помітити, що частотність використання повторів Хагіварою значно знизилась, але самі стилістичні прийоми не зникли: питальна частка や /я/ у кінці рядка, стає анафорою; 汝の獲たる /нанджі-но етару/ «твої здобуті» так і лишається на початку рядка. Також ми змінили порядок слів для полегшення сприйняття:

勢ひ猛に走り行く自動車の後 枯れたる街樹の幹に叩きつけよ。	<i>Кидай у стовбури дерев, Що позад машин швидких ростуть!</i>
----------------------------------	--

Цим віршем Хагівара виносить остаточний вирок своєму минулому життю. Ліричний герой самотній, він втратив бачення будь-яких візій, сповнений гніву через втрату проблісків щастя, яке він колись відчував. Утомившись від лицемірства життя, поет відкидає усе.

Вірш 「殺せかし！ 殺せかし！」 /коросекаші коросекаші/ «Убийте мене! Убийте мене!»:

いかなればかくも氣高く 優しく 麗はしく 香はしく すべてを越えて君のみが匂ひたまふぞ。 我れは醜き獣にして いかでみ情の數にも足らむ。 もとより我れは奴隸なり 家畜なり 君がみ足の下に腹這ひ 犬の如くに 仕へまつらむ。	<i>Як ви можете бути такі благородні Такі ніжні, прекрасні, пахучі? Ваш запах перевершує все, Мене огидним звіром робить, Як заслужити ваше співчуття? Я ваш раб ваша тваринка увесь час, Я повзаю на животі коло ваших ніг мов пес.</i>
---	--

<p>願くは我れを踏みつけ 侮辱し 唾を吐きかけ また床の上に蹴り きびしく苛責し ああ 遂に—— わが息の根の止まる時まで。 我れはもとより家畜なり 奴隷なり 悲しき忍従に耐へむより はや君の鞭の手をあげ殺せかし。 打ち殺せかし！ 打ち殺せかし！</p>	<p><i>Молю! Ступіть на мене, Зневажте мене, Плюньте на мене, Киньте на підлогу, Жорстоко катуйте, О! допоки... Я не видихну востаннє. Я ваша тваринка я ваш раб увесь час. Не змушуйте мене терпіти покійно, Підніміть свій батіг та вбийте мене швидко. Забийте до смерті! Забийте до смерті!</i></p>
--	--

Це, мабуть, найбільш цікавий вірш, який ми переклали. Порівнявши його з усіма іншими, можна здогадатись чому. Написана приблизно через рік після розлучення із дружиною, ця робота показує зневіру Хагівари в силі кохання. Як покірний раб, ліричний герой прагне принизити себе перед коханою людиною, він хоче аби його життя скінчилося саме від її рук, але сумнівається в її «співчутті».

Щодо перекладу, то першою проблемою була форма звернення до коханої людини, на «ти» чи на «ви». Враховуючи градус самоприниження і повзання коло ніг, ми вирішили використовувати ввічливі еквіваленти. Наступне питання виникло при перекладі виразу 「いかでみ情の數にも足らむ」 */икаде міджьо:-но су-німо тараму/*. Дієслово 「足る」 */тару/* може мати декілька значень: «бути достатнім» або «бути гідним, заслужити». Тому,

ми мали два варіанти відтворення цього виразу: «*як насититись вашими почуттями*» або «*як заслужити ваше співчуття*». Враховуючи контекст: бажання отримати «милосердя, співчуття» від коханої людини, померти від її рук, ми обрали другий варіант перекладу. І на останок, анафора 「もとより」 /*мотойори*/ перетворюється на епіфору «увесь час».

Деякі вірші, що входять до цієї збірки, були написані Хагіварою у молоді роки, і входять до циклу «Пейзажі рідного краю», як наприклад вірш 「廣瀬川」 /*хіросе гава*/ «Річка Хіросе»:

<p>廣瀬川白く流れたり 時されば皆幻想は消え行かむ。 われの生涯を釣らんとして 過去の日川邊に糸をたれしが ああかの幸福は遠きにすぎさり 小さき魚は瞳にもとまらず。</p>	<p><i>Білі течії річки Хіросе, Як прийде час – ілюзії всі зникнуть. Я спробував життя своє вловить: Закинув вудку у днів минулих річку, Велике щастя вдалині плило, Маленька рибка очей моїх не бачить.</i></p>
---	---

Знову задля витонченого та мелодійного перекладу необхідно вилучати слова. У цьому випадку усунено слово 「邊」 /*хен*/ «берег». А також, відбулась синонімічна заміна слова 「糸」 /*іто*/ «нитка» на «вудка».

Ще один вірш з молодості поета, 「波宜亭」 /*хагітей*/ «Ресторан Хагі»:

<p>少年の日は物に感ぜしや われは波宜亭の二階によりて かなしき情感の思ひにしづめり。 その亭の庭にも草木茂み 風ふき渡りてばうばうたれども かのふるき待たれびとありやなし</p>	<p><i>Я на другому поверсі ресторану Хагі, Сповнений сумних емоцій, Чи відчую дні, коли був хлопчаком? Сад ресторану порослий травною, Гойдає її вітер промайнувши. Чи існує той, кого чекаю довго? У минулі дні я би взяв олівець</i></p>
---	--

や。 いにしへの日には鉛筆もて 欄干にさへ記せし名なり。	<i>Й записав на перилах ім'я своє.</i>
------------------------------------	--

У цьому вірші ми змінили порядок перших трьох рядків аби покращити сприйняття мовою перекладу. Також, можемо помітити проблиски любові до епіфор: *しや /ші-я/*.

Основні труднощі перекладу «Льодовика» полягали в тому, що це занадто метафоричні вірші, які, в деяких моментах, мабуть, правильно розуміє лише Хагівара.

Висновки до третього розділу

Якщо робити висновок щодо перекладів поезії Хагівари Сакутаро на українську мову, то можемо сказати, що відтворення змісту, образів, настроїв не було проблемою. Хоча, варто зазначити, що певне емоційне навантаження все ж таки зменшувалось після вилучення слів або трансформації словосполучень, задля відтворення мелодичності текстів. Тому, можна сказати, що орієнтація перекладів на уявну мелодичність не є завжди доцільною. Проте, оскільки, поезію Хагівари Сакутаро, японські критики та літературознавці називають по-своєму мелодичною, то, ми вважаємо, що відтворення його віршів без збереження цієї, бодай невеликої, мелодичності є даремним. Однак, знову ж таки, не потрібно забувати про збереження головних образів у віршах: будь-то *тінь*, *ілюзія*, кольори чи природа.

ВИСНОВКИ

У науковій роботі ми дослідили поетичний стиль Хагівари Сакутаро – поета і реформатора японського віршу.

Проаналізувавши у першому розділі біографію Хагівари Сакутаро, ми дійшли висновків, що одним із головних чинників у формуванні ідіостилю поета були нестандартні соціальні зв'язки з сім'єю та людьми загалом. Внаслідок цього у поета з'являються характерні образні протилежності, як уособлення внутрішніх конфліктів. Бажання постійного усамітнення і пошуку себе серед природи тільки підсилюють ці якості.

Розглянувши три основні поетичні збірки: «Вию на місяць», «Синя кішка» та «Льодовик», ми визначили їхні особливості. Своєю дебютною збіркою Хагівара започатковує у японській літературі новий стиль – сенсуалізм – відтворення у віршах внутрішнього голосу, чистих емоцій. У цій збірці поет відкриває світу внутрішнє, деформоване «я», його протиріччя та сповідь.

Друга збірка «Синя кішка» - це намагання віднайти прихисток для свого внутрішнього голосу, це *«голос синьої чаплі, що плаче на болоті... це похмуре журчання вітерцю в очеретах у місячну ніч.»*

«Льодовик» зберігає тенденцію «пошуків духовного прихистку», однак, на відміну від попередньої роботи, вірші цієї збірки демонструють, що будь-які намагання зазнають краху, не тільки не вистоять перед рухом долі, а й посліднують за ним.

Стиль поезій Хагівари яскраво виражений – це постійна меланхолія, постійний плач, бажання знайти себе. Його вірші переповнені протилежними образами: «хвора хризантема – світле сонце», «біль – блищить», «цвітіння сакури – сльози», «яскрава ніч – зворушні хвилювання», «галас міста – спляча кішка» і цей перелік можна продовжувати достатньо довго.

Вірші Хагівари можуть бути присвячені одному метафоричному образу, наприклад вірш «Вогонь», що знищує майбутнє; у вірші «Дорогою додому»

потяг – це метафора меланхолії, що крок за кроком наближається; «Зів'яла хризантема» – опис власної хвороби і бажання «зірвати квітку – своє життя»; «Хворе обличчя» – визнання своєї неподібності до інших.

Якщо говорити про характерні для Хагівари стилістичні прийоми, то це використання повторів слів або словосполучень на початку або в кінці рядка – анафора та епіфора. Інколи, навіть використання симплоки – поєднання двох попередніх фігур. Завдяки еластичності української мови, при відтворенні цих прийомів проблем не виникає. Ба більше, збереження їх у вірші наближує його до сучасних манер віршування. У нашому випадку, у переважній більшості випадків, ми відтворювали епіфори – анафорою, і навпаки, анафору – епіфорою.

На додачу, щодо ідіостилю Хагівари Сакутаро варто сказати, що його захоплення музикою у молодому віці вплинуло на мелодичність поезій. Тому ми вважаємо, що перекладати його вірші без спроб відтворити цю мелодичність, у характерній для української мови формі, є справою даремною. Так, можна сказати, що відтворення мелодичності тягне за собою втрату змісту, що сенсуалізм, внутрішній голос Хагівари не буде відчуватися у повному об'ємі тощо.

Як наслідок, можна сказати, що переклад поезій Хагівари Сакутаро українською мовою є постійним балансуванням між точністю емоцій та темпом, змістом та формою. І, як це завжди є в поезії, бажано аби на терезах переважала форма. Однак, вибір завжди за перекладачем.

Список використаних джерел:

1. Аністратенко Л.С., Бондаренко І.П. СЛОВНИК ЯПОНСЬКИХ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ТЕРМІНІВ. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – 206 с.
2. Бондаренко І.П., Осадча Феррейра Ю.В. Японська література. Курс лекцій. Частина третя: література новітнього періоду. – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. – 488 с.
3. Бондаренко І., Кузьменко Ю. Японська література ХХ століття. Підручник. – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – 520 с.
4. Бондаренко І.П., Осадча Ю.В. – Японська література: Хрестоматія. Том III (XIX-XXст.) – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011.
5. Верлен, Поль. Романси без слів : антол. укр. пер. Поезій Поля Верлена / Поль Верлен; упоряд., додаток – О. Крушинська; вступ. ст. – О. Чередниченко. – К.: Либідь, 2011. – 408 с.
6. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 624 с.
7. Ніцше Ф. Весела наука; пер.з.нім.В.Б.Чайковського; худож.-оформлювач О.А.Гугалова-Мешкова. – Харків: Фоліо, 2020
8. Селіванова О.О. Нова класифікація перекладацьких трансформацій. Методологія художнього перекладу : Навчальний посібник для студентів-японістів. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. – 412 с.
9. Сучасний тлумачний словник української мови: 65 000 слів/ За заг.ред.д-ра філол.наук, проф. В. В. Дубічинського. – Х.: ВД «ШКОЛА», 2006
- 10.Хіджія-Кіршнерайт І. 自然主義から私小説へ (Від натуралізму до ватакуші-шьосецу) // 日本文学史 (Історія японської літератури). – Т.12. – Ч. 1. – Токіо: Бонджінся, 1967. – С. 95.
- 11.Émile Zola. Le Roman experimental. G. Charpentier (Paris), 1881

12. Ikuko Sagiya. TSUKI NI HOERU (ABBAIARE ALLA LUNA) DI HAGIWARA SAKUTARŌ. *Il Giappone*, Vol. 23 (1983), pp. 75-124
13. Keene, Donald. *Dawn to the West Japanese Literature of the Modern Era – fiction*. Henry Holt and company, New York, 1984
14. Kubo Tadao, Hagiwara Sakutarō, Tokyo, Kadokawa shoten, 1981, p. 36.
15. Levin Harry. *The Gates of Horn: A Study of Five French Realists* (New York: Oxford, 1966), p. 307.
16. Melanowicz Mikołaj. *The Symbolism of The Cat in Aoneko By Hagiwara Sakutarō*. *Asiatische Studien Études Asiatiques* LXV·2·2011
17. Miyoshi Tatsuji, Hagiwara Sakutarō, Tokyo, Chikuma shobo, 1963, pp. 76-80.
18. Sibley William F.. *Naturalism in Japanese Literature*. *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 28 (1968), pp. 157-169
19. 吉田 精一. *自然主義の研究* (東京, 1955)
20. 三好達治選. *萩原朔太郎詩集* (岩波文庫 1981 年)
21. 清岡卓行. *猫町詩論*. 萩原朔太郎 (群像日本の作家 (10)). (小学館 1992 年)
22. 大岡信. *萩原朔太郎 (近代日本詩人選 10)* (ちくま学芸文庫 1994 年)
23. 嶋岡晨. *伝記萩原朔太郎*. 春秋社 (1980)
24. 日夏 耿之介. *日夏耿之介全集 第 3 卷 明治大正詩史*. (河出書房新社 1991 年)
25. 萩原朔太郎. *二つの手紙*. 萩原朔太郎全集・出版委員会; 2nd edition (October 28, 2014)
26. 北川透. 『萩原朔太郎<詩の原理>論』 筑摩書房、1987

Електронні джерела:

27. Типи перекладацьких трансформацій. Граматичні трансформації.
(режим доступу до джерела:
https://msn.khmnu.edu.ua/pluginfile.php/182716/mod_resource/content/1/%D0%A2%D0%B8%D0%BF%D0%B8%20%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B0%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D1%85%20%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%81%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B0%D1%86%D1%96%D0%B9.pdf)
28. 「朔太郎の四つの詩」 (режим доступу до джерела: <http://www.cam.hiho.ne.jp/kousaka/wagner/123rd/sakutarou.htm>)
29. 坪内逍遙. 小説神髓 (режим доступу до джерела: http://promeneur-libre.raindrop.jp/litterature/pdf_jp/TsubouchiShoyo_Shosetsushinzui.pdf)
30. 島村抱月. 文藝上の自然主義 (режим доступу до джерела:
<http://bungeikan.jp/domestic/detail/381/>)
31. 萩原朔太郎. 「氷島」の詩語について (режим доступу до джерела:
<http://chuya-ism.cocolog-nifty.com/blog/2014/10/post-a22a.html>)
32. 萩原朔太郎. 郷愁の詩人 与謝蕪村 (режим доступу до джерела:
https://www.aozora.gr.jp/cards/000067/files/47566_44414.html)
33. 萩原朔太郎. 月に吠える (режим доступу до джерела:
https://www.aozora.gr.jp/cards/000067/files/859_21656.html)
34. 萩原朔太郎. 月の詩情 (режим доступу до джерела:
https://www.aozora.gr.jp/cards/000067/files/1791_18420.html)
35. 萩原朔太郎. 散文詩・詩的散文 (режим доступу до джерела:
https://www.aozora.gr.jp/cards/000067/files/2249_12234.html)
36. 萩原朔太郎. 詩の原理 (режим доступу до джерела:
https://www.aozora.gr.jp/cards/000067/files/2843_26253.html#midashi768)
37. 萩原朔太郎. 宿命 (режим доступу до джерела:
<https://www.aozora.gr.jp/cards/000067/files/1790.html>)

38. 萩原朔太郎. 純情小曲集 (режим доступа до джерела:
https://www.aozora.gr.jp/cards/000067/files/1788_18740.html)
39. 萩原朔太郎. 青猫 (режим доступа до джерела:
https://www.aozora.gr.jp/cards/000067/files/1768_18738.html)
40. 萩原朔太郎. 定本青猫 (режим доступа до джерела:
https://www.aozora.gr.jp/cards/000067/files/1789_20546.html)
41. 萩原朔太郎. 氷島 (режим доступа до джерела:
https://www.aozora.gr.jp/cards/000067/files/4869_14066.html)
42. 萩原朔太郎. 父の墓に詣でて (режим доступа до джерела:
https://www.aozora.gr.jp/cards/000067/files/53656_44297.html)
43. 萩原朔太郎三題 (режим доступа до джерела:
[https://atomi.repo.nii.ac.jp/?action=repository_uri&item_id=56&file_id=21
&file_no=1](https://atomi.repo.nii.ac.jp/?action=repository_uri&item_id=56&file_id=21&file_no=1))
44. 堀辰雄. 萩原朔太郎 (режим доступа до джерела:
https://www.aozora.gr.jp/cards/001030/files/47924_49923.html)
45. 郵便局の窓口で 萩原朔太郎 (режим доступа до джерела:
https://onibi.cocolog-nifty.com/alain_leroy /2013/07/post-4144.html)

ДОДАТКИ

Переклади поезії Хагівари Сакутаро

«Бамбук»

Росте бамбук на ясній землі
Зелений росте бамбук
Його коріння росте під землею
Тонкіше й тонкіше стає –
Війки з коріння ростуть
Ледве помітні
Ледве тріпочуть
Росте бамбук на твердій землі
Гострий росте над землею
Росте стрімголов
Замерзлий зрідка дзеленчить
Під синім небом росте бамбук
Бамбук, бамбук, бамбук росте

Пригадав гріхи усі
Та не всі мені належать
Воістину мені з'явилось
Лиш синє полум'я ілюзій
І зниклі мари на снігу
О! Як сповідатись в цей день
Коли усе – лише ілюзії блакить