

Japanese Studies, 2006. – 428 p.; 2. 有賀長雄 「文学論」 (“Про письменство”) 丸善商社書店, 1886. – 59 с.; 3. 関良一 「有賀長雄 『文学論』考」 ("Роздуми про [трактат] "Про письменство" Ariga Naqao") // 関良一 「坪内・鷗外考証と試論」 有精堂、1977, С. 288-303.

Є. Прасол,

Дніпропетровський національний університет
імені Олеся Гончара

ПОЕТИКА ЖАХЛИВОГО В ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНІЙ НОВЕЛІ НАЦУМЕ СОСЕКІ «ДЕСЯТЬ НОЧЕЙ СНІВ»

У статті проведено аналіз експериментальної новели «Десять ночей снів» відомого японського письменника початку ХХ ст. Нацуме Сосеки з погляду поетики жахливого. В роботі представлена спроба прослідити вплив на творчу манеру письменника традиційного для японської літератури жанру кайдан та естетичних тенденцій Заходу, які панували в літературі та культурі того часу.

Ключові слова: експериментальна новела, кайдан, поетика жахливого, «сновидча» реальність, класична японська література.

В статті проведено аналіз експериментальної новели «Десять ночей снов» відомого японського письменника початку ХХ ст. Нацумэ Сосеки с точки зору поетики жахливого. В роботі представлена спроба прослідити вплив на творчу манеру письменника традиційного для японської літератури жанру кайдан та естетичних тенденцій Заходу, які панували в літературі та культурі того часу.

Ключевые слова: експериментальная новелла, кайдан, поэтика ужасного, «сновидча» реальность, классическая японская литература.

This article focuses on the Natsume Soseki's experimental novel 'Ten nights of dreams' in terms of poetics of the terrible. This paper analyzes 'kaidan', the traditional genre of the Japanese literature, and aesthetic trends of the West literature and culture in the early twentieth century. Attention is called to the influence of mentioned factors on the author's literary style.

Key words: experimental novel, kaidan, poetics of the terrible, reality of a dream, classical Japanese literature.

Нацуме Сосеки (1867-1916) – класик японської літератури та основоположник нової літературної теорії, в творчості якого відобразилися бурхливі рухи художньої думки епохи Мейджі, що формувалися під впливом західних естетичних теорій. 1907-

1916 роки називають «роками Нацуме» в японській літературі: настільки сильним був його вплив на свідомість тогочасної японської інтелігенції. Більш відомий своєю масштабною прозою, яка включає такі романи, як «Сансіро» (三四郎, 1908), «Потім» (それから, 1909), «Брама» (門, 1910), «Кокоро» (こゝろ, 1914), та сагіричний роман «Ваш покірний слуга кіт» (1905-1906), Нацуме Сосекі також являвся і видатним поетом свого часу та автором експериментальних новел «Десять ночей снів» (夢十夜, 1908 р.) та «Шахтар» (坑夫, 1908 р.). Останні твори в вітчизняному літературознавстві взагалі не представлені, і в цій статі ми намагаємося частково виправити таке положення.

Видатні дослідники зазначають специфіку розвитку японської культури цього періоду, яка проявлялася у взаємодії культурно-естетичних установок реалізму, романтизму та модернізму. Так, К.Каратані підкреслює, що політична відкритість стала основою відкритості культурної, що мало свої характерні риси, а японська культура XIX ст. повністю належить періоду Едо. Те, що сьогодні зветься «новою літературою Японії» з'явилося тільки в останню декаду XIX ст. – саме тоді, коли Європа намагалася вже заперечувати філософським та естетичним ідеям XIX ст. [Karatani 1989, 259-272]. Менш дослідженою залишається проблема співвідношення східних та західних культурно-естетичних установок в літературі Японії того часу, що потребує порівняльно-історичних спостережень компаративістів. Новела Нацуме Сосекі «Десять ночей снів» представлена в цій роботі в аспекті взаємодії новітніх на той час західних тенденцій та традиційної японської естетики.

Експериментальна новела «Десять ночей снів» (夢十夜) представляє собою десять невеличких новел-епізодів, об'єднаних спільною назвою та схожим початком майже кожної з них. Так, перша, друга, третя та п'ята новели починаються з фрази «я бачив такий сон» (*konna yume wo mita*). Вже одне це вказує на те, що твір відрізняється від інших, «реалістичних» творів письменника. Організація «Ночей» базується не на чіткій сюжетній лінії, а на враженнях, асоціаціях, мимовільних думках. Прикладом «сновидчої» реальності може бути герой п'ятого епізоду, якого збираються вбити, оскільки той сам обрав смерть замість поразки (проте чітко знає, що до нього скаче його кохана, і коли вона падає зі скелі разом із конем, він також чітко розуміє не тільки про її смерть, але й хто став причиною).

Кожен епізод стилістично суттєво відрізняється від інших. Це робить неможливим однозначне трактування твору через його різнобічність і охоплення широкого кола питань. Тим не менш, в творі присутні образи, які з'являються у різних частинах тексту і ніби мандрують цими «Снами». Ці образи можуть представляти собою певних людей (насамперед оповідач, який також і дійова особа в декількох новелах), або бути речами (наприклад, панамы Сьотаро). Можна припустити, що новели асоціативно пов'язані на різних рівнях тексту.

При аналізі творчості Нацуме Сосекі видатний дослідник Дональд Кін називає «Десять ночей снів» «тривожними та важкими для сприйняття непрофесіоналом» [Keene 1987, 357]. Дійсно, якщо не знати особливостей розвитку японської літератури епохи Мейджі та естетичних орієнтирів японської літератури та культури, а також якщо не враховувати вплив західних культурно-філософських та художньо-естетич-

них концепцій рубежу XIX-XX сторіч, зрозуміти специфіку твору Нацуме Сосекі досить важко.

Дослідники неодноразово вбачали в новелі відбитки фрейдистської теорії. Так, Дональд Кін, тенденційно аналізуючи одну з цих спроб, називає новелу такою, що зображує пробудження «темного» в людині, здебільшого – первісних страхів [Keene 1987, 358]. Також послідовники фрейдистського методу вбачали в новелі зображення Едіпового комплексу – ненависті (або натяк на неї) героя до свого батька та пошук ідеальної жінки. Крім того, існує думка, що новели-епізоди – це власні сни Нацуме Сосекі. Але нас новела цікавить як художній текст, а не як психоаналітичний матеріал душевного стану автора. Отже, і аналізувати ми будемо цей твір без фрейдистських трактувань і шляхом аналізу естетичної спадщини традиційної японської літератури, визнаним знавцем якої, безперечно, і був сам Нацуме Сосекі.

У своєму творі автор з всією майстерністю зобразив примхливі фантазії сну (бо, навіть, снів), опираючись багато в чому на художні традиції своєї країни. А.Мещеряков якось зазначив, що японський народ дотримується ідеї «підсвідомого як провідного принципу життя» [Мещеряков 2010, 200]. Це багато в чому стосується і царини літератури. Так, Г.Дудкіна в своїй статті «В країні чарівних сновидінь» вказує на те, що в японській літературі є таке поняття, як *юме-моногатарі*, тобто «розповідь про сні». Цей термін дослідниця пояснює так: це оповідь про таємничі та загадкові дива [Дуткіна 1991, 3]. Іншою назвою цього жанру є *кайдан*, тобто «усна розповідь про надзвичайне», який являється традиційним фольклорним жанром японської літератури та має на меті налякати слухача розповіддю про зустріч з надзвичайним: духами, привидами, відьмами, чаклунами тощо. Існує чимало збірок таких оповідань. В російському літературознавстві відомою є збірка традиційних японських жаків «Піоновий ліхтар», яка оцінюється дослідниками як яскравий приклад зображення народних вірувань та марновіств.

Так, окрім семантичного зв'язку «Ночей» Нацуме Сосекі з жанром *юме-моногатарі*, цей твір має багато спільних рис і з жанром *кайдан*. Важливе місце в ньому займає художня розробка естетики жахливого. Живопис жаху є давно відомим в японській літературній традиції, чий літературний канон склався, як вказується, здебільшого, в трьох ранніх збірках – «Оповіді нічної охорони» («Теноігуса», 1660), зібраних та записаних Огіта Ансейем; «Повісті про карму» («Інга моногатарі», 1661), що було написано священником секти дзен Судзукі Сьосано; та «Лялька-галісман» («Отогі боко», 1666), написаного Асаї Рьої [Дуткіна 1991, 5].

Дослідники виділяють такі характерні риси, властиві літературі *кайдан*: 1) присутність в тексті надзвичайних сил, які активно спілкуються з героями та впливають на розвиток сюжету; 2) концепція карми та відплати; 3) помста як майже обов'язковий елемент дії та 4) невелика кількість яскравих, характерних персонажів, що активно проявляють свої емоції.

Особливу увагу в цьому контексті привертають сні третьої та п'ятої ночей Нацуме Сосекі, де поруч із героями-людьми виступають герої-духи та привиди, але в цьому ракурсі й сні четвертої, дев'ятої та десятої ночей також заслуговують на увагу. У даній роботі ми розглянемо лише третій та п'ятий сні.

Так, у третій новелі оповідач бачить себе в полі темною ніччю, з маленькою дитиною на руках. Та дитина, як здогадується оповідач, його син, хлопчик років шести, який час від часу називає оповідача батьком. Дитина наголо брита та сліпа, причому при створенні цього образу автор вдається до такого епітету, як *аободзу* (дослівно перекладається як сліпий монах), щоб підкреслити, наскільки лисим є той чи інший персонаж. Цікаво, що в японському фольклорі існує з таким самим ім'ям персонаж, який представляє собою одного зі злих духів. Тобто називаючи хлопчика аободзу, автор підкреслює не тільки те, що він бритий наголо, але також на його можливу причетність до світу привідів. У новелі відбувається семантико-стилістичне нагнітання атмосфери безнадійності та постійне відчуття, що щось негаразд, але незрозуміло, що саме. Так, при своїй сліпоті, дитина знає, що вони йдуть рисовому полю. Герою стає моторошно від її сліпоті, дивакуватого сміху, знання, що відбувається навколо та низки безглузких питань на кшталт: «Чи не важко мене нести, тату?» і на заперечливу відповідь дивна обіцянка: «Нічого, скоро стане важко». Бажання позбутися дивної дитини нагнітається повторами, короткими репліками героїв та наляканими думками оповідача. Герой несе дитину до лісу, і дивним чином вона це розуміє. Оповідача загадково тягне до певного дерева в лісі – і дитина пізнає те дерево та розкриває свою таємницю: бритий сліпий «син» оповідача виявляється духом давно вбитого ним сліпця, який тепер явився, напевне, задля помсти. Тобто, як бачимо, епізод цілком поміщається в рамки жанру «кайдан», бо знаходимо і представника потойбіччя (дух вбитого колись сліпця), і мотив помсти, і натяк на кармічну відплату – все, що є властивим для традиційної літератури жанру *кайдан*. Дональд Кін при аналізі цього епізоду вбачає в першу чергу вплив концепції дзен-буддизму на створення цієї новели. Дослідник наводить думку японського науковця Оті Харуо, який вважає, що провідний мотив новели слід простежувати у зв'язку із дзенським коаном. Дослідник вказує на те, що колись самого Нацуме Сосеки, в бутність останнього учнем дзенського майстра (навчання проходило у Камакура), запитали: «Яким було твоє обличчя, коли твої батьки ще не народилися?» [Keene 1987, 455]. На це запитання, за свідченням дослідника, письменник так і не зміг знайти відповіді. Не зміг знайти відповіді на нього і герой іншого твору Нацуме Сосеки, роману «Брама». Спираючись на це запитання-коан, дослідник і намагається проаналізувати третю новелу-епізод, яку вважає пошуком джерела існування певної людини [Keene 1987, 456]. Науковець називає сліпу дитину водночас нащадком та предком оповідача: з одного боку, хлопчик є його сином, з іншого – вбитою ним сто років тому людиною (ще раз підкреслимо – герой наприкінці новели згадує лише, що вбив сліпого, але вік сліпого невідомий читачеві). Тобто Оті Харуо вважає, що сто років тому оповідач під тим самим деревом убив власну дитину, яка тепер, сто років поспіль, вживається йому в таємничому лісі. Таким чином, через зображення вбитої, але живої зараз сліпої дитини автор, як можна припустити, надає відповідь на дзенський коан, змальовуючи обличчя себе самого до того моменту, коли народилися його батько й матір. У цьому коані, художньо розвернутому в сюжеті новели, важливим є не стільки автобіографізований, але й інший зміст: жорстокість та вбивство становляться злочином проти себе самого, своєї крові. Ідея нерозривного зв'язку людини і людства художньо втілена Нацуме

Сосекі в цьому образі, смисл якого не можна обмежувати ані традиційністю сюжету жанру *кайдан*, ані естетикою дзенського коану.

Вплив естетики *дзен* помітний і в інших епізодах новели, але прослідкуємо риси традиційного жанру *кайдан*, що втілено в творі Нацуме Сосекі в іншому епізоді. В основу сюжету п'ятого епізоду покладено втручання злого духа Аманодзяку в долю героїв. Оповідач бачить себе воїном «епохи богів», який програв битву та знаходиться у полоні. Йому пропонують полон та життя чи смерть та статус такого, хто не здається. Він обирає останнє, але просить виконати одне лише бажання – попроситися з коханою. Йому дається час до сходу сонця – ціла ніч. Невідомо, як кохана дізнається про останнє бажання приреченого на смерть героя, але зображується, як вона темною ніччю мчить на коні через поле, прагнучи встигнути до сходу сонця попроситися з ним. «Час Ікс» настане з криком півня, і композиційна напруженість епізоду будеється саме на тривожному очікуванні на цей крик: як полоненим-оповідачем, так і жінкою-вершницею, що мчить на коні крізь ніч, та більш за все – читачем. Але замість півня кричить підступний біс – Аманодзяку, який, за повір'ям, вміє передражнювати голоси звірів та птахів та є хибним гірським місяцем, що заманює подорожніх та лякає їх. Наприкінці епізоду бачимо, що дух налякав коня, той перевернувся та розбився із вершницею об скелі. Таким чином новела про надзвичайне набуває трагічних рис – смерть коханої через біса. Елементи помсти в цій новелі не проявлені чітко, але герой-оповідач дає клятву завжди вважати Аманодзяку своїм ворогом. Також бачимо яскраві образи, невелику кількість характерних персонажів – воїн, жінка та біс Аманодзяку, який кукурікає в неурочну годину і якого оповідач обіцяє ненавидіти все своє життя, що, до речі, висвітлює невизначеність щодо його власної смерті (бо, як пам'ятаємо, на нього чекає страта рано вранці – незалежно від того, встигне кохана чи ні). Таким чином, можемо припустити, що наведений епізод також вкладається в рамки жанру *кайдан*.

1. Karatani, Kojin. One Spirit, Two Nineteenth Centuries in Masao Miyoshi and H.D. Harootunian, eds., *Postmodernism and Japan*. Durham: Duke University Press, 1989: 259-272. 2. Keene, Donald. *Dawn to the West: Japanese Literature in the Modern Era*. Henry Holt & Co, September 1, 1987. 3. Ильина Н. Японская мифология: энциклопедия. / Н. Ильина, О. Юрьева. — Спб. : МИДГАРД, 2007. — 464 с. 4. Мещеряков А.Н. Книга японских символов / А.Н. Мещеряков. — М.: Наталис, 2010. — 556 с. 5. Дуткина, Г. В стране волшебных сновидений / Г. Дуткина // *Пионовый фонарь [Текст] / [Сост., предисл. Г. Дуткиной; Коммент. Г. Дуткиной, В. Марковой]*. - М. : Художественная литература, 1991. – с. 3-15.