

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ

Державний методичний центр навчальних закладів
культури і мистецтв України

**ВИВЧЕННЯ ТЕМИ
“ЛІТЕРАТУРА ЯПОНІЇ”
В КУРСІ
“ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА”**

**Методичні рекомендації
для вищих навчальних закладів
культури і мистецтв I–II рівнів акредитації**

Київ, 2007

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ

Державний методичний центр навчальних закладів
культури і мистецтв України

**ВИВЧЕННЯ ТЕМИ “ЛІТЕРАТУРА ЯПОНІЇ”
В КУРСІ “ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА”**

Методичні рекомендації
для вищих навчальних закладів
культури і мистецтв I–II рівнів акредитації

Київ, 2007

Видання здійснено на замовлення Державного методичного центру навчальних закладів культури і мистецтв України

ВИВЧЕННЯ ТЕМИ “ЛІТЕРАТУРА ЯПОНІЇ”

В КУРСІ “ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА”

Методичні рекомендації для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I–II рівнів акредитації. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2007. – 40 с.

Укладач	А. П. Метельова – викладач Сумського вищого училища мистецтв і культури ім. Д. С. Бортнянського
Рецензенти:	М. М. Дудченко – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри германської філології Сумського державного університету ім. А. С. Макаренка В. О. Бондаренко – кандидат філологічних наук, доцент кафедри практики англійської мови Сумського державного університету ім. А. С. Макаренка А. І. Лисенко – завідувачий заочним відділом, викладач-методист Київського обласного училища культури і мистецтв
Редактор	Є. Д. Колесник
Відповідальний за випуск	Т. Ф. Стронько

Навчальне видання

Формат 60×84/16. Папір офсетний. Друк ризографічний
Ум. друк. арк. 2,3. Наклад 150 прим.

ПП “НОВА КНИГА”
21029, м. Вінниця, вул. Квятека, 20;
Тел./факс: (0432) 52-34-82, 52-34-81
E-mail: zbut@novaknyha.com.ua

Свідоцтво про внесення суб’єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції ДК № 2646 від 11.10.2006 р.

© Державний методичний центр навчальних закладів культури і мистецтв України, 2007

ЗМІСТ

Вступ	4
Розвиток літератури Японії.....	5
Філософія поезії хоку XVII–XIX ст. як втілення світоглядних засад менталітету японської нації.....	15
Художні твори японської прози	18
Творчий шлях Кобо Абе	22
Межа японської літератури і її зсуви у світовому контексті.....	28
Злиття художньої та масової літератури	33
Список літератури.....	38

ВСТУП

Головна мета вивчення предмета “Світова література” полягає в тому, щоб дати уяву про особливості розвитку світового літературного процесу в цілому і розкрити творчість відомих письменників світу.

Японія... Скільки загадкового і незрозумілого у цій країні! Обладнавши свій будинок за найсучаснішими технологіями, японець все одно розіб'є навколо своєї оселі сад, прикрасить кімнати дзвіночками, невеличкими пейзажами і запросить гостей на чайну церемонію.

Чому сучасна автоматизована країна, яка увійшла на світову економічну та політичну арену і є невід'ємною частиною світового господарства, яка досягла чи не найвищих показників в області промисловості, зберегла стародавні традиції і повагу до своєї культури? Має існувати щось, що об'єднує людей у націю, що примушує замислитися над життям, що відображає душу людини, що дає відповіді на питання, які завжди залишаються актуальними... І це щось – японська література, яка є невід'ємною частиною життя кожного японця.

Література Японії – це яскрава сторінка світової літератури. І мета цієї роботи – розкрити основні тенденції розвитку японської літератури, визначити місце у світовій літературі талановитих письменників.

ЛІТЕРАТУРА ЯПОНІЇ

Розвиток літератури Японії



Літопис “Кодзикі” (712) – перший зі збережених пам'ятників, написаний японською мовою. Основна ідея літопису – довести божественне походження правлячої династії.

В 759 р. з'явилася перша поетична антологія “Ман'юсю”, що включила 4500 фольклорних і авторських (близько 500 авторів) різноманітних за жанром і тематикою віршів. Найбільші поети антології – Какіномото-но Хітомаро (кінець VII – поча-

ток VIII ст.), Ямабе Акахіто (VIII ст.), Яманоуе Окура (659–733), Отомо Якамото (718–785). В авторській поезії переважав жанр *танка*.

IX ст. було періодом широких контактів між Китаєм і Японією, і китайське класичне мистецтво впливало на японську літературу того часу. Контакти згодом були перервані, а японські письменники стали розвивати власний стиль у літературі.

Раннє середньовіччя (епоха Хейан, IX – кінець XII ст.) – стадія розвитку оповідальної літератури. На початку епохи з'явився термін *моногатарі* (оповідання), що означало повісті, оповідання, новели, казки, а потім романи й епічні сказання. Герої перших моногатарі діляться на позитивних і негативних: спочатку за ознакою чесності, працьовитості, зовнішньої краси, а потім (з X ст.) – за рівнем естетичного смаку та поетичної майстерності. Розкриття характерів відбувається в любовно-побутових або фантастичних ситуаціях.

Зародження оповідальної літератури відноситься до першої половини IX ст., коли з'явилася “Повість про старого Такеторі” (“Такеторі-моногатарі”), що написана приблизно у 811 р. і складається з ряду новел.



X–XI ст. – епоха розквіту японської культури. За 200 років виникло безліч нових літературних жанрів, зроблені перші спроби розробити теорію поезії. Буддійські уявлення визначали характер і тематику багатьох літературних творів. Освіченість у середовищі придворної аристократії досягла високого рівня. Її представники створили більшу частину літературних творів епохи.

У X ст. з поєднання віршованого експромту й

прозаїчного введення до нього виростає особливий вид насиченої віршами прози, першим зразком якої є “Isei”, а потім – пам’ятники щоденниково-мемуарної літератури (*ніккі*).

З другої половини X століття у японській літературі відбувається поділ прози на “чоловічу” і “жіночу”. Чоловіки писали, як правило, китайською, а жінки – японською мовами.

Найбільш ранній зі збережених щоденників – “Щоденник подорожі з Тоса”, написаний поетом Кі-но Цураюкі (882–946) від імені жінки.

Вершиною класичної японської літератури є “Гендзі” (біля 1008 р.) Мурасакі Сікібу – любовний роман зі складною фабулою, одним головним героєм та 300 (включаючи епізодичні) діючими особами. Тема роману – історія життя “блискучого” принца Гендзі від його народження до похилого віку, численні любовні пригоди героя.

На рубежі X–XI ст. створений інший найбільший пам’ятник – “Макура-но сосі” (“Записки в узлові’ях”) Сей Сьонагон, перший за часом твір у жанрі *дзуйсіцу* (есе).

В XI ст. завершився розквіт культури придворної аристократії; у прозі знову став помітнішим фольклорний елемент.



Утагава Токуні. Принц Гендзі у вигнанні в Сума.

Лист із серії «Гендзі-моногагарі». Триптих. Кольорова ксилографія. Державний музей Сходу, Москва. © Corel Professional Photos

Протягом цього періоду серед придворних дам, аристократії й духівництва стали популярні танка – 31-складні вірші, побудовані за принципом 5–7–5–7–7 складів. Танка стали класичною формою японської поезії, і донині улюбленою багатьма поетами. Стислість розміру танка змушувала поетів удаватися до іносказання як форми розширення вкладеного у строфи змісту – літературного прийому, що відтоді став характерною рисою японської літератури.

У 905 р. було закінчене укладання антології японської поезії “Кокін (вака)сю” (“Зібрання старих і нових японських пісень” – 20 книг, понад 1100 тварів). Вірші антології класифікувалися за тематичною ознакою: “Весна”, “Літо”, “Осінь”, “Зима”, “Любов”, “Розлука”, “Подорожі” і т. д. Найпоширеніший жанр – танка. У передмові до “Кокін(вака)сю” Кі-но Цураюкі почав перший досвід теоретичного осмислення японської поезії.

У поезії раннього середньовіччя простежуються дві тенденції: складання численних збірників і канонізація форми.

У 951 р. при дворі було створено Вакадокуро (Відомство японської поезії), метою якого було збирати кращі вірші тодішніх поетів і зводити їх в антології. Для кожної офіційної (імператорської) антології призначалася колегія з майстрів і знавців поезії.



Андо Хіроцире. «Фудзіеда». © Corel Professional Photos

Піднесення місцевої військової аристократії як правлячого класу призвело до того, що протягом 150 років, починаючи з кінця XII ст., особливо популярними стали сказання про війну. Ці півтора століття дали значну кількість відомих історичних романів, у яких змінились головні герої: замість зніжених придворних кавалерів з'явилися доблесні самураї. Занепад влади імператора і його двору, а також запеклі руйнівні війни того часу привели до появи у цих творах трагічних тональностей, що підкреслювали мінливість людської долі.

У літературі намітився новий жанр: військово-феодална епопея *гункі*. Налічується п'ять відомих творів жанру гункі. Чотири з них відносяться до XIII ст. і присвячені перипетіям боротьби за владу між феодальними кланами Тайра і Мінамото: «Сказання про роки Хоген», «Сказання про роки Хейдзі», «Повість про розквіт і падіння домів Мінамото і Тайра» і «Повість про Тайра»; п'ятий – «Повість про великий світ» – відноситься до кінця XIV ст. і описує війну між прихильниками імператорського й сьогунського правління.

Паралельно гункі розвивається жанр *дзуйхіцу*. Найбільші автори – Камо-но Темей (1153–1216) і Йосіда Кенко (1283–1352). Їхні твори

продовжували й завершували хейанську культурну традицію. З літературою придворної аристократії їх поєднували висока мовна культура, увага до естетичного ідеалу (особливо в «Записках з нудьги» Йосіда Кенко, 1330) та, головне, ідеалізація старовини. У них виражена буддійська ідея мінливості сушого, особливо в «Записках пустельника» (1212) Камо-но Темей, де ця ідея пов'язана із проповіддю схимництва.

Хейанську традицію продовжує й щоденникова література. За художнім рівнем вона поступається початку середньовічної, але цікава в історико-культурному й жанровому відношенні.

Продовжували створюватися збірники *сьоцува* – популярних оповідань (релігійного, історичного й побутового характеру), переказів, казок і анекдотів, що частково повторюють лінію «Кондзяку-моногатарі».

Із XIII ст. з'являються твори буддійської літератури (життєпису буддійських проповідників) розмовною мовою. Вони насичені оповіданнями про подорожі в інші світи, про зустрічі з міфічними істотами, про чудесні діяння. У поезії одержує поширення жанр *імае ута* («пісні на сучасний лад») – восьмивірш із чергуванням складів 7-5-7-5-7-5-7-5 і цезурою після 4-ої строфи.

У XIII–XIV ст. з'явилася величезна кількість віршованих зібрань: офіційних антологій (краща з них – «Сінкокінсю»), збірників окремих поетів, записів поетичних турнірів, зібрань кращих зразків у поезії минулого за типом «по одному віршу від ста поетів».

Період розквіту драматургії й поезії ренга відзначений найбільшим впливом навчання секти дзен. У літературі поряд з мотивами ілюзорності земних благ знаходить висвітлення дзенська концепція саторі (миттєвого осягнення істини, «осяяння»).





Жанр ренга виник із віршованої гри: один з учасників декламував початковий тривірш-експромт, другий доповнював його кінцівкою, третій “надбудував” над нею свій початок і т. д. – все це з використанням тем, системи образів і поетичних натяків на одного учасника гри іншим. Кількість віршів в одному ренга не лімітувалася і досягала 50, 100, 500, а потім 1000 і більше. Уперше такі віршовані ланцюжки були включені в антології XII ст.; у XIV ст. захоплення ренга стало повсюдним.

У XVI ст. разом з підвищенням ролі міст в економіці Японії почала розвиватися й міська література.

З відкриттям Японії європейцями (1542) та активізацією місіонерської діяльності католиків, на японську мову стали переводитися уривки із творів Гомера, Аристотеля, Цезаря, Цицерона та інших античних авторів. Особливе значення мав переклад байок Езопа (1593).

Успіхи друкарства на початку XVII ст. сприяли поширенню грамотності. Новий розквіт японської літератури відноситься до років Генроку (1688–1703) – золотого століття культури пізнього середньовіччя – і пов’язаний з ім’ям новеліста Іхара Сайкаку (1642–1693), зачинателя трьох основних напрямків у цьому жанрі: косьокумоно (новели про любов і любовні пригоди), букемоно (новели з життя самураїв) і тьонінмоно (новели з життя мешканців міст, метою яких було накопичення грошей). Написані розмовною мовою, новели Іхара Сайкаку мали успіх у городян.

У поезії до початку XVII ст. пануючим став жанр хайку (хоку). Існувало три школи хайку: Теймон (засновник – Мацунага Тейтоку, 1571–1653), Данрин (засновник – Нісіяма Соін, 1605–1686) і Сьофу (на чолі з Мацуо Басьо, 1644–1694 – найвідомішим поетом хайку, що роз-

робив формальні й естетичні принципи жанру).

Басьо насамперед був майстром “зчеплених строф” – ренга, і його тривірші називалися по-старому “хоку” (“початкова строфа” ренги). Термін “хайку” з’явився пізніше, однак Басьо вважається Першим Великим Майстром хайку. Саме він був першим, хто писав у жанрі “окремих тривіршів”.

Згідно з Басьо, процес написання вірша починається із проникнення поета у “внутрішнє життя”, у “душу” предмета або явища, з наступною передачею цього “внутрішнього стану” у простій і небагатослівній хоку. Таке вміння Басьо пов’язував з принципом-станом “сабі” (“сум самотності”, або “просвітлена самотність”), що дозволяє бачити “внутрішню красу”, виражену в простих, навіть скупих формах. Це означало особливий тип всього життя. Басьо жив скромно, не мав майже ніякої власності (хоча був непоганого походження), багато мандрував.

Крім хоку й ренга, він залишив після себе кілька поетичних щоденників (суміш прози й віршів), з яких найвідоміший – “Стежка на Північ”.



*На голій гілці
Ворон сидить самотньо.
Осінній вечір.*

*У небі такий місяць,
Немов дерево спляне під корінь:
Біліє свіжий зріз.*

*Як розлилася ріка!
Чапля бреде на коротких ніжках,
По коліно у воді.*

*Що є дурніше темряви!
Хотів світлячка піймати я -
і напорвся на шип.*

*Із тріском лопнув глечик:
Вода в ньому змерзла.
Я пробудився раптово.*

*Ану скоріше, друзі!
Підемо по першому снігу бродити,
Поки не звалимося з ніг.*



живопису набули поширення в Японії. Він знав китайську філософію й поезію і сам непогано писав вірші в класичній китайській манері, а також особливі вірші на “змішаній” японсько-китайській мові. Бусон дуже любив творчість Басьо й навіть зробив ілюстрації до його “Стежки на Північ”. У власних хайку Бусона насамперед відчувається художник.

*Старий ставок.
Стрибнула у воду жаба.
Сплеск у тиші.*

*Чисте джерело!
Вгору побіг по нозі
Маленький краб.*

*У пастиці восьминіг.
Він бачить сон – такий короткий! -
Під літнім місяцем.*
(пер. В. Маркової)

У XVIII ст. послідовники Мацуо Басьо розділилися на кілька шкіл; найбільшою популярністю користувалася Теммей хайкай. Її засновник – поет і художник Йоса Бусон (1716–1783).

Серед своїх сучасників Бусон славився більше як художник, ніж як поет. Він володів китайською тушшю та був одним з найбільших художників, завдяки яким методи китайського

*Зала для заморських гостей
Тушшю пахне...
Білі зливи в кольорі.*

*Важкий дзвін.
А на самому його краї
Дрімає метелик.*

*Я піднявся на пагорб,
Повний смутку – і що ж:
Там шипшина в кольорі!*

*Два або три пелюстки
Один на одного впали...
Облітає півонія.*

*“Буря почалася!” -
Грабіжник на дорозі
Застеріг мене.*

*Коротконоса лялька...
Мабуть, у дитинстві мама її
Мало за ніс тягала!*

*Прорізав прямою рисою
Небеса над Хейанською столицею
Зозулі мандрівної лемент.*

*Добре по воді брести
Через тихий літній струмок
Із сандаліями в руці.*

*Зелену сливу
Красуня надкусила...
Насупила брови.*

(пер. В. Маркової)

Новий етап у розвитку жанру відкрив Кобаясі Ісса (1763–1827), який ввів у хайку просторічну й діалектну лексику, демократизував їх тематику.

Ісса, на відміну від Басьо й Бусона, походив з бідної селянської сім'ї. Він теж багато мандрував, але в його житті було більше страждань і боротьби, ніж споглядання.

Життя з мачухою в дитинстві, убогість, смерть двох дружин і декількох дітей – все це сильно позначилося на його поезії. У Ісса багато віршів про найдрібніших і незначних істот – мух, равликів, вошей. Тим не менше, в його віршах про цих “братів менших” присутня не просто патетична жалість, але симпатія й наснага, що переходить у заклик до протесту проти життєвих тягот і розпачу.

*Стояли сніги, -
І повне навколо все село
Шумною дітворою.*

*От вплив місяць,
І найдрібніший кущик
На свято запрошений.*

*Наше життя – росинка.
Нехай лише крапелька роси
Наше життя – і все-таки...*

*Будда у височині!
Вилетіла ластівка
З його ніздрі.*

*О, до чого мені соромно
Слухати, лежачи в тіні,
Пісню посадки рису!*

*Ах, не топчи траву!
Там світлячки сяяли
Учора нічною порою.*

*О, з якою тугою
Птах із клітки дивиться
На політ метелика!*

*Тихо повзи,
Равлик, по схилу Фудзі
Нагору, до самих висот!*

*Ой, не бийте муху!
Руки в неї тремтять...
Ноги в неї тремтять...*

(пер. В. Маркової)

Філософія поезії хоку XVII–XIX ст. як втілення світоглядних засад менталітету японської нації



Японська поезія є невід’ємною частиною життя кожного японця. Переживши тисячоліття, вона не змінила своєї ідейної направленості, філософії, вона вчила жити і розуміти сенс життя, вона була людиною за родича, якому розкривалися усі таємниці. Саме завдяки поезії Японія залишилася неповторною країною, де і сьогодні вшановуються традиції старовини.

Здається, що протягом усього свого існування японці любили поезію. З’явилася нова відверта література, у якій, як ніде, була відображена філософія і погляди на світ японської нації. Цією літературою була поезія хоку.

Здавалося б, що можуть нам сказати три рядки? Виявилось, що три рядки можуть сказати нам усе і докорінно зміти культурне життя в Японії. Тривірш використовувався у найрізноманітніших жанрах японської поезії, починаючи з комічних та жартівливих віршів і закінчуючи наповненими смутком творами.

Про хоку неможливо сказати усе, настільки сповнені вони глибоким змістом, досягнути який можна лише тоді, коли пропустиш цей вірш через себе. Треба дати уяві простір для того, щоб у повній мірі відчути ті кольори і ту ауру, яку несе у собі твір.

Великого значення поети надавали і звуковій гармонії вірша. Однією з провідних тем хоку є стосунки людини з природою. Природа – це джерело енергії, яке дає нам сили, це неповторна краса, яка надихає нас на створення вірша, це вірний друг, який тебе вислухає і зрозуміє... Природа – це все, що оточує нас. Саме тому японські поети приділяли найбільшу увагу природі. Також вони були упевнені, що всі живі істоти на землі, починаючи з маленької комахи і закінчуючи людиною, розумні і здатні переживати та хвилюватися, любити і радіти. Для усіх нас світ однаково тлінний.

З появою в літературі Японії генія Мацуо Басьо мистецтво хоку піднялося на найвищий ступінь розвитку. Він зробив хоку досконалим. Хоча велику роль у складанні хоку поет вбачав у подоланні технічних проблем, та все ж головною засадою поетики Басьо була глибока філософія. Твори, що пишуться від щирого серця, що сповнені особистих емоцій і думок, здатні пережити час. Серед таких творів є хоку Мацуо Басьо. Поет блукав між двома школами: “Данрін” (новою) і “Стародавньою”. Знайшовши шлях посередині, поет раз і назавжди визначив свій стиль і напрямок у поезії.



Естетичні погляди на життя Басьо увібрали в себе багато чого з дзен-буддизму. Тому Басьо хвилювала розробка поетизації повсякденного, зображення життя в його простих, звичайних проявах. Поет вдосконалювався, а разом з ним удосконалювалися його творчі принципи і положення.

Існує декілька основних засад поетики та естетики хоку Мацуо Басьо. Головними серед них є *саторі*, *сабі*, *карумі*, *хосомі*, *сіорі*, *фукі-рюко*, *фуга-но макото*, *йодзьо*.

Кожна з них надає *хоку* особливого відтінку.

Саторі – вносить елемент “осаяння”, причетності до вищого буття.

Сабі – виражає печаль і смуток самотньої людини.

Карумі – передбачає вираження почуттів зрозуміло і доступно, але при цьому не спрощуючи глибокого сенсу.

Хосомі – пробуджує бажання споглядати природу і всі її, навіть незначні, явища, вбачаючи у цьому неповторну красу.

Сіорі – вносить елемент єднання з природою, при цьому переживаючи і радіючи разом з нею.

Фукі-рюко – містить у собі суперечливості, поєднання протилежних сторін, а *фуга-но макото* – пошук істинного шляху, який, на думку Басьо, лежить у єднанні з природою.

Йодзьо – елемент загадковості і недосказаності.

Хоку не дає змоги висловитися повністю, тому кожне слово грає величезне значення у поезії Басьо. Саме ці засади поетики Мацуо Басьо стали для наступних поколінь визначальними у формуванні власного менталітету нації японців, адже вони відображали справжнє витончене ставлення японця до життя. Мацуо Басьо виразив принципи, за якими живуть японці, у своїх хоку, тому його поезія пережила віки.



Чому ж філософія хоку так глибоко і надовго увійшла в літературу? Тому що хоку – це спосіб мислення японця, це погляди, що формувалися віками і міцно увійшли у генотип нації. Японці народжуються з умінням відчувати кольори та звуки. Цікаво, що у країні з небагатою на барви природою діти вже у п'ять років уміють відрізнити до 80 відтінків одного кольору. Бо кожна фарба – це не просто зоровий подразник, це відчуття думки, що стоїть за нею. “Уміє цінувати мале”, – говорить японське прислів'я, а тому філософія життя японського народу – це філософія милування зовнішнім лаконізмом, за яким стоїть внутрішнє безмежжя. Саме такими і є хоку, що увібрали у себе не просто слова й думки письменника, а й душу Японії.

Хоку відіграли величезну роль у формуванні світоглядних засад японців. І сучасний японський письменник, працюючи над черговим твором, мимоволі згадає про хоку і обов'язково напише у своїй роботі про красу тихої ночі, про безмежність і глибину блакитного неба, про чарівність і витонченість танцю листя, що опадає восени, і про добре серце людини, яка живе у цьому прекрасному світі... Творчість багатьох японських поетів змогла об'єднати націю восени.

Художні твори японської прози

Романи Такідзави Бакіна мали величезний успіх і вплинули на ціле покоління літераторів. Найпопулярніший його роман – “Історія восьми псів” (1814). Герої роману, напівлюди-напівпси, символізують 8 конфуціанських чеснот: гуманність, обов'язок, увічливість, мудрість, відданість, чесність, шанування батьків і служіння старшим.

Початок жанру *кокейбон* («забавні книжки») поклав Дзіппенся Ікку (1765–1831) повістю “На своїх двох

по Токайдоському тракту” (1802–1822). Повість Дзіппенся Ікку – перший в японській літературі твір, який є свідомим протиставленням авторитету “високої” літератури.

У 30–40 рр. ХІХ ст. набув поширення сентиментальний роман *ніндзобон* (“книги про людські почуття”). Родоначальник жанру Таменага Сюнесуй (1789–1843) знаходив героїв для своїх романів серед молодих людей з нижчих прошарків міського населення й будував інтригу на любовному трикутнику. Спроби психологічного аналізу в романах ніндзобон багато в чому визначали їхній успіх у читачів нового часу.

Західна література нахлинула в Японію, як хвиля, у ХІХ ст. У деяких випадках ефект був вибуховий, іноді – розчаровуючий. Почався період літературного розвитку й експериментів. Японська література збагачувалася різними напрямками західної думки, такими як лібералізм, ідеалізм, романтизм. Японські письменники звернулися до сти-

лю західної новели, і в літературі того етапу співіснували різноманітні плани й напрямки запозичених на Заході ідей.

Початок літературній реформі поклав трактат Цубоуті Сьойо (1859–1935) “Сутність роману” (1885). Роман Футабатея Сімея “Пливуча хмара” (1889) поклав початок розвитку критичного реалізму в Японії. За свідченням самого письменника, знавця російської літератури, його роман був написаний під впливом Ф. М. Достоевського та І. А. Гончарова.

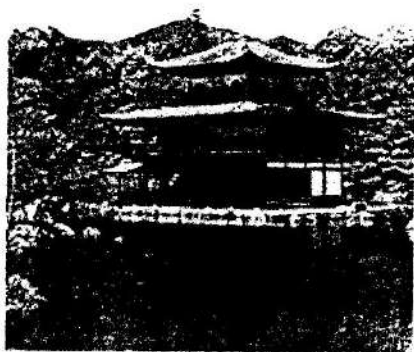
Наприкінці сторіччя написані твори видатних прозаїків Морі Огая і Нацуме Сосекі, які й нині користуються великою популярністю. Більша частина західної художньої літератури була перекладена на японську мову, і великі письменники Заходу – від Шекспіра, Гете, Толстого до майстрів сучасної літератури, – напевно, так само добре відомі в Японії, як і у власних країнах.

Незважаючи на вплив західної літератури – популярні й традиційно японські художні форми. Багато поетів, як професіонали, так і аматори, використовують сьогодні стилі танка і хайку з тією ж майстерністю й емоційністю, що й придворні аристократи минулого. Японські газети регулярно публікують колонкові танка і хайку поетів-аматорів.

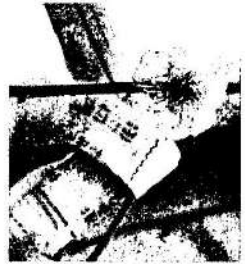
У 1968 р. японському письменникові Кавабата Ясунарі (1899–1972) була присуджена Нобелівська премія за успіхи в області літератури. Кавабата широко відомий за рубежом численними перекладами своїх творів, включаючи такі, як “Снігова країна”, “Тисяча лелек” і “Кіото”. Його стиль відрізняється прагненням до краси,

надзвичайним ліризмом і загостреною чутливістю.

На початку своєї письменницької біографії Кавабата захоплюється ідеями західного модернізму і разом з іншими письменниками основує в японській літературі напрям, що отримав назву *неосенсуалізм* (нагадує західний інтуїтивізм). Водночас не менш активно Кавабата намагається дотримуватись у своїх творах національної літературної та культурної традиції, ідеї якої у подальшій його творчості стануть домінуючими.



ТОКУНАГА Сунао (1899–1958) – японський письменник. Романи “Вулиця без сонця” (1929), “Токіо – місто безробітних” (1930), “Тихі гори” (1952).



Найзначнішим твором Кавабати вважається повість “Снігова країна” (1934–1947), в якій у душі дзен-буддистської естетики на тлі різних пір року, в чергуванні світу реальності та уявлень, зображені стосунки токійця середніх років Сімамури та сільської гейші Комако. Традиційна для Кавабати тематика – стосунки між людьми, вічні цінності буття, які розкриваються і в багатьох інших його творах 30-х років.

Крім зазначеного вже твору “Снігова країна”, це такі повісті, як “Тисяча лелек” (1951), “Голос гір” (1954), “Давня столиця” (1962).

В основу сюжету повісті “Тисяча лелек” покладений опис чайної церемонії – *тядо*, яка є давньою національною традицією японців. Вона поєднує в собі елементи мистецтва і філософії, символізує взаємоповагу і щирість взаємин учасників цього церемоніалу (за висловом Кавабати, “зустріч за чаєм – це зустріч почуттів”). Її учасниками в повісті стають двадцятирічний службовець

Кікудзі і вродлива дівчина Юкіко, долі яких намагається поєднати вчителька чайної церемонії пані Тіка-ко.

За словами Кавабати, звернення до одного з найбільш шанованих на його батьківщині національних ритуалів у його повісті мало стати “пересторогою проти тієї вульгарності, в яку впадають сучасні чайні церемонії”. Таким чином, письменник хотів висловити своє занепокоєння з приводу того, як його сучасники ставляться до традицій минулого, які, на думку письменника, є основою духовності нації і запорукою її збереження та процвітання. Цю ж думку підкреслює і винесений у назву повісті символічний образ крилатих лелек, які зображені на кімоно Юкіко. За уявленнями японців, вони уособлюють надію, добробут і щастя. Як пишуть критики, в повісті ця символічна деталь свідчить про авторське “звеличення національних традицій”.

У 1994 р. Нобелівська премія по літературі була присуджена Кендзабуро Ое.

Читач досить добре знайомий з усіма творами японської літератури. Завдяки творчим зусиллям таких сходознавців, як Н. І. Конрад, Н. Й. Фельдман, А. Е. Глускіна, И. Л. Йоффе (І. Львова), Е. М. Колпакчі, В. Н. Горегляд, Т. Л. Соколова-Делюсіна і багатьох інших, видано чимало шедеврів японських авторів стародавності й середньовіччя.



Серед них, неначе нитка дорогоцінних перлин, простягнулася з глибини століть низка немеркнучих скарбів літературної спадщини Країни сонця. “Зібрання міриад листів” (манйосю), “Повість про блискучого принца Гендзі” (Гендзі-моногатарі), “Нотатки в узголів’ї” (Макура-но-соші) – це, звичайно ж, відгомони давньої доби, що давно пішла у минуле, блискучої Епохи Хейан (X–XI ст.). Твори поетичної і художньої прози того часу відрізнялися непередаваною добірністю і витонченістю смаку їх авторів. Вони несуть особливу естетичну атмосферу імператорського двору, що розчинилася в невблаганному потоці часу, який виніс на поверхню історії нових героїв і нові імена.

Із настанням XX століття японська література починає проникати на Захід. Завдяки перекладам західні читачі знайомляться з творами японських авторів. Твори нового часу, що найбільше читаються часто на англійській та інших мовах, включають “Кікьо” (“Повернення додому”) Осарагі Дзіро, “Кінкакудзі” (“Храм Золотого павільйону”) Мішіма Юкіо і “Таде куу муші” (“Хтось вважає за краще їсти кропиву”) Танідзакі Дзюнітіро.

У все більшій кількості, відображаючи футуристичні настрої сучасного урбаністичного суспільства, починають з’являтися твори японських письменників-фантастів Комацу Сакьо, Хоші Шініті та ін. Розцвітає жанр детективного і психологічного роману, представленого творами таких письменників, як Мацумото Сейтьо, Фукунага Такехіко, Ватанабе Дзюніті.

Творчий шлях Кобо Абе



Ще одним визнаним представником нової японської літератури був талановитий прозаїк, драматург, філософ і кіносценарист Кобо Абе (1924–1993).

Абе народився в Токіо 7 березня 1924 року. Його справжнє ім'я Кіміфуса ("Кобо" – це від вимовленого по-китайському "Кіміфуса"). Дитинство і юність провів у Маньчжурії, де його батько працював на медичному факультеті Мукденського Імперського Університету. В 1943 р., у розпал війни, на

настійну вимогу батька, він їде в Токіо і вступає на медичний факультет Токійського імперського університету. Через рік повертається в Мукден, де стає свідком поразки Японії. Життя в країні іншої культури, безумовно, розширило світогляд Кобо Абе, змусило по-новому глянути на навколишню дійсність, побачити багато такого, що було б для нього закрите, якби він залишався у звичному середовищі. Для нього, сформованої особистості, чисто японські традиції почали існувати лише після повернення на батьківщину в 1946 році.

Але бракує грошей, та й лікарем він ставати не дуже хотів. Проте в 1948 р. Абе закінчує навчання й одержує диплом. Не проробивши й дня лікарем, він обирає літературне поприще. До цього часу відносяться його ранні роботи, у яких втілені враження його дитячих років від перебування в країні іншої культури, – "Дорожній знак наприкінці вулиці" (1948) та інші.

Одружився Абе будучи студентом. Його дружина – художник і дизайнер за професією – малювала ілюстрації до багатьох його творів.

У 1951 р. вийшла повість Абе "Стіна. Злочин Карума", що принесла письменникові літературну популярність і відзначена вищою в Японії літературною премією – Премією Акутагави. Надалі Абе Кобо розширив повість, додавши ще дві частини: "Бореук з Вавилонської вежі" і "Червоний кокон". Невлаштованість, самотність особистості – лейтмотив "Стіни". Ця повість визначила письменницьку долю Абе.

Як усякий хлопець його покоління, він випробував захоплення політикою. Був навіть членом Японської компартії, з якої вийшов на знак протесту проти введення радянських військ в Угорщину. Відійшовши від політики, Абе цілком віддався літературі й створив твори, що принесли йому світову популярність.

Вихід друком "Четвертого льодового періоду" (1958), що з'єднав у собі риси наукової фантастики, детективного жанру й західноєвропейського інтелектуального роману, остаточно зміцнив становище Абе в японській літературі.

Всесвітню славу принесли письменникові романи "Жінка в пісках" (1962), "Чужа особа" (1964) та "Спалена карта" (1967). Після їх появи про Абе заговорили як про одного з тих, хто вирішує долю не тільки японської, але й світової літератури. Ці романи Абе займають центральне місце в його творчості.

І за часом створення, і за змістом до них примикають романи "Людина-ящик" (1973), "Таємне побачення" (1977), "Увійшовши в ковчег" (1984).

Одним з найважливіших моментів, що визначили його літературні, життєві позиції, було прекрасне знання світової літератури. Він писав: "Ще в шкільні роки я був зачарований творчістю двох гігантів російської літератури – Гоголя та Достоевського. Я прочитав майже все написане ними, і не один раз, і зараховую себе до їхніх учнів. Особливо великий вплив зробив на мене Гоголь. Переплетіння вимислу та реальності, завдяки чому реальність стає гранично яскравою, з'явилося в моїх творах завдяки Гоголю, що навчив мене цьому".

Абе Кобо був не просто літератором: він був людиною різноманітних здібностей і дарувань. Прекрасно розбирався в класичній музиці, мовознавстві і фотографії.

Абе не тільки прозаїк, але й драматург та сценарист. Його п'єси "Чоловік, що перетворився на ланцюг" (1957), "Примари серед нас" (1958) та інші перекладені на багато мов світу. Одинадцять років – з 1969-го по 1980 роки – Абе Кобо володів і керував сво-



єю власною студією. За ці роки він як режисер поставив безліч спектаклів, таких, наприклад, як “Рибка-підробка”, “Валіза”, “Друзі” та ін. Крім того, що трупа акторів під керівництвом Абе із тріумфом виступала в Японії, вона здійснювала турне по США і Європі, причому також з неймовірним успіхом. Багато романів Абе екранізовані. Що є людина в сучасному суспільстві, чим вона є для суспільства і чим є суспільство для неї? Інакше кажучи, взаємини людини з ворожим їй світом, спроба знайти в ньому своє місце – така основна тема всіх творів Абе.

Кобо цілком віддав себе літературі. Створені ним твори принесли письменникові світову популярність. Світ дізнався про романіста, оповідача, режисера, що ставив свої п’єси у створеній ним Студії Абе.

Справжній успіх письменникові забезпечили його повісті та романи, які з’явилися на початку 50-х років: “Стіна. Злочин Карума” (1951), “Жінка в пісках” (1962), “Спалена карта” (1967) та інші. Кобо Абе насамперед відомий як неперевершений майстер філософського роману-притчі, в якому тісно переплітаються реальність і фантастика, проблеми усього суспільства і окремо взятої людини. У своїх творах Абе намагається звертатися до найгостріших проблем людського буття, взятих у формі їх найяскравішого вияву, підкресленого у романах за допомогою фантастики та гротеску.

В центрі філософської тематики творів Абе – проблеми відчуженості, духовної, а часто й фізичної самотності людини в сучасному їй суспільстві. Суспільство постає у романах Абе як гнітюча і бездушна сила, байдужа або ворожа до духовних прагнень людини. Водночас і сама людина, намагаючись знайти вихід із в’язниці бездуховного буття, потрапляє не в очікуване царство свободи, а в пастку власних ілюзій, які, по суті, є продовженням тієї абсурдності буття, від якої вона тікає.

Така ситуація змальована в романі Абе “Людина-ящик” (1973). Втеча від суспільства тут відбувається в екзотичний та сміховинний спосіб: людина надягає на себе картонний ящик, який доходить їй до пояса. Здавалося б, звичайне дивацтво. Але у філософській площині воно призводить до кардинальної перебудови всієї психології, всього способу мислення людини-ящика, яка по-новому починає дивитися на світ, новими, вільними від нього, від його абсурду і жорстокості очима. Із часом людей-ящиків на вулицях міста стає все більше. Але інші, звичайні люди їх просто не помічають, вони для них – пусте місце, яким,

за великим рахунком, є для них і все інше їхнє оточення; з ними спілкуються, підтримують зв’язки, але насправді долі їх суспільству байдужі. Таким чином, метафоричний образ ящика, якого на себе одягає герой, стає тут духовним символом відчуженості людини взагалі. Таким є не-втішний висновок письменника щодо концепції людського буття.

Водночас у романі є й оптимістичний символ. Це оголена жінка, що символізує життя в його природній чистоті, не спотвореній складними соціальними суперечностями. Ця жінка-життя в романі виступає як натяк на символічну силу, що здатна врятувати людину від абсурдності її буття за умови, що сама людина знайде в собі сили звернутися до неї по допомогу, вирватися з полону власних життєвих ілюзій.

“Жінка в пісках”

Один із шедеврів сучасної японської літератури, найвідоміший твір “Жінка в пісках” – своєрідна філософська притча, що змальовує завзяту боротьбу людини з обставинами, в яких вона знезацька опинилася. Написаний майже в детективному жанрі, цей твір приваблює своїм дивовижно оригінальним і напруженим сюжетом.

Ви колись застрягли в ліфті? Якщо ні, то просто уявіть собі, що так сталося. І ви у цьому замкненому просторі – ніхто вас не йде рятувати. Ніхто не чує вашого крику. Більше того, ви залишились там на все життя. Це, звичайно, з точки зору здорового глузду, дурниця, бо людині потрібно їсти і, хай як це банально звучить, справляти природні потреби.

Але припустимо, у вас рівно стільки можливостей, щоб не вмерти. Як у вчителя середньої школи Нікі Дзюмпея, головного персонажа “Жінки в пісках”. Його потенційною труною був пісок. Рівно стільки піску (ціла пустеля), аби втратити надію на порятунок.

Нікі потрапляє в якесь невідоме селище, де його “дарують” як робочу силу одній жінці, в якій загинув чоловік. Вона живе в піску. Дивно звучить. Правда? Її хатина – стара хата, така собі яма в піску. Спочатку



чоловік протестує проти такого абсурду, адже він мав там тільки переночувати. Він придумує плани втечі, але все намарне. Він тут потрібен, аби розгрібати цей клятий пісок, інакше його засипле разом із жінкою.

Цей пісок – всюди: в черевиках, вухах, місці з їжею, очах, зубах. Він липне до твого поту і робить із тебе готову до обсмажування котлету. І твої зусилля нічого не змінюють. Та раптом – Нікі Дзюмпей має шанс: у жінки, тієї самої, до котрої його вкинули у яму, здається, позаматкова вагітність. І є мотузка! Але... чоловік вирішує залишитись. Не тому, що жінка від нього завагітніла, просто він винайшов якийсь прилад, що витискує з піску воду, він хоче його показати селянам. У нього ще буде шанс для втечі. Ця думка його залишає біля ями. Дивно, таке враження, що він вріс у цей пісок, він устелився в ньому. Він звик. Невже можна звикнути?

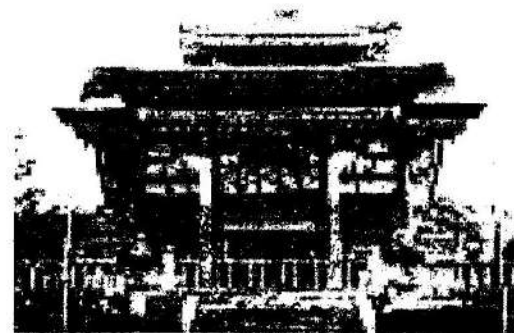
Великого японського письменника не стало 22 січня 1993 року.



Нові часи звели на п'єдестал нові імена. Муракамі Харукі – от нова зірка, що зійшла на небокрай японської літературної творчості вже в наші дні. Муракамі одним із перших відкрив очі сотням тисячам читачів на сучасну Японію з її альтернативною молодіжною субкультурою, яка мало чим відрізняється від аналогічного середовища в Києві, Москві, Нью-Йорку, Лондоні або в Стамбулі.

Його герой – це молодий ледар, заклопотаний пошуком дівичі з вухами незвичайної форми, кар'єрою і розвагами. Він із задоволенням ламає традиції, що викликає невдоволення багатьох японців, прихильників древніх підвалін і «правильних» звичок. “Мені подобається витрачати час. На світі стільки всього, що я люблю – джаз, кішок... Дівчат, мабуть, теж. Книги. Усе це допомагає мені вижити”. Йому по духу ближчі хлопці і дівчата з гучних дискобарів, що закохуються на один день або годину і згадують про свої захоплення лише несучись на реву-чому мотоциклі в далечінь, що засмоктує-вабить-розчиняє...

Філологи-японісти мають право пишатися дуже високим рівнем своїх досліджень і накопиченням першокласних перекладів японської класики. Але їх діяльність за радянських часів зосереджувалася в основному на середньовічній і стародавній Японії. Учені уникали сучасності, яка могла бути проблематичною з ідеологічної точки зору, і жили романтичними мріями про далекий Схід у віддалений час.



Наприклад, Юкіо Місіма, поза сумнівом один з найталановитіших письменників післявоєнної Японії, був практично під забороною в Радянському Союзі, тому що він був “реакційним самураєм”, ультраправим мілітаристом, який зробив характері. В результаті процвітали дослідження класичної Японії. Зате утворився великий пропуск: в наші часи майже немає жодного професійного філолога-японіста, який би спеціалізувався на сучасній японській літературі. Винятком був Григорій Чхартішвілі, блискучий перекладач творчості Місіми, великий знавець сучасної японської літератури в цілому. Але шкода, що він покинув на якийсь час фронт японістики, тому що його зараз більше займає літературна творчість під псевдонімом “Борис Акунін”.

Навіть після перебудови, після того, як були зняті ідеологічні заборони, в перекладі з'явилося мало нових сучасних японських письменників, перелік яких дуже недовгий. Точніше, їх тільки два: це Юкіо Місіма, якого багато, напевно, читали в блискучому перекладі Григорія Чхартішвілі, і автор роману “Полювання на овець» Харукі Муракамі (в перекладі Дмитра Коваленіна), що користується зараз великою популярністю. Але Місіми немає в живих уже 30 років. І він тепер класик. А що стосується Муракамі – один з найпопулярніших письменників сучасної Японії, він ніяк не може один представити широке полотно сучасної японської літератури.

Отже, час починати заповнювати лакуну, що утворилася між великою кількістю класики і пусткою сучасності. Однією з таких спроб є складання досить великої антології найсучаснішої японської прози у

двох томах, над якою Григорій Чхартішвілі зараз працює. Але ті, хто дуже ідеалізує класичну Японію, можуть розчаруватися в цій книзі, тому що багато з розповідей, які до неї увійшли, не співпадають з традиційними чинами Японії.

Наприклад, в дуже відомій розповіді письменниці Банана Йосімото «Кухня», що став міжнародним бестселером, описується штучне сімейне життя, зовсім не схоже на традиційний спосіб життя в Японії. Героїня розповіді, Мікаге, кругла сирота, поселяється в будинку знайомого хлопця, який живе з матір'ю. Але ця дивна мати виявляється насправді батьком, тобто він гомосексуаліст-трансвестит. І таким чином починається дивне життя утрюх. Або візьмемо, наприклад, іншу розповідь – письменника Масахіко Сімаді «Дельфін в пустелі». Герой цієї розповіді, схожий на звичайного японця, є насправді ангелом, вигнаним з неба на японську землю. Він заробляє на життя рибалкою і звичайним службовцем. А потім починає проповідувати дивне вчення про те, що рай повинен рано чи пізно впасти на землю.

Для сучасної японської літератури актуальні дві теми. Перша тема називається «межею японської літератури», а друга – «злиття художньої і масової літератури».

Межа японської літератури і її зсуви у світовому контексті



Після другої світової війни японська література змінилася значним чином. Або краще сказати, що змінився світовий контекст, в якому існує і японська література. Раніше в очах середнього японця іноземці, які володіли японською мовою, здавалися «рідкісними звірами», які могли стати популярними зірками телебачення з однієї простої причини – вони говорили японською мовою. І природно, що японські письменники, створюючи

свої твори тільки на японській мові, ніколи не враховували можливості, що деякі іноземці читатимуть їх в оригіналі, не користуючись послугами перекладачів.

Але тепер картина змінилася. Японці вже звикли до того, що часто зустрічаються такі іноземні японісти, що знають і розуміють японську культуру краще ніж самих. І навіть з'явилися такі іноземні письменники, які пишуть японською мовою, і такі японські письменники, які пишуть не тільки японською, але й іншою іноземною мовою. Отже, межа, яка чітко відділяла японську літературу від неапонської, сьогодні трохи невизначена і розмита. Така обставина приводить до нової точки зору, з якої можна розглянути японську літературу не стільки як щось екзотичне і чужорідне, що стоїть особіно від решти світу, скільки як органічну частину світової літератури, в сучасному процесі якої знайшла своє місце і японська література як одна з рівноправних учасниць.

Одним із доказів таких зрушень у світовому контексті японської літератури може служити яскравий контраст між нобелівськими лекціями Ясунарі Кавабата і Кендзабуро Ое. Кавабата і Ое – тільки два японських нобелівських лауреати в області літератури. Перший отримав Нобелівську премію в 1968 році, а другий – через чверть століття, у 1994 році.

Назва нобелівської лекції Кендзабуро Ое: «Аімаі на ніхон но вата-сі», або «Я з двозначної (невизначеної, нечіткої і т. п.) Японії». Ця назва, буквально перекладена, звучить досить дивно, але і в японському оригіналі вона теж звучить дивно. Це пояснюється тим, що ця назва є іронічною і навіть трохи провокаційною пародією на назву нобелівської лекції іншого японського письменника: «Уцукусіі ніхон но вата-кусі» («Красою Японії народжений»).

Із сучасної точки зору можна вважати, що понад тридцять п'ять років тому Кавабату удостоїли цієї почесної премії саме за своєрідну японську естетику, яку цей письменник представляв в очах європейців і яка різко відрізнялася від західної естетики. Для решти світу, і особливо Заходу, були характерні упереджені очікування, що своєрідна література Країни Сонця повинна відрізнитися від усіх інших літератур якимсь корінним чином. І вони вибрали Кавабату як письменника, що ідеально відповідав цим очікуванням. Тут, скоріше, не йдеться про особисту позицію письменника, а швидше про ту історичну позицію, яку йому довелося зайняти в контексті таких очікувань, яким



日本語

сьогодні деякі критики дорікнули б в орієнталізмі за термінологією Едварда Сайда.

З іншого боку, нагорода Ое символізує ту якісно нову обставину, що тепер японську літературу в світі починають сприймати як просто літературу, або як один цілком нормальний різновид сучасної світової літератури.

Якщо для Кавабати все-таки була потрібна передумова, що Японію можна визначити однозначно яким-небудь одним прикметником (будь то “красива”, або “витончена”), і це логічно привело його до відділення самого себе і своєї літератури від всього навколишнього світу, який не може пишатися такою чіткою однозначністю, то на відміну від нього, Ое стверджує, що вже немає ніякої красивої Японії, з якою письменник може себе ідентифікувати; є тільки двозначна Японія. Така самосвідомість приводить письменника до позиції, більш відкритої щодо решти світу, оскільки неможливо провести чітку межу між самим собою і навколишнім світом на ґрунті своєї «двозначності».

Але “відвертість” не обов’язково означає створення якоїсь наднаціональної літератури, легко зрозумілої для світової публіки і орієнтованої на добрий продаж на світовому ринку. В іншій лекції Ое зазначає, обговорюючи твори французького письменника чеського походження Мілана Кундери, що його роман “Жарт”, написаний в молодості на чеській мові на батьківщині, можна оцінити як “універсальний, посправжньому світовий твір”, в той час як роман “Безсмертя”, який Кундера опублікував спочатку французькою в еміграції, справляє враження продукту французької мови, як однієї з місцевих, провінційних мов Європи. Тут виявляється той парадокс мови і літератури, що письменник може іноді добитися універсальності тільки через свою місцевість і свою специфічність. Ое – знавець західної літератури, який вільно читає англійською і французькою. Його твори майже завжди ґрунтуються на його власному досвіді з області суто приватного життя (особливо життя з дефективним сином), або дія його найчастіше відбувається в маленькому глухому селі в долині на острові Сікоку.

Поряд з Ое, ще одним важливим сучасним письменником Японії є Кобо Абе, про творчість якого згадувалось вище. Цей письменник, пішовши дуже рано з життя, не був відзначений Нобелівською премією. Насправді, судячи з тих величезних тиражів перекладів Абе, які вихо-

дили за радянських часів і виходять ще дотепер, можна сказати, що Абе читали і читають в світі більше, ніж на його батьківщині.

Кобо Абе одержав таке широке визнання за межами своєї батьківщини, тому що його літературна логіка не стільки національна, скільки універсальна і письменник не вдається до яких-небудь реалій, властивих тільки японській культурі і естетиці. Це загальне місце, яке має серйозну небезпеку спрощення складних справ. Не дивлячись на те, що мова Абе здається на перший погляд досить прозорою і логічною, він не так легко дається перекладачам. Такі крупні японісти, як Дональд Кін із США і Хенрік Ліпшиц із Польщі, в один голос стверджують, що індивідуальний стиль Абе сповнений японських реалій і деталей своєрідного мислення письменника, що переклад на європейську мову складає особливо великі труднощі для перекладачів.

У письменника Абе завжди було прагнення вийти за вузькі рамки японської традиційної культури, в той же час неодмінно находячись у японській дійсності. Як відомо, письменник провів своє дитинство в Маньчжурії, клімат і культура якої різко відрізняються від Японії власне своєю континентальністю. Таке походження сприяло утворенню письменника, який не примикає ні до якої групи і критично ставиться до дійсності в Японії, сам проживаючи в ній як в еміграції. Цим можна пояснити складне поєднання і співіснування протилежних особливостей цього письменника: національності й інтернаціональності, специфічності й універсальності.

Така якість письменника стає ще актуальнішою сьогодні, коли межа між японською і неамериканською літературами не може бути такою, як раніше, і потрібна спроба переосмислити той контекст світової літератури, в якому перебуває і японська література. Немає нічого дивного в тому, що з’явилися деякі япономовні письменники європейського і американського походження, на творчості яких позначився особливий вплив Абе. Такими письменниками є американець Хідео Ліві і швейцарець Давид Зоппеті.

Хідео Ліві народився у 1950 році в Америці у сім’ї дипломата. Як показує його прізвище, він є американцем єврейського походження, і у нього немає ніякого кровного зв’язку з Японією. Він провів дитинство на Тайвані і в Токіо, де працював його батько, дипломат.

Пізніше Ліві вивчав японську мову і літературу в Принстонському університеті і став багатообіцяючим японознавцем. Пізніше він викладав у Стенфорді і навіть переклав на англійську мову “Манйосю” (“Тисяча листків” – найстаріша збірка танка, складена ще у VIII столітті). Потім він залишив успішну кар’єру японіста і став письменником, що живе в Японії і пише тільки японською мовою. Його перу належить збірка есе “Перемога японської мови”. Перемога ця, на думку Ліві, полягає не стільки в тому, що зараз усе більше й більше іноземців займається цією важкою мовою, скільки в тому, що з’явилися нарешті люди, народжені не японцями, які починають виражати свої думки і художнє бачення по-японськи. Як говорить Ліві, цією обставиною порушується сучасний міф про Японію, де традиційно з’єднувалися раса, культура і мова в єдине ціле. Можна сказати, що японська мова отримала перемогу над ярмом, яке називається “ідеологія японців як однорідної нації”.



І з боку японських етнічних письменників з’являються нові явища. Так, наприклад, Мінае Міздумура написала унікальний двомовний роман “Приватний роман from left to right” (1995). Цей твір побудований з довгих розмов по телефону між двома сестрами-японками, що живуть в Америці. Оскільки вони прожили в Америці 20 років, природно, що досить велика частина їх розмов ведеться по-англійськи. Автор дає такий англійський текст без перекладу на японський.

Таким чином, вийшов двомовний роман, в якому героїні вільно переходять з однієї мови на іншу. Англійський вираз у назві роману “Зліва направо” указує на те, що букви в цій книзі пишуться в горизонтальному напрямі, точно так, як і по-англійськи, а не у вертикальному. Нагадаємо, що по-японськи традиційно зазвичай пишуть вертикально. Літературні твори ніколи не пишуться горизонтально. Те, що Міздумара зробила у своєму романі, – серйозне порушення традиційної манери японського письма.

Ще одним характерним прикладом може послужити дуже талановита письменниця Йоко Тавада (1960 року народження), яка живе у Німеччині і пише японською та німецькою мовами. В біографії цієї унікальної двомовної письменниці немає нічого незвичайного: вона виросла в Японії і вчилася у Токіо в університеті Васеда на відділенні російської літератури. Після закінчення університету поїхала до Німеччини працювати. Через декілька років, знаходячись у мовному середовищі, освоїла німецьку, зовсім забувши російську, і почала писати і по-німецьки. Якби вона приїхала до Росії замість того, щоб поїхати до Німеччини, вона могла б стати першим японським письменником, який пише російською мовою.

Щодня в Японії випускається велика кількість літератури. Окрім Росії, Японія, напевно, єдина країна у всьому світі, де ще існують літературні щомісячники типу російського “товстого журналу”. Проте не можна заперечувати цей дуже цікавий і важливий феномен в сучасній літературі. Тенденція взаємопроникнення культур перекликається сьогодні з літературним процесом сучасної світової літератури в цілому. Якщо ми звернемося до світової літератури ХХ століття, відразу ж знайдемо досить багато письменників, які переходили за межу мов і культур і писали на двох або навіть на трьох мовах: З. Беккет, В. Набоков, Е. Канетті, М. Кундера, З. Рушді, І. Бродський. У цьому ряді письменників є місце і для таких япономовних письменників, як Ліві, Зоппеті, Міздумура і Тавада. Переходячи через межу, яка укладає японців і японську культуру у вузьке однорідне середовище, вони звільняють японців і шукають новий міст, який пов’яже японську літературу зі всією світовою літературою. А іноземні читачі можуть через читання таких письменників нового типу звільнитися від стереотипного уявлення про Японію як про таємну східну країну красивої екзотики. Врешті-решт, Японія – це вже не тільки самурай і гейша.

Злиття художньої та масової літератури

Ця тема теж пов’язана з проблемою “межі”. Але межа цього разу знаходиться не між японським і неамериканським, а між двома видами літератури. Мають на увазі межі і дистанції між серйозною, витонченою, або просто “високою”, літературою і так званою бульварною, “низькою”, масовою літературою. Сьогодні, під час панування постмодер-

нізму, межа між цими двома літературами розмивається, або ж зміщується, завдяки появі нових письменників, які заповнюють цей пропуск. На сьогоднішній день існує вже декілька таких письменників (як, наприклад, Віктор Пелевін, Михайло Веллер і Борис Акунін), творчість яких красномовно свідчить про зсув межі, що традиційно розділяє рівні внутрішньолітературної ієрархії.

Слід визнати, що вираз “дві літератури” сам по собі досить невдалий, оскільки немає чітких термінів для позначення кожної з них. Та, що “вище”, по-німецьки називається Schoene Literatur, по-російськи – “художественная литература”, проте в англійській мові, мабуть, відповідного терміну немає. З іншого боку, хороший вираз є в японській мові – “дзюн-бунгаку”, що дослівно означає “чиста література”, і японська читацька аудиторія традиційно сприймає розподіл літератури на “чисту” і “не чисту”, масову, як належне. Це стосується головним чином прози, але не поезії.



Зараз в Японії однією з найпрестижніших літературних премій є Премія Акутагави і Премія Наокі. Перша присуджується за твори “чистої літератури”, представником якої був Акутагава, тоді як друга на-

звана ім'ям романіста Наокі, що користувався величезною популярністю у масового читача. Важливим є той факт, що в суспільній свідомості ці дві премії нерозривно зв'язані: вони були встановлені одночасно (в 1935 р.) і фінансувалися одним видавничим будинком; вони не виключають одна одну, а швидше доповнюють. Два незалежних журі оголошують результати відбору одночасно, і журналісти, що пишуть на літературні теми, вітають лауреатів обох премій як учасників єдиного дійства.

Таке мирне співіснування цих премій показує, що наявність або навіть симбіоз двох літератур довгі роки сприймалася в Японії як належне. Проте час після другої світової війни, і особливо два останні десятиріччя, привнесли помітні зміни як в роботу письменників, так і в читацьку свідомість. І відмінність між цими преміями стає все більш неявною. Трапляється навіть, що письменник, який в очах громадськості однозначно відноситься до числа прихильників “чистої літератури”, одержує Премію Наокі, що присуджується за “не чисту літературу”, і навпаки. Поки невідомо, чи збудеться прогноз історика літератури, але, принаймні, можна погодитися, що в цілому японська література рухається саме в цьому напрямі.

Для нас же особливий інтерес представляє порівняння такої ситуації в Японії з літературною ситуацією на післярадянському просторі. Тут процес розділення однієї єдиної літератури на дві або навіть більше почався зовсім недавно. І суспільство поки не може звикнути до того, що комерційна, позбавлена смаку література переважає художню своєю кількістю. Прихильники “художнього напрямку” дотепер вважають, що величезний комерційний успіх масової літератури є для них образою і прямою загрозою.

Перед лицем подібної “багатоукладності” література, що вважалася єдиною за радянських часів, ще не встигла пристосуватися до нової ситуації і переживає кардинальні перетворення, і в ході цих перетворень наголошуються спроби заповнити пропуск між двома літературами. Подібного роду спроби добре відомі в Японії, і для них був навіть винайдений спеціальний термін: *тюкан сьосецу*, що означає “проміжна література”. Іноді і майстри “чистої літератури”, такі, як, наприклад, Юкіо Місіма, зверталися до жанру розважальних романів, які швидше відносилися до сфери масової літератури (так, ці письменники навмис-

но підбирали стилі і жанри для досягнення певної мети). Хоча термін “проміжна література” зараз уже вважається застарілим і ніде не використовується, саме по собі явище продовжує існувати і навіть набуває все важливішого значення.

Наприклад, твори одних з найпопулярніших, найбільш “читаних” письменників сучасної Японії Харуки Муракамі і Банана Йосімото дуже важко віднести до якого-небудь жанру. Читачів же взагалі не цікавить, відносяться вони до чистої літератури чи ні. Вони вибирають те, що їм подобається. І дійсно, легкий для сприйняття стиль, цікавий сюжет і, головне, величезний тираж видань вказують на близькість цих творів до масової літератури (критики часто відзначають можливий вплив коміксів на прозу Банана Йосімото; роман Харуки Муракамі “Норвезький ліс” став небаченим досі бестселером, що розійшовся тиражем понад 4 мільйони екземплярів). З іншого боку, не дивлячись на ці особливості, вони недостатньо добре укладаються в межі традиційних понять про масову літературу. Ні Муракамі, ні Йосімото не використовують теми сексу або вбивства, як у бульварних романах або детективах. Їх твори набагато інтелектуальніші.

Тенденція, яку можна було б назвати взаємопроникненням різних жанрів, набула зараз широкого розповсюдження. Письменники, яких прийнято відносити до “чистої літератури”, часто запозичали технічні прийоми з детективів, фантастики, кінофільмів і коміксів. А твори письменників, що раніше вважалися масовими, з’являються в журналах, відповідних “товстим літературним журналам” в Росії. До речі сказати, що в сьогоденному світі тільки в Росії і Японії “товсті літературні щомісячники” користуються високим авторитетом у читачів і служать мірилом художньої цінності твору. В Японії, як і в Росії, публікація якого-небудь автора в такому журналі означає, що він прийнятий в суспільство майстрів “чистої літератури”.

Предмет нашого розгляду у результаті зводиться до проблеми літературних жанрів та їх розвитку. Немає потреби доводити, що будь-який літературний процес неминуче припускає конфлікти і чергування старих і нових жанрів, і канони, за якими живе основний напрям літератури, можуть змінитися через деякий час. Як відзначають американські вчені Уоллен (Wallen) і Уелік (Weliek), літературний жанр є “інститутом”.

Хоча літературні напрями *серйозна література* і *масова література*, дуже невизначені, щоб їх можна було називати “жанрами” в строгому значенні цього слова, все ж таки вони є інститутами, основаними на особливостях літературного процесу в певний час і на певному крузі читацьких інтересів.

Пригадаємо, що писав свого часу Юрій Тинянов саме на тему чергування літературних жанрів у статті “Літературний факт” (1928). В епоху розкладання якого-небудь жанру – він з центру переміщається в периферію, а на його місце з дрібниць літератури, з її задвірків і низин упливає в центр нове явище (це і є явище “канонізації молодших жанрів”, про яке говорить Віктор Шкловський). Так став бульварним авантюрний роман, так стає зараз бульварною “психологічна повість”.

Саме в період суспільних потрясінь розвиваються межі між жанрами, посилюється їх взаємопроникнення і робляться спроби реформувати старі жанри і створювати нові, щоб надати свіжого дихання культурі в цілому.

Японія зазвичай вважається на рідкість однорідною країною. Майже 99 відсотків її населення складають етнічні японці. Там також проживає досить велика кількість корейців (більше півмільйона), які зберігають свою культуру й ідентичність. І з цього середовища корейців іноді з’являються талановиті письменники, які пишуть японською мовою.

У одного з цих письменників – Яна Согіру – надзвичайно цікавий життєвий шлях: він пропрацював десять років таксистом. Потім почав писати унікальну прозу, ґрунтуючись на власному досвіді таксиста і добрих знаннях про міські трущоби.

Також можна згадати ще таких письменників, як Каору Такамура, Міюкі Міябе і Джіро Асада, які користуються величезним успіхом у масового читача. Перші дві письменниці, Такамура і Міябе, пишуть переважно у жанрі детективів і тому їх можна порівняти, скажімо, з Марініною в Росії. Правда, детективний жанр і в Японії вважається дещо нижчим, ніж нормальна література. Але Такамура і Міябе досягли такої високої майстерності, що вже зараз можна сказати, що вони стоять нарівні з письменниками з табору “чистої літератури”.



СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

1. *Горегряд В. Н.* Японська література VIII–XVI ст. Початок і розвиток традицій. – СПб, 1997
2. *Завадська Е. В.* Історія книжкового мистецтва. – М., 1986
3. *Історія* всесвітньої літератури. Том II. – М., 1984
4. *Конрад Н.* Японська література. – М., 1974
5. *Конрад Н.* Нариси японської літератури. – М., 1973
6. *Конрад Н.* Японська література в зразках і картинах. Т. I. – Л., 1991
7. *Класична проза* далекого Сходу. – М., 1975
8. *Петербурзьке сходознавство.* Вип. 8. – СПб, 1996
9. *Електронна енциклопедія «Кирил та Мефодій».* 2006
10. *Японське мистецтво книги VII–XIX ст.* – М: 1986
<http://japanese-page.kiev.ua/ukr/hobby-literature.htm>
<http://japanese-page.kiev.ua/ukr/hobby-literature.htm>