

1. Keene D. Dawn to the West. Japanese Literature of the Modern Era. Fiction. -N.-Y.: Henry Holt and Co., 1987. - 1327 p.; 2. Ueda Makoto. Modern Japanese Writers and the Nature of Literature. -Stanford: Stanford University Press, 1976. - 292 p.; 3. Конрад Н.И. Очерки японской литературы. - М.: Худож. лит., 1973. - 462 с.; 4. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. - М.: Восточная литература РАН, 2000. - 407 с.; 5. Танидзаки Дзюнъитиро. Избранные произведения. В 2-х томах. - М.: Худож. лит., 1986

О. Усенко,
Дніпропетровський національний університет
імені Олеся Гончара

ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ ЖАНРУ УТОПІЇ В ЯПОНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ XX СТОЛІТТЯ

У доповіді розглядається проблема жанру японської літературної утопії і аналізуються твори таких письменників як К.Міядзава, Р.Акутагава, К.Абе, Я.Цуцуй та Х.Мураками. Виділено характерні риси японської утопії та дистопії.

Ключові слова: *пасторальна утопія, критична утопія, дистопія, антиутопія, наукова фантастика*

В докладе рассматривается проблема жанра японской литературной утопии и проанализированы произведения таких писателей как К.Миядзава, Р.Акутагава, К.Абэ, Я.Цуцуй, Х.Мураками. Выделены характерные черты японской утопии и дистопии.

Ключевые слова: *пасторальная утопия, критическая утопия, дистопия, антиутопия, научная фантастика*

The paper deals with the problem of the genre of Japanese literary utopia through the analysis of the works of K.Miyazawa, R.Akutagawa, K.Abe, Y.Tsutsui and H.Murakami and discusses the peculiarities of Japanese utopia and dystopia.

Key words: *pastoral utopia, critical utopia, dystopia, anti-utopia, science fiction*

Тему японської літературної утопії досліджено досить мало. Причиною цього, можливо, є те, що утопія вважається жанром запозиченим, а отже, таким, що не має власної давньої літературної традиції в Японії і знаходиться під сильним впливом Заходу. Іншою причиною може бути те, що на сучасному етапі на проблемно-тематичному рівні утопія та антиутопія переплелися так тісно, що їх практично неможливо розрізнити. Крім того, і утопія, і дистопія знаходяться під сильним впливом наукової та популярної нині альтернативної соціальної фантастики, що робить практично неможливим виділення “чистого” жанру утопії у сучасній японській літературі. Незва-

жаючи на можливі складності, дослідження проблеми проявів утопічної свідомості в літературі Японії видається досить цікавим з огляду на те, що в утопіях можна знайти найзаповітніші мрії та найпотемніші страхи, найгостріші проблеми нації та людини.

Утопічна література Японії, як, напевно, і будь-якого народу, має витoki у міфології. Так, у синтоїзмі є прообрази як утопії, так і антиутопії: перший — це так звана Країна Вічного Світу (常世の国), а другий — Країна темряви (闇の国). Хоча синтоїстське пекло у найдавніших пам'ятках зображувалось досить схематично, досить скоро уявлення японців про нього значно деталізувалось завдяки яскравим та переконливим образам буддійського потойбічного світу, що прийшли з континенту. Незважаючи на те, що в Середні віки конфуціанство та нео-конфуціанство також мали певний вплив на формування утопічної свідомості японців, на думку Жаклін Дютон, саме з цих двох традицій — синтоїстської та буддійської — і беруть свій початок такі найбільш характерні риси японської утопії як невизначеність та мінливість [Cambridge 2010, 246].

Утопія як літературний жанр прийшла до Японії на хвилі захоплення західною культурою, що розпочалося після Реставрації Мейджі. В цей період надшвидкої модернізації країна шукала нові політичні засади, на яких могла б розбудовувати міжнародні відносини та економіку; утопія, яка бурхливо розвивалася в Європі XIX ст., здавалось, давала відповіді на багато питань. Саме тому, як пише А.Олдрідж, за короткий проміжок в 10 років було перекладено японською та видано 23 утопічних тексти, серед яких знамениті романи Т.Мора, Д.Дефо, Дж.Свіфта, У.Морріса тощо [Moichi 1999]. Незабаром з'явилася футурологічна течія японської літератури (未来記), а з нею і власне японські утопії, зокрема, твори Такасе Наокуні та Суехіро Сігеясу. Найбільш відомим утопістом, причому оригінальним художником, а не перекладачем західних ідей, був дитячий письменник та поет Міядзава Кендзі. У казках “3 “Оповіді мандрівника”” (「旅人のはなし」から, 1917) та “Зірки-близнюки” (双子の星, 1918) він змальовує ідеальні країни, щастя в яких вимірюється не добробутом, а насамперед чистотою серця та вмінням щиро радіти. Так, ще до всесвітньої популярності роману А.Кларка “Кінець дитинства” ця тема кращої пори людства розроблялась і в японській літературі. Як стверджують дослідники, найбільший вплив на створення цих казок мали релігійні переконання письменника, а саме слідування традиції Нітірен [Hwang 2005, 15], тобто утопічні світи Міядзава створені на зразок буддійського раю. Найвідоміший твір письменника, роман-алегорія “Ніч на галактичній залізниці” (銀河鉄道の夜, 1922), протагоніст якого носить ім'я італійського філософа-утопіста Томазо Кампанелли, як і казки, має риси пасторальної утопії.

Однак утопія прийшла в Японію досить пізно, вже наприкінці XIX ст., нове XX століття стало періодом реакції на утопічні філософські, політичні, соціальні та наукові погляди, а отже, періодом літературної антиутопії або дистопії. Першим з класиків японської літератури, що звернувся до жанру дистопії, був Акутагава Рюноске. В оповіданні “У країні водянників” (河童, 1926) вустами пацієнта психіатричної лікарні (якого, цілком у дусі тогочасної західної антиутопії, скажімо, С.Зам'ятіна, називають просто “№23”) він описав країну міфічних японських водянників — каппа. Цей твір, в якому досить чітко прослідковується традиція мандрівних сатиричних утопій

Дж.Свіфта, пронизаний гострою соціальною критикою найрізноманітніших аспектів життя сучасної письменниці Японії: водяники не дивуються брехні політиків, які до того ж повністю підпорядковані капіталістам; через технічний прогрес постійно зростає кількість безробітних, яких не лише викидають на вулицю, а навіть з'їдають; єдина розвага членів родини — докучати одне одному, а в догмати “релігії життя” каппа не вірить навіть настоятель головного храму. Письменник висміює і мітиців, у тому числі самого себе: послідовники концепції “мистецтва заради мистецтва” хоч і вважають себе “над-водяниками” (тобто “над-людьми”), насправді лише оголюють найбільш огидні риси людської природи.

Акутагава стверджував, що написав цей твір через відчуття глибокої відрази до себе і до всього навкруги. Тож створенню першої японської літературної дистопії сприяли як особисті фактори, такі як страх перед душевною хворобою, що вже насувалася на письменника, так і соціальні — адже Акутагава не погоджувався з багатьма нововведеннями Японії епохи Тайсьо.

Проте безперечно і те, що на форму твору мала неабиякий вплив західна утопічна традиція. Відомо, що Акутагава мав в особистій бібліотеці численні твори таких утопістів як С.Батлер та У.Морріс; останньому навіть була присвячена дипломна робота письменника [Hausrie 2009]. Однак на відміну від західних антиутопій ХХ ст., “У країні водяників” немає жодного натяку на можливість хоча б тимчасового порятунку в зовнішньому світі або стосунках. Природа, яка в традиційних пасторальних утопіях дає героям порятунок і повертає особисту цілісність та ідентичність, вже не дає притулку, адже саме блукаючи в лісі, №23 зустрічається з водянником і падає, як Аліса Л.Керола, в провалля, у якому існує фантастичний світ. Кохання також низводиться до полювання самцями на самців, навіть поет Ток вважає його “непоживним”. Єдине, у чому в певній мірі можна знайти забуття — це рятівна область фантазії, поезії або оповіді, але і її розглядають як божевілля [Narieg 1996, 195]. Таким чином Акутагава вписує свою особисту драму в соціальний контекст Японії 20-х рр. ХХ ст. і започатковує традицію японської літературної дистопії.

Наступний письменник, до творчості якого хотілося б звернутись у цьому дослідженні — перший представник науково-фантастичної літератури Японії, що отримав визнання у всьому світі, — Кобо Абе. Розквіт його творчості припадає на 60-ті рр., коли від “критичної утопії”, що тяжіла до соціальної сатири, відбувся перехід до науково-фантастичної утопії, яка мала на меті попередити людство про загрозу занадто сильного захоплення науково-технічним прогресом. Найбільш відомим романом-дистопією письменника є “Четвертий льодовиковий період” (第四間氷期, 1958), у якому К.Абе, як і його попередник Акутагава, розглядає такі проблеми як розрив між ілюзією та реальністю, пошук ідентичності, співвідношення індивідуального та соціального, неприродність урбаністичного способу життя. Нова, актуальна саме для післявоєнного періоду проблема — парадоксальний синтез бажання створити штучний інтелект та страх перед ним, жага знати своє майбутнє та смертельна небезпека такого знання.

У “Четвертому льодовиковому періоді” є два часові плани: близьке майбутнє та віддалене. Близьке майбутнє присвячене опису нової машини, яка може давати не-

ймовірно точні прогнози щодо будь-якого аспекту людської діяльності і за допомогою якої прораховують поведінку її автора протагоніста Кацумі. Цей герой, який і У.Сміт Дж.Оруела, Д-503 Замятіна або Дикун О.Хакслі, намагається боротися із Системою, прагнучи зберегти людяність, однак неблаганний новий світ знищує його як пережиток минулого, втім, даючи можливість побачити, задля чого його принесено у жертву. Нова цивілізація, до якої вимушені перейти люди через глобальну катастрофу — підводна. Її основна відмінність від наземної в тому, що люди більше не мають емоцій, на думку вчених, через відсутність слізних залоз.

Привертає до себе увагу багатозначна розв'язка роману — це, як зазначалося вище, є однією з особливостей японської утопічної літератури. Юнак, вірогідно, син Кацумі пливе на сушу, де випірнувши, відчуває на своїх щоках сльози і скоро вмирає через задуху. Показує автор таким чином, що людську природу не можуть змінити ні технології, ні стихії, чи навпаки, показує кінець сучасного людства — однозначно сказати неможливо. Невизначеністю кінцівки відзначається і розглянуте вище оповідання Акутагава: знаходячись у психіатричній лікарні, №23 розповідає про те, що щоночі до нього у гості приходять водяники, і що він, якщо дозволить лікар, також хотів би відвідати приятеля, що попав у психіатричну лікарню у країні водяників. Так утворюється дзеркальна оповідь, яка робить будь-яку однозначну кінцівку або розв'язку неможливою, адже віддзеркалення виходять безкінчними. Тут бачимо алюзію на “Пекло дзеркал” Е.Рампо — фантастичну з елементами містики новелу, в якій письменник, як і К.Абе, вказує на небезпеку наукових відкриттів. Отже, в японській утопічній літературі знаходимо гуманістичну проблематику відповідальності творця за свої творіння, корені якої в європейському романтизмі (“Тигр” У.Блейка, “Франкенштейн, або сучасний Прометей” М.Шеллі тощо).

Ясутока Цуцуї, сучасник Кобо Абе, став класиком сучасної японської літератури, відомий як “гуру метапрози”, що розробив теорію науково-фантастичної “гіпер-літератури”, яка стала ключовою для розвитку японської фантастики 70-х рр. [Тацуми 2004, xvi-xvii]. Згідно своєї концепції “гіпер-літератури”, письменник викриває вади суспільства, тобто виконує одне з основних завдань антиутопії. В оповіданні “Людина, що стоїть” (佇むひと, 1990), описується майбутнє, у якому не лише собак та кішок, а, як згодом виявляється, і людей саджають у землю на узбіччі та перетворюють на рослини. Причиною для цього може бути навіть така незначна річ як скарга на високі ціни або низьку зарплатню.

На відміну від західних тоталітарних антиутопій, у “Людині, що стоїть” немає навіть натяків на зображення диктатора, партії або будь-якої влади, що створила атмосферу страху та байдужості. І в цілому, японській антиутопії критика тоталітарного суспільства притаманна значно менше, ніж західній. Причиною цього, вірогідно, є те, що японська нація єдина в світі має імператорську династію, що ніколи не переривалась, а тому більш звична до благоговійного ставлення до свого вождя. Крім того, тяжкі кліматичні умови, бідні ґрунти та численні стихійні лиха здавна змусили японців жити тісними общинами з чітко регламентованими ієрархічними відносинами. Таким чином, жахи тоталітаризму, ймовірно, мають на японця менший психологічний вплив, ніж на європейського чи американського читача. Однак саму атмосферу

страху та байдужості як результату не лише “тоталітарного”, але і будь-якого насильства над особистістю Я.Цуцї передає дуже точно: всього за три дні герой майже примиряється з долею дружини, що незабаром перетвориться на дерево; перехожі, чїх близьких, напевно, теж “саджали”, знущаються з жінки, поки вона ще схожа на людину. Характерно, що в кожному з розглянутих японських антиутопічних творів є критика родини та сімейних стосунків: для водяників родина — це страшний тягар; професор Кацумі та його дружина — абсолютно чужі одне одному люди, що не можуть прислухатись одне до одного навіть у такій серйозній справі як вирішення долі майбутньої дитини; гїркота від розлуки з дружиною, що незабаром стане рослиною, подібна всього лиш каві без цукру. У західній антиутопії в цілому бачимо протилежну тенденцію: родина або близькі стосунки, навпаки, олюднюють членів тоталітарного суспільства: так, наприклад, Дикун у О.Хакслі, має людяність саме завдяки тому, що був народжений та вихований рідною матір’ю; О-90 у Є.Замятіна з “нумера” перетворюється на людину завдяки коханню та бажанню народити дитину. Можна зробити припущення, що причиною такої критики сімейного життя є насамперед традиційна форма шлюбу за домовленістю (見合), яка переважала до 50-60-х рр., і в якій престиж та фінансова вигода буди єдиними вирішальними чинниками.

У фантастичних світах Цуцї є місце не лише для критичної інтерпретації дійсності, але і для зображення далеких ідилічних планет. Одноійменний твір з однієї з останніх збірок письменника - “Сальмонельщики з планети Порно” (ポルノ惑星のサルモネラ人間, 2005) — приклад іронічної, але в той же час глибокої і новаторської для японської літератури постмодерністської утопії, яку можна охарактеризувати як еротичну. Загалом проблеми сексуальності більш характерні для антиутопій: людина, якій повністю відмовлено у свободі думки та вибору, через тілесне йде до духовного, вчиться виділяти себе з маси [Ланин 2003]. Згадаємо хоча б те, що інтимний зв’язок є основною формою протесту в “1984” та “Ми”, а відмова від нього — у “Дивному новому світі”. Цуцї за допомогою знову ж таки характерного для дистопії прийому доведення до абсурду риси, яка вже існує у суспільстві, показує дивну планету Порно, на якій немає жодної агресії, тому що її замінив надсильний статевий інстинкт. Важливою також видається думка письменника про те, що гармонійному мирному світові притаманний не прогрес, а навпаки — регрес. Є в цьому творі і деякі біблійні мотиви: країна мамардасїлців і вся планета в цілому нагадують Едемський сад, в якому ще немає сорому, дослідники-земляни, подібно Адамові, даються назви дивовижним представникам флори та фауни; також має ось-ось статися первородний гріх, однак успішний пошук способу переривання вагітності дає можливість сподіватися на те, що він таки не станеться і людей цього разу не виженуть із райського саду.

Як стверджує відомий постмодерністський критик Ф.Джеймсон, утопія у нашу епоху більше не є метою, а критикою сучасного, що допомагає переоцінити сьогодення. [цит. по Sargent 2005]. Саме такими є романи Х.Мураками. Хоча сам письменник не називає свої твори, зокрема “1Q84” (2009) дистопіями, оскільки, на його думку, сучасний навколишній світ сам по собі є дистопічним [Vandermeer 2011]. Риси утопічної свідомості можна знайти як у названому романі, так і в романі “Країна Чудес без гальм і Кінець Світу” (世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド, 1985).

Цей твір складається з двох оповідей, що переплітаються, причому в обох можна знайти прояви утопічної свідомості або її критику. Близьке майбутнє технократичної Японії, описане у розділах “Країни Чудес” видається дистопією: бачимо критичне ставлення до прогресу, який перетворює мозок людини на інструмент, причому помилка у програмі незабаром має призвести до божевілля або смерті героя; повністю втрачено зв’язок з природою, описані лише урбаністичні пейзажі, причому переважно підземні; люди захоплені насамперед споживанням тощо. На перший погляд, “Кінець Світу” видається протилежним за своїми якостями: “Здесь никто никого не обижает и ни с кем не спорит. Жизнь очень скромная, но всего хватает. И все равны. Никто ни на что не жалуется, у других ничего не отнимает. Трудиться приходится много, но работают все охотно. Работа ради работы. Не хочешь - не делай. Ни зависти, ни печалей, ни страданий... - Ни денег, ни собственности, ни чинов, - продолжает за меня тень. - Ни судов, ни больниц. Ни старости, ни страха смерти” [Мураками 1985], а отже утопічним. Місто, як каже Полковник, ідеальне у своїй завершеності, Тінь також називає його “ідеальною утопією”. Однак, стверджує С.Напье, якщо придивитися пильніше, можна побачити, що оточене високою стіною бездоганне Місто є критикою сучасного японського суспільства [Narier 1996], а отже, також є дисопічним, але дистопічним по-іншому: воно не боїться майбутнього, перемоги штучного інтелекту або глобальних катастроф, воно боїться втратити минуле і через нього – самого себе, втратити ідентичність та зв’язок поколінь, почуття морального обов’язку перед світом, який створило. Тож в дистопії Х.Мураками бачимо проблеми, характерні для сучасного глобалізованого світу та “інтернаціональних” письменників — це нова тенденція для японської утопічної літератури, зображення письменником змін у міжнародній спільноті та загострення проблеми самоідентифікації, ключової для літератури останніх десятиліть.

В новому романі Х.Мураками, “1Q84” бачимо утопію і на рівні сюжету: письменник описує релігійну громаду далеко в горах, яка відділилась від навколишнього світу і живе натуральним хазяйством. Вірогідно, створенню цієї лінії посприяла робота письменника над журналістським розслідуванням “Підземка” (アンダーグラウンド, 1997-98), присвяченого теракту релігійної секти Аум Сінрікьо. Для Мураками очевидно, що байдужість та відчуженість сучасного життя змушують людей шукати порятунку в пасторальних утопіях “нових релігій”, однак він не вірить у такий порятунок: лідер общини перетворюється на виконавця наказів Little People, сама община — суворо засекречена ієрархічну організацію. Саме тут Мураками найближче підійшов до знаменитого роману Дж.Оруела, паралель з яким очевидна навіть для пересічного читача: Лідер подібний до Старшого Брата, а община, як і тоталітарне суспільство, прагне контролювати не лише вчинки своїх членів, а й їхні думки та почуття.

Розв’язки цих утопічних творів такі ж багатозначні, як і в інших розглянутих утопічних романах сучасної Японії. Так, герой Кінця Світу відмовляється покинути Місто, вважаючи своїм обов’язком розібратися у причинах його виникнення. Проте чи вдасться йому зробити самотужки, без допомоги Тіні, а отже, і без можливості пригадати минуле — невідомо. Так само і герої “1Q84” Тенго і Аоаме втікають із

викривленого світу 1Q84 року, але натомість попадають у інший викривлений світ, який зрештою може виявитись ще страшнішим. Крім того, дитина, на яку вони чекають, містичним чином пов'язана з Лідером, а отже цілком може виявитись наступним провідником волі Little People.

Проведений аналіз дає змогу зробити такі висновки: японська утопічна література ХХ ст. вирішує ті самі проблеми, що і західна література. Елемент “фантазійності” хоча і присутній з різним ступенем концентрації, однак актуалізована в текстах “ситуація реальності” переміщує межу жанру утопії, наближаючи цю прозу до жанру соціального роману.

1. Абэ К. Четвертый ледниковый период : [роман] / Кобо Абэ. — М.: Молодая гвардия, 1965. - 238 с.;
2. Акутагава Р. Павутинка : [вибрані новели] / Рюноске Акутагава ; [Переклав з япон. Іван Дзюб] — Львів: ЛА “Піраміда”, 2006. - 232 с.;
3. Замятин Е. Мы ; Хаксли О. О дивный новый мир : [роман] / Евгений Замятин, Олдос Хаксли. — М.: Худож. лит., 1989. - 351 с.;
4. Ланин Б. Анатомия литературной антиутопии, 1993. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://russianliter.ru/file.cgi?id=137>;
5. Мураками Х. Страна чудес без тормозов или Конец Света. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://oyasumi-zt.narod.ru/book/lit/haruhi_murakami-strana_chudes_bez_tormozov.htm;
6. Мураками Х. 1Q84. Книга перша, друга та третя : [роман] / Харуки Мураками ; [Переклав з япон. Іван Дзюб] — Львів: Фолио, 2010.;
7. Оруэлл Дж. “1984” и эссе разных лет : [роман и избр. эссе] / Джордж Оруэлл. — М.: Прогресс, 1989. - 384 с.;
8. Романчук Л. Утопии и антиутопии: их прошлое и будущее / Л.Романчук // Порог. - 2003. - №2. - С. 49-53.;
9. Такаюки Т. Между японской научной фантастикой и научно-фантастической Японией / Такаюки Тацуми // Гордиев узел. Современная японская научная фантастика. - М.: Иностранка, 2004. - С. vii-xxix.;
10. Цуцуи Я. Сальмонельщики с планеты порно : рассказы / Ясутака Цуцуи ; [пер. с яп. И.Логачева, С.Логачева]. - М.: Эксмо ; Спб.: Домино, 2009. - 320 с.;
11. Hauspie, Leopold A. Social Satire in Kappa: Akutagawa's Ryunosuke's Political Sensibilities. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.beholdmyswarthyface.com/2009/07/social-satire-in-kappa-akutagawa.html>;
12. Hwang, Ting. 賢治文学におけるユートピア生成. // Comparatio 9.- 2005. - P.15-22.;
13. Moichi, Yoriko. Japanese Utopian Literature from the 1870s to the Present and the Influence of Western Utopianism. // Utopian Studies. Society for Utopian Studies, 1999.;
14. Tsutsui, Yasutaka. Standing Woman. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.jali.or.jp/tti/en/short/standing-woman1-1.htm>;
15. Napier, Susan J. The fantastic in modern Japanese literature: the subversion of modernity. - L.: Routledge, 1996. - 253 p.;
16. Sargent, Lyman. Utopia: New Dictionary of the History of Ideas, 2005. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.encyclopedia.com/topic/Utopia.aspx>;
17. The Cambridge Companion to Utopian Literature. — Cambridge: Cambridge University Press, 2010. - 299 p.;
18. Vandermeer, Jeff. Joy and Surprise: An Interview with Haruki Murakami. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://blog.shelfari.com/my_weblog/2011/12/joy-and-surprise-an-interview-with-haruki-murakami.html.