

МЕРИЛІН ДЖ. МІЛЛЕР. НІККІ-БУНГАКУ – ЩОДЕННИКОВА ЛІТЕРАТУРА: ТРАДИЦІЇ ТА ВПЛИВ НА СУЧАСНУ ЯПОНСЬКУ ЛІТЕРАТУРУ

Переклад з англійської та коментарі Аліни Гілевич

Перекладено за виданням: Marilyn Jeanne Miller «Nikki bungaku: Literary Diaries: Their Tradition and Their Influence on Modern Japanese Fiction». World Literature Today Vol. 61, No. 2, The Diary as Art (Spring, 1987), pp. 207-210

Ніккі-бунгаку (日記文学) — це жанр японської щоденникової літератури, до надбань якого включають такі визначні доробки, як Тоса ніккі, Кагеро ніккі і Мурасакі Шікібу ніккі. Щоденниковий жанр був започаткований на основі щоденних записів китайських урядових чиновників. Поява та продуктивне функціонування приватних та літературних щоденників як мистецького жанру припали на епоху Хейан (794-1192 н.е.). У даній статті Мерилін Дж. Міллер фокусує увагу на впливі щоденниково-мемуарної літератури ніккі на сучасну японську художню прозу. Розкрито аспекти інтрузії західної культури в японську новітню літературу, зокрема в жанр щоденникової прози ніккі-бунгаку. Автор розглядає використання алюзії та поетичних вкраплень як маркер японської щоденникової літератури ніккі-бунгаку.

Як зазначає Одагірі Сусуму в своєму дослідженні «Kindai Nihon-no Nikki» (Сучасні японські щоденники) та як вказано в моїй книзі «Поетика ніккі-бунгаку», традиції написання щоденників у Японії надзвичайно давні та багаті в літературному плані – сягають своїм корінням часів найперших писемних пам'яток. В епоху Асука, що вимежовується кінцем VI ст. та початком VII ст., такі терміни, як «ніккі», тобто «щоденні записи», та «шюкі», що означає «щоденник», вживали часто. Перші писемні твори були написані китайською мовою або камбуном – специфічною формою написання традиційно китайських ідеографів із використанням китайських правил граматики та композиційності, але найчастіше з японським прочитанням. Щоденники наслідували китайські зразки, зміст яких здебільшого мав характер публічних записів про функціонування імператорського двору: описували буденні події, відомості про чиновників та їхні обов'язки тощо. Зрештою такі записи розширилися до вмісту інформації про особисті побутові справи, кланові та сімейні події, результати поетичних змагань, подорожні нотатки і різноманітні поетичні вкраплення. Написання літературних творів японським розмовним стилем письма, що звався *вабун*, розпочалося зі «Щоденника подорожі з Тоса», автор якого Кі-но Цураюкі (хоч є докази того, що цей щоденник в оригіналі був написаний китайською мовою, а вже потім переписаний японською з різних політичних, етичних та особистих причин автора доробку).

Із написанням Кагеро ніккі («Щоденника летючої павутинки») матір'ю Фуджівари Мічіцуна розпочалася золота епоха щоденникової прози *ніккі-бунгаку* в японській літературі. Тоса ніккі та Кагеро ніккі можуть бути названі прабатьками несподівано розквітлої щоденникової літератури, адже обидва джерела (чоловіче та жіноче) сформували її основну жанрову структуру. До літературних досягнень цього золотого періоду долучаються такі відомі доробки, як Сарашіна ніккі (Самотній місяць у Сарашіна), Ідзумі Шікібу ніккі (Щоденник Ідзумі Шікібу), Мурасакі Шікібу ніккі (Щоденник Мурасакі Шікібу). Наведені щоденники, які переважно були написані придворними дамами середнього та низького рангу, суттєво різняться предметом, манерою нарації, заявленими інтенціями, за формою та стилем написання, позначені оригінальністю, ліричністю, містять незвичайні особистісні штампи, внаслідок чого було створено нову модель жанру, що здійснювала вплив на творчість більш пізніх авторів прози та поезії. Як вважає більшість літературознавців, ці літературні твори є джерелом високої поезії та прози доби Хейан. Золотий період щоденникової прози тривав до кінця XIII ст. – початку XIV ст., і такі щоденники, як Ідзайої ніккі (Щоденник шістнадцятої ночі), Накацукаса-но Наїші ніккі (Щоденник пані Накацукаси) та Товадзугатарі (Нерозказана історія) стали останніми зразками розквіту художньо-мемуарної прози *ніккі-бунгаку*.

Часи змінювалися і змінилася манера написання літературних творів. Поетичний подорожній щоденник, або *кікоу*, – інший жанр автодокументалістики в Японії – став набагато популярнішим. Походження обох жанрів *ніккі* і *кікоу* сягає своїм корінням поетичних антологій, так званих *шікашю*; до того ж багато щоденників стилю *ніккі* мали уривки, схожі на жанр *кікоу*, тобто на поетичні подорожні записи. Та все ж *ніккі* ніколи не були опосередковано поетичними антологіями чи дорожніми щоденниками, оскільки інтенцією до створення таких щоденників було бажання автора виражати особистісні почуття, досвід, передати на папері відчуття, якими був охоплений автор. Натомість щоденникові твори в жанрі *кікоу* були менш особистими з огляду на їхнє буддисько-настановче призначення, яке виключає ілюзію людського его та будь-якої індивідуальності. Щоденники *ніккі* частково схожі й з *дзуйхіцу*, – посилено рефлексивною формою есе. Найбільш видатними авторами цього періоду були Мацуо Башьо, Кобаяші Ісса, хоча і були деякі щоденники, написані дочками самураїв, які ще досі не досягли літературного визнання. Жанр щоденниково-мемуарної прози *ніккі* перебував у занепаді аж до епохи Едо (1603-1853).

Щоденникова література була відроджена з відкриттям Японії західному світу, особливо коли японці почали подорожувати за кордон. Щоденники писалися китайським та японським стилем письма (*камбун* та *вабун*) і склалися з подорожніх нотаток та записів різних спостережень Західної культури. Найвизначнішими представниками жанру були Морі Огай, Хігучі Ічійоу та Науме Сосекі. З цього часу послідовниками щоденникових традицій були не тільки літератори, офіційні особи та аристократи. Можна стверджувати, що майже кожен у Японії розпочав писати в жанрі *ніккі*:

політики, журналісти, філософи, дипломати, військові – від рядового солдата до генерала, військовополонені, засуджені, люди, що пережили атомні бомбардування Хіросіми та Нагасакі, жертви раку, спортсмени, актори, винахідники, студенти, навіть бізнесмени. Такі щоденники видавалися частинами або в повному обсязі: як газетна колонка, наприклад, колонка «Зі щоденників...» в Асахі Шінбун; у журналах – в літературних і популярних тижневиках; у вигляді книжок під грифом офіційної преси або ж друкувалися незалежно окремими авторами. Інколи деякі такі модерністські щоденники були удостоєні літературної премії, що призводило до збільшення апетитів читацької аудиторії на книги такого жанру.

Зауважимо, що провідні японські письменники зробили внесок у розвиток жанру щоденникової прози, додавши їй у своїх творах певної вишуканості. Окрім вже названих, відомими авторами літературних щоденників у ХІХ – поч. ХХ ст. були Кунікіда Doppo, Арішіма Такео, Масаока Шікі, Ішікава Такубоку, Кавакамі Хаджіме. З-поміж інших практиків цього жанру були відомі японські письменники Цубоучі Шьоуйоу, Футабатеі Шімей, Йошіда Рохан, Сетоучі Харумі, Учїда Хяккен, Іто Сей, Такамі Джюн, Нагай Кафуу, Ендо Шюусаку та Кавабата Ясунарі. [1; с. 20]. Цей список, звичайно, є неповним, але і він надасть читачу усвідомлення розмаїття авторів, які працювали в цьому жанрі, незважаючи на протилежні літературні вподобання в минулому. Насправді, автобіографічні записи, нехай це буде *ніккі*, чи будь-яка з інших наближених до нього форм (*дзуйхіцу*, *кікоу*), чи новий літературно-жанровий гібрид, – це такі літературні жанри, до яких звертаються всі сучасні автори в Японії в той чи інший період своєї творчості.

ВЛИВ ЖАНРУ

Жанр *ніккі* заслуговує на детальне дослідження з огляду на його довгу та багату історичну традицію, престиж, популярність у читачів та авторів, на формування сучасної прози яких вплинув жанр автотодокументальних записів. На нашу думку, щоденники *ніккі*, поряд зі схожими автобіографічними літературними формами *сецува* та *моногатарі*, стали основним чинником легкості, з якою японська література асимілювала у західну літературну традицію художньої прози [2, с. 79-81]. Дж. Т. Раймер розглядав цей аспект у своїй книзі «Сучасна японська художня література та її традиції: Вступ». Проте наголошуємо, що це питання може бути дослідженим більш продуктивно, якщо за точку відліку обрати традиції жанру щоденника. Ми розглядаємо *ніккі-бунгаку* як сукупність літературних технік та критичних і естетичних припущень, що виявилися піддатливими сучасній художній літературі. До певної міри був досліджений вплив Заходу на сучасну белетристику, але вивчення того, як поклади класичних літературних конвенцій трансформували свій традиційний стиль написання та усталені форми в сучасну багату та активну японську літературу, роз'яснило б загальну картину розвитку літератури. Ми не в змозі завершити

дослідження в межах цієї наукової праці, але доречним буде вказати напрямки, яких воно може набути.

Одна з літературних технік, або ж мистецтв *ніккі-бунгаку*, якщо можна так висловитися, що може стати предметом пильного розгляду, – використання алюзії та поетичних вкраплень для передачі душевних емоцій героя чи/або автора з метою удосконалення сюжету та зміцнення мотивації і характеру. Візьмемо для прикладу щоденник Хігучі Ічійоу, яка відома своїм мемуарним стилем і є автором, чия творчість набула впливу класичної щоденникової традиції. Так, її короткі оповідання від першої особи насичені посиланнями на класичну поезію, традиційні міфи та оповідки, народні сказання. Розглянемо її оповідання «Юкі-но хі» («Сніжний день») про молоду дівчинку, яка, відчуваючи перші паростки підліткової пристрасності, втікає разом зі шкільним вчителем, невдячно покинувши свою домівку і тітку, котра все життя піклувалася та виховувала її. Зрештою, як виявилось, тітка обрала не той шлях виховання, про який тепер буде шкодувати.

Хігучі на початку щоденника використовує ремінісценцію на твір Кі-но Цураюкі з метою встановлення теми, передбачення сюжету, передачі відношення головної героїні і в той же час наратора Тами до її особистого досвіду в юнацтві.

«Так спокійно й тихо падає сніг, немов би метелики танцюють. Їхні крила тріпотять, та звуку немає. Шестигранні кристалики лягають відпочивати на посохлі дерева – то є перше весняне цвітіння.

Але для мене, сніг несе з собою свіжій біль, і поки він падає і падає, виривають із давнини забуті спогади» [4, с.174].

Кристалічні квіти снігу – це прекрасний символ швидкоплинності підліткової любові; цей символ посилений тим «першим цвітінням весни», алюзією на класичну поезію, яка звучить у перекладі Р. Л. Данлі:

Падає сніг,

І квіти,

Невідомі весні,

Квітнуть на деревах та траві,

Що ще дримають у зимовому сні.. [4, с.178]

У образі снігових пелюсток на дереві втілено красу першого кохання, а «невідомі весні квіти» натякають на те, що і кохання було невідомим почуттям для цієї молодої дівчини у той сніговий день. Тендітність снігових квітів та їхня невблаганна смерть у прийдешньому весняному теплі уособлюють неминучий кінець – нерозумні вчинки молодої дівчини, внаслідок чого вона буде залишена своїм непостійним коханцем. Поетичний ліризм автора відображає її ностальгію за минулим – жалкування про свою «несамовитість», як пізніше буде вона означувати в оповіді, та за теперішньою дорослістю, яка викривається у втраті всіх ілюзій щодо навколишнього світу, у визнанні, що є правда, як у поезії Мурасакі: *«Перший сніг випадає у світ зростаючої журби»* [4, с. 177].

Таке використання посилань на відомі поетичні твори минулого задля розширення значення тексту знайоме всім поціновувачам *ніккі-бунгаку* і не є

незвичним, хоча заощадливість художніх засобів, яку Хігучі тут проявляє, є досить влучною. Візьмемо для прикладу хоча б наступний уривок із зачину «Сануке но Суке ніккі» (1971; Щоденник Імператора Хорікави) написаного Фуджіварою Нагако:

«Коли я виглядаю надвір, нависле небо у хмарах немовби симпатизує мені і його свинцевий гнітючий погляд змушує мене оцінити уявлення поета, який написав про «хмарний небозвід». Я відчуваю, як моє серце захмарилося скорботою, а мої сльози, як краплі дощу, що падають на ірисси, які прикрашають карниз. Навіть хототогісу, якій сама гора смерті не є перешкодою, долучається до мого сердешного оплакування, і з завершенням короткої літньої ночі я охоплена спогадами про минулі події. Я не можу стримати сліз» [5].

Цей короткий пасаж містить три-чотири натяки на відому поезію. Два з них встановлюють основну думку та зміст спогадів, що будуть описуватися надалі. Вираз «хмарний небозвід» очевидно відноситься до поезії Ідзумі Шікібу:

*«Яким рідним є для мене хмарний небозвід,
Де проживає той,
Хто швидко перетворившись на серпанок,
Підіймається в небо» [5, с. 117].*

Дана алюзія вказує на те, що депресія мовця спричинена не погодою, а скорботою через втрату когось милого для серця. Нагако кохала імператора Хорікаву вісім років у здоров'ї та хворобах, і це її любі спогади про нього, які вона бажає засвідчити на папері: *«Це лишень намагання втішити себе записом спогадів, що спадають мені на думку» [5, с. 57].*

Інший важливий натяк стосується хототогісу – японської зозулі – та її польоту над горою смерті. Джерелом цієї алюзії може бути поезія Ісе-но Оосуке:

*Розкажи мені все
Про мого коханого,
Коли повертатимеш
Повз гору смерті.
О, зозулечко! [5, с. 115]*

Ця алюзія передбачає рішучість Нагако розповісти все про її коханого, а також вказує: якщо її спогади будуть оспівані, то «гора смерті» може бути подолана і підкорена актом написання щоденника. Хоча Нагако тонко заявляє про свої наміри й після цитованого уривку, та все ж дана алюзія дає декілька можливостей продовження оповіді. Насамперед, ці посилення дозволяють їй делікатно ввести тему смерті імператора без звернень до неї напряду. По-друге, алюзії дають змогу авторці не просто викласти спогади на папері, а й можливість приховати те, що щоденник призначений для увічнення імператора.

Такі пасажі, обтяжені літературними алюзіями, є звичною справою в ніккі-бунгаку і перекладання текстів в цьому жанрі вимагає інтенсивного нотування з метою роз'яснення походження значень задля адекватного

розуміння тексту. Такі алюзії автор використовує, щоб: привернути увагу читача до емоцій та почуттів головного героя чи наратора (так як у Щоденнику Мурасакі Шікібу, де алюзії часто виступають єдиним вираженням авторських почуттів до подій у творі); запропонувати мотивації (як в Ідзайої ніккі, де Нан Абуцу використовує літературні посилання, аби показати, що її відданість дитячому благополуччю підштовхнула її до подорожі); ускладнити сюжет (як це відбувається майже в кожній любовній сцені, що може виникнути в класичному щоденнику); маніпулювати способом засвоєння та оцінювання читачем певних подій (як у щоденнику Ідзумі Шікібу, де використовуються посилання на відомі романтичні історії, щоб передати схожі погляди Ідзумі щодо кохання).

Використання алюзій настільки різниться, наскільки існує багато авторів, як класичних так і сучасних, які їх вживають. І в даному випадку справа не в самих алюзіях, які так яскраво маркують роботи авторів, таких як Хігучі Ічійоу, а в манері їх вживання із метою ускладнити наратив та описати внутрішні емоції героїв та автора. Окрім того, на думку авторів, що вживають техніку алюзії (Ідзумі Шікібу, матір Мічіцуна, Нан Абуцу та інші класичні письменники у жанрі *ніккі-бунгаку*) для підсилення емоційності художнього твору, перебіг емоційних вкраплень в ліричний мотив є природним.

До поширення західної літератури художня проза в Японії не була надто популярною серед читачів, окрім яскравого винятку Генджі моногатарі (Історії про принца Генджі). Пані Мурасакі, авторка твору, незважаючи на приналежність до аристократії, все ж вважалася грішницею, що має горіти в буддиському пеклі за написання неістинних історій. Таке ставлення почало змінюватися в епоху Едо (близько 1600 року) та все ж художні форми творів ще мали набути статусу поезії чи драми, відтак залишалися грубими та плебейськими. Автори епохи Мейджі, такі як Хігучі Ічійоу, Нацуме Сосекі, демонстрували можливості художньої літератури вказувати на правду, яка правдою і не була, завдяки технікам алюзії та поетичних вкраплень, що застосовувалися в класичних щоденниках *ніккі*. Нацуме Сосекі неодмінно користувався цим прийомом у своєму романі «Трикутний світ» (1906). У цьому творі можна спостерігати часті посилання як на класичних японських авторів, так і на західних, серед яких і М. Башьо, і У. Шекспір. Такі алюзії поруч із поетичними вкрапленнями – частина авторських роздумів над відношеннями мистецтва та сучасного світу; до того ж вони слугують для створення іронічної дистанції між словами наратора та його вчинками. Схоже використання алюзій та поезії і в Тоса ніккі (з метою створення іронічної дистанції між думками та вчинками автора) описане Гербертом Платшоу в його дисертації «Японські середньовічні путшові щоденники» [б, с. 47-49].

Сучасні письменники Танідзакі Джюнічіро та Кавабата Ясунарі не могли розраховувати на знайомство читача з класичною поезією, однак вони продовжували використовувати посилання на традиційну літературу з тією ж метою – надання глибини власній прозі. Танідзакі в своєму оповіданні

«Комусь може подобатися кропива» (1929) використовує численні посилання на п'єси для театру Бунраку Чікамацу Модзаємона, щоб передати, принаймні частково, конфлікт обов'язку і почуттів, із яким стикається його головний герой. Кавабата в творі «Звуки гір» [7, с. 207] додає численні вставки класичної японської поезії *вака* та *хайку* з метою позначення емоцій головного героя Шінго, а також, щоб ввести дилеми, перед якими постає герой, та цінності, що його мотивують. Такі вкраплення мають набуті за довгі сторіччя основні символічні значення, які пов'язують їх із оригінальними джерелами, одним із яких і були *ніккі*.

Не можемо наголошувати на прямому впливі щоденникової прози на сучасну літературу Японії, скоріше, ми констатуємо ранній розвиток авторами *ніккі-бунгаку* позбавленої простоти літературної техніки, що створювала необмежені художні можливості, які були знайомі читачам та могли би бути використані авторами епохи Мейджі та пізнішими письменниками. Іншими словами, новітній роман не обов'язково потрібно було вигадувати з нуля, оскільки в нагоді ставали техніки, що дуже відрізнялися від західної манери письма і були розроблені ще в класичній літературі, як *ніккі-бунгаку*.

Іншою літературною технікою, яка була заснована в щоденниково-мемуарній літературі і потребує подальшого дослідження, є використання фрагментарності та асоціювання з метою об'єднання цих фрагментів у зв'язний текст і залучення читача у сюжет та розвиток теми. До того ж використовувалися: прийоми керування голосом наратора, щоб управляти читацькими сподіваннями; введення персони автора твору, яка допоможе в обґрунтуванні створення тих чи інших фіктивних героїв (наприклад, Кі-но Цураюкі пише свій Тоса *ніккі* від жіночої особи); маніпуляція часом та застосування спогадів, щоб розвинути тему та наратив; написання свідчень, які вказують на обізнаність автора з обмеженнями та правилами жанру, наприклад, у щоденнику Мурасакі Шікібу. Таким чином, багатство традицій *ніккі-бунгаку* та вплив класичної щоденникової літератури на сучасну прозу підтверджують, що література *ніккі-бунгаку* потребує подальших досліджень.

Університет Вікторії

1. Odagiri Susumu, *Kindai Nihon no Nikki*, Tokyo, Kodansha, 1984, pp. 19-24.
2. Marilyn Jeanne Miller, *The Poetics of "Nikki-Bungaku"*, New York, Garland, 1985, pp. 66-118.
3. J. Thomas Rimer, *Modern Japanese Fictions and Its Traditions: An Introduction*, Princeton, N. J., Princeton University Press, 1978, pp. 62-123.
4. Higuchi Ichiyo, "A Snowy Day", in the anthology *In the Shade of Spring Leaves*, Robert Lyons Danly, ed. & tr., New Heaven, Ct., Yale University Press, 1981, pp. 174-178.
5. Fujiwara no Suke, *The Emperor Horikawa Dairy*, Jennifer Brewster, tr., Honolulu, University Press of Hawaii, 1977, p. 57.

6. Herbert Plutschow, "Japanese Travel Diaries of the Middle Ages," Ph.D. diss., Columbia University, 1973, pp. 47-49.
7. On Kawabata's Sound of the Mountain, (Spring 1977), pp.207-210.