

**ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ДРЕВНІХ СЮЖЕТІВ У ТВОРАХ АКУТАГАВИ
РЮНОСКЕ
(НА МАТЕРІАЛІ НОВЕЛИ «杜子春»)**

Розглядаються літературні трансформації класичних сюжетів, зокрема китайських, у творах Акутагани Рюноске. Детально аналізується інтерпретація новели «杜子春» середньовічного китайського автора Лі Ду-яня, відмінності гіпертексту від гіпотексту на рівні художнього часопростору, системи образів, пафосу твору.

Ключові слова: літературні запозичення, гіпертекст, гіпотекст, художній часопростір, система образів, пафос твору.

Інтерконтекстуальність як термін виник порівняно недавно (вперше з'являється у книзі Юлії Крістевої, виданій 1969 року), проте інтертекстуальні форми взаємодії літературних текстів існують з давніх часів. Про інтерконтекстуальні зв'язки між текстами, як правило, говорять стосовно літератури постмодерну, проте «діалогічність» (за термінологією Бахтіна) літератури, скерування на «чуже» слово властиві текстам різних епох і країн.

У традиційному літературознавстві явища міжтекстової взаємодії описуються у термінах традиції і новаторства, існують різні класифікації зв'язків між текстами, які розглядаються як на міжнаціональному, так і на внутрішньо національному рівнях.

Творчість Акутагани Рюноске у цьому сенсі являє собою надзвичайно цікавий для дослідження матеріал, в якому переплітаються історія і сучасність, Схід і Захід, у якому звучить поліфонія голосів письменників, поетів, філософів Японії, Китаю, Європи різних часів.

Головно досліджуючи один об'єкт – душу людини, автор може відсилати своїх героїв або у сиву давнину, або у вигадану країну. Дуже часто у своїх творах Акутагава Рюноске звертається до давніх текстів усім добре відомих народних казок або ж легенд *сецува*. Так, як відомо, сюжети багатьох творів зокрема «Ніс», «Бататова каша», «Пекельні муки» запозичені автором з давніх збірок легенд *сецува*, а «Момотаро», «Поєдинок мавпи з крабом» – саркастичні варіації на теми відомих казок. У «Записках Чьокодо» письменник зауважує про давні японські оповідання, що це твори, де «в душі древньої людини світиться дещо загальнолюдське, спільне з людьми нашого часу»[1, с.564]. Японські дослідники виявили, що сюжети щонайменше 62 зі 150 творів письменника мають витоки в інших творах художньої літератури[5, с.90].

Цілком передбачувано, дуже вагомою в інтерконтекстуальності творів Акутагани Рюноске є китайська складова. Алюзії на твори китайських авторів, прямі цитати тощо у великій кількості присутні в новелах Акутагани Рюноске. Наведемо лише кілька прикладів. У творі «Одержимий творчістю» відомого японського письменника

часів пізнього Едо, Бакіна названо «наш Ло Гуань-чжун»¹, а його твір «Вісім псів із Сатомі» порівняно з «Річковими заплавами»². В молодості, будучи дуже вимогливим до себе і дуже самокритичним, Акутагава Рюноске обрав псевдонім «Юнак із Шаоліна»³ (новела «Ніч»).

Китай, який упродовж віків був культурним донором не лише Японії, а й усього регіону Далекого Сходу, його література і філософія, історія і сучасність тою чи іншою мірою присутні у багатьох творах письменника. Це і твори, в яких змальовано сучасний авторів Китай («Хуаньське віяло», «Нанкінський Христос»), і твори, в яких автор розмірковує про тогочасні японсько-китайські взаємини («Слова пігмея», «Розповідь про те, як відвалилась голова»), і твори з роздумами над впливом культури Китаю на Японію («Усмішка богів», «Діалог у пільмі») тощо.

У цій статті розглянемо твір «杜子春», сюжет якого Акутагава Рюноске запозичив у китайського автора IX століття Лі Фу-яня. Назва новели збігається з іменем головного персонажа твору, юнака Ду Цзи-чуня.

Керуючись термінологією класичного літературознавства, визначимо тип міжтекстової взаємодії у цьому випадку як запозичення, тобто «творче перенесення сюжетної схеми, обставин, характерів героїв, композиції, образів, мотивів тощо із однієї художньої системи до іншої. При цьому нові твори, які з'являються в такому випадку, мають виразні ознаки першоджерела. Однак запозичуючи у попередників, письменник дає власне ідейно-художнє розв'язання конфлікту» [3, с. 449]. За Жене-том, такий тип міжтекстової взаємодії можна розглядати як гіпертекстуальність, де текст Акутагави є гіпертекстом щодо твору китайського автора, який виступає гіпотекстом [4, с.289]. Про інтерконтекстуальність ми говоримо тоді, коли адаптація чи наслідування супроводжується диференційним елементом, коли між гіпертекстом і гіпотекстом зав'язується певна гра, тобто завжди присутня діалогічність [4, с.299]. Інші дослідники пропонують подібні комунікативні ролі текстів у міжлітературній комунікації визначати як твір-донатор і твір-сприймач [2, с.75].

Отже, порівняння двох текстів дозволяє виявити спільне і відмінне в них.

1. Художній часопростір у двох творах майже тотожний: у китайській новелі дія відбувається в епоху, коли на зміну династії Північна Чжоу прийшла династія Суй (кінець 80-х років VI століття). Місце дії – столиця Чан'ань. У новелі Акутагави час дії переноситься в епоху Тан (618-907 рр.), а місце дії – столичне місто Лоян⁴. Такий зсув у часі, на нашу думку, пояснюється тим, що епоха Тан – час бурхливого розквіту культури мистецтва, літератури, особливо поезії, епоха, що подарувала світу поетів Лі Бо, Ду Фу, Бо Цзюйї тощо, творчість яких мала величезний вплив на розвиток літератури в Японії.

¹ Ло Гуань-чжун – відомий китайський письменник 14 ст., якого вважають автором роману «Трицарство».

² «Річкові заплави» – один з чотирьох «великих» китайських романів, написаний у 14 ст., автор Ши Най-ань.

³ «Юнак із Шаоліна» – юнак з оповідання Хань Фей-цзи, не навчившись ходити, як ходять в Ганьдані, забув, як ходять в Шаулліні, і плазом повернувся додому.

⁴ Лоян – місто, яке було столицею у 904-907 рр.

Другий просторовий план – шлях ініціації героя. В китайській новелі це гора Хуашань (одна з п'яти священних Китаю гір у даосизмі), а у творі Акутагави – гори Емейшань, відомі тим, що у I ст. на одній з вершин був створений перший буддистський монастир, а в епоху Тан на одному зі схилів гір вирізьблено найбільшого на світі Будду. Гори Емейшань – один з чотирьох найважливіших центрів китайського буддизму.

2. Сюжет обох новел мало відрізняється. Тут ми бачимо спільні із казками вузли розповіді:

1) зав'язка – герой, молодий юнак, який спустив на вітер свої статки, стоїть у задумі біля міських воріт. Цього вечора йому немає де прихилити голови, у нього немає грошей, їжі. «Вже сонце сіло, я голодний, до того ж нема такого місця, де можна переночувати, коли про це думаю, то не знаю, чи не краще померти, кинувшись у річку» (「日は暮れるし、腹は減るし、その上もうどこへ行つても、泊めてくれる所はなさうだし—こんな思ひをして生きてゐる位なら、一そ川へでも身を投げて、死んでしまった方がましかも知れない。」). Перед ним з'являється старець (дарувальник). В китайському джерелі він дає юнакові гроші, в новелі Акутагави – пояснює, як їх дістати.

2) розвиток дії – герой витрачає гроші на розкоші і через деякий час опиняється у тому ж місці знову жебраком. Відмінність японського тексту в акценті на тому, чого насправді прагнув юнак. Не лише розкошів і насолод. Він прагнув слави і визнання. У його домі влаштовувалися гучні банкети, і не було таких людей у місті, які б не відвідали його пишну домівку. Але гроші, якщо їх витрачати бездумно, мають здатність закінчуватися. І от від нього відвернулися усі, кого він ще недавно приймав гостинно у себе.

На другий раз відбувається така сама зустріч, і знову юнак отримує від старця дар – гроші. Далі історія повторюється: отримавши гроші, герой витрачає їх на розкоші і через деякий час опиняється знову біля тих самих воріт.

Третя зустріч має деякі відмінності. У китайському тексті герой обіцяє старцю не розтринькувати гроші, як два попередні рази, а використати їх з користю. Він допомагає усім своїм родичам, купує для них домівки, землю, видає заміж сестер. А потім віддає себе у розпорядження магу-даосу.

Герой твору Акутагави відмовляється від грошей, він каже, що не гроші йому огидні, а люди, бо усі вони жорстокі і недячні: «Люди усі жорстокі. Коли я був багатієм, вони лестили і догоджали, але що ж сталося, як я збіднів? Ніхто й не подивиться прихильно. Як про це думаю, не тільки не хочу знову розбагатіти, але взагалі нічого не хочу» (「人間は皆薄情です。私が大金持になった時には、世辞も追従もしますが、一旦貧乏になつて御覧なさい。柔しい顔さへもして見せはしません。そんなことを考えると、たとひもう一度大金持になった所が、何にもならないやうな気がするのです。」). Він каже, що хоче навчатися магії, хоче стати сенніном¹. А чим його приваблює маг-відлюдник? Можливо, тим, що виявив милосердя, допоміг у скруті тоді, коли усі, навіть родичі, відвернулися від нього.

¹ Сеннін – святий, відлюдник.

3) **Ініціація героя** має значні відмінності. Як вже зазначалося, в китайському тексті даос разом із героєм піднімаються на гору Хуашань, що цілком логічно, оскільки це священне місце даосизму. В Акутагаві шлях до місця ініціації герої долають казковим способом: сіли на бамбукову паличку і перелетіли до гори Емейшань. Але за доби Тан це місце, як і зараз, вважається одним із найважливіших священних місць китайського буддизму. То чому ж даос вирушив туди, чи випадкова така контамінація простору? На нашу думку, Акутагава Рюноске робить це свідомо, вказуючи таким чином на певну «несправжність» даоса.

Випробовування героя має багато спільного, але є й суттєві відмінності.

У китайському тексті-джерелі на священній горі Хуа біля захмарної альтанки стояв величезний котел для приготування ліків безсмертя. Старець скинув свій одяг і одягнув мантию даоса. Дав Цзи-чуню випити пігулки, розчинені у вині, наказав сісти на шкуру тигра, зберігати спокій і не вимовляти жодного слова, що б не сталося. На нього нападали озброєні воїни, хижі звірі, йому загрожуваларозбурхана стихія. На його очах піддавали страхітливим тортурам його дружину, але ні її муки, ні її стогони, крики і моління про співчуття не похитнули спокою і мовчання Цзи-чуня. Нарешті на ньому самому випробували усі тортури пекла, але він не зронив і стогону. Коли царю пекла Ямараджі доповіли, що усі зусилля марні, він наказав вбити Цзи-чуня і визначив його наступне народження у подобі жінки. Дівчинка, якого би болю їй не завдавали, жодного разу навіть не зойкнула. Усі вважали її німою, але виросла вона красунею, і до неї посваталися. Чоловік не вірив у те, що його жінка німа, а сприймав її мовчання як зневагу до себе. Одного разу, розлютившись, він схопив немовля, народжене жінкою, і вдарив його головою об камінь. Тоді мати, яка усім серцем любила дитя, забувши про заборону, закричала відчайдушним криком.

Шлях до пекла героя японської новели мало чим відрізняється: на нього спочатку нападають тигр і змія, потім у нього влучає блискавка, а згодом його вбиває небесне воїнство. Мертвим він постає перед царем пекла, який наказує чортам піддати його усім можливим тортурам. Його кидали до кожного кола пекла, смажили на пательні, здирали шкіру, вибирали очі, але жодного стогону не проронив герой. Тоді цар пекла наказав привести його батьків із пекла голодної худоби. І ось його батьків, перетворених на двох старих коней, які ледве трималися на ногах, почали шмагати залізними батогами, здираючи з них шкіру з м'ясом і ламаючи ребра. Коли до вух героя долинув ледве чутний голос матері: «Не турбуйся про нас. Що б з нами не сталося, але якщо ти будеш щасливим, то й нам добре. Що б не говорив володар, зберігай мовчанку!» – він забув про усі перестороги і з криком кинувся до матінки (「心配をおしでない。私たちはどうなつても、お前さへ仕合せになれるのなら、それより結構なことはないのだからね。大王が何と仰つても、言ひたくないことは黙つて御出(おい)で。」).

4) **Розв'язка.** Не встиг крик завмерти, як Цзи-чунь сидів на тому ж місці. Даос сказав: «Твоє серце звільнилося від гніву і радості, скорботи і страху, ненависті й хіті. Лише одну любов не зміг ти побороти. Твоє життя надто прив'язане до цього світу. Живи людиною» [6, с.88-89]. Повернувшись додому, Цзи-чунь дуже картав себе за те, що не пройшов випробовування і не став безсмертним. Трохи згодом він знову

піднявся на ту ж гору, але все там було диким і порожнім. Відчуваючи гіркий жаль, герой повернувся до себе додому.

Почувши звук власного голосу, герой Акутагави опиняється біля тих самих воріт, де зустрічався зі старцем. Старий дивився на нього з усмішкою: чи підходиш ти мені в учні? – Ні, – відповів Тошішюн, – і дуже цьому радий. Хіба можна мовчати, коли кривдять твою матінку?

На що старець йому відповів: «Якщо б ти не подав голосу, я б сам тебе вбив» (「もしお前が黙つてゐたら、おれは即座にお前の命を絶つてしまはうと思つてゐたのだ」). На питання «Ким же ти хочеш бути тепер?», Тошішюн відповів: «Ким би не бути, аби жити по-людськи, чесно» (「何になつても、人間らしい、正直な暮らしをするつもりです」). Стан головного героя у той момент автор передає словами: «В голосі Тошішюна як ніколи дотепер бриніли чисті і високі ноти» (杜子春の声には今までにない晴れ晴れした調子が罩つてゐました). На прощання даос подарував йому свою маленьку хатинку.

3. Система образів

Образ головного героя, іменем якого названо твір, мало чим відрізняється в обох творах. Укитайській новелі герой прагне здобути безсмертя і гірко кається, коли не зміг пройти випробовування. Герой Акутагави, на нашу думку, спочатку шукає визнання серед людей, потім намагається уподібнитися даосу, що має надприродні властивості, адже той не лише виявився добросердним, але й здатним допомогти комусь у скруті. І нарешті, він не страждає через неможливість приєднатися до безсмертних, а прагне простого чесного людського життя.

Образ мага-відлюдника має значні відмінності у двох творах. У творі-донаторі це даос, який сам, досягнувши вершин магії, шукає того, хто зможе стати його послідовником. Акутагава Рюноске наділяє свого персонажа індивідуальною портретною характеристикою. «І тут звідки не візьмись зупинився перед ним на одне око кривий старець» (するとどこからやつて来たか、突然彼の前へ足を止めた、片目眇の老人があります). Цей образ втрачає релігійну ідентифікацію, автор визначає його як сеннін (仙人) – маг-відлюдник, людина, що живе у горах і наділена надприродними властивостями. Про себе персонаж говорить: «Насправді я – маг-відлюдник на ім'я Тецукванші, живу в горах Емейшань» (いかにもおれは峨眉山に棲んでゐる、鉄冠子といふ仙人だ). Крім того, на відміну від образу першоджерела, герой Акутагави сам не позбувся людських почуттів: він здатен відчувати гнів і співчуття, його потішила людяність Тошішюна.

4. Пафос твору

Древню китайську новелу, ідея якої у тому, що простому смертному не досягнути безсмертя, Акутагава Рюноске перетворив на повчальну історію для дітей, жанр цього твору визначають як *дова* (童話) – оповідання (казка) для дітей. Історія переосмислюється в загальнолюдських ціннісних категоріях добра і зла, жорстокості і милосердя. У творі Акутагави Рюноске зникає такий важливий у тексті-донаторі мотив покарання у формі реінкарнації чоловіка в подобі жінки. Переосмислюється також любов і милосердя, адже у китайського автора любов концептуалізується лише у формі любові матері до дитини, а почуття до жінки розглядаються як хіть.

Образ мага-відлюдника у творі втрачає такі визначальні для даоса риси як зречення від світу, звільнення від усіх людських емоцій і прив'язаностей, прагнення шляхом магії досягнути безсмертя. У Акутагави це добрий, часом іронічний, чарівник-дарувальник, кому не чужі людські почуття гніву, симпатії, співчуття.

Таким чином, гуманістичний пафос твору Акутагави Рюноске утому, що пройшовши різні випробування, головний герой усвідомлює цінність простого людського життя з його труднощами і радостями і віддає йому перевагу, відмовившись від багатства і від бажання набути надприродних властивостей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Акутагава Рюноске*. Иззаметок “Текодо”./Перевод В.Гривнина// Акутагава. Новеллы. Эссе. Миниатюры./ Рюноске Акутагава – М.: Художественная литература, 1985. – С.563–568.
2. *Будний В.* Порівняльне літературознавство: Підручник / В. Будний, М. Ільницький. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430 с.
3. *Галич О.* Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. О. Галича /О. Галич, В. Назарець, С. Васильєв. – К.: Либідь, 2006. – 488 с.
4. *Гловінський М.* Інтерконтекстуальність. // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга пол.. XX – поч.. XXI ст. / Міхал Гловінський. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С.284-309.
5. *Кабанов А.* Обреченный на жизнь // Предисловие к кн. Акутагава Рюноске. Избранное / А.Кабанов. – Санкт-Петербург: Corvus Terra Fantastica РоссК, 1995, С.7-14.
6. *Ли Фу-янь.* Гуляка и волшебник / Пер. И. Соколовой // Классическая проза Дальнего Востока. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 83-89.
7. 芥川龍之介. 杜子春. [Електронний ресурс] – режим доступу до джерела: http://www.aozora.gr.jp/cards/000879/files/170_15144.html. Назва з екрану. Дата звернення 12.03.2018.

Стаття надійшла до редакції 29.03.2018

Е.Горошкевич, ст. преподаватель

Львовский национальный университет имени Ивана Франко, Львов

ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ДРЕВНИХ СЮЖЕТОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АКУТАГАВЫ РЮНОСКЕ

(НА МАТЕРИАЛЕ НОВЕЛЛЫ «杜子春»)

Рассматриваются литературные трансформации классических сюжетов, в частности китайских, в произведениях Акутагавы Рюноске. Детально анализируется интерпретация новеллы «杜子春» средневекового китайского автора Ли Ду-яня, отличия гипертекста от гипотекста на уровне художественного хронотопа, системы образов, пафоса произведения.

Ключевые слова: литературные заимствования, гипертекст, гипотекст, художественный хронотоп, система образов, пафос произведения

**RECONSIDERATION OF ANCIENT PLOTS AKUTAGAWA
RYUNOSKE'S WORKS
(ON THE MATERIAL OF SHORT-STORY «杜子春»)**

This article deals with the literary transformations of classical plots, particularly Chinese, in the Akutagawa Ryunoske's works. The interpretation of the short-story «杜子春» by the medieval Chinese author Li Du-Yan is analyzed in details. The deference between hypertext and hypotext on the level of the chronotope, the system of characters, the pathos of the work are also analyzed.

Key words: literary borrowing, hypertext, hypotext, chronotope, the system of characters, the pathos of the work.

УДК 821.521'06

В. Зеленцова, ст. викладач
Дніпровський національний університет
імені Олеся Гончара, Дніпро

**КАТЕГОРІЯ ЧАСУ В НОВЕЛАХ ПРО МИТЦЯ Р. АКУТАГАВА
ТА Г. ДЖЕЙМСА**

Статтю присвячено проблемі реалізації категорії часу в новелах про митця Р. Акутагава та Г. Джеймса. Компаративний аналіз художнього часу як способу організації естетичної дійсності твору дає можливість розкрити зміст новел і філософію творчості авторів.

Ключові слова: Акутагава, Джеймс, час, мить, вічність, художник, новела про митців.

Категорія часу в сукупності з категоріями матерії, простору, руху, розвитку, є основними онтологічними складовими буття, які відображають найсуттєвіші властивості реальності (у нашому випадку – художньої реальності). **Предметом** дослідження є засоби та особливості реалізації категорії часу в художніх творах, а також концепції мистецтва авторів. Проблема реалізації часу на художньому рівні є детально вивченою в роботах З.Я. Тураєва, І.Р. Гальперіна, Н.А. Ніколіної, А.В. Хлистової, В.Ю. Гілясева. Однак як у вітчизняному, так і у західному літературознавстві бракує порівняльного аналізу методів, засобів, складових категорії та поняття часу в літературі Заходу та Сходу, в чому полягає **новизна** даної роботи. **Об'єктом** дослідження обрано новели про митця Г.Джеймса («Мадонна Майбутнього», «Урок майстра», «Зрілі роки», «Преса», «Смерть лева») та Р. Акутагава («Муки пекельні», «Заполонений творчістю» «Любовний роман», «Хустинка», «Mensura Zoili»), а **методом** – компаративний аналіз. Саме в новелах про митця особливо гостро відчувається сприйняття героями творів часу, адже для митця час є одним з основних ресурсів на