

УДК 821.521

**Є.А. ПРАСОЛ,**

*викладач, аспірант*

*кафедри порівняльної філології східних та англословянських країн  
Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара*

## **ЛІТЕРАТУРНО-КУЛЬТУРНІ РЕФЕРЕНЦІЇ В РОМАНІ МАСАХІКО СІМАДА «ПОВЕЛИТЕЛЬ СНІВ» (夢使い)**

У статті проведено аналіз роману сучасного японського письменника М. Сімада «Повелитель снів» з точки зору проблеми літературних зв'язків та цитатності, що нерідко в літературознавстві називають гучним терміном «інтертекстуальність». У роботі інтертекстуальність розуміється не як прояв «цитатної свідомості», а у всій складності літературних та культурних референцій роману.

*Ключові слова: літературно-культурні референції, інтертекстуальні зв'язки, цитатність, постмодернізм.*

**М**асахіко Сімада – видатний представник сучасної японської літератури, автор відомих в Японії та за її межами романів «Повелитель снів» (夢使い)<sup>1</sup>, «Жінка, що пливе, чоловік, що тоне» (浮く女沈む男) та великої кількості оповідань, есе та новел (наприклад, збірки оповідань «Цар Армаділл», «Донна Анна»).

Головна проблематика його творчості в цілому відображає пошук самоідентифікації та місця в сучасній японській літературі. Особливе значення для дослідження має аналіз рецепції письменником літературної класичної традиції Заходу, як і його ставлення до літератури Японії. Вивчення проблеми відображення в його творчості міжкультурних та міжлітературних зв'язків, того, що частіше за все є проявленим в інтертекстах письменника, обумовлює головне завдання нашої роботи.

Значення також набула проблема спадковості, особливо при зіставленні творчості письменника з літературною спадщиною таких знакових фігур японської літератури ХХ ст., як Кобо Абе та Юкіо Місіма, що, у свою чергу, пов'язане з проблемою літературних зв'язків та цитатністю. У роботі ми прагнемо вийти за рамки бачення проблеми «інтертекстуальності» як «цитатної свідомості» постмодернізму і висвітити широкий аспект літературних та культурних референцій.

Масахіко Сімада (народився 13 березня 1961 р.) – один з найбільш визначних прозаїків сучасної Японії, професор Університету Хосей, голова Японської спілки літераторів, лауреат премії Кека Ідзумі за роман «Хіган-сенсей», написаний як скандальне прочитання Нацуме Сосеки. У 1984 р. Сімада отримав премію Номи за свій перший роман «Музика для королівства сомнамбул». За двадцять років письменник випустив близько півсотні творів – романи, оповідання, есе, п'єси. Популяризатором його прози на пострадянському просторі виступав відомий перекладач-японіст, письменник Григорій Чхартішвілі.

Одним з найвідоміших творів М. Сімади є роман «Повелитель снів» («夢使い»). За сюжетом багата вдова двадцять п'ять років тому втратила в Америці сина Масао. Овдо-

<sup>1</sup>Відомий в англійському перекладі як «Dream Messenger» (1988).

вівши та вирішивши все ж таки його знайти, вона наймає не приватного детектива, а молодого розумника-красуню Майко, давши їй у помічники колишнього культового для молоді письменника несповна розуму. Проте Масао за ці двадцять п'ять років устиг перетворитися на Метью та одержати у спеціалізованому дитячому будинку професію дитини напрокат. Згодом він чомусь перебирається до Японії, де працює вже не дитиною, а другом і коханцем напрокат. Єдина зачіпка, що залишилася в руках тих, хто шукає його – загадкове слово «Мікаінайт», і тільки Метью знає, що воно насправді означає.

Роман можна віднести до жанру фантастичної або навіть містичної літератури, бо перше, з чим стикається читач «Повелителя снів» – Мікаінайт, таємничий і неіснуючий співбесідник і друг Метью. Розділи, що стосуються Метью, написані від першої особи, і зазвичай зрозуміти, чи звертається герой до Мікаінайта чи до читача, можливо лише у випадку, коли Мікаінайт відповідає головному герою. Проте Мікаінайт – це і є Метью, тільки Метью не цієї реальності – так званий симулякр (в розумінні Бодрійяра), інша особистість, що мирно співіснує з особистістю героя. Проте здатність Метью подорожувати крізь сніди цілком реальна.

У «Повелителі снів» тема снів займає особливе місце. «Сон – хороший засіб комунікації... Стіна між сном і реальністю не така вже й міцна. Можна спокійно зробити в ній отвір і снувати туди й сюди... Сон – частина реальності, реальність – частина сну. Ви живете, переходячи з одного в інше й навпаки. Така наша з Мікаінайтом мораль» [5, с. 97], – говорить Метью. Живопис снів знайшов широке застосування в японській літературі, як стародавній, так і сучасній. Як відомо, зображення снів відіграє велику роль у творчості таких славнозвісних японських письменників, як Нацуме Сосекі, Ясунарі Кавабата, Танідзакі Дзюнїтіро та інші, творчість яких, безперечно, мала вплив на становлення письменницької манери Сімада.

Роман Масахіко Сімада «Повелитель снів» складається із шістнадцяти частин: 1. Нью Майко. 2. Метеорит та комікс. 3. Теорія «нічого не поробиш». 4. Що не день, то оргія. 5. Ура-сіма Таро. 6. Сироти Урагана. 7. Пенелопа. 8. Неандерталець виходить в Токіо. 9. В пошуках кармічних зв'язків. 10. Рафаель. 11. Повесть про дім Тайра. 12. Добрий іновірець. 13. Гонка за привидами. 14. Незвичайна робота. 15. Трубадур у пустелі. 16. Створення світу.

У назвах більшості з цих частин так чи інакше приховані відсилання до інших літературно-культурних дискурсів. Окремою частиною роману можна вважати післямову автора, яка є своєрідною розшифровкою деяких імен і понять, що наведено в романі. Те, що цей додаток, безперечно, є частиною роману, ми спробуємо довести дещо пізніше.

Як стверджує Григорій Чхартішвілі, Сімада ввів у вжиток два нових визначення для героя японської літератури кінця ХХ ст. – «антипатріот» і «сирота». «Антипатріот» – через критичне ставлення до своєї батьківщини (з багатьох причин). «Сирота» – тому що молодий герой Сімади завжди відщепенець і дивак, який живе у власному світі, а тому погано пристосовується до прозаїзму життя. «Сироти» Сімади спочатку підкреслено інфантильні, потім дорослішають, але при цьому, усвідомлюючи своє місце у цьому світі, не позбавляються почуття сирітства – навпаки, воно лише посилюється. Щоправда, виникає божевільна мрія створити Братство Сиріт, бо відщепенців у сучасному світі, виявляється, досить багато. У повісті «Цар Армадил» (1991) з'являється навіть дивовижний Спаситель усіх «сиріт» [6, с. 79–136], але, як завжди у Сімади, справа закінчується крахом, бо реальність ніколи не стане утопією. Таким чином, образ сирітства, незахищеності людини у світі – це образ стану кризи людяності і пошуку виходу, набуття рятівного душевного тепла та розуміння.

Персонажі Сімади позбавлені «гравітації»: вони легко подорожують, переміщуючись з місця на місце. Те, що відбувається з ними й навколо них, часто сумне і навіть драматичне, проте у читача не виникає відчуття трагедії – настільки легка, по-постмодерністські не пафосна, глузлива або навіть саркастична інтонація автора, віддалено схожа на анекдоти на тему чорного гумору. В Японії ж, де немає традиції анекдотів, манера Сімада отримала назву «серйозний фарс» [7, с. 243].

В основі майже детективного сюжету роману – пошук однією з героїнь, літньою дамою на ім'я мадам Аміно, свого сина, з яким вона була розлучена багато років тому. Пошуки доручаються молодій дівчині на ім'я Майко Рокудзьо – звідси і назва першої частини.

В іменах багатьох героїв роману прихована інтертекстуальна гра автора, бо більшість персонажів мають так звані «маски», які приховують їх сутність, що ускладнює розуміння тексту. У нотатці після роману сам автор нібито розкриває потаємний смил імен своїх героїв. Так, мадам Аміно виявляється скороченням від *амінокислоти*. Ім'я Майко Рокудзьо являє собою більш складну інтертекстуальну гру: *майко* (舞妓) з японської – молода гейша в Кіото, *Рокудзьо* – назва вулиці в Кіото. Варто зазначити, що героїня Майко ніякого відношення до Кіото не має, і вона є «спеціалістом з цінних паперів», а не гейшею, тобто на прикладі цього імені можна побачити навмисно ігрове руйнування первісного смислу. На прикладі дешифрування цих імен можна помітити безглуздість будь-якої трактовки, своєрідну критику щодо деконструкції смислів.

Привертає увагу ім'я головного героя – Масао, або його американське ім'я Метью. Метью – це англійський варіант більш звичного для слов'янського вуха імені Матвій, який, як відомо, був одним з учнів Христа та автором Євангелія (від Матвія). Але у своїй нотатці-дешифровці М. Сімада пише таке: «Я використовую ім'я Матвій без якого б то не було зв'язку з християнством. Здається, так звали одного з водіїв самосвалу, який їв морозиво на заправці» [5, с. 440]. Таке «пояснення» має на меті ще більше збити з пантелику читача, руйнуючи власноруч створений асоціативний ланцюжок щодо християнських ремінісценцій в тексті. Проте, не так вже й важко побачити в образі Метью (а не тільки в його імені Масао-Метью-Матвій) алюзію на античного бога Морфея – певелителя снів. Подібно до бога з пантеону давньогрецької міфології, Метью – за допомогою свого напівреального друга Мікайнайта – може мандрувати снами, своїми і чужими, чим він і займається.

Інший персонаж роману – Кубі Такехіко. Він постає в тексті як близький друг мадам Аміно, старіючий письменник, колись популярний, але який починає втрачати популярність разом з тягою до написання романів. Цей образ якоюсь мірою є пародією автора на самого себе – в післямові М. Сімада зізнається, що це був його псевдонім у перші роки навчання в університеті [5, с. 440]. Змальовуючи себе майже в гротескно-карикатурному ракурсі, автор продовжує свою постмодерністську автопародійну гру.

Назва п'ятої частини роману, «Урасіма Таро», збігається зі «скороченням» одного з другорядних героїв твору, бомжа з парку Міясіто, повне ім'я якого – Урасіма Уаро, що поступово перетворюється на Міясіта Таро, а потім вже на всім відомого Урасіму Таро, персонажа японської казки, рибалки, який потрапляє під воду до Палацу дракона, де закохується у його доньку, підводну принцесу, та проводить в казковому замку 700 років. Цікавим видається те, що автор не тільки в цьому своєму романі звертається до казки про Урасіму Таро. В іншому романі М. Сімада, «Жінка, що пливе, чоловік, що тоне» (浮く女沈む男), автор дає прізвище «Урасіма» головній героїні роману, Аої, підкреслюючи її приналежність водному простору та зв'язок з казковим «Палацом дракона». Таким чином, ім'я Урасіма Таро відсилає читача не тільки до контексту давньої японської казки, але й до іншого роману М. Сімада, поєднуючи його героїв у метатекстовому просторі.

Герой роману «Повелитель снів» Урасіма Таро, без певного місця проживання, є, за авторським задумом, ще і йогою та потомком роду Тайра, як і інший персонаж твору, письменник Кубі Такехіко. Тайра – ім'я представників середньовічного японського клану, який бився за владу з іншим кланом – Мінамото, та у ході війни був повністю знищений, після чого представники клану (та їх нащадки), яким вдалося вижити, мали ховатися та тікати все своє життя. У XIII ст. було написано літературний твір у жанрі *гункі* («воєнна епопея») «Хейке-моногатарі» («Повість про дім Тайра»).

Цьому кланові надається в романі велике значення, бо, за задумом автора, він виступає неоднозначною метафорою до становнища японської еміграції в Америці, яка в післявоєнні роки – щоб вижити – в «ворожій країні» вимушена вести себе тихіше, ніж представники клану Тайра.

Назва сьомої частини – «Пенелопа». Героїня Пенелопа виступає «сестрою» головного героя, Метью. Справа в тому, що Метью в дитинстві потрапив до дитячого притулку в Америці і все життя вважав себе американцем. Дитячий притулок був невеличким, але всі діти так чи інакше володіли специфічними талантами (наприклад, одна дівчинка говорила мовою котів, як і герой роману Харукі Муракамі «Кафка на пляжі» [3], а сам Метью мав можливість проникати в сни інших людей), за що їх названі батьки та вихователі здавали їх у

найм сім'ям, які бажали всиновити дитину, але спершу спробувати, що це таке – жити з дитиною, або таким, які нещодавно втратили дитину і в такий дивний спосіб намагалися подолати свій біль. Метью та Пенелопа – найталановитіші діти притулку. Пенелопа старша за Метью на кілька років, за словами одного з героїв роману – «*She was born to be a Rental Child*» [5]. Підростаючи, діти закохуються одне в одного, але вирішують не пов'язувати свої життя. Щоб не порвати зв'язок назавжди, вони домовляються бачитися раз на три роки. Якоюсь мірою це нагадує відому в Японії легенду Танабата, про Ткачиху та Волопаса, які, розлучені долею, можуть лише раз на рік зустрітися на пташиному мосту через Чумацький Шлях. Тільки в романі закохані самі ставлять себе в такі умови і зустрічаються раз на три роки, щоб спостерігати, як змінюється кожний із них, при чому вони зовсім не обмежують своє життя заради кохання і яких клятв вірності один одному не дають. Цей термін – три роки – більший, ніж у Волопаса і Ткачихи, проте, як відзначають самі герої, менший за термін у сім років, в який мешканець корабля-привиду мав змогу сходити на берег. Таким чином, деконструючи образи Волопаса і Ткачихи, Сімада репрезентує «сучану» концепцію кохання без обмежень. Такої ж деконструкції зазнає і зрозуміла алюзія, прихована в імені героїні. Пенелопа, цей європейський символ вірності, який почитався з античних часів, у романі виступає гарантою та впевненою в собі жінкою, яка не бажає себе обмежувати ні в чому – в тому числі і в коханцях. Еволюцію образу можна проедмонструвати цитатою з роману: «*Фея у колдунья, Венера у шлюха, старшая сестра у любовница, сирота у мать, Жанна д'Арк у Кармен. Они сосуществовали в Пенелопе в полном согласии. В ней сочеталось множество разных женщин. И не было в мире такого мужчины, который мог бы справиться со всеми. ... она превратилась в колдунью, играющую с миром, как ей заблагорассудится*» [5, с. 248]. Тобто відомий та легко прочитуваний код зазнає так званої десакралізації та деканонізації, і автор створює роман-маскарад, ту саму карнавалізацію, про яку писав М. Бахтін [2] та яку яскраво представив у своїй творчості відомий англійський письменник Дж. Джойс.

Так, спостерігаємо явну іронію та пародію, що використовується автром для створення постмодерністського тексту з метою деканонізації звичних кодів – у цьому випадку відомого сюжету про розлучення закоханих – та подолання кризи моносемантичного прочитання тексту.

Далі Сімада вводить в текст героя на ім'я Рафаель. У своїх нотатках після роману, які начебто мають пояснювати та доповнювати роман (натомість, ще більше руйнують його первісний смисл), автор говорить, що ім'я одного його друга-єврея саме Рафаель. У романі герой, якого так зовуть, – це свого роду «розрадник скривджених», прекрасний юнак з видатною зовнішністю та нетрадиційною орієнтацією. Його зовнішність настільки прекрасна, а проникливість та тонкий розум настільки неординарні, що скоріше наводять на думку про ангела Рафаїла.

Особливої уваги заслуговують жіночі образи роману. Письменником неодноразово створюється образ сильної жінки, яка тримає в полоні слабкого чоловіка. У романі «Повелитель снів» це мадам Аміно, яка «викупила» собі письменника Кубітаке: «*Как писатель он теперь – полная бездарность. Поэтому-то я и купила его со всеми потрохами. И копирайт на его книги, и его тело – всё принадлежит мне. Это одно из моих развлечений. Похоже на то, чем раньше занимались японские мужчины, правда?*» [5]. За аналогією, в романі «Жінка, що пливе, чоловік, що тоне» жінки також володіли тілами та розумом чоловіків. Наприклад, головний герой Міцуру був одночасно у «чарівному» полоні своєї коханої – жінки, яка зображена автором більш життєздатною та сильною, ніж головні чоловічі образи, а також у буквальному смислі в полоні жінки на ім'я Тетяна, що тримала його прикутим до унітаза в жіночому туалеті [4]. Цікавим видається те, що в романі «Повелитель снів», на відміну від Міцуру, Кубітаке сам продає себе в рабство за виплату боргів.

Інша ідея, яка проходить через весь роман та поєднує його з іншими творами письменника, – це ідея життя між двома країнами, чи взагалі поза межами усіляких країн. Так, «*мадам Амино не считала себя ни японкой, ни американкой. Ее жизнь и в той, и в другой стране не отличалась легкостью и комфортом, поэтому родина для нее находилась где-то «между». Она родилась в городке на границе между Калифорнией и Аризоной, а теперь жила в Камакура, никогда оттуда не выезжая. Но домой, куда можно вернуться,*

был для нее Тихий океан, находившийся «между». Так она думала, или что-то заставляло ее так думать. Наверное, дело было не в родителях или предках, не в Америке или Японии – собственный инстинкт подсказывал ей это» [5, с. 8]. Названий батько сина мадам Аміно, пан Катагірі, який виховував його в місті Нью-Йорк як американця, але такого, який знає японський, таким чином уявляє собі «ідеального» японця: «Японец в моем понимании – это Crane, летящий над Pacific Ocean. I mean, migration of birds». [5, с. 150]. Слід зазначити, що задум виховати «ідеального» японця мав успіх. Метью так і став людиною, яка не має визначеної батьківщини. «Куплений» мадам Аміною письменник Кубітаке «приобрел старый танкер, поставил его на якорь в нейтральных водах Токийского залива и хотел сделать из него «передвижной безвизовый город»... Слова «Экстратерриториальное право победит» стали его лозунгом и убеждением. В его планах было создать «Пристанище беглецов», где бы получили временный приют «Канализационный банк», оперирующий подпольными средствами, нелегальные рабочие, депортированные из Японии, и жители лодок. С другой стороны, он хотел привлечь туристов, открыть бар «Без виз», где слышалась бы разноязыкая речь, и публичные дома с проститутками всех мастей – белыми, черными, желтыми, и казино со всевозможными азартными играми» [5, с. 21]. На прикладі цієї ідеї «буття на межі» можна простежити інтертекстуальний (метатекстуальний) зв'язок роману «Повелитель снів» з романом «Жінка, що пливе, чоловік, що тоне», а також з резонансними теоріями постмодернізму і таких його теоретиків, як Бхабха, Саїд та ін. Одна з основних ідей останнього роману – це створення безвізової держави у водах Тихого океану, для чого одним з персонажів, американцем китайського походження на ім'я Брюс Лі, було захоплено великий круїзний лайнер разом з багатьма багатими пасажирками на ньому та населенням цього корабля – біженцями з Китаю. Таким чином, те, що планує Кубітаке в романі «Повелитель снів», Брюс Лі в романі «Жінка, що пливе, чоловік, що тоне» впроваджує в життя.

В романі також простежується більш складний інтертекстуальний зв'язок роману з творчістю одного з найвизначніших письменників Японії другої половини ХХ ст. – Кобо Абе. Такаюкі Тацумі у своїй праці «Creative Masochism As An Approach To Comparative Avant-Pop» порівнює творчість Масахіко Сімада (р. н. 1961) з творчістю видатного японського письменника минулого покоління Кобо Абе (1924–1993) на прикладі п'єси останнього «Друзі» (1967 р.) та досліджуваного нами роману М. Сімада «Повелитель снів» (1989 р.) [1]. «Друзі» – це історія про те, як одного дня молодого чоловіка відвідала дивна сім'я, члени якої стверджують, що вони його друзі та намагаються врятувати його. Ці незнайомці поступово завойовують його помешкання та торують його психічно. Зрештою, вони позбавляють його всього, у тому числі його житла, нареченої та його роботи. Тема твору Абе екзистенційна за визначенням – це страх перед іншим, інакшим, втрата ідентичності і відчуження людини. Роман М. Сімада, з іншого боку, починається не з втрати ідентичності, а з гіперкапіталізації ідентичності (*hyper-capitalization of identity* [1]). Головні герої повісті – «діти, що здаються в оренду». Вони заробляють гроші, граючи ролі кровних дітей для тих, хто втратив дітей або хоче мати власних. Враховуючи те, що Сімада також опублікував квазікіберпанк роман «Місто, що зветься Рококо» (1990), який значною мірою був написаний під впливом трилогії кіберпростору Вільяма Гібсона, а також фільму Рідлі Скотта «Той, що біжить по лезу бритви», читачі можуть спочатку припустити, що його концепція «родини напрокат» належить до світу наукової фантастики. Проте герої «Повелителя снів» не є реплікантами в найближчому майбутньому, але реальними людськими істотами в наш час. Дійсно, публікація «Повелителя снів» збіглася з фактичним зростанням промисловості «родина напрокат» в Японії 1990-х років, що знайшло свій відгук у багатьох серіалах тих років, та в детективному романі Міса Ямамура «Таємниця родини напрокат».

Звісно, концепція «родини напрокат», скоріше за все, виявляється дивовижною та навіть огидною для більшості західних читачів, особливо для таких, хто був народжений та виріс в епоху масового споживання, бо, на перший погляд, ідея, схожа на «родину напрокат», спотворює людську повагу до самих себе, принижуючи гідність людей і змушуючи їх здаватися достатньо мозахістами, щоб продавати своє та чуже. Але для сучасної Японії така ситуація не є фантастичною, і реалія «родини напрокат» сприймається навіть як зручна послуга.

Таким чином, різниця між «Друзями» Абе і «Повелителем снів» Сімада така ж, як, за словами Такаюкі Тацумі, між авангардом і аван-попом [1]. У той час як Абе, починаючи з 40-х років, спробував описати онтологічне скрутне становище, викликане зростанням споживчого суспільства, з точки зору письменника, як виробник, Сімада в 90-х років створив нарратив про «дітей напрокат», з особистістю, яка споживає, з точки зору письменника, який, будучи також споживачем, нагадує значною мірою своїх читачів.

У цій роботі було проаналізовано феномен інтертекстуальності в аспекті більш широкого явища літературно-культурних референцій, присутніх у романі Масахіко Сімада «Повелитель снів». «Всесвітній культурний» контекст, який письменник робить не просто фоном, а центральним образом свого роману, проступає найбільш чітко саме в концепті «сну», через призму якого автор художньо розкриває низку питань щодо соціальних проблем, самоідентичності японської нації, концепту «дітей напрокат».

Сучасна японська література вписана у світовий літературний контекст також і в плані сучасної гуманістичної проблематики і художньої розробки жанрово-стильових літературних традицій ХХ ст.

### Список використаної літератури

1. Takayuki Tatsumi. Creative Masochism As An Approach To Comparative Avant-Pop [Электронный ресурс] / Tatsumi Takayuki. – Режим доступа: <http://www.altx.com/memoriampromo.html>
2. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1990. – 543 с.
3. Мураками Х. Кафка на пляже / Х. Мураками. – М.: Эксмо, 2005. – 636 с.
4. Сімада М. Пльвущая женщина, тонущий мужчина / М. Сімада. – Москва: Махаон, 2005. – 398 с.
5. Сімада М. Повелитель снов / М. Сімада. – М.: Иностранка, 2004. – 446 с.
6. Сімада М. Царь Армадил / М. Сімада. – М.: Эксмо, 2003. – 208 с.
7. Чхартишвили Г.Ш. Невыносимая тяжесть лёгкости: японская проза в конце века / Г.Ш. Чхартишвили // Иностранная литература. – 1993. – № 5. – С. 239–244.

В статье проведен анализ романа современного японского писателя М. Сімада «Повелитель снов» с точки зрения проблемы литературных связей и цитатности, которую нередко в литературоведении называют громким термином «интертекстуальность». В работе мы стремимся выйти за рамки видения проблемы «интертекстуальности» как «цитатного сознания» постмодернизма и осветить широкий аспект литературных и культурных референций романа.

*Ключевые слова:* литературно-культурные референции, интертекстуальные связи, цитатность, постмодернизм.

The paper analyzes the novel of M. Simada «Dream Messenger» in terms of intertextuality. We go beyond the vision of «intertext» as «quotation consciousness» of postmodernism and illustrate a wide range of literary references of the novel.

*Key words:* literary and cultural references, quotation, intertextuality, postmodernism.

*Надійшло до редакції 8.06.2012.*