

Отримано: 6 березня 2018 р.

Прорецензовано: 12 березня 2018 р.

Прийнято до друку: 19 березня 2018 р.

e-mail: litinska.olga@gmail.com

DOI: 10.25264/2519-2558-2018-1(69)/1-196-198

УДК: 82.02/09:821.51

Комаха О. І., Літінська О. Ю. Засади сюрреалістичної поетики Нісівакі Дзюндзабуру. Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія». Острогор : Вид-во НаУОА, 2018. Вип. 1(69), ч. 1, березень. С. 196–198.

**Комаха Олександр Іванович,  
Літінська Ольга Юрївна,**  
Національний університет «Львівська політехніка», м. Львів

## ЗАСАДИ СЮРРЕАЛІСТИЧНОЇ ПОЕТИКИ НІСИВАКІ ДЗЮНДЗАБУРО

Стаття присвячена проблемі тлумачення японського сюрреалізму і модернізму у творах Нісівакі Дзюндзабуру. Розглядаються приклади формування сюрреалістичної мови і європейський вплив на віршування у творах Нісівакі. Порівнюються традиційні поетичні патерни з сюрреалістичними, а також тлумачиться поняття надреального у поетичній мові Нісівакі Дзюндзабуру.

**Ключові слова:** японська поезія, гендайсі, сюрреалізм, філософія мови, つまらなさ, Нісівакі Дзюндзабуру.

**Комаха Александр Иванович,  
Литинская Ольга Юрьевна,**  
Национальный университет «Львовская политехника», г. Львов

## ОСНОВЫ СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ НИСИВАКИ ДЗЮНДЗАБУРО

Статья посвящена проблеме понимания японского сюрреализма и модернизма в произведениях Нисиваки Дзюндзабуру. Рассматриваются примеры формирования сюрреалистического языка и европейское влияние на стихосложение в произведениях Нисиваки. Сравниваются традиционные поэтические паттерны с сюрреалистическими, а также интерпретируется понятие сверхреального в поэтическом языке Нисиваки Дзюндзабуру.

**Ключевые слова:** японская поэзия, гэндайси, сюрреализм, философия языка, つまらなさ, Нисиваки Дзюндзабуру.

**Oleksandr Komakha,  
Olga Litinska,**  
Lviv Polytechnic National University, Lviv

## FOUNDATION OF SURREALISTIC POETICS OF NISHIWAKI JUNZABURŌ

The article describes the problem of the interpretation of Japanese surrealism and modernism in the works of Nishiwaki Junzaburō. Examples of the formation of a surrealist language and the European influence on versification in the works of Nishiwaki were described. Also, traditional poetic patterns were compared with surrealism and the concept of the over-reality in the poetic language of Nishiwaki.

In the focus of the research is the surrealism of Nishiwaki. The nature of the problem solved by present study is related to the interpretation of «pure poetry» of Nishiwaki and the determination of the concept of “surrealism” in the context of Japanese poetry and language. We followed, as the concept つまらなさ (tsumaranasa) – boredom, banality leads Nishiwaki to the technique of the destruction of traditional patterns of signification in poetic language and to the creation of language chimaeras that appear to be stuck in a fold between different languages and cultural codes. Thus, we partially solved the problem of the definition of Japanese surrealism and showed that the realism over which the new poetry is raised is the reality of the codified language. Surrealism, accordingly, is creativity in the space of a completely free semiotic system.

**Key words:** Japanese poetry, gendaishi, surrealism, philosophy of language, つまらなさ, Nishiwaki Junzaburō.

**Постановка проблеми.** Наприкінці епохи Тайсо в літературному процесі Японії відбулась часткова відмова від традиційних форм віршування і розпочався процес створення модерністської поетики і нової поетичної традиції (гендайсі). Такі відомі поети як Хагівара Сакутаро, Харуяма Юкіо, Маруяма Каору, Танака Коккі, Нісівакі Дзюндзабуру та інші не тільки створили нові поетичні образи і форми віршування, але і запропонували свій погляд на буття і власну філософію мови. Занурюючись в глибини людського духу, відкидаючи сильну і впливову традицію японської поезії, вони вперше в історії японської літератури піддали сумніву ідею поетичної мови як простого інструменту трансляції людських емоцій і показали як мова сама може прописувати/проговорювати людину.

У фокусі нашого дослідження знаходиться сюрреалізм Нісівакі Дзюндзабуру. Природа проблеми, яку вирішує наше дослідження, пов'язана з інтерпретацією «чистої поезії» Нісівакі, а сама – з розкриттям поняття «сюрреалізм» в контексті японської поезії і мови. Ми прослідкували, як концепція つまらなさ («сумаранаса» – нудьга, банальність) приводить Нісівакі до технік знищення традиційних патернів означення в поетичній мові і до створення мовних химер, які наче застрягли у складці між різними мовами і культурними кодами. Таким чином ми частково вирішили проблему визначення японського сюрреалізму і, на прикладі Нісівакі, показали, що реалізм, над яким піднімається нова поетика – це реальність кодифікованої мови, а сюрреалізм, відповідно, це творчість у просторі абсолютно вільної семіотичної системи. Цей висновок зумовлює наукову новизну нашої роботи.

**Дослідження і публікації** з проблем сюрреалізму Нісівакі Дзюндзабуру не є багаточисленними. До цього часу найвпливовішим і ґрунтовним дослідженням залишається коментований переклад англійською теоретичних робіт Нісівакі, виконаний Осіа Хірата (The poetry and poetics of Nishiwaki Junzaburō: modernism in translation / Hosea Hirata, 1993) [1]. Невелику критичну статтю знаходимо у О. А. Доліна (Нариси сучасної японської поезії). Маємо надію, що наша стаття приверне увагу дослідників до постаті Нісівакі Дзюндзабуру і ми ще побачимо широку бібліографію робіт українською мовою.

**Основні завдання дослідження** формулюємо наступним чином: а) визначити особливості концепції つまらなさ і її зв'язок з розумінням устрою поетичної мови сюрреалізму; б) визначити комплекс мовних засобів сюрреалізму Нісівакі

Дзюндабуру, а саме: «буквальний переклад», вживання китаїзмів, вживання катакани, створення неологізмів; в) визначити поняття «японський сюрреалізм».

**Матеріали дослідження:** дві перші частини трактату Нісівакі Дзюндабуру 「超現実主義」 («Сюрреалістична поетика», 1929) – «Profanus» і 「詩の消滅」 («Знищення поезії»). Збірка віршів Нісівакі «Ambarvalia» (1933) [4].

На початку 20-тих років ХХ століття і аж до наших днів, модернізм, видозмінюючись і розширюючи свої концептуальні межі, залишається незмінним джерелом натхнення для багатьох японських поетів. У світовій культурі модернізм є надзвичайно складним комплексом естетичних ідей і широкою палітрою можливих (не)текстуальних маніфестацій, в межах якого японський *モダニズム* (моданізму) розвивався в двох основних напрямках: як «Високий модернізм», тобто, як занурення в західну традицію текстів Джойса і Пруста, і як «Місцевий модернізм» – осмислення локальних соціальних феноменів *モゴ* («мого» – modern girl) і *モボ* («мобо» – modern boy). Напрямок *モダニズム* ідеологічно різноспрямований і оперує різними художніми прийомами, але їх об'єднує прагнення японців навчитися бути сучасними. Це бажання підштовхнуло поетів до пошуку нових художніх засобів вираження модерністського світогляду і до формування нової поетичної японської мови. У найзагальніших рисах це означає розставання з традиційною поетичною формою *俳句* («хайку») і *短歌* («танка»), а також відмова від *文語* («бунго») в поезії. Першим до цих завдань наблизився Хагівара Сакурато (1886-1942), який продемонстрував сміливі *自由詩* («Вільні вірші»), написані сучасною японською мовою в збірці 「月に吼える」 («Вію на місяць», 1917). Роботи Сакурато і його експерименти з поетичною мовою стали провідною ниткою для Нісівакі Дзюндабуру (1894-1982), основоположника японського сюрреалізму. Своє бачення поезії Нісівакі представив в теоретичній праці 「超現実主義」 («Сюрреалістична поетика», 1929). Нижче ми розглянемо дві перші частини цього трактату «Profanus» і 「詩の消滅」 («Знищення поезії»). У фокусі нашої уваги буде поняття 「つまらなさ」 («щумаранаса»), яке є головним для розуміння сюрреалістичної мови Нісівакі, його концепції «чистої поезії» і природу проблеми, яку вирішує поет, використовуючи драматичні зміни в рідній японській мові.

Читаючи «Profanus», ми розуміємо, що сюрреалістична мова має працювати як структура з порушенням патерном означування. Звісно, таке визначення не є новим для багатьох поетичних теорій, як романтичних, так і сюрреалістичних (як на Заході, так і на Сході), але в японській літературі лише Нісівакі вдалося імплантувати модерністську поетику в проблему кодифікованої мови. Жива мова поезії не може бути кодом, в якому за кожним знаком закріплений свій денотат і сигніфікат. Мовний код, Нісівакі дуже вдало називає *つまらなさ*, що означає нудьгу, буденність, банальність, а також те, що давно і добре всім знайоме, наприклад, значення слів, знання яких дозволяє успішно декодувати і кодувати різні повідомлення. Мова поезії, навпаки, нічого не пояснює, не передає, не шифрує і не повідомляє, оскільки вона не *つまらない*, вона невідома нікому, навіть, самому автору. На думку Нісівакі, імпульс, що спонукає до поетичної творчості, криється в усвідомленні банальності навколишньої реальності. Жити в нудзі – доля буденної свідомості, але доля поета – поглянути в очі *つまらなさ*, повставши проти неї, зробити знайоме незнайомим. Незнайоме, на думку Нісівакі, це не-означуване, а «чиста поезія» наближається до саморуйнування і, врешті-решт, до самознищення. Згадуючи відомий афоризм Новаліса про філософію, як ностальгію, тягу всюди бути вдома, ми можемо також образно визначити, що поезія, на думку Нісівакі – це втеча з дому, повне вірвання в безкрайній пустелі нерозуміння і самотності. Чому так? Навіщо поету-модерністу відмовлятися від багатства традиційного наративу і семантичних скарбів мови? Ламаючи кодифіковану мову, поет дивиться на світ, який позбавлений *つまらなさ*. Нісівакі визначає світ без нудьги, як світ, усвідомлюваний трансгресуючим розумом. Якщо в найширшому сенсі розуміти трансгресію, як вихід за власні межі, то концепція Нісівакі передбачає, як романтичне зречення буденного, вульгарного світу, так і ніцшеанський нігілізм, який Нісівакі інтерпретує, як «філософію, яка зневажає будь-яку традицію, навіть найавторитетнішу» [Цит. по: 1, с. 131]. Поезія це теж традиція і вона повинна бути відкинута. Місце традиції має зайняти «бажання і невдоволення навколишнім світом» [Цит. по: 1, с. 132], яке потім трансформується у прагнення уявити світ в більш привабливому для розуму світлі. Привабливість, у цьому випадку, означає незвичайність і невідання, яка чіпляє наш розум і змушує працювати нашу уяву. Це означає, що мова поезії, як гравірувальний інструмент, викарбовує навколишній світ емоційними зачіпками. У традиційних формах це може бути *物の哀れ* – естетичне захоплення / смутку через нетривалі і недосконалі речі, і «аморізація» буття – насичення його флюїдами кохання. Але в сюрреалістичній поезії розум повинен бути приголомшений незвичайністю відкритого перед ним поетичного світу і повністю занурений в розгадування загадок нової мови і нових семантичних зв'язків. Нісівакі досліджує досвід європейських сюрреалістів і встановлює, що в першу чергу деструктивна сила поетичного слова обрушується на логіку або «здоровий глузд», а потім намагається знищити звичні естетичні та моральні ідеї. І, незважаючи на те, що ідеї Нісівакі багато в чому були близькі європейському сюрреалізму, він досить скептично поставився до технік автоматичного письма, а також прагнув уникнути крайнього естетичного та етичного нігілізму, вважаючи, що знищення кодифікованої мови повинно здійснюватися за чітко вивіреним і продуманим планом. Бажання, пробуджене сучасною поезією, і трансгресія означали для японського поета, набагато більше, ніж ці явища духу могли б означати для будь-якого з європейських митців. У капсульованій і закритій культурі Японії поетична традиція формалізована і століттями утримувалася в оболонці *定形* «тейкей» (правильної форми), яка не містить ні ритму, ні особливих «поетичних» чергувань фонем, ні інтонаційного малюнка, отже, вихід за межі традиційної форми рівнозначний втраті поетичності як такої. Тому сюрреалізм Нісівакі може здатися для західного читача занадто «м'яким», занадто реалістичним, але варто лише поглянути на поетичні роботи Нісівакі з точки зору японського читача, як ми знаходимо цілий ряд прийомів, які руйнують засади кодифікованої мови. Незвичні образи і мрійливість в поезії Нісівакі змушують читача мислити, активно трансформувати світи, поєднуючи ті образи, які або важко поєднати, або зовсім неможливо. Своєю поезією, він дає нам зрозуміти, що у цих віршах важливою частиною є творче осмислення світу, уява і розум. Багато століть, такі філософи, як Платон, Аристотель, поети Мільтон, Рільке та інші, були невідомі японцям, тому, коли у віршах Нісівакі переплітаються образи західної культури, античності та японських реалій, це дійсно виходить за межі багатовікових засад японської творчої думки.

«Ambarvalia» (1933) – це перша збірка віршів Нісівакі японською мовою, але не всі твори в ній насправді написані японською. Деякі вірші – не більше ніж *дослівний переклад* його французьких творів. Також Нісівакі часто використовує в якості субстрату для своїх «японських» віршів твори відомих європейських поетів. Це перший і найпомітніший крок, зроблений Нісівакі до шляху розкладання кодифікованої мови, який ми можемо назвати «буквальний переклад». Сенс цієї техніки зводиться до того, що ми перекладаємо лексичні одиниці і граматичні зв'язки однієї мови без урахування правил

іншої. Розглянемо приклад з вірша 「失樂園」 («сіцуракуен»): 一個のタリポットの樹が音響を発することなく成長してゐる (Одна пальма росте беззвучно)

На думку дослідника Осія Хірата [1, С. 82-83], ця строфа є перекладом французького вірша «Paradis Perdu» і в «оригіналі» вона звучить так: «Un palmier se grandit sans bruit» (Одна пальма росте беззвучно). Особливість японського варіанту полягає в тому, що він, по-перше, грамафічно хибний: 一個 («ікко») використовується для підрахунку невеликих круглих об'єктів (наприклад, яблук або персиків), але не дерев. Фраза «一個の樹» (Одне невелике кругле, як яблуко дерево) відразу ж привертає до себе увагу і маркується як помилкова або безглузда. За правилами французької мови «Un palmier» – нормативний вираз, але для японця, який звик рахувати різні класи предметів за допомогою різних рахункових суфіксів, це означає сюрреалістичне ототожнення яблук, дерев, людей і тому подібне. По-друге, у цьому вірші багато складних кітаїзмів, які Нісівакі навмисно використовує замість звичних японських слів: наприклад, замість 後ろに фігурує слово 背後に, яке означає те ж саме – «позаду», але прочитати його набагато складніше. Очевидно, що Нісівакі навмисно робить свої вірші складними для розуміння і прочитання.

Сюрреалізм Нісівакі – це філігранна робота на рівні кожного слова. Яскравим прикладом тому може бути використання катакани. Слова, написані не ієрогліфами, а катаканою можуть мати подвійний зміст для японців. Нісівакі, замінюючи біологічні терміни іменами грецьких богів, і навпаки, створював беззмістовність і незрозумілість образів – non-savoir, таким чином, ніби, пропонував читачу пограти з цими образами, самому стати творцем, щоб зрозуміти, яке слово треба підставити у речення, щоб вийшов змістовний текст. Це добре проглядається у вірші «Келих примітивізму» 「コップの原始性」. Цей вірш починається таким рядком: 「ダフネの花が咲き光る河岸を...」 «За берегом річки, де сяє цвітіння вовчих ягід...» Автор цього вірша змальовує міф про Дафну і Аполлона. Слово ダフネ, можна перекласти двома способами: «Квітка Дафни (грецька богиня)» та «Квіти вовчих ягід», лат. «Daphne».

У творі 「太陽」 нам зустрічається слово 「カルモゼイン」 – неологізм, який утворився за допомогою з'єднання двох лексем, ніяк не пов'язаних між собою 卡尔モゼイン, це перекручена назва снодійного засобу 「カルモチン」, та назва італійського міста «Carrara」 「カルラレーラ」, де розташовано місцезнаходження мармуру з якого, наприклад, Мікеланджело створював свої скульптури. Нісівакі поєднав перші два склади 卡尔 з назви ліків і міста, через що, вийшла перекручена назва села: 「カルモゼインの田舎は大理石の産地で其処で私は夏をすごしたことがあった。」 «Я провів своє літо у снодійному селі, де було родовище мармуру...». Цей образ, одночасно відносить нас і у світ скульптур Мікеланджело, і у світ снодійного літа, де хлопчик (яким, імовірно, міг би бути і сам Нісівакі), «спіймав дельфіна у струмку і засміявся» 「少年は小川でドルフィンをつまへて笑った」.

Це ще один, цікавий образ, який з одного боку відносить нас і до картини Рубенса «Амур верхом на дельфіні» (1636 р.) і до грецького міфологічного сюжету «дельфіни Аполлона», але найголовніше – до світу, в якому дельфіни живуть у струмках, тобто до сюрреалістичного світу уяви, в якому всі тлумачення вірні, а свобода художнього світосприйняття – безумовний пріоритет.

Вірш 「カリマコスの頭と Voyage Pittoresque」 (Голова Каллімаха і вояж піттореск) відкриває наступна строфа: 海へ海へ、タナグラの土地 («До моря, до моря, до землі Танагра!»). Про яку Танагра йде мова? Про давньогрецьке місто, про вигадану країну, про пташку, про статуєтку? Всі варіанти добрі і дозволяють по-різному прочитати (прописати) цю строфу, проте Нісівакі не залишає нас без дороговказної нитки, даючи урок сюрреалістичного віршування: Танагра присутня тільки тому, що це слово нагадало Нісівакі слово японської мови [Див.: 2]. Так само «Амаріліс» 「アマリリス」 нагадує нам ім'я пастушки з поеми Вергілія або ім'я німфи 「アマリュッリス」 з поеми Теокріта, а може – південноамериканську квітку, що є знаком пробудження природи і зміни сезонів. Рядок 「僕の煙りは立ちのぼり」 може бути посиланням на вірш Charles Baudelaire «La pipe»: «Qui monte de ma bouche en feu» та інших символістів того часу. (澤正宏 「西脇順三郎のモダニズム」). [Див.: 3] Також, в поезії Нісівакі часто можна зустріти окремо слово 「パイプ」, яке можна перекласти, як труба (музичний інструмент), або як люлька. Цей образ також є посиланням на відому картину художника сюрреаліста René Magritte «La trahison des images». Оскільки слово написано катаканою, його можна інтерпретувати по-різному. Жінкою з свічки 「蠟燭の女」, тут, постає римська богиня Церера. Оскільки, вона є богинею плодючості, то фраза: 「汝は蠟燭の女で、その焰と香りで、ハシバミの実と牧人の頬をふくらます」 (Жінка з свічки, наповни своїм полум'ям та ароматом, ліщинні горіхи та щокви пастухів), звучить логічно. Проте, є і інше тлумачення: жінка – це повітря, яке змушує пастухів грати на оліфанті.

Таким чином, Нісівакі створював не традиційні поетичні образи, а метамовні одиниці, яка вбудовані як в японську, так і в давньогрецьку мову, а також у французьку і латинські мови та знаходяться на межі зрозумілого (японського) і незрозумілого, чужорідного. Що, повністю відповідає меті сюрреалістичної поезики Нісівакі.

**Висновки та перспективи дослідження.** Суть сюрреалістичної мови Нісівакі полягає в його модерністському осмисленні поняття 「つまらなさ」. Усвідомлення не цікавості світу є відправною точкою для виходу межі логоцентричного осмислення мови і поезії. Буденність і банальність, постають головним рушієм для руйнування традиційної поезії, що, на думку Нісівакі, перетворює «набридлий» вірш на захоплюючий, цікавий і незвичний для повсякденності.

На думку Нісівакі, поезія – це втеча від буденності, яка досягається за допомогою метафор, гри слів, незвичних образів та лексем. Що змушує читача активно трансформувати світи, поєднувати ті образи, які важко поєднати між собою. Його поезія, за допомогою метафор та метамовних утворень, відносить читача у недосяжні краї, які переплітаються між собою (Древня Греція, Італія, Цейлон, Океанія), і утворюють єдину уявну сюрреалістичну країну Нісівакі Дзонзабуру.

Результати дослідження можуть бути використані під час викладання навчальних дисциплін, пов'язаних з сучасною літературою та філософією Японії. Подальший розвиток цієї теми ми вбачаємо у розвідці перекладознавчої проблеми, яка постає у зв'язку з сюрреалістичною мовою Нісівакі.

#### Література:

1. Hosea Hirata. The poetry and poetics of Nishiwaki Junzaburō: modernism in translation. Princeton: Princeton University Press, 1993, p. 288.
2. Junzaburō Nishiwaki. Seminar. 2nd. P. 154 URL: <http://web.kyoto-inet.or.jp/people/tiakiyo/ancients/nishiwaki12.html> (Date of access: 22.01.2018).
3. Junzaburō Nishiwaki. Seminar. 2nd. P. 37 URL: <http://web.kyoto-inet.or.jp/people/tiakiyo/ancients/nishiwaki12.html> (Date of access: 22.01.2018).
4. 西脇 順三郎. Ambarvalia/旅人かへらず (講談社文芸文庫)、出版社: 講談社、1995、236ページ。