

ЕЛЕМЕНТИ СИМВОЛІЗМУ У ТВОРЧОСТІ ЯСУНАРІ КАВАБАТА

Аністратенко Л. С.

Проблема класифікації творів Я. Кавабата за літературним напрямом лишається досі не вирішеною. Незважаючи на давно поставлений „штамп неосенсуаліста”, далеко не всі твори письменника можна зарахувати до цього літературного напрямку, бо неосенсуалізму були притаманні заперечення символів, рідної мови, естетизму, високих ідей і класики, проте саме цими якостями вирізняються найвизначніші твори Ясунарі Кавабата – такі, як „Тисяча журавлів”, „Країна снігу”, „Давня столиця” та „Стогін гори”. Тому постає питання про уточнення літературного напрямку творчості Я. Кавабата. Для визначення літературного напрямку письменника, у творчості якого знайшла своє відображення сутність японської душі і в яких є маса суто японських реалій, необхідно, крім напрацювань з теорії літератури, задіяти ще й здобутки культурології, історії, міфології, герменевтики тощо.

Небачений прогрес техніки, що порушив традиційний плин життя, землетрус у Токіо 1923 р. створили настрій безвихідності [Рехо 1977, 82; 新修日本文学史 1990, 150], що знайшло своє відображення в літературі як новий напрям неосенсуалізму. Як зазначають автори монографії „Історія японської літератури”, неосенсуалізм виник на противагу пролетарській літературі (プロレタリア文学) [新修日本文学史 1990, 147]. До представників цього напрямку належать Йокоміцу Рііті, Кікуті Кан, а також Катаока Теппей, Накагава Йоті, Фудзівара Такео тощо [Чегодарь 2004, 148], кумирами яких були західні модерністи – Пруст та Джойс [Федоренко 1975, 7; Рехо 1977, 83]. Серед письменників школи неосенсуалізму Я. Кавабата найбільше спілкувався з Кікуті Каном та Йокоміцу Рііті [Японская новелла 2003, 15]. Згодом представники неосенсуалізму почали називати себе „школою нового літературного мистецтва”, потім – „неопсихологами” [Японская новелла 2003, 15].

Засновник японського неосенсуалізму Йокоміцу Рііті заявляв про свою відмову від реалізму, вважаючи цінним лише суб’єктивне сприйняття світу, бо „лише суб’єктивне відчуття, – твердить він, – здатне проникнути в суть речей” [Рехо 1977, 82]. На думку

неосенсуалістів, завдання художника є простою реєстрацією внутрішніх станів індивіда [Рехо 1977, 82–83].

На відміну від неосенсуалістів, у символістів високі ідеї та естетика були одним із засобів самопізнання. Основною рисою європейського символізму є те, що конкретний художній образ перетворюється на багатозначний символ [Галич 2001, 401]. Саме символ є фундаментом цього літературного напрямку. Символічний образ є завжди багатозначним [Халізев 1991; Галич 2001; ЛЭТП 2003]. Символісти не зацікавлені у відтворенні реальної дійсності, конкретного та предметного світу, у просторовому зображенні фактів повсякдення [ЛЭС 1987, 379; Галич 2001, 403]. Представники цього напрямку прагнули до надсучасної ідеальної сутності світу, його трансцендентної краси [ЛЭС 1987, 379–380; ЛЭТП 2003, 981]. Втім, конкретні й буденні предмети та явища не відкидаються символістами цілком. Крізь них вони завжди бачать дещо незвичайне, містичне, непізнаване [Галич 2001, 403]. Згадаймо повість Я. Кавабата „Тисяча журавлів”, де крізь дійство чайної церемонії проглядається глибинний зміст та символізм японської естетики, зрозумілий лише обмеженому колу читачів. Автори „Літературного енциклопедического словаря” наголошують на зверненні символістів до давнього та середньовічного мистецтва [ЛЭС 1987, 379].

Японський різновид символізму поєднав традиції французького та англійського символізму із національними літературними традиціями. Езотерична доктрина французького символізму, проголошена Стефаном Малларме у статті „Таємниця в поезії”, перегується з інтуїтивістськими теоріями дзен-буддизму, які лежали в основі традиційної далекосхідної естетики [Долин 1990, 23–24]. С. Малларме бачив ідеал у поняттях Небуття, Ніщо, які є дотичними до ряду положень буддійської метафізики. Французький письменник закликав до культу Замовчування, Паузи [Долин 1990, 24], що притаманно і творам Я. Кавабата. На думку відомого символіста Камбара Аріаке, естетичній категорії *юген* у більшій чи меншій мірі відповідає категорія „таємничого” у С. Малларме. О. Долін звертає увагу на тезу засновника японського символізму Уеда Бін, який зазначає, що використання символів у поезії, звичайно, не новий винахід – воно старе, як світ, однак свідоме використання символів як головної характерної особливості віршотворення почалося лише років двадцять тому в новій фран-

цузькій поезії [Долин 1990, 31]. Тобто саме свідоме використання символів відрізняє поезію класичних японських жанрів від поезії поетів-символістів ХХ століття. Отже, типовими особливостями японського символізму є використання національних символів, вишуканих естетичних ідей, а також класичного стилю *бунго* та архаїчних ієрогліфів, пауз і замовчувань тощо.

Нерозривний зв'язок Я. Кавабата з класичною японською літературою та традиційні естетичні погляди Я. Кавабата давно доведені [Рехо 1977; Чегодарь 2004], а от наявність символів у його творах ще варто пошукати, що, власне, є одним із завдань розвідки.

З огляду на те, що „Тисяча журавлів”, „Давня столиця”, „Стогін гори” та „Країна снігу” натхненні високою ідеєю, а саме ідеєю збереження давніх традицій та ідеєю пошуку витонченої японської краси, – було б помилкою говорити, що згадані твори, як і оповідання раннього періоду творчості Я. Кавабата, були написані в неосенсуалістичній манері, оскільки представники цього напрямку різко виступали проти японського естетизму та всього класичного. Так, відомий неосенсуаліст Йокоміцу Рііті закликав до смертельної боротьби з рідною мовою заради створення небаченого літературного напрямку, маючи на меті створення нового образу епохи [Федоренко 1975, 8; Рехо 1977, 83]. Проте Я. Кавабата, на нашу думку, становить виняток із цього правила, оскільки він був „білою вороною” свого часу, тобто не підтримував тогочасних мілітаристських настроїв співвітчизників; натомість Я. Кавабата захоплювався класичними творами: „Під час війни при тьмяному світлі лампи я продовжував читати „Гендзі моногатари”. Це було моїм протестом проти духу часу” [Федоренко 1986, 575].

У монографіях з історії японської літератури [新編日本文学史 1987; 新修日本文学史 1990; 日本文学史 1991] твори Я. Кавабата класифікують як неосенсуалістичні. Відомий японознавець Дональд Кін, говорячи про сучасну японську літературу, згадує двох неосенсуалістів – Йокоміцу Рііті (Тосікідзу) та Ясунарі Кавабата [Modern Japanese... 1956, 26–27]. Із думкою Д. Кіна погоджуються й російські дослідники, проте вони зазначають, що Я. Кавабата, на відміну від Й. Рііті, стояв дещо осторонь від неосенсуалізму. Зокрема, К. Рехо, Н. Чегодарь, Ідзу Тосіхіно, Кусабе Норікадзу, Коно Тосіро, Сімада Йосіко, Юті Місако відносять до неосенсуалізму лише ранні твори письменника [Идзу 1961; Рехо

1977; Чегодарь 2004], далі вчені говорять про розпад школи неосенсуалізму [Идзу 1961, 259] та зміну поглядів Я. Кавабата, а також його відхід від неосенсуалізму [Рехо 1977; Чегодарь 2004], проте жоден із літературознавців не висловив думки про те, до якого саме напрямку перейшов Я. Кавабата. І саме в цих творах „невизначеного літературного напрямку”, тобто у повістях „Тисяча журавлів” і „Країна снігу”, романах „Стогін гори” і „Давня столиця”, знайшла своє відображення справжня сутність японської душі, за вираження якої Я. Кавабата отримав Нобелівську премію [Японская новелла 2003, 15].

Нігілістичні мотиви, які, на нашу думку, є однією з ознак символізму, у творчості Я. Кавабата вбачали його учні Юкіо Місіма і Такеда Тайдзюн [武田 1991, 230]. Новеліст та літературний критик Масамуне Хакутьо, аналізуючи твори Я. Кавабата, у токійській газеті „Асахі сінбун” писав, що творчий метод Я. Кавабата вирізняється вишуканою майстерністю [Масамуне 正宗 1991, 72]. Японські критики, аналізуючи повість „Країна снігу”, зазначають лише її поодинокі характеристики: глибинність твору [Канбаясі 上林 1991, 73], смуток, яким пронизано повість [Ясуда 保田 1991, 72–73], та враження холодної краси, що лишається після прочитання повісті [Хіроцу 広津 1991, 72], проте японські вчені не зазначали, що ці характеристики свідчать про приналежність їх до певного літературного напрямку.

На відміну від К. Рехо і Н. Чегодарь, М. Герасимова вважає, що Я. Кавабата не використовував метод „потому свідомості” [Герасимова 1990, 138], який ототожнюють із неосенсуалізмом, а натомість надавав перевагу відомому в Японії методу „асоціативної структури”, який запозичив у Мурасакі Сікібу [Герасимова 1991]. Я. Кавабата немало перейняв з роману „Гендзі моногатарі”, у тому числі метод побудови сюжету, способи опису пейзажу та інтер'єру; деякі дослідники, наприклад І. Бороніна, навіть знаходять прототипи персонажів із повісті Я. Кавабата „Тисяча журавлів” у „Гендзі моногатарі” [Бороніна 1981]. Проте усі ці аналогії ще не дозволяють говорити про співвідносність середньовічного роману і творів Ясунарі Кавабата у сенсі літературної школи, оскільки в „Гендзі моногатарі” є характери, тобто типові представники свого часу, не притаманні творам Я. Кавабата, де кожен персонаж є індивідуальним, оригінальним.

Наведемо аргументи, які, на нашу думку, дозволяють зробити припущення про наявність елементів символізму у творчості Я. Кавабата. Зазначимо, що цитати з його творів подано українською мовою в авторському перекладі.

Для прикладу можна навести символ ворона, якого герой роману „Стогін гори” бачив на картині Кадзана Ватанабе „Похмурий крук у світанковій млі, травневий дощ”: 「鳥が古木のいただきで、風雨に堪へながら、夜明けを待ってゐる図だ。画面に薄黒で強い吹き降りをあらはしてゐた。<...>鳥の姿はよくおぼえてゐる。寝てゐるためか、雨に濡れてゐるせゐか、おそらくはその両方で鳥は少しふくれてゐた。<...>目はあいてゐるが、覚め切つてゐないのか、眠たげだ。しかし、怒りを含んだやうに強い目だった。鳥の姿は大きく描いてある。

「ずゐぶんきつい面魂の鳥だね。」と信吾は言つてみた。

「いやだね。」<...>

「なにくそ鳥だ。静かなところもあるがね」 [Кавабата 1965, 272].

„Крук на верхівці старого дерева, потерпаючи від вітру і дощу, очікує світанку. На картині у блідих тонах розведеної туші зображено ярий поривчастий вітер. <...>Образ крука глибоко закарбовується в пам'яті. Чи то через те, що крук спав, чи то він змок під дощем, а швидше через те і те він виглядав дещо скуйовдженим. <...> Очі відкриті, але він ще остаточно не відійшов від сну – птах і досі спав. Проте очі пронизливі, наче наліті злістю. Постаць крука виглядала велетенською.

– Який могутній енергійний крук, – промовив Сінго. – І неприємний. <...>

– Огидний крук. Але є в ньому якийсь спокій”.

Образ-символ ворона знаходимо і в повісті „Країна снігу”: 「杉の樹をつと離れた、夕風のなかの鳥が大きい、といふ歌があるが、この窓から見下す杉林の前には、今日も蜻蛉の群れがながれてゐる。夕が近づくにつれ、彼等の遊泳はあわたししく速力を早めて来るやうだった。」 [Кавабата 1965, 49].

„В одному давньому японському вірші говориться про велетенського крука, що злетів з криптомерій у потік надвечірнього вітру, і на фоні криптомерієвого гаю, який видно з вікна, і досі шмигають зграї бабок. Із настанням вечора їхній політ наче прискорюється”.

「よく見ると、その向かうの杉林の前には、数知れぬ蜻蛉の群れが流れてゐた。たんぽぽの綿毛が飛んでゐるやうだ」 [Кавабата 1965, 40].

„При пильному розгляді здавалося, що на тлі криптомерієвого гаю снують зграйки незлічених бабок. Створювалося враження, що то літає кульбабовий пух”.

Якщо в романі „Стогін гори” Я. Кавабата виводить містичний образ самотнього крука на картині як символу могутності грізної незрозумілої надприродної сили, яка існує реально як матеріалізація камі у вигляді птаха, то в повісті „Країна снігу” він дає двопланову картину можливої реінкарнації ворона з давнього вірша у зграю легких, як пух, бабок на фоні вічного криптомерієвого гаю. Вважаємо, що таким засобом асоціативної структури, притаманним творчості Я. Кавабата, у даному випадку показано безперервність, вічність існування усього суцього, а також безперервність традицій, яка є характерною для всієї японської літератури. І в цьому ми вбачаємо специфіку японського символізму. Зазначимо, що в японській символіці ворон не завжди є негативним символом. Варто згадати лише епізод із „Ніхон сьокі”: „І от вирушили вони (імператор Дзімму з військом. – Л. А.) до внутрішньої країни. А гірські перевали круті, і стежок немає. І ось застрягли вони в дорозі, а як перейти гору, не знають. Уві сні привиділася імператорові Дзімму богиня Амаатерасу, яка йому таку настанову дала: „Дам я тобі велетенського ворона, у нього голова й та вісім мір завдовжки. Він тебе країною проведе” [Ніхон сьокі 1997, 181].

Символічність буддійсько-космічного типу з елементами містики вбачаємо і в інших цитатах з повісті „Країна снігу”: 「美しい地沼を縫ふ小路で、一帯の湿地にいろいろな高山植物が花咲き乱れ、夏ならば無心に赤蜻蛉が飛び、帽子や人の手や、また時には眼鏡の縁にさへとまるのどかさ、虐げられた都会の蜻蛉とは雲泥の差であると書いてあった。しかし、目の前の蜻蛉の群は、何か追ひつめられたもののやうに見える。暮れるに先立って黒ずむ杉林の色にその姿を消されまいとあせってみるもののやうに見える」 [Кавабата 1965, 49].

„Понад стежкою серед прекрасних озер і боліт на луках бувають різноманітні гірські рослини, а влітку літають безтурботні червоні бабки, сідають людям на капелюхи, на руки, інколи навіть на оправу окулярів; від змарнілих міських бабок вони відрізняються як небо від землі, – так було написано (у туристичному довіднику – Л. А.). Проте здавалося, що бабок, яких він бачив, щось переслідує. Вони начебто намагалися перегнати сутінки, щоб їхні силуети не розтанули на тлі потемнілого криптомерієвого гаю”.

Бабки наче усвідомили скороминучість свого життя і намагалися зробити якомога більше справ за свій короткий вік, чимось вирізнитися, щоб не загубитися на фоні могутніх криптомерій, на фоні вічності. Так і люди, боячись бути забутими, загубитися у віках, намагаються лишити якийсь слід, щоб не розчинитися, як ті бабки на фоні віків.

Символічною є навіть сама назва роману „Стогін гори”, де читаємо: «ふと信吾に山の音が聞えた。<...> 鎌倉のいはゆる谷の奥で、波が聞える夜もあるから、信吾は海の音かと疑ったが、やはり山の音だった。遠い風の音に似てゐるが、地鳴りとでもいふ深い底力があつた。<...> 音がやんだ後で、信吾ははじめて恐怖におそはれた」 [Кавабата 1965, 155].

„Раптом Сінго почув стогін гори <...> Деколи вночі в якихось глухих закутках долини Камакура чутно голос хвиль, та Сінго не був упевнений, що то голос моря, – ні, то був стогін гори. Він був схожий на далекий шум вітру, і це була глибинна сила земних надр, яку ще називають земним стогоном. <...> Після того як стогін припинився, Сінго охопив моторошний страх”. Стогін гір як уособлення містичної грізної природної сили знаходимо і в повісті „Країна снігу”: «国では木の葉が落ちて風が冷たくなるころ、寒々と曇り日がつづく。雪催ひである。遠近の高い山が白くなる。<...> また海のあるところは海が鳴り、山の深いところは山が鳴る、遠雷のやうである、これを胴鳴りといふ。獄廻りを見、胴鳴りを聞いて、雪が遠くないことを知る。昔の本にさう書かれてみるのを島村は思ひ出した」 [Кавабата 1965, 70].

„Коли в тому краї опадає листя і дме холодний вітер, стоять похмурі холодні дні. Захмарене небо віщує снігопад. Білішають високі гори вдалині. <...> Вздовж узбережжя море шумить, а в гірській глушині земля стугонить – начебто грім гримить. Тоді кажуть: „Підземелля гуде”. Як вже видно буде змертвілі гори і чутно стогін підземелля – вважай, що сніг скоро буде. Сімамура пригадав, що так було написано у стародавній книзі”.

Проте, на відміну від Сінго, героїв повісті „Країна снігу” цей звук зовсім не лякає, вони сприймають його як звичайне природне явище. Вважаємо, що в даному випадку елементи символізму відображено у містичному стогоні гір та підземелля, які можуть сприйматися як голос підземних потойбічних камі та синтоїстського бога грому Камінарі. Очевидно, в Японії стогін гори зазвичай можна чути взимку, проте Сінго почув його в кінці літа, тому і сприйняв цей стогін як таємничий знак.

У цьому ж романі знаходимо інший, широко відомий не лише в японській літературі, символ могутнього дерева: 「信吾は庭に咲きあふれた桜を見てゐた。<...> この八つ手の群さへなければ、桜の太い幹は一本立ち、その枝はあたりに伸びをさへきるものもなく、先きが垂れるほど四方にひろがるのだった」 [Кавабата 1965, 235].

„Сінго дивився на сакуру, суцільно усипану квітами. Якби не кущі аралії, то видно було б товстий стовбур сакури, а її гілки не простяглися у всі сторони – вони лише розпросторилися в усі сторони так, що їхні кінчики звисали.”

「長々と地に垂れて這って、花が咲き満ちたら豪華だらう」 [Кавабата 1965, 266].

„Заохливе видовище, коли довгі гілки стеляться по землі, та ще на них густо бувають квіти”.

Сінго дуже пишався цим велетенським деревом. Заохплюються старими деревами і герої роману „Давня столиця”: 「そのもみじは、町なかの狭い庭にしては、ほんとうに大木であって<...> 枝々が出てひろがり、庭を領している」 [Кавабата 1987, 5].

„Цей клен у маленькому міському саду справді виглядав велетенським <...> Гілля розпросторилося в усі сторони, накриваючи собою сад”.

Японці ще з давніх часів захоплювалися великими деревами і приписували їм надприродну силу. Існує немало казок про дух старого могутнього дерева, який міг набувати людської подоби і втручатися у справи смертних (наприклад, казки „Що сказало дерево мідзукі”, „Міст-шепотун” тощо). Священним простором у Давній Японії, як і в багатьох інших ареалах, слугувало велике дерево (*xirumogi*, дав.-яп. *німорокі*) [Нихон сёки 1997, 29], оскільки його корені входять у землю, а гілки спрямовані до неба, воно, як і сама людина, є відображенням „суті двох світів” і посередником між „верхом і низом” [Бидерманн 1996, 69]. Я. Кавабата використав типовий символ велетенського дерева, який зустрічається ще в давніх казках, що черговий раз свідчить про зв'язок Я. Кавабата з давніми уявленнями про будову світу. Дотримання традиційних поглядів є однією з засад символізму.

Не менш поширеним символом є світлячки, його Я. Кавабата використав у повісті „Тисяча журавлів”: 「菊治菊治は<...> 女中が買って来た螢籠をながめてゐた。<...>

「螢籠ですか、今ごろ？」

ちか子首を突き出して、

「そろそろ秋の虫籠の季節ぢやございませんか。まだ蛍がゐるんですねえ、幽霊みたいですよ。」 <...>

「菊治さんが茶をなさってれば、こんなことはありませんよ。日本の季節といふものがあります。」

<...> 蛍の火は幽霊じみて見えないでもない。野尻湖の岸では虫が鳴いてゐたのを、菊治は思い出した。今ごろまでゐるのが不思議なやうな蛍にちがひなかった」 [カバбата 1965, 135–137].

„Кікудзі <...> милувався світлячками, які купила служниця. <...>

– Світлячки? Такої пори? – Тікако витягнула шию. – Скоро настане час осінніх комах. Невже світлячки ще не відійшли? Наче привиди!.. <...>

– Якби ви, Кікудзі-сан, захоплювалися чайною церемонією, то тако-го б з вами не сталося. Адже існує поняття „японські сезони”. <...>

Дійсно, сяйво світлячків виглядало якимось неземним. Кікудзі згадав, що на березі озера вже дзижчали комахи. І те, що світлячки знайшлися й такої пізньої пори, говорило про те, що світлячки ці були якісь дивні”.

Окрім того, що світлячки є символом літа, вважають, що яскраве світло цих комах проникає до самого серця закоханих [Мещеряков 2003, 80]. Так і Кікудзі під час споглядання світлячків згадував дівчину з білими журавлями на *фуросікі*. У „Гендзі моногатарі”, як помітив А. Мещеряков, побачення принца Хьобукьо і дівчини Тамадзура відбувається при сяйві світлячків, яких принц попередньо приготував для створення романтичної атмосфери [Мещеряков 2003, 80]. У багатьох віршах вірний закоханий із серйозними намірами уподібнювався до світлячка, а розпусник – якійсь стрекітливій комасі, наприклад коникові чи цвіркунові [Мещеряков 2003, 80]. В епоху Едо полювання на світлячків було поширеною розвагою аристократів [小西正泰 2005, № 32, 29]. Отож Я. Кавабата використав суто японський символ, яким користувалися ще автори поетичних антологій, середньовічних моногатарі тощо. У даному випадку сяйво світлячків є неземним, містичним, воно ототожнюється із душами померлих, які, як невчасні гості, з’являються восени, коли світлячки вже давно вимерли.

За допомогою образів-символів Я. Кавабата виражає і скороминучість цього життя: 「あの夕景色の流れは、さては時の流れの象徴であったかと、彼はふとそんなことを 呟いた」 [カバбата 1965, 9].

„Він раптом пробубонів: а може, отой рух вечірнього краєвиду був символом плину часу?“

「向岸の急傾斜の山腹には萱の穂が一面に咲き揃って、眩しい銀色に揺れてみた。眩しい色と言っても、それは秋空を飛んでゐる透明な 儂さのやうであった」 [Кавабата 1965, 52].

„На крутому схилі гори на протилежному березі наче килим квітли колоски місканту і мінилися сліпучим сріблом. Та це лиш мовилося, що то сліпучий колір, але, мабуть, це була лише **прозора ефемерність**, що пила осіннім небом“.

У цьому епізоді неважко углядіти натяк на скороминучість марнотного життя, яка є однією із засад буддизму, а також притаманної символістам відстороненості від цього світу, які шукали ідеал у світі символів.

У висновках зазначимо, що неосенсуалістичні мотиви в ранніх творах Я. Кавабата помічені науковцями давно, а от гіпотеза належності Я. Кавабата до символістів запропонована вперше. Основними ознаками творів символістів є пошуки краси, висока ідея твору, трансцендентність, таємничість та містика, наявність символів, архаїчна лексика тощо. Стосовно естетичних уподобань та ідей творів Я. Кавабата існують розвідки японських та російських учених [Рехо 1977; 新編日本文学史 1987; 新修日本文学史 1990; Канбаясі 上林 1991; 日本文学史 1991; Чегодарь 2004], на основі яких можна прослідкувати зв'язок творів Я. Кавабата з давніми японськими традиціями. Іншим необхідним компонентом цього напрямку є насиченість твору образами-символами. Одним із них є яскраво виражений символ часу, який Я. Кавабата вбачає в рухомому вечірньому краєвиді за вікном вагона. Ясунарі Кавабата застосовує образ ворона із картини Кадзана як символ хоч і огидної, але могутньої істоти, як прояв містичної сили. У повісті „Країна снігу“ Я. Кавабата поряд із вороном зображує бабок на фоні вічного криптомерієвого гаю, тим самим зображуючи картину можливої реінкарнації ворона із давнього вірша у зграю бабок. Недовговічні й метушливі бабки на фоні могутніх і мовчазних криптомерій є типовим символом скороминучості та марнотності життя. Не менш цікавим є образ-символ велетенського дерева, простір якого японці здавна вважали священним. Духам таких дерев присвячено немало казок. Величними деревами захоплюються і герої творів Я. Кавабата. Так, через увесь роман „Стогін гори“ проходить образ-символ старої вишні, якою дуже

пишався Сінго. Символ величі й давнини знайшов своє відображення і в старому клені з роману „Давня столиця”. Таємничість, притаманна символізму, проглядається навіть у назві роману „Стогін гори”. Цей стогін в Японії зазвичай можна чути в зимову пору, проте Сінго почув його теплої літньої ночі, і тому сприйняв його як таємничий знак. З літньою порою пов’язані й символи світлячків, які знаходимо в повісті „Тисяча журавлів”.

У творах Я. Кавабата присутні ознаки символізму у переважному використанні містичних символів – наприклад, могутньої сили таємничого крука; світлячків, сяйво яких ототожнюється з душами померлих; таємничого стогону гори як голосу підземних камі; велетенського дерева, яке є посередником між світом людей і богів. Розглянуто лише одну із складових символізму – потаємності та трансцендентності, проте у подальших розвідках ми плануємо дослідити інші компоненти символізму у творчості Я. Кавабата. Зазначимо, що гіпотеза приналежності Я. Кавабата до символістів запропонована вперше, тому ще потребує детального розгляду в об’ємніших роботах.

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ

ЛЭС – **Литературный энциклопедический словарь.**

ЛЭТП – **Литературная энциклопедия терминов и понятий.**

ЛІТЕРАТУРА

Бидерманн Г. Энциклопедия символов. Москва, 1996.

Боронина И. А. Классический японский роман. Москва, 1981.

Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури. Київ, 2001.

Герасимова М. Бытие красоты: традиции и современность в творчестве Ясунари Кавабата. Москва, 1990.

Долин А. А. Новая японская поэзия. Москва, 1990.

Идзу Т., Кусабе Н., Коно Т., Симада Й., Юти М. История современной японской литературы / Пер. с яп., предисл. И. Конрада. Москва, 1961.

Кавабата Ясунари. Избранные произведения / Послесл. Н. Федоренко. Москва, 1986.

Кавабата Ясунари. Стон горы / Предисл. Н. Федоренко. Москва, 1975.

Кавабата Я. Тысячекрылый журавль; Снежная страна / Предисл. К. Рехо. Москва, 1991.

Литературный энциклопедический словарь. Москва, 1987.

Литературная энциклопедия терминов и понятий / Ред. А. Н. Николюкин. Москва, 2003.

Мещеряков А. Н. Книга японских символов. Москва, 2003.

Нихон сёки. Анналы Японии / Пер. со старояп., ком. Л. М. Ермаковой и А. Н. Мещерякова. Санкт-Петербург, 1997. Т. 1.

Рехо К. Современный японский роман. Москва, 1977.

Хализев В. Теория литературы. Москва, 1991.

Чегодарь Н. И. Литературная жизнь Японии. Москва, 2004.

Японская новелла. Санкт-Петербург, 2003.

Modern Japanese Literature / An anthology compiled and edited by Donald Keene. – New York, 1956.

川端康成. 古都. – 東京, 1987.

群像日本の作家:13. 小学館. 川端康成. – 東京, 1991.

現代文学大系. 33. 川端康成集. – 東京, 1965.

日本文学史. – 東京, 1991.

新編日本文学史. – 東京, 1987.

新修日本文学史. – 東京, 1990.

小西正泰. ゆたかな自然のあらわれ // につぼにあ. 2005, № 32.