

**Ю.Ю. Павленко**

Київський національний лінгвістичний  
університет

### **СХІДНА ПОЕТИКА ЗАХІДНОГО РОМАНУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ А. БАРІККО „ШОВК”)**

Навіть побіжного погляду на продукцію сучасного літературного ринку досить, щоб переконатися, японське мистецтво в сьогоdnішній західній літературі втрачає ореол екзотики. Елементи східної поетики та естетики активно працюють в арсеналі формотворчих та стильових засобів західної прози. Моделі узгодження східної та західної поетики не складають сталої моделі, а виступають динамічним художнім явищем. Харукі та Рю Мураками, Банана Йосімото, Йоко Тавада, для прикладу, творять у постмодерному ключі, для якого не існує жодних кордонів, в тому числі й ментальних. Їхні твори орієнтовані на західну аудиторію, яка зі свого боку все частіше звертається до східної естетики. Письменники-європейці у свою чергу використовують тему Сходу, не маскуючись під східного автора. Якісно нове поєднання західної прози та класичної японської поезії репрезентує твір культового письменника сучасності, італійця А.Барікко «Шовк».

У руслі генетико-контактних взаємин європейської (в першу чергу французької) літератури з японською ця повість повертає до вихідної точки діалогу. Час історії, що оповідається, – друга половина XIX ст., період, коли японське мистецтво після втрати ізоляції активно проникає в європейську культуру. Простір у творі визначений тим, що Японія була істотним компонентом художнього клімату Парижа другої половини XIX ст. Утім, у самому творі принцип історичності не працює, чому сприяє тотальна відсутність описів. Сюжет, на перший погляд ніби створений на вимогу смаку сучасного читача, виявляється штучно прикріпленим до реального часу історіографічними точками. Історичну обгортку для дієгезису створюють дані з «архіву» літератури. Ім'я головного героя – Ерве Жонкур разом з повтором слів: *«Йшов 1861. Флобер творив «Саламбо»*<sup>1</sup> спонукає до дослідження проекції вказаного часу з названих точок (Флобер, Гонкури) на твір «Шовк».

Скупий на інформацію, що не стосується безпосередньо розвитку дії, твір Барікко репрезентує майже загадковий тип героя. Втім культурний код дозволяє значно розширити семіотику цього образу і цим розкрити особливості текстового полотна. Герой Барікко, Ерве Жонкур, постає першим пересічним відкривачем Японії. Ім'я героя відсилає до братів Гонкурів (Едмона та Жюля), імена яких першими вписані в освоєння французькою культурою японського мистецтва. Одними з перших вони звернули увагу на японський живопис, естетичні принципи якого виявились їм близькими саме простотою, лаконічністю композиції, вмінням схопити миттєвий стан. Всі ці характеристики японського живопису, виділені Гонкурами, проявляє твір «Шовк».

Легкість текстури роману «Шовк» ґрунтується на синтезі східної естетики та західної (флоберівської) літературної традиції. Планом відтворення епохи Барікко взагалі не переймається, застосовуючи до XIX ст. принципи поетики постмодернізму, творить новий міраж історичності. Проводячи проекцію від Флобера, виявляємо в творі «Шовк» звуження будь-якого опису до екстремальної точки, до окремої промовистої деталі. Так досягається «легкість» розповіді, схожа з легкістю шовку – *«як тримати в руках повітря»*. На цю особливість письма вказує образ шовку представлений в сильній позиції – заголовку, що маркує цінність та легкість твору. На сході шовк широко використовувався магами: тонке та легке полотно створювало ілюзію таємничого і водночас явного. Метафора письма як полотна у цьому творі лише уточнюється завдяки образу шовку.

<sup>1</sup> Тут і далі цитується за книгою А.Барікко «Шелк» (М., 2005).

Принцип легкості письма разом з відсилкою до «Саламбо» вказує на явне сплетення в текстовій павутинці «Шовку» прози та поезії («Вірш короткий; поетичне – надзвичайно легке»<sup>2</sup>). Проза, яка традиційно вважалася нижчою, ішла слідом за поезією і під пером Флобера, Бодлера, Рембо, за висловом Гумільова, набула ознак обраниці долі.

Ритмізація оповіді в «Шовку» є продовженням традиції Флобера. Як резюмує Ц.Тодоров, «не вірш творить поезію»<sup>2</sup>. Гонкури в «Щоденнику» підсумовували власну та флоберівську манеру письма: «Ритм – одна з наших головних пристрасей та предмет постійної турботи». Ритмічну структуру твору Барікко задають повтори («*Йшов 1861...*» – двічі; опис дороги від Франції до Японії і зворотної – 4 рази та інші, про що згодом). Коли в творі сучасного автора переплітаються елементи стилю Флобера та Гонкурів з класичною японською поезією, актуальним стає питання, «чи існує якась транскультурна і трансісторична «поетичність»?<sup>2</sup>. Відповідь ілюструє повість Барікко. В «Шовку» виконано умову утвердження вірша – це зразок письма, що «приводить до «вічного теперішнього» мистецтва, згортає мінливість становлення у позачасову форму. Досягти такого ефекту допомагає хайку, за ритмом якого розгортається оповідь у «Шовку».

Творчо засвоюючи традицію японської поезії, (після-)постмодерне [І.Хасан] письмо (на прикладі «Шовку») розмикає закриту протягом багатьох віків естетичну систему хайку. Вплив її на твір Барікко відчувається у відсутності елементів надлишкової описовості, у фіксації «вічного вплині теперішнього», в домінуванні статичного зображення, в організації розповіді за принципом побаченого героєм. Нехтування історичною правдоподібністю є однією з зовнішніх вказівок на естетику використання хайку в творі «Шовк». Як зазначає дослідник японської літератури О.Долін, хайку «навіває думку про «позаісторичність» даної естетичної системи, розрахованої швидше на передачу пульсації макрокосму через мікрокосм творчої свідомості, ніж на відображення суспільно-історичної реальності»<sup>3</sup>. Погляд Ерве Жонкура як головний принцип відтворення історії сприяє проявленню мікрокосму героя, без втручання оповідача у його внутрішній світ. «*Був він з тих, кому по душі споглядати власне життя і хто не приймає жодної спокуси брати у ньому участь*». За стилістикою хайку, Ерве Жонкур долучається до подій через погляд (звідси і акцент на очах японки). Поетичні фрагменти в оповідній манері «Шовку» (деякі оформлені графічно як вірш, більшість розчинена в прозовій) являють кадри, фрагмент зовнішньої реальності, на якому зупинився погляд Ерве Жонкура.

*«Життя струмує перед його поглядом як дощ: легко та безтурботно».*

Це зразок стилізації прози під хайку. Кадр тут поданий не одразу, як у традиційно-му хайку, натомість у самому вираженні думки створюється ефект кадру за допомогою метонімії, порівняння, уточнення. В японській поезії подібне моделювання неможливе, оскільки порівняння застосовується імпліцитно, як складова метафори, на яку перетворюється деталь об'єктивного світу. Все ж навіть за умови даної стилістичної трансформації текстура «Шовку» зберігає внутрішній ритм хайку – мається на увазі атмосфера, що створює внутрішню енергетику фрагмента: «дощ струменіє» – непоспіх, легкість, спокій.

Поетичний фрагмент у письмі «Шовку» може виконувати роль резюме, гальмування темпу розповіді, як у частині 49, коли вже розказана подія повторюється знову, але в інший наративний спосіб.

---

<sup>2</sup> Тодоров Ц. Поезія без віршів // Поняття літератури та інші есе. – К., 2006. – С.56-73.

<sup>3</sup> Долін А. История новой японской поэзии в очерках и литературных портретах//[http://russia-japan.nm.ru/dolin\\_01.htm](http://russia-japan.nm.ru/dolin_01.htm)

*«Тільки тиша на дорозі. Тіло хлопчика на землі. На колінах стоїть чоловік. Допоки іде денний сніг».*

Це єдиний зразок імперсонального погляду, зовнішньої точки зору, стоп-кадр життя героя, в якому його екзистенція зливається з космосом. Грунтуючись на письмі Флобера, ритм даного фрагмента (4 коротких слова в кожній фразі) повторює ритм биття людського серця. В руслі західної літературної традиції цей зразок являє театральний ефект (*coup de théâtre*), що згідно з аристотелівськими правилами, досягає мети, коли через жаль та страждання робить реципієнта *співучасником події*. В японському хайку імперсональний погляд на деталь природного світу пробуджує в суб'єкта споглядання смуток та відчай, викликаний усвідомленням короткочасності власного буття в порівнянні з вічністю природи (сакура, що квітне щовесни, паросток рису тощо). Долається цей стан злиття індивіда з об'єктом світу природи у мить спостереження і творення хайку. В наведеному фрагменті мотив швидкоплинності життя людини явлений на поверхні (страда хлопчика, який був листом кохання). Вписування Ерве Жонкура в даний кадр також є прийомом відкритого ототожнення героя з хлопчиком. Використання театального ефекту вказує на внутрішній стан Ерве Жонкура, вказівка підкріплена метафорою снігу (традиційна в японській поезії). Необхідний елемент хайку – специфічний внутрішній стан – досягається за допомогою стратегічної деталі західної естетики.

Аналіз зразків засвоєння прозою хайку виявляє синтез західної та східної традиції. Ефект відтворення миті (маркером усієї розповіді є слово «раптом»), що є головним в хайку, досягається в письмі «Шовку» завдяки використанню деталі у флоберівському розумінні. Флобер порівнював деталь з перлиною: «Деталь – жаклива річ, особливо для тих, хто, як я, любить деталі. Намисто складене з перлин, але тримається на нитці; мистецтво в тому, щоб, нанизуючи перли, не втратити жодної перлинки і не випустити з рук *нитки*»<sup>4</sup>. Побудова «Шовку» нагадує японські ренга (дослівно «нанизування на нитку») – розповідь розгортається від деталі одного хайку до деталі іншого. Повтори деталей у Барікко (жінка з обличчям дівчинки, перстень-квітка мадам Бланш, зосередження уваги на білосніжній хустинці, що виглядає з кишені костюма) свідчать, як легко деталь Флобера трансформується в хайку: *«Вони дивились, як він віддаляється: він і його валіза. Назавжди»*.

Відповідно до стилістики хайку письмо в «Шовку» являє лише контур описуваної сцени, що відсилає до фрагмента театральної постановки, коли значна більшість матеріалу схована за лаштунками. «Побачити» розказане в творі Барікко неможливо, оскільки кожний окремих епізод, представлений як кадр, будучи вихопленим з контексту, не перетікатиме плавно в інший. Як і в хайку, кілька слів, що формують вірш, є лише відправною точкою до текстового смислу, який несуть у собі семіотичні поля даного твору. В «Шовку» білий простір, не заповнений літерами, насправді не є порожнім, а вказує на непряме письмо. Саме тому більшій увазі, ніж власне історія, потребує нерозказане, неназване, що розкриває ширше поле.

На два плани письма вказує початок розповіді: *«Хоча батько і малював для нього блискучу кар'єру військового...»*. Зовнішній план, виражений на площині твору, полягає в сюжетній лінії і проявляє просвітницький дискурс. Тут персонажі діють за правилом прагматичного розуму-розрахунку, всупереч омріяному, всупереч поклику душі. Паралельно розгортається внутрішній план письма, що формує романтичну лінію мрій героїв. Умовний спосіб внутрішнього плану розповіді («могло б бути») лише на перший погляд протиставляється дійсному способу зовнішньої історії. Конфлікту між двома лініями розповіді – дорогами персонажів – немає. У відсутності принципу опозиційності в творі «Шовк» проявляється східна поетика; у відсутності гармонії буття героїв – західна. В просторі «негармонії без конфлікту» протікає історія Ерве Жонкура. Рух героїв – своєрідна медитація заради досягнення єдності з собою, при цьому

<sup>4</sup> Флобер Г. Собрание починений. В 5 т. – М., 1956. – Т.5. – С.121.

ніщо не долається, не відкидається. Рух полягає в пошуку можливості примирення двох начал у собі. Назвати їх важко, вони уникають точного визначення: це «інь» та «янь», що на прикладі кожного окремого персонажа розкодовуються по-іншому. Бальдаб'ю сам з собою грає в більярд до виграшу каліки. У зовнішній лінії Елєн втілює стриманість та спокій, у внутрішній – пристрасть. У білому просторі письма відбувається єднання себе з собою головного героя Ерве Жонкура через поєднання голосу дружини та погляду жінки з обличчям дівчинки.

Два плани письма зливаються лише в декількох вузликах-епізодах, коли персонажі ідуть за внутрішнім голосом. Але текстура шовку, надто тонка та тендітна, не гармонує з вузлами – цілковите єднання як на площині розповіді, так і в лініях персонажів виявляється неможливим чи закритим для інтерпретації (розуміння) мовчанням, пластом неказаного.

«- Який дивний біль.

Тихо.

- Так вмирають від туги за тим, що не відчують ніколи».

Цей зразок стилізованого хайку, навіть графічно наближеного до вірша, можна вважати центральним у творі. Він пояснює відсутність у сюжеті композиційних елементів. Ключове слово «тихо» одночасно розмикає історію, яка не відбулась, і замикає аналіз розказаного.

Тиша є лейтмотивом усього твору. Семантика слова «тиша» пов'язана з духовним життям суб'єкта і оцінюється як подія внутрішнього буття. Звуження подієвого плану розповіді одночасно є наголосом на внутрішньому плані, таємниці мікрокосму кожного персонажа. Невимовлене допомагає прояснити асоціативне поле: тиша асоціюється зі спокоєм та тихим смутком. У семантику слова «тиша» закладено не лише відсутність звуку, а й відсутність руху (постійний повтор «нерухомо дивився»). Перше знайомство Ерве Жонкура з японкою, що змінює ритм його життя, передано стилізованим хайку:

«*Раптом*

*без найменшого поруху,*

*дівчина на підлозі*

*відкрила очі».*

Тиша та статика є ознаками поверхні, але під зовнішньою стороною відбувається внутрішній рух медитації. Тиша як беззвучність, відсутність шуму потрібна, аби вслухатися у внутрішній плану розповіді («в те можливе»). Тиша породжує трансцендентне (містичне) мовчання.

Мовчання – це долучення до неосяжного (згадати хоча б традицію Метерлінка) та вказівка на небажання, неможливість говорити (для всіх героїв ці поняття є тотожними). Кожен персонаж здебільшого мовчить («*Бальдаб'ю слухав мовчки*). Мовлення героїв не виникає природно, а обов'язково має спонукання. У лінії Ерве Жонкура згадка про його мовлення наводиться двічі – розповідь Хара Кею про Францію та Бальдаб'ю про Японію. Слів головного героя, його прямого мовлення у порівнянні з іншими персонажами наведено найменше. Втім мовчання не наголошується, домінує його заперечна форма – відмова говорити («*Говорити про Японію щоразу відмовлявся*). Ерве Жонкур втілює погляд та слух. Мовчання героя не слідує за голосом, навпаки, це його слова порушують (переривають) мовчання. Голос у тексті «Шовку» вторинний стосовно мовчання та погляду, в чому також виявляється східна поетика. Японське прислів'я «Той, хто знає, мовчить – хто говорить, не знає» ілюструє значущість концепту мовчання для східного менталітету. Повтор в лінії Ерве Жонкура слів «нерухомо дивився» є непрямою вказівкою на мовчання як невиражене внутрішнє мовлення – рух думки. Герой постійно вдивляється в невидиме, динаміка його думки формує невимовлений план розповіді. Спостереження, головна діяльність Ерве Жонкура, прямо пов'язане з внутрішнім рухом («він дивився собі під ноги, бо це допомагало йому не думати»). Якщо проводити від даного мотиву інтертекстуальну проєкцію в японську

літературу, першим згадується Х.Муракамі. В його романі «Країна Чудес без гальма, або кінець світу» мовчання трактується як наступна, вища після звуку, стадія людської комунікації, свідомості.

Повна реалізація концепту мовчання відбувається через письмо персонажів. Мовчання як письмо і письмо як мовчання збирає в єдине ціле тілесні, духовні та душевні сили героїв, дозволяє набуту втрачену цілісність.

Саме завдяки хронотопу Японії стає можливим продуктивне єднання мовчання та письма в лінії Ерве Жонкура. Як уже було зазначено, для героя характерне підкреслене споглядання: *«Помічено, що такі люди спостерігають за своєю долею приблизно так, як більшість людей за дощовим днем»*. Проте у Франції споглядання як медитативний рух не може бути до кінця реалізованим. У лінії дружини Елен акцентованим є голос, проте їй притаманна і сила погляду, яку відкриває Ерве Жонкур в японської жінки з обличчям дівчинки. Виявити магію погляду дружини герою заважає темрява, що може розкодовуватися як покров у широкому метафоричному полі (від ментальних характеристик до байдужості звичних речей). *«Було ще зовсім темно. Він встав і підійшов до ліжка Елен. Коли вона розплющила очі, він почув, як її голос прошепотів: – Я буду любити тебе вічно»*. Як бачимо, час хайку, що полягає в ототожненні миті з вічністю, забарвлює життя подружжя Жонкурів, але залишається незрозумілим до входження в їхнє буття письма як мовчання – мовчання як письма.

З усього сказаного видно, що письмо в «Шовку» ілюструє творче засвоєння продуктивного діалогу західного мистецтва зі східним, який почався в другій половині XIX ст. Хоча час історії Барікко відсилає до епохи реалізму, в постмодерному письмі «Шовку» сильнішим виявляється струмись романтичного дискурсу. Ідеал органічної єдності твору (ідеал романтизму) втілений в поетичній структурі повісті, в якій повністю проявляється висновок Ц.Тодорова: *«Якщо вірити самому Бодлеру, то поетичне – це чиста тематична категорія, до якої додається вимога стислості»*. Твір Барікко доводить думку Флобера про те, що *«не має сюжетів високих та низьких, і, ставши на точку зору чистого Мистецтва, можна стверджувати майже як аксіому, що взагалі немає сюжету, бо стиль – сам по собі досконалий спосіб бачення світу»*. Цим стилем письма в «Шовку» обрано японську поезію. Як і в хайку, в творі Барікко неслухане відкриває широке поле для інтерпретації. Воно відсилає до універсальної краси, мудрості та гармонії Всесвіту – до всього того, що індивідуальній свідомості охопити не під силу. Завдяки точності передачі миттєвих станів за допомогою мінімальної кількості засобів у письмі «Шовку» проступає Вічність та виникає поетика сугестивності, що знайшла оптимальне вираження в класичному хайку.