

## РОЗДІЛ 6 ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 821.111(73)–312.6.09

### «ВОДА Й МАРИ» КЬОКО МОРИ: ПОЕТИКА ЗАГОЛОВКА

### “THE DREAM OF WATER” BY KYOKO MORI: POETICS OF THE TITLE

Білянiна Т.С.,

*orcid.org/ 0000-0002-2796-2336*

*старший викладач кафедри порівняльної філології  
східних та англомовних країн*

*Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара*

Ліпiна В.І.,

*orcid.org/ 0000-0001-9089-5159*

*доктор філологічних наук, професор,  
завідувач кафедри порівняльної філології  
східних та англомовних країн*

*Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара*

У статті розкриваються складні семантичні та поетологічні зв'язки назви твору японсько-американської письменниці Кьоко Морі «Вода й мари» з працею французького філософа Г. Башляра «L'eau et les rêves». Досліджується спорідненість художньої ідеї, образності, тематики твору Кьоко Морі з концепцією образу води Г. Башляра. Аналізується багатозначність водних образів твору «Вода й мари», які пов'язані з глибоким естетичним і почуттєвим переживанням. На матеріалі твору розкрито ключові образи води як сну, що повторюється, течії річки спогадів, води пам'яті в океані та озері, води як образу матері та дому. Показано співвіднесення образу води з життям між двох світів: минулого та теперішнього, між Японією та Америкою.

**Ключові слова:** японсько-американська література, мемуари, мемуарно-есеїстична проза, поетика назви, образ води.

В статье раскрываются сложные семантические и поэтологические связи названия произведения японско-американской писательницы Кёко Мори «Вода и грезы» с работой французского философа Г. Башляра «L'eau et les rêves». Исследуется родство художественной идеи, образности, тематики книги Кёко Мори с концепцией образа воды Г. Башляра. Анализируется многозначность водных образов произведения «Вода и грезы», которые связаны с глубоким эстетическим и чувственным переживанием. На материале произведения раскрыты ключевые образы воды как повторяющегося сна, течения реки воспоминаний, воды памяти в океане и озере, воды как образа матери и дома. Показано соотношение образа воды с жизнью меж двух миров: прошлого и настоящего, между Японией и Америкой.

**Ключевые слова:** японско-американская литература, мемуары, мемуарно-эссеистическая проза, поэтика заглавия, образ воды.

This article brings into focus complex semantic and poetic relations of the title of memoir “The Dream of Water” by Japanese American writer Kyoko Mori and “L'eau et les rêves” by French philosopher Gaston Bachelard. Special consideration is given to the similarities of Kyoko Mori's literary idea and imagery to Bachelard's concept of *water*. The article analyses the variety of the water imagery in “The Dream of Water”, which conveys deep aesthetic and emotional experience of the author. The central images of water as recurring dream, a river of the past, and an ocean of memories, water as the image of mother and home are studied on the material of Kyoko Mori's writing. The research shows how water imagery represents inner flow of the author's life “in-between”, the present and the past, Japan and America.

**Key words:** Japanese American literature, memoir, essayistic memoir, poetics of the title, water imagery.

**Постановка проблеми.** Назва твору, на думку відомого французького письменника та філософа Мішеля Бютора, – це ключ до розуміння ідейно-художньої концепції тексту. Проблемі особливостей вивчення семантики й поетики заголовків присвячено монографію Джанкарло Майоріно «Початкові сторінки: Поетика заголовків» («First Pages: A Poetics of Titles»), у якій

окреслено оформлення нової галузі філології «titlelogy» [3].

**Постановка завдання.** У статті розкриваються складні семантичні та поетологічні зв'язки назви мемуарно-есеїстичної прози Кьоко Морі «The Dream of Water» з резонансною працею французького філософа Г. Башляра «L'eau et les rêves» (в англійському перекладі «Water and Dreams», 1942 р.).

**Виклад основного матеріалу.** Творчість К. Морі, яка тільки у 20 років іммігрувала до США та незабаром отримала ступінь доктора філософії в галузі письменницької майстерності в Університеті Вісконсін-Мілуокі, маловідома у нашій країні.

За винятком перекладів російською мовою романів «Донька Шідзуко» та «Самотня пташка», немає перекладів її творів слов'янськими мовами. Системно творчість Кьоко Морі не вивчалась ані на батьківщині письменниці, ані за кордоном. Вивченню окремих аспектів її творчості присвячують свої роботи японські літературознавці К. Токунага, М. Ііда, К.Н. Нодзакі, К. Мідзусава, М. Усуї, К. Ватанабе, американські дослідники Д. Ісбістер, Р. Нойштадтер, Г. Гудмундсдоттір.

У творчому доробку Кьоко Морі є як власне автобіографічні, мемуарні, мемуарно-аналітичні твори («Вода й мари», «Ввічлива брехня», «Пряжа»), так і романи, у яких з різним ступенем відкритості й прямої переданою історія її життя в Японії («Донька Шідзуко», «Самотня пташка»). Своєрідність цих книг – у відсутності жорстких жанрових ознак, гнучкої вільної форми, яка вбирає риси сповідальності, інтимно-ліричної есеїстики у поєднанні з окресленістю сюжетно-композиційного плану, кульмінацією та розв'язкою.

Твір «Вода й мари» («The Dream of Water», 1995), який був опублікований після першого роману Кьоко Морі «Донька Шідзуко» (1994 р.), продовжив дослідження особистих тем пам'яті, які письменниця художньо інтерпретувала у своєму першому романі. Однак у цій книзі на перший план виходить тема Японії – її дитинства та Японії сьогодення. Спалахи пам'яті чітко фокусують співвідношення цих двох таких далеких у її сприйнятті та в її пам'яті дитинства образів Японії.

Не тільки назва книги Кьоко Морі, але і природа образності, і тематика твору наштовхуть на дослідження спорідненості художньої ідеї цієї книги з концепцією І. Башляра, який підкреслює важливість матеріальних складників образу, серед яких виділена ВОДА. Доктор філософії Кьоко Морі, без сумніву, не могла не знати цю резонансну книгу І. Башляра-філософа, у якій він розглядає поетичні образи, пов'язані зі стихією води, у різноманітних семантичних проявах: вода прозора й текуча та протилежна їй вода глибока, темна й мертва; вода материнська й жіночна; вода закохана й нарцисична; вода очищення і слово, яке стало водою.

Назва книги К. Морі натякає на цей інтертекстуальний зв'язок. «Dream» у Кьоко Морі – це не

тільки «сон», але й те, що живе в пам'яті, та, як і в кінці книги І. Башляра, – проступає як «мари» («les rêves»). У семантиці його «les rêves» – творче мрійливе знання, а не тільки сон.

У книзі «Вода и грезы» І. Башляр, міркуючи про зв'язок сновидінь і уяви, зазначає, що матеріальні стихії, зокрема стихія води, залишаються основними елементами космології сновидінь. Матеріальні «мари» передують спогляданню, і, на думку філософа, з естетичною пристрасною людиною дивиться лише на такі пейзажі, які вона спочатку побачила уві сні [6, с. 22]. Так і у книзі Кьоко Морі пейзажі її дитинства, які одночасно є і пейзажами її снів, стають не просто видами, а глибоким естетичним і почуттєвим переживанням.

Перший розділ книги «Вода й мари» Кьоко Морі, який має назву «Далека вода» («Distant Water»), відкривається відвертою та вражаючою розповіддю про самогубство матері К. Морі та про події наступного дня. Сцена ранкової пробіжки, що слідує за цим епізодом, стає сполучною ланкою між подіями минулого та теперішнього, символізуючи, крім того, рух уперед: «Two miles into the run, I think of all the time and distance ahead of me» («Пробігши дві милі, я думаю про весь час і відстань попереду») [5, с. 9]. Багатозначний словообраз, який створений назвою розділу, де *distant waters* – це не стільки «далека вода» пам'яті (зазначимо, що дослівний переклад виглядає незграбно та неясно) як образ занурення у глибини минулого, досі пронизливого болю втрати, але й образ покинутого берега Грін Бей, її дому. Тим паче, що англійською мовою «distant waters» у фразі «distant water fishing» означає ловлю риби на глибині, тобто далеко від берега, виводить на цю центральну художньо значущу ідею книги.

У наступному розділі «Обриси суші» («Shapes of land»), який наближено до жанру описового есе, ландшафт пам'яті змінюється та збільшується, розкриваючи переживання зустрічі з тим місцем, де пішла з життя мати письменниці. А її довга вранішня пробіжка вулицями Кобе стає дорогою спогадів утрат і відкриттів тих змін, що відбулись за тринадцять років. Будинку, у якому її матір скінчила життя самогубством, вже немає: на його місці, а також там, де раніше був сад, стоять нові будинки. Будинки на узбережжі, у якому родина К. Морі жила декількома роками раніше, також виявляється обнесеним огорожею та підготованим до знесення: «Though the houses in which I have lived have been torn down <...>» («Хоча будинки, у яких я жила, всі зметені <...>») [5, с. 60]. Стиль опису нейтральний, але за цим ховаються гіркота й біль, що проступає

в семантиці слова «torn down», «зметені». Зміни відбулися і в самому обрисі суші, «shape of land». За той час, поки К. Морі жила в іншій країні, до узбережжя Кобе додали новий насип, змінивши пейзаж дитинства письменниці до невпізнання: «What I find, when I get to the top, is not the sand or water but tall buildings rising out of what used to be sea» («Діставшись вершини, я бачу не пісок або воду, а високі будівлі, що височіють на тому місці, яке раніше було морем») [5, с. 60]. Це стає моментом психологічного потрясіння, шоку від змін, як зовнішніх, так і внутрішніх, що відбулись за час її відсутності. Вода у цьому епізоді виступає образом часу: «The shapes of land and the sea have changed since I last lived here. I continue to run south, deeper into the old water» («Обриси суші та води змінилися з того часу, коли я жила тут. Я біжу далі на південь, глибше у стару воду») [5, с. 60].

«Стара вода», «старе море» тут причетні до долі – це минуле, спогади, у які письменниця поринає глибше разом із тим, як вона рухається уперед. Внутрішня присутність трагедії, яку вона переживає, проступає у словах «deeper into the old water». Навколо неї суша, відвойована у моря, яке для неї було символом вічності. А люди, які живуть у нових будинках, паркують свої машини та грають у теніс, існують «за межами мого минулого»: «They are playing tennis beyond the boundaries of my past, swinging rackets on the old sea» («Вони грають у теніс за межами мого минулого, розмахуючи ракетками на старому морі») [5, с. 60]. «Далека вода» тепер має й інший смисл. Про це К. Морі говорить в есе «Уявити мемуари, згадати роман»: «Бігти у минуле – це те саме, що рухатись уперед» («Running deeper into the past was the same as moving forward» [4]). Автор описує цей момент своєї подорожі як мить, у яку вона відчула себе вільною від минулого, але змогла по-справжньому усвідомити це лише у процесі написання твору, коли зрозуміла, що «нова земля, зроблена зі старого матеріалу», здатна дати їй свободу.

Видозмінений «зневоднений» пейзаж, картина, яку К. Морі описує в цьому визначному епізоді, є протилежністю того, що вона часто бачила уві сні протягом тринадцяти років, проведених у США. Уві сні море заливає ті місця, де раніше був суходіл, наяву ж письменниця бачить не менш сюрреалістичну картину: «What I'm looking at now, as I stand on this old embankment, is just like that, only the directions are reserved: rather than the sea moving toward the land to submerge my childhood landscape, the land has moved into the sea»

(«Те, що я бачу зараз, коли стою на цьому старому насипу, зовсім як у тому сні, тільки навпаки: не море зрушило до суші, затопивши пейзаж мого дитинства, а суходіл рушив до моря») [5, с. 60]. Пейзаж дитинства й пам'яті пронизує всю книгу Кьоко Морі.

Ключовий образ води неодноразово зустрічається, крім іншого, в епізодах сну, що повторюється («my recurring dreams of water»). Вода, яка затоплює вулиці у снах Кьоко Морі, не викликає в неї страху, а навпаки, робить її щасливою: «I wake up feeling almost happy about all the blue salt water everywhere» («Я прокидаюся майже щаслива від того, що всюди навкруги солоня синя вода»). Для К. Морі образ води наповнено психологічним змістом. Це для неї – сама Японія, але Японія минулого, пейзажі її дитинства. Архетип води яскраво проявляється у романі також як символ життя. Вода й мари, а одночасно і *мрія* про воду – не тільки духовний зв'язок письменниці з батьківщиною, але й мрія про відродження, прагнення до примирення з минулим.

І. Башляр присвячує окремий розділ своєї книги образу води материнської, стверджуючи, що з погляду відчуттів, «природа є проекцією образу матері». «Інтимна пісня моря» – це материнський голос, у якій знаходить нове життя щось із наших несвідомих спогадів [6, с. 165]. Архетип води нерозривно пов'язаний з архетипом матері й у творах Кьоко Морі. За словами К. Нодзакі, під час короткого візиту до Японії К. Морі вперше усвідомлює, що втрата матері стала для неї в певному сенсі поштовхом до свободи, а її сні про воду – це пам'ять про маму («母のイメージであったwaterを夢見るのである» [7, с. 176]). Брюс Корсон у рецензії на твір «Вода й мари» під назвою «Спогади, що зникають, тривалий біль» («Fading Memory, Lingering Pain», опубліковано у «The Plain Dealer», 23 квітня 1995 р.) висловлює подібну думку, називаючи архетип води одним із найбільш «материнських» символів японської нації: «Water, life-giving source of comfort and sustenance, is among the most maternal of symbols on the island nation of Japan» («Вода, життєдайне джерело спокою та підтримки, є одним із найбільш материнських символів острівної нації Японії») [1]. Цей твір Б. Корсон називає історією пошуку душі та сутності матері, і хоча, на думку критика, Кьоко Морі не може в повному сенсі повернутися додому, через роки та з новим досвідом вона знаходить краще розуміння минулого.

Глибокий зв'язок образу води з почуттям дому К. Морі спостерігається протягом усього твору: ніщо не пробуджує таких яскравих спогадів про

минуле, як образи моря. Під час подорожі місцями Японії в перші дні її перебування на батьківщині письменниця відчуває, що ніщо з того, що вона бачить, не викликає у неї почуття «дому» («Nothing I saw made me feel “at home”»), і лише «обриси суші» там, де колись було море, змушують її відчути зв'язок із цією землею.

Водні образи та водна тематика – характерна риса поезії японської літератури, починаючи від міфології давньої Японії, класичної японської поезії *хайку* й *танка* і продовжуючи творами авторів ХХ – початку ХХІ століть: Акутагава Рюноске, Кавабата Ясунарі, Ое Кендзабуро, Шімада Масахіко, Мураками Харукі. Не випадково, що для Кьоко Морі, яка виросла в Японії, настільки важливими та близькими є образи моря, ріки, озера. Образи води для Кьоко Морі є засобом духовного зв'язку з рідними місцями. У розділі «Дім битого посуду» («The Mansion of Broken Dishes») письменниця згадує день, коли вона дізналась про смерть дідуся. Прогулюючись берегом озера Мічіган, вона прагне відчути зв'язок з Японією через воду, однак не знаходить його: «<...> so much water and not a drop of it touching any land he had ever walked on» («<...> так багато води, і жодна її крапля не торкається землі, якою він [дідусь] колись ходив») [5, с. 159].

Для Кьоко Морі вода озера має значення темних спогадів минулого. Подібний образ води, пов'язаний із пам'яттю минулого, створено у романно-автобіографічному творі «Ввічлива брехня»: океан хоча і є фізичною перешкодою, що відділяє К. Морі від країни, де вона народилась, але все ж пов'язує собою дві частини її «дому» – Японію та США. На відміну від океану, який здатен охопити та поєднати два світи, замкненість озера символізує для письменниці відчуженість від родини та рідної землі.

Подібний образ води, яка зберігає спогади та веде до джерел минулого, вводить у свою книгу й Г. Башляр. Філософ, який народився «у краї річок і струмків», не може не поринати у мари, коли сідає біля струмка, і не має значення, що це за струмок. Для нього вода є субстанцією, у якій матеріалізуються його мрії про батьківщину: «Безымянная вода знает все мои тайны. Одно и то же воспоминание бьет из всех родников» [6, с. 26–27].

Наприкінці розділу «Дім битого посуду», який тяжіє до родинної хроніки, К. Морі знову вводить образ води як символ швидкоплинності часу та безповоротних змін. Вона з печаллю згадує, як кожного року змінювався вигляд річки, у якій вона плавала в дитинстві, шкодуючи про те, що вона не буде знати, що змінилось, а що залишилось

по-старому, якщо її та річку її дитинства будуть розділяти «океан, інша часова зона, інша мова» («I will be separated from this river, this village, by an ocean, another time zone, another language» [5, с. 186]). Водночас, шукаючи примирення зі своїм минулим, автор розуміє, що незмінним у ньому є лише її втрата: «How can I feel comforted by the past when loss is the most constant thing in it?» («Як моє минуле може мене заспокоїти, якщо втрата – єдине, що у ньому незмінне?») [5, с. 186]. Тут проступає ключова для книги тема, яка має сюжетний розвиток: внутрішній конфлікт автобіографічного героя, її прагнення та неможливість примиритися з власним минулим. Ця тема пізніше отримає завершення – героїня намагається знайти розраду в неминучості ситуації: «I take a deep breath, trying to take consolation, however small, in the inevitability of my situation. My leaving is the logical conclusion of everything that has happened to my mother and my family» («Я глибоко вдихаю, намагаючись знайти розраду, хоча б найменшу, у невідворотності моєї ситуації. Те, що я їду звідси, логічно впливає з усього, що трапилось із мамою та її родиною»), і знову втіхою для неї стає невисловлений заповіт її матері: «My mother wanted me to move on, not to be afraid of uncertainty, not to be bound to old obligations» («Мама хотіла би, щоб я рухалась далі, а не боялась невідомого та не була зв'язана старими зобов'язаннями») [5, с. 275]. Її від'їзд нагадує втечу з країни, яка колись була її батьківщиною.

Вводячи у твір образну дихотомію «суша-океан», Кьоко Морі продовжує традиції творчості авторів «дефісної» ідентичності: через глибокий історичний зв'язок азійської культури з архетипами природи, зокрема архетипом води або моря у японців. Наприклад, у романі японсько-канадської письменниці Джой Когава «Обасан» (1981) зображено історію Наомі Накане, іммігрантки другого покоління. Тут вода є одним із найбільш могутніх символів. Опозиції «суша-море», «каміння-вода», «мовчання-слова» ілюструють зовнішню та внутрішню боротьбу героїв твору, та, крім того, несуть інші контрастні образи. Тому не випадково, що цей образ стоїть у центрі книги Кьоко Морі, яка добре знайома не тільки із західною, але й із сучасною азійсько-американською та японською літературою [2].

У книзі Кьоко Морі слова як краплі дощу з'являються у схожій опозиції «мовчання-слова». Слова у вигляді крапель супроводжують зустріч письменниці з тіткою Мічію у меморіальному комплексі жертв бомбардувань часів Другої світової війни: «As we walk on, away from the memorial

of pain, raindrops keep hitting the stretch of fabric over our heads. A thousand words are falling, every second, from the sky» («Коли ми йдемо, віддаляючись від меморіалу болю, краплі дощу б'ють по тканині, натягнутій над нами. Тисяча слів падає кожної секунди з неба») [5, с. 204]. Слова дощу вимовляють те, що залишається невисловленим між двома жінками.

**Висновки.** Отже, семантика і поетика назви книги Кьоко Морі, яка ніби повторює слово у слово назву дослідження французького філософа, – у жодному разі не є «запозиченням».

Досить прочитати її книгу, щоб зрозуміти, що це не так. Концепції літературної уяви французького філософа, пов'язані зі стихією води, стали тим «діалогічним» полем, на якому вона створює сповідально-ліричну прозу, демонструючи розширення меж мемуарного жанру. Вода й мари у її творчості мають глибинне співвіднесення з потоком її пульсуючої пам'яті та життя між двох світів: минулого та теперішнього, Японією та Америкою, не тільки розділених, але й поєднаних водним простором. Водні образи – повноправні персонажі її книги.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Corson B. Fading Memory, Lingering Pain. *The Plain Dealer*. April 23, 1995, 12J.
2. Kogawa J. Obasan. Boston: David R. Godine, 1981. 240 p.
3. Maiorino G. First Pages: A Poetics of Titles. Penn State University Press, 2008. 376 p.
4. Mori K. Imagining a Memoir, Remembering a Novel. *Harvard Review*. 2006. URL: <https://www.thefreelibrary.com/Imagining+a+memoir,+remembering+a+novel.-a0142874980> (дата звернення: 5.03.2019).
5. Mori K. *The Dream of Water: A Memoir*. NY: Fawcett Columbine, 1996. 275 p.
6. Башляр Г. Вода и грезы. Опыт о воображении материи. М.: Издательство гуманитарной литературы, 1998. 268 с.
7. 野崎京子。アジア系アメリカ文学の新展望に向かって：キョウコ・モリと作品 // *Acta humanistica et scientifica Universitatis Sangio Kyotiensis*. Foreign languages and literature series 24. 1997-03. P. 172–192.

УДК 82:821.111(045)

### ЕСТЕТИЧНА ОСОБЛИВІСТЬ МЕТАФОР НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ДЖОНА ФАУЛЗА «МАГ»

### AESTHETIC PECULIARITY OF METAFORS BASED ON THE NOVEL BY JOHN FOWLS “THE MAGUS”

**Заслужена А.А.,**  
*orcid.org/0000-0001-5628-790X*  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри іноземної філології  
Національного авіаційного університету

У статті досліджено естетичну особливість метафор на матеріалі англомовного роману Дж. Фаулза «Маг». Естетична цінність тексту проявляється на образному рівні. З'ясовано, що метафора під час створення образу сприяє емоційному насиченню читача, розвитку його асоціативного мислення й виникненню необхідного для автора змісту. Встановлено, що експресивна функція метафор реалізується в оцінній, зображальній, естетичній та пояснювальній функціях. Виявлено оцінно-характеризуючу, експресивну, стилеутворюючу, концептуальну й смислоутворюючу функції метафор.

**Ключові слова:** англомовний роман, естетична особливість, метафора, образ, функція.

В статье исследована эстетическая особенность метафор на материале англоязычного романа Дж. Фаулза «Волхв». Эстетическая ценность текста проявляется на образном уровне. Выяснено, что метафора при создании образа способствует эмоциональному насыщению читателя, развитию его ассоциативного мышления и возникновению необходимого для автора содержания. Установлено, что экспрессивная функция метафор реализуется в оценочной, изобразительной, эстетической и пояснительной функциях. Выявлено оценочно-характеризующую, экспрессивную, стилеобразующую, концептуальную и смыслообразующую функции метафор.

**Ключевые слова:** англоязычный роман, эстетическая особенность, метафора, образ, функция.