

DOI: 10.55105/2500-2872-2022-2-95-107

Влияние микропрозы Фредрика У. Брауна на сверхкороткие рассказы Хоси Синъити и Акагава Дзиро

Л.Ю. Хронопуло

Аннотация. В конце 1950-х – начале 1960-х гг. писатель Цудзуки Митио впервые перевёл на японский язык сверхкороткие истории Фредрика У. Брауна (1906–1972), которым начали подражать Хоси Синъити (1926–1997), Акагава Дзиро (р. 1948) и другие японские писатели, экспериментируя в новом жанре социальной и психологической научной фантастики, получившей популярность в США в середине XX века, а также в жанре мистических и детективных историй. В американской литературе были сформулированы три основные особенности сверхкороткого рассказа: 1) новаторская идея, 2) неожиданный поворот сюжета, 3) непредсказуемая концовка произведения. Эти и другие черты прослеживаются и в японских сверхкоротких рассказах. Поскольку процесс становления и развития сверхкороткого рассказа как новой формы японской литературы проходил под влиянием американской микропрозы, в статье проведён анализ элементов, которые были заимствованы сверхкороткими рассказами Хоси Синъити и Акагава Дзиро у Фредрика У. Брауна. Рассматриваются темы, идеи, каноны, художественный метод, а также подход к социальным проблемам. Предлагается взгляд на японскую сверхкороткую прозу, принимая во внимание интертекстуальность как приём построения текста с отсылками к произведениям предшественников, в данном случае – американского писателя. Литературные параллели с сюжетами сверхкоротких историй Фредрика У. Брауна обнаруживаются в первом сборнике микропрозы Хоси Синъити «Боккотян», опубликованном в 1971 г., куда вошли рассказы, написанные в период с 1958 по 1970 г., а также в первом сборнике микропрозы Акагава Дзиро, ученика Хоси, – «Танцующий мужчина», опубликованном в 1986 г., куда вошли рассказы, написанные в конце 1970-х – начале 1980-х гг. Преимущество сюжетов и философских идей Брауна рассматривается на примере семи ранних рассказов Хоси, в которых очевидна аллюзия на творчество американского писателя; в то же время показывается, что в некоторых мистических сверхкоротких историях Акагава заимствованы в основном не сюжеты, а приёмы и техники, такие как психологизм, чёрный юмор, игра слов и метафоричность образов. Впервые подвергаются рассмотрению американские истоки японского сверхкороткого рассказа.

Ключевые слова: Фредрик У. Браун, Хоси Синъити, Акагава Дзиро, научная фантастика, мистика, микропроза, интертекст.

Автор: Хронопуло Лиала Юрьевна, доцент кафедры японоведения, Санкт-Петербургский государственный университет (адрес: 199034, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., 7-9). ORCID: 0000-0002-3734-3109; E-mail: l.khronopulo@spbu.ru

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Благодарности. Исследование выполнено в Университете Калифорнии в Лос-Анджелесе при финансовой поддержке Программы Фулбрайта для учёных.

Для цитирования: Хронополо Л.Ю. Влияние микропрозы Фредрика У. Брауна на сверхкороткие рассказы Хоси Синъити и Акагава Дзиро // Японские исследования. 2022. № 2. С. 95–107. DOI: 10.55105/2500-2872-2022-2-95-107

The influence of Fredric W. Brown's micro fiction on Hoshi Shin'ichi's and Akagawa Jirō's short-short stories

L.Yu. Khronopulo

Abstract. The short-short story was first introduced by Japanese writer Tsuzuki Michio, who in the late 1950s – the early 1960s familiarized the Japanese reader with extra-short stories of American author Fredric W. Brown (1906–1972); his traditions were followed by Japanese writer Hoshi Shin'ichi (1926–1997), Akagawa Jirō (b. 1948), and other authors experimenting in the new genre of social and psychological science fiction, as well as in the genre of fantasy and detective stories. In American literature, three major specific features of a short-short story were formulated: 1) a fresh idea, 2) an unexpected turn of events, 3) an unpredictable ending. These specific features can be traced in Japanese extra-short stories as well. Since the process of the emergence and development of the extra-short story as a new form of Japanese literature was influenced by American micro fiction, the research examines the elements borrowed from Fredric W. Brown's micro fiction in Hoshi Shin'ichi's and Akagawa Jirō's first short-short stories; this includes genres, topics, canons, artistic styles and devices, as well as the treatment of certain social problems. The paper analyzes Hoshi's and Akagawa's short-short fiction from a comparative perspective, with an emphasis on intertextuality – shaping of a text's meaning by another text, in this case, the texts by an American writer. Some literary parallels to Fredric W. Brown's micro fiction can be found in Hoshi Shin'ichi's first collection of short-short stories “Bokko-chan” (1971), which consists of stories written in 1958–1970, as well as in Akagawa Jirō's first collection of short-short stories “The Dancing Man” (1986), which consists of stories written in the late 1970s – early 1980s. The succession of plots and philosophical ideas by Brown is examined on the material of seven early short-shorts by Hoshi, where the allusion to the American writer's micro fiction can be traced; in addition, it is also noted that, in some mystic extra-short stories by Akagawa, it is not the plots which are borrowed, but mostly artistic devices and various techniques, such as psychologism, black humor, wordplay, and metaphorical images. American origins of the Japanese short-short story are investigated for the first time.

Keywords: Fredric W. Brown, Hoshi Shin'ichi, Akagawa Jirō, Japanese science fiction, fantasy, micro fiction, intertext.

Author: *Khronopulo Liala Yu.*, Associate Professor of the Department of Japanese Studies, Saint Petersburg State University (address: 199034, Saint Petersburg, Universitetskaya emb., 7-9, Russian Federation). ORCID: 0000-0002-3734-3109; E-mail: l.khronopulo@spbu.ru

Conflict of interests. The author declares the absence of the conflict of interests.

Acknowledgements. The reported study was funded by the Fulbright Visiting Scholar Program at The University of California, Los Angeles.

For citation: Khronopulo L. Yu. (2022). Vliyaniye mikroprozy Fredrika U. Brauna na sverkhkorotkiye rasskazy Khosi Sin'iti i Akagava Dziro [The influence of Fredric W. Brown's micro fiction on Hoshi Shin'ichi's and Akagawa Jirō's short-short stories]. *Yaponskiye issledovaniya [Japanese Studies in Russia]*, 2022, 2, 95–107. (In Russian). DOI: 10.55105/2500-2872-2022-2-95-107

Введение

В плане сюжета японский сверхкороткий рассказ *сё:то сё:то* чаще всего относится к жанрам научной фантастики, мистики или детектива, вслед за традициями сверхкороткой прозы таких американских авторов, как Фредрик Уильям Браун, Стенли Бернард Эллин, Генри Слезар, Роберт Альберт Блох. Возможна также жанровая гибридизация, нарушение привычных жанровых границ [Pierce 1983, pp. 34–36]. Сверхкороткие научно-фантастические истории особенно популярны в американской и японской литературах, так как этот жанр долгое время отражал надежды, мечты, стремления и тревоги жителей обеих стран. Поскольку сверхкороткая проза отличается повышенной смысловой наполненностью и символичностью, нередко встречаются произведения, которые несут в себе притчевое содержание; также большинство сверхкоротких рассказов имеет ироническую и сатирическую окраску и использует чёрный юмор как инструмент критики, показывая проблемы современного общества в гротескном и трагикомическом ключе [Khronopulo 2016, pp. 119–120].

Происхождение микропрозы в англоязычной литературе связано с американским журналом *Cosmopolitan*, в котором в середине 1920-х гг. стали публиковаться сверхкороткие рассказы. По просьбе редактора британский писатель Уильям Сомерсет Моэм написал серию коротких рассказов, удобных по объёму для размещения в журнале. Такие рассказы получили название «космополиты» и в 1936 г. были выпущены отдельным сборником «Космополиты: очень короткие истории», который представлял собой собрание изящных, остроумных рассказов-анекдотов. Эту литературную форму вскоре переняли другие журналы и газеты; форма сверхкороткого рассказа получила широкое распространение. Вначале такие рассказы носили название *short story* («короткий рассказ»). Затем название трансформировалось в *short-short*, что означает «сверхкороткий». В 1992 г., когда увидела свет антология «История-вспышка: 72 очень короткие истории», появилось другое название краткого сюжетного рассказа: *flash fiction* – буквально «история-вспышка» [Thomas 1992]. М.Н. Лебедева приводит следующее определение таких историй: «Если *short story* – это сюжетная новелла, то *short-short story* – построенная по тем же принципам сверхкороткая новелла... Силой, движущей сюжет, становится один конфликт, раскрывающийся через событие... В целом же *short-short story* представляет собой редуцированную сюжетную новеллу, а потому сохраняет формальные жанровые признаки последней» [Лебедева 2015, с. 325–326]. Подобные определения приводят в том числе Х.Ф.Н. Гимараэш [Guimarães 2009, pp. 7–8] и К.В. Голубина, отмечая также психологизм как одну из важных характеристик ультракороткого рассказа [Голубина 2016, с. 45]. М. Назаренко называет *short-short story* «байкой» и в качестве жанроопределяющего критерия предлагает способность редукции текста до одной фразы, поскольку предшествующая информация лишь подготавливает читателя к развязке [Назаренко 2004, с. 175]. При этом, поскольку упомянутая «подготовка» ограничена в объёме, возрастает роль внимательности и догадливости читателя, ведь предыдущий текст направляет его воображение так, что он может сам, в конечном счёте, домыслить то, что не было сказано [Лебедева 2015, с. 326]. Интересно, что подобный намёк, недосказанность характерны для традиционной японской литературы, что послужило одной из причин популярности новой жанровой формы среди японских писателей второй половины XX века.

Определённого понятия, какого в точности объёма должен быть прозаический текст, чтобы считаться сверхкоротким, не существует. Если в англоязычной традиции принято считать объём текста в словах и к сверхкороткому рассказу относить тексты объёмом от 200 до 1500 слов [Hoshi 1985, p. 298], по данным К.В. Голубиной – тексты объёмом от 6 до 2000 слов [Голубина 2016, с. 45], то в японской литературе нет единой точки зрения относительно объёма произведения. Японские исследователи обычно определяют размер таких рассказов от четырёх до четырнадцати страниц [Satō, Murai, Tokosumi 2009, pp. 133–134].

Мацусима Саюри, цитируя литературоведа Икусима Дзиро, указывает, что в конце 1950-х – начале 1960-х гг. писатель Цудзуки Митио впервые перевёл для японского читателя сверхкороткие научно-фантастические, мистические и детективные истории Фредрика У. Брауна, Стенли Б. Эллина, Генри Слезара и Роберта А. Блоха, среди которых Фредрик У. Браун получил наибольшую популярность [Matsushima 2003, p. 98]. В американской литературе на материале творчества этих писателей были сформулированы три основные особенности сверхкороткого рассказа: 1) новаторская идея, 2) неожиданный поворот сюжета, 3) непредсказуемая концовка произведения. Эти черты прослеживаются и в японских сверхкоротких рассказах. Сверхкороткая проза с новыми законами и жанрами была с интересом воспринята японскими писателями во многом также и потому, что короткие прозаические и поэтические формы являются традиционными в японской художественной культуре; в контексте японской литературы можно выделить несколько оригинальных малых жанровых форм, известных не только в Японии, но и во всём мире. В первую очередь это пятистишие *танка* (букв. «короткая песня») и трёхстишие *хайку*. Примерами средневекового прозаического жанра малой формы выступают: жанр *дзуйхицу* (букв. «вслед за кистью»), представляющий собой собрание бессюжетных заметок обо всём интересном – увиденном, услышанном или просто пришедшем в голову; жанр *отогидзо:си* (букв. «занимательные рассказы», часто фантастического или юмористического содержания), источниками сюжетов для которых обычно становились фольклорные предания, буддийские истории, сказки и мифы. Лаконичность как характерная черта традиционной японской культуры находит своё отражение в японской древней и средневековой литературе в виде разнообразия малых форм, преобладание которых связывают с дзэнским мировоззрением японцев [Khronopulo 2018]. Таким образом, ряд канонов, по которым строилась американская сверхкороткая история середины XX века (символизм, игра слов, элементы созерцательности в описании действительности, скрытые смыслы, недосказанность), перекликался с традиционными эстетическими и философскими воззрениями японских писателей.

Более поздние примеры малой прозаической формы в японской литературе можно отыскать в творчестве японского писателя Акутагава Рюноскэ (1892–1927), непревзойдённого мастера короткого рассказа, автора свыше полусотни новелл, миниатюр, носящих как сказочный, фантастический, так и религиозный, и исторический характер, с частым обращением к образам мирового и японского фольклора. Известен также цикл из десяти коротких историй знаменитого японского писателя Нацумэ Сосэки (1867–1916) «Десять ночей грёз» (1908). Классическим образцом малой прозаической формы стали короткие рассказы Кавабата Ясунари (1899–1972), вышедшие сборником под названием «Рассказы величиной с ладонь»; однако не все из рассказов указанных сборников Нацумэ и Кавабата обладают сюжетом. Сюжет является важной характеристикой сверхкороткой

новеллы; при этом оба сборника содержат также бессюжетные зарисовки, лирические миниатюры.

Очевидно, что возрастающая популярность сверхкороткого рассказа наблюдается не только в Японии и США, но и во всём мире. Это вызвано процессом миниатюризации прозаических жанров, который отмечается в современных литературах многих стран. В числе причин жанровой трансформации З.И. Карцева называет влияние классической миниатюры и таких привлекательных для писателей её свойств, как небольшой объём, а также лаконичность изобразительных средств при целостности и законченности выражения. Выделяются и иные причины увлечения минимализмом: это фоновое присутствие в литературном пространстве «электронной» прозы и поэзии как следствие глобального влияния интернет-литературы и «клипового» сознания современного автора, который сейчас более всего озабочен тем, как добиться краткости, броскости, эффектности сюжетных ходов и лексики, внешней экспрессии [Карцева 2004, с. 477]; поэтому для сверхкороткой прозы характерны парадоксы, игра слов, языковые трансформации, гротеск и сатира при обращении к социальной проблематике. Появление сверхкороткого рассказа в Японии может быть связано и со стремительным жизненным ритмом страны в эпоху модерна и постмодерна, – ритмом, который породил потребность в лаконичных произведениях с острым сюжетом, способным заинтересовать читателя и удержать его внимание хотя бы ненадолго. Л.В. Жилина пишет, что в сверхкоротком рассказе можно усмотреть попытку писателей «разбудить» читателя и заставить его хоть на секунду задуматься над проблемами современного мира [Жилина].

Аллюзии на сверхкороткие истории Фредрика У. Брауна в сборнике *сё:то сё:то* «Бокко-тян» Хоси Синъити

В 1971 г. Хоси Синъити опубликовал свой первый сборник сверхкороткой прозы «Бокко-тян» (ボッコちゃん) [Hoshi 1971], в ряде рассказов которого прослеживается влияние идей и сюжетов Фредрика У. Брауна. Атода Такаси, автор и исследователь сверхкороткого рассказа, указывает, что Хоси, вдохновившись сверхкороткой научной фантастикой и мистикой Брауна, построил ряд своих первых *сё:то сё:то* на аллюзиях к его произведениям [Atōda 2001, p. 219], – поскольку, как писал сам Хоси, отсылка к каким-либо узнаваемым культурным, литературным или мифологическим фактам в микропрозе даже приветствуется: важно уметь обыграть уже известный, узнаваемый образ или сюжетный поворот по-новому [Hoshi 1985, pp. 298–301]. При этом К.М. Сивачук замечает, что «основная причина частого использования аллюзий в сверхкоротких рассказах достаточно прозрачна, так как данный стилистический приём позволяет передать максимально большой объём информации, затрачивая при этом минимум языковых средств» [Сивачук 2018, с. 344].

В сборник Хоси «Бокко-тян» вошли пятьдесят рассказов *сё:то сё:то*, написанных в период с 1958 по 1970 гг., когда Хоси уже познакомился с переведёнными на японский язык короткими историями Брауна, которые были опубликованы в США в период с 1941 по 1960 гг. Например, рассказ «Планета, которую хотели захватить» (ねらわれた星, Нэраварэта хоси) [Hoshi 1971, pp. 108–110] представляет собой аллюзию на рассказ Брауна «Ещё не конец» (Not Yet The End) [From These Ashes 2001, pp. 27–29], впервые увидевший свет в 1941 г. В обеих историях план захвата Земли и порабощения землян инопланетянами получает не

трагическую, а комическую развязку: инопланетяне ошибаются во время попытки похищения землян, неверно интерпретируя особенности жизни на планете, вследствие чего отказываются от идеи захвата Земли. В обоих рассказах писатели применили принцип непредсказуемой концовки произведения, приведя читателю разгадку в самом последнем предложении. Так, у Брауна оказывается, что инопланетяне похитили не людей, а обезьян, думая, что это и есть типичные представители расы, и отказались от порабощения, потому что похищенные «люди» проявили себя неожиданно глупо: не сумели выполнять простейшие приказы, даже когда им угрожали пытками и смертью. У Хоси же разгадка заключается в том, что инопланетяне, напротив, сочли землян слишком мощными противниками, потому что те не умерли и даже не выказали никаких признаков страдания, когда с них «содрали кожу», а позднее распылили вокруг планеты вирус, растворяющий «кожу»; но, как выясняется, то, что представители внеземной цивилизации приняли за кожу, было лишь одеждой. Часто именно в непредсказуемой концовке, отложенной до самого последнего предложения, содержится кульминация сверхкороткого рассказа, как указывает Этиго Аканэ [Echigo 2014, p. 30] и другие исследователи [Toyosawa, Murai 2018, pp. 76–77].

Интертекстуальность как приём построения текста используется в рассказе Хоси «Подарок» (プレゼント, Пурэдзэнтто) [Hoshi 1971, pp. 213–216]: как и в рассказе Брауна «Вежливость» (Politeness) [From These Ashes 2001, pp. 89–93], впервые опубликованном в 1954 г., речь в нём идёт о столкновении двух разных культур и мировоззрений, о невозможности понять друг друга. В основе обоих рассказов лежит разница восприятия у инопланетян и землян: то, что земляне считали проявлением любви и дружелюбия, инопланетянами воспринималось как проявление враждебности, и наоборот. Так, у Хоси инопланетяне отправляют на Землю умильного и ласкового робота в качестве подарка – но робот оказался столь устрашающим с точки зрения землян, что те сочли его угрозой из далёкой галактики. У инопланетян Брауна при этом грубое обращение к собеседнику является признаком хорошего воспитания, а вежливость воспринимается как оскорбление. В обоих рассказах также использован приём, заключающийся в том, что разгадка открывается читателю только в самом конце текста: по ходу повествования ситуация у Хоси и у Брауна показана только с точки зрения землян (робот – пугающий; инопланетяне почему-то не желают воспринимать вежливое обращение). Затем в самом последнем предложении происходит смена дискурса, и ситуация показывается глазами инопланетян, которые видят и воспринимают всё совершенно иначе. Такое резкое переключение с позиции одного персонажа на точку зрения другого в сверхкороткой истории также обеспечивает непредсказуемую концовку [Satō, Murai, Tokosumi 2010, pp. 125–126].

При этом есть и иная пара рассказов: в рассказе Хоси «Сувенир» (おみやげ, Омиягэ) [Hoshi 1971, pp. 260–262], как и в рассказе Брауна «Земляне, дары приносящие» (Earthmen Bearing Gifts) [From These Ashes 2001, pp. 209–213], впервые опубликованном в 1960 г., ситуация показана глазами инопланетян, которые настроены на налаживание контактов и дружбу с представителями земной цивилизации. В рассказе «Сувенир» дружелюбные инопланетяне оставляют на Земле, где ещё не зародилось человечество, вместилище всех секретов добра, сохранения мира, лечения болезней, строительства космических кораблей и т.д., которое люди должны будут обнаружить со временем; но прогресс приводит к обратному – драгоценный контейнер с рецептами, которые могли бы решить все проблемы

человечества, уничтожается в результате ядерных испытаний, так никогда и не обнаруженный на отдалённом острове. То же самое происходит в рассказе «Земляне, дары приносящие»: марсиане с нетерпением ждут, когда прогресс дойдёт до того, что земляне будут готовы вступить в контакт; но прогресс опять же приводит к обратному – на Марс в результате ошибки запускаются ядерные ракеты, и цивилизация марсиан гибнет, а землянам уже никогда не суждено узнать, что на Марсе на самом деле была жизнь. Человек – сам себе враг, а в человечестве заложен механизм самоуничтожения; как японские, так и американские исследователи отмечают, что сюжеты, представляющие такой взгляд писателей-фантастов, не редкость в социальной и психологической научной фантастике, получившей популярность в США в середине XX века и проникшей в Японию – первоначально в форме сверхкоротких историй и под влиянием творчества Брауна. Особенно это касается сюжетов о ядерном оружии [Maruge 2012; Bartter 1988; Booker 2001].

Не только человечество в целом, но и отдельный герой, который разрушает собственную жизнь, оказывается в центре некоторых рассказов как Брауна, так и Хоси. Ряд сюжетов сверхкоротких научно-фантастических историй обоих писателей построен вокруг изобретения, которое оказывается губительным для своего создателя – особенно если оно было создано с корыстными целями, вследствие эгоизма или алчности. Например, купол в рассказе «Купол» (The Dome) Брауна [From These Ashes 2001, pp. 238–242], который впервые увидел свет в 1951 г., был создан, чтобы помочь учёному укрыться от атомной войны; возлюбленная учёного, огорчённая его эгоизмом и нежеланием делиться открытием с другими, уходит от него, чтобы до последнего помогать облучённым людям в качестве медсестры. Изобретатель живёт под защитой купола тридцать лет, пока однажды не узнаёт, что атомной войны не было и он зря просидел всю жизнь в одиночестве и заточении, в то время как на Земле с помощью инопланетян уже давно научились лечить болезни и отодвигать старость; только его организм уже слишком стар для этих лекарств, и учёному не помочь. Изобретение оборачивается против своего эгоистичного создателя и в рассказе Хоси, давшем название сборнику, – «Бокко-тян» [Hoshi 1971, pp. 14–19]. Владелец бара, искусный изобретатель, создал красавицу-робота Бокко-тян с целью привлекать посетителей и обманывать их; выдавая её за настоящую девушку, он добился того, что мужчины щедро угощали красотку с целью снискать её расположение, – но по роковой случайности робот, напичканный ядом одним из обиженных отвергнутых поклонников, отравляет и своего создателя, и всех находившихся в баре. Показанный в рассказах Хоси и Брауна принцип кругового зла, запущенного человеком, оставляет открытым вопрос, возможно ли для человечества будущее.

У обоих писателей есть и рассказы, которые могут быть отнесены к жанру постапокалипсиса: например, у Брауна это «Стук в дверь» (Knock), который впервые был опубликован в 1948 г. [From These Ashes 2001, pp. 101–108]. Примечательно, что сам автор открывает рассказ аллюзией на известную страшилку: «Последний человек на Земле сидел в комнате в полном одиночестве. Раздался стук в дверь...». Браун указывает, что ему было бы интересно придумать собственную интерпретацию многоточия – что за ним может стоять, какая история может ему предшествовать. У Хоси тоже есть рассказ с подобным сюжетом – о гибели и попытке возрождения человечества: «Последний землянин» (最後の地球人, Сайго-но тикю:дзин) [Hoshi 1971, pp. 297–307].

Помимо научной фантастики, можно заметить отсылки Хоси к творчеству Брауна и в некоторых мистических историях. Например, сюжет *сё:то сё:то* «Зеркало» (鏡, Кагами) [Hoshi 1971, pp. 124–135] перекликается с сюжетом рассказа Брауна «Естественно» (Naturally) [From These Ashes 2001, pp. 48–49], впервые опубликованного в 1954 г. Сюжет обоих рассказов построен вокруг не оправдавшего себя ритуала, проведённого молодым мужчиной в корыстных целях, за что герой расплачивается собственной жизнью. В рассказе Брауна не самый прилежный студент вызывает дьявола, чтобы тот помог ему сдать экзамен; в рассказе Хоси не слишком успешный в жизни сотрудник фирмы вызывает чёрта, чтобы тот исполнил его желания. При этом вместо пентаграммы двоечник – герой рассказа Брауна ошибается и вычерчивает шестиугольник, вследствие чего дьявол получает власть и забирает душу незадачливого студента. Герой рассказа Хоси долго пытается и мучает чёрта, который, оказавшись в мире людей, теряет свою магическую силу и не способен выполнить то, что требует человек; но, когда жена героя смотрит на свою причёску сзади в два зеркала, выстроив зеркальный коридор, она нарушает правила ритуала, – и чёрт ускользает в свой волшебный мир. Супруги ссорятся, что упустили волшебное создание, на котором планировали нажиться и всё это время вымещали злобу от всех своих неудач; в результате ссоры они убивают друг друга. В таких мистических историях, как и в социальной научной фантастике, воздаяние свершается не напрямую от волшебных сил, а лишь является следствием содеянного зла, корысти или порочных помыслов человека.

Обратной является ситуация, когда не зло постигает кара, а спаситель людей подвергается осуждению и наказанию в мистических историях обоих писателей. Добродетель может оказаться непонятой и не оценённой; так происходит в рассказе Хоси «Загадочный молодой человек» (なぞの青年, Надзо-но сэйнэн) [Hoshi 1971, pp. 292–296] и в рассказе Брауна «Армагеддон» (Armageddon) [From These Ashes, 2001, pp. 57–61], который был впервые опубликован в 1941 г. Молодого человека из рассказа Хоси, попробовавшего справедливо распорядиться налогами и помочь людям, в госучреждении, где он работал, посчитали ненормальным и поместили в психиатрическую лечебницу, – ведь он, имея доступ к огромным деньгам, отказывался воровать, в отличие от остальных чиновников. Эта история является ложно-мистической, обманывая читателя и персонажей, которые поначалу воспринимают происходящее как чудо. Молодой человек, выполняющий желания больных и помогающий бедным, представляется ангелом, волшебником и чудотворцем, которому люди начинают молиться; но в конце рассказа читателя ожидает разгадка: «ангел» оказывается честным чиновником. Похожая несправедливость происходит в мистической истории Брауна. Фокусник, собравший зал, начинает своё представление, и выясняется, что это демон, который задумал устроить апокалипсис. Мир готов рухнуть, когда маленький мальчик, в ужасе наблюдающий происходящее, мужественно решает в одиночку пойти против демона и стреляет в него из игрушечного водяного пистолета, который наполнил святой водой, когда накануне утром посещал церковь с родителями. Демон повержен, из памяти людей стирается начавшийся было армагеддон; но отец избивает мальчика за то, что тот посмел осквернить церковь, набрав в пистолетик святой воды. Несправедливый мир и склонное к самоуничтожению человечество – частая тематика сверхкороткой психологической и социальной научной фантастики, а иногда и мистических *сё:то сё:то*.

**Литературные параллели со сверхкороткими историями
Фредрика У. Брауна в сборнике *сё:то сё:то*
«Танцующий мужчина» Акагава Дзиро**

Известный японский писатель Акагава Дзиро выпустил несколько сборников сверхкоротких историй; к одному из них – «Болтливая женщина» (勝手にしゃべる女, Каттэ-ни сябэру онна) – даже написал послесловие сам Хоси Синъити, отметив влияние творчества Брауна и некоторых других американских авторов на *сё:то сё:то* своего ученика [Akagawa 1986a, pp. 220–223]. В 1986 г. вышел самый известный сборник коротких рассказов Акагава – «Танцующий мужчина» (踊る男, Одору отоко) [Akagawa 1986b]; тридцать четыре его рассказа не превышают четырёх-шести страниц. Большинство *сё:то сё:то* этого сборника – детективные истории с элементами мистики, чёрного юмора, гротеска, иронии; научная фантастика представлена только двумя произведениями. Сюжет некоторых рассказов сборника «Танцующий мужчина» построен на игре слов: такая игра на созвучиях, разных видах омонимов, особенно омофонах, похожих иероглифах и т.д. была особенно популярна в японских коротких стихотворных формах *танка* и *хайку*. Эта игра слов была призвана пробудить определённый ассоциативный ряд, игру воображения – что раздвигало границы стихотворения из семнадцати (*хайку*) или тридцати одного (*танка*) слога практически до бесконечности [Хронопуло 2015, с. 85–86]. Любопытно, что в микропрозе Брауна игра слов также встречается – часто уже начиная с названия рассказа, предлагая читателю ключ к разгадке смысла текста. Два самых известных примера игры слов – названия рассказов Брауна «Бог» (God), в более поздней редакции – «Поиск» (Search) 1954 г., [From These Ashes 2001, pp. 119–120] и «Сириус ничто» (Nothing Sirius) 1944 г. [Brown 1973, pp. 143–165]. В первом случае название представляет собой зашифрованный смысл: главный герой рассказа представлен умершим и попавшим в рай, где он повсюду разыскивает бога; однако в последнем предложении оказывается, что умер не человек, а собака, и она искала в раю своего хозяина, который и был для неё богом. Если прочитать название рассказа наоборот, получится слово dog – «собака», что и является ключом к пониманию смысла. Во втором случае название рассказа Nothing Sirius (букв. «Сириус ничто») созвучно англоязычному выражению nothing serious – «ничего серьёзного», что является ключом к ошибочному восприятию звезды героями. Известны и детективные рассказы с названиями в рифму «Ключ в голубом» (Clue in Blue) [Brown 1942a], «Двадцатки тебе вполне хватит» (Twenty Gets You Plenty) [Brown 1942b], а также детектив «Маленькое яблочко трудно очистить» (Little Apple Hard To Peel) [Brown 1942c], где речь идёт о непростом человеке по фамилии Appel, что созвучно английскому слову apple – «яблоко», и рассказ «Потерянный парадокс» (Paradox Lost) [Brown 1973, pp. 3–26], название которого оригинально и вместе с тем созвучно употребительному выражению Paradise Lost.

Вместе с тем у Акагава, в отличие от Брауна, игра слов не является ключом к пониманию смысла текста, даже если выносится в заголовок; но его сверхкороткие истории могут быть построены на неверном прочтении или неверной интерпретации сказанного или написанного, что приводит героя к трагической развязке, поскольку то, что ему послышалось в чьих-то словах или померещилось в написанном кем-то тексте, является предметом его глубоких переживаний. Ослышаться на один слог, неверно прочитать иероглиф, перепутав его с похожим, и поплатиться за это жизнью, часто в качестве случайного самонаказания за

совершенные преступления – таковы сюжеты сверхкоротких детективных рассказов «Самоубийство» (心中, Синдзю:) [Akagawa 1986b, pp. 120–122], «Путешествие за границу» (海外旅行, Кайгай рёко:) [Akagawa 1986b, pp. 37–40], «Давай шокируем» (レッツシヨツキング, Рэццу сёккинг) [Akagawa 1986b, pp. 67–70].

Одна из мистических историй Акагава, давшая название сборнику – «Танцующий мужчина» [Akagawa 1986b, pp. 13–16], отсылает к схожему сюжету сверхкороткого рассказа Брауна «Гизенстексы» (The Geezenstacks) [From These Ashes 2001, pp. 299–304], который был впервые опубликован в 1943 г. Главный герой рассказа «Танцующий мужчина» покупал кукол и вымещал на них обиды, которые вынужден был терпеть от начальства и клиентов; сам же он при этом воплощал в своём поведении все фантазии относительно кукол (то вёл себя, как кукла-балерина, то – как кукла-младенец и т.д.). Однажды его нашли повешенным среди собственных кукол; были обнаружены лески, привязанные к его конечностям и шее, как у марионетки. И хотя полиция постановила, что это самоубийство, автор намекает, что куклы могли отомстить: ведь герой не показывал никому своих чувств, подавлял недовольство от несправедливого отношения и в итоге стал марионеткой подавленных страхов и обид, позволив манипулировать собой сперва людям, а затем – куклам, которые дёргали за невидимые верёвочки до тех пор, пока не дёрнули за верёвку, затянутую на его шее, в последний раз. Куклы в этом рассказе – подавленные комплексы, страхи и обиды, которые, не находя выхода наружу, разрастаются, начинают «играть» человеком и способны уничтожить того, кто больше не имеет над ними власти.

Та же метафора лежит в основе мистического рассказа Брауна с похожим сюжетом: семейство кукол, названных девочкой Гизенстексами, постепенно начинает манипулировать вечно занятыми взрослыми в семье, воплощая в их жизни все фантазии девочки относительно кукол. Как и герой рассказа Акагава, герои Брауна начинают вести себя, как это ожидается в соответствии с характеристиками той или иной куклы. Наконец взрослые понимают, что куклы прокляты, а они сами постепенно становятся их марионетками, и куклы всё больше управляют ими. Когда родители забирают кукол у дочери и, пытаясь поскорее от них избавиться, отдают их первому встречному – таксистке – со словами: «Теперь они навсегда ваши», – они оказываются навечно заперты в такси, которое несётся неведомо куда, потому что они стали игрушками своих кукол и больше не контролируют свою жизнь. Куклы в рассказах обоих писателей – метафорическое изображение чужой воли, которой вынужденно подчиняются во взрослой жизни; герои Акагава и Брауна дали другим волю над собой, перестали управлять собственной жизнью – и таким образом окончательно утратили себя. На первый взгляд оба рассказа основаны на известных городских легендах-быличках о проклятых куклах [Yoda, Alt 2012]; но очевидно, что речь здесь идёт о философском осмыслении образа человека как управляемой кем-то игрушки, – таким образом, мистической сверхкороткой истории, как и ультракороткой научной фантастике, может быть свойственен психологизм.

Заключение

Процесс заимствования различных элементов американской микропрозы японскими авторами сверхкоротких рассказов начался в середине XX века и продолжается в XXI веке; заимствования соотносятся в текстах с канонами традиционной японской литературы,

поскольку малые жанры исторически характерны для культуры Японии. Общая теория сверхкороткого рассказа в литературах Востока и Запада нуждается в комплексной разработке, – включая японскую сверхкороткую историю *сё:то сё:то* и то, как данное явление формировалось; интересно, что на становление и развитие жанров сверхкороткой научной фантастики, мистики и детектива в японской литературе оказало влияние творчество не только Фредрика У. Брауна, но и таких американских писателей, как Стенли Б. Эллин, Генри Слезар, Роберт А. Блох, на более позднем этапе – Роберт Шекли, Филип К. Дик и Ричард Г. Бротиган. Изучение интертекстуальных связей и взаимодействия произведений в социальном, литературном и культурном контекстах представляет большой интерес. На материале рассказов самых известных в Японии мастеров сверхкороткой прозы – Хоси Синъити (основатель данного направления в японской литературе), Акагава Дзиро, а также писателей-постмодернистов Атода Такаси, Танака Синъя и Тамару Масатомо, в том числе некоторых других авторов, например, писателей-победителей Всеяпонского Литературного Конкурса сверхкороткого рассказа, можно сделать вывод о взаимосвязи сверхкороткого рассказа Японии и США. В частности, ряд текстов Хоси Синъити и Акагава Дзиро можно рассматривать как интертекст, поскольку известно о близком знакомстве писателей с творчеством Фредрика У. Брауна и очевидно, что с точки зрения жанров, сюжетов, проблематики, некоторых приёмов и техник тексты Брауна перекликаются с текстами Хоси и Акагава в самых разных формах, на разных уровнях. Вряд ли можно просто свести интертекстуальность *сё:то сё:то* Хоси и Акагава к проблеме влияния на их творчество сверхкороткой научной фантастики и мистики Брауна; коды и формулы, которыми наполнена микропроза, могли быть даны авторами не всегда осознанно, но попытка обнаружения их источников, безусловно, представляет интерес.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Голубина К.В. Ультракороткий рассказ как продукт межжанровой гибридации (на примере американских ультракоротких рассказов) // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. Вып. 7 (746). 2016. С. 41–49.

Жилина Л.В. Короче! Short-short story в современной японской литературе // Окно в Японию. Электронный журнал. URL: http://ru-jp.org/zhilina_01.htm (дата обращения: 30.03.2022).

Карцева З.И. «Малые формы» в новой болгарской прозе // Славянский вестник. Вып. 2. Москва. 2004. С. 476–490.

Лебедева М.Н. К вопросу о жанровой специфике Short-Short Story // Вестник ТвГУ. Серия Филология. № 1. 2015. С. 324–327.

Назаренко М. Короткие и необычайные истории // Реальность фантастики. № 8. 2004. С. 174–180.

Сивачук К.М. Аллюзия и эпитет в контексте американского сверхкороткого рассказа // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. Вып. 18 (816). 2018. С. 339–352.

Хронопуло Л.Ю. Сверхкороткие рассказы в творчестве современных японских писателей Акагава Дзиро и Атода Такаси // Вестник СПбГУ. Сер. 13. № 1. 2015. С. 81–90.

REFERENCES

Golubina, K.V. (2016). Ul'trakorotkii rasskaz kak produkt mezzhanrovoi gibrizatsii (na primere amerikanskikh ul'trakorotkikh razzkazov) [Less is More: The American Short-Short Story as a Hybrid of Several Genres]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki* [Bulletin of Moscow State Linguistic University. Humanities], 7 (746), 41–49. (In Russian).

Kartseva, Z.I. (2004). “Malye formy” v novoi bolgarskoi proze [“Small Fiction” in Contemporary Bulgarian Prose]. *Slavyanskii vestnik*, 2, 476–490. (In Russian).

Khronopulo, L.Y. (2015). Sverkhkorotkie rasskazy v tvorchestve sovremennykh yaponskikh pisatelei Akagava Dziro i Atoda Takasi [Short-Short Stories by Contemporary Japanese Writers Akagawa Jirō and Atōda Takashi]. *Vestnik SPbGU* [Bulletin of Saint Petersburg State University], 13 (1), 81–90. (In Russian).

Lebedeva, M.N. (2015). K voprosu o zhanrovoi spetsifike Short-Short Story [To the Issue of Features of the Short-Short Story]. *Vestnik TvGU, Seriya Filologiya* [Bulletin of Tver State University, Philology], 1, 324–327. (In Russian).

Nazarenko, M. (2004). Korotkie i neobychnnye istorii [The Short and Extraordinary Stories]. *Real'nost' fantastiki* [The Reality of Science Fiction], 8, 174–180. (In Russian).

Sivachuk, K.M. (2018) Allyuziya i epitet v kontekste amerikanskogo sverkhkorotkogo rasskaza [Allusion and Epithet in Shaping the Discourse of the American Short-Short Story]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki* [Bulletin of Moscow State Linguistic University. Humanities], 18 (816), 339–352. (In Russian).

Zhilina, L.V. (n.d.). Koroche! Short-short story v sovremennoi yaponskoi literature [Shorter! Short-Short Story in Contemporary Japanese Literature]. *Okno v Yaponiyu. Elektronnyy zhurnal* [Window to Japan. Electronic Journal]. Retrieved March 30, 2022, from http://ru-jp.org/zhilina_01.htm. (In Russian).

* * *

Akagawa, J. (1986a). *Katte-ni shaberu onna* [The Talkative Woman]. Tokyo: Shūeisha. (In Japanese).

Akagawa, J. (1986b). *Odoru otoko* [The Dancing Man]. Tokyo: Shinchōsha. (In Japanese).

Atōda, T. (2001). Atogaki to sempyō [Afterword and Selector's Comment]. In *Shōto shōto no hiroba-12* [Square of Shōto Shōto, Vol. 12] (pp. 217–229). Tokyo: Kōdansha. (In Japanese).

Bartter, M.A. (1988). *The Way to Ground Zero: The Atomic Bomb in American Science Fiction*. New York: Greenwood Press.

Booker, K.M. (2001). *Monsters, Mushroom Clouds, and the Cold War: American Science Fiction and the Roots of Postmodernism, 1946–1964*. Westport: Greenwood Press.

Brown, F.W. (1942a, January). Clue in Blue. *Thrilling Mystery*, 3, 14–18.

Brown, F.W. (1942b, January). Twenty Gets You Plenty. *G-Men Detective*, 4, 23–29.

Brown, F.W. (1942c, February). Little Apple Hard To Peel. *Detective Tales*, 2, 51–63.

Brown, F.W. (1973). *Paradox Lost and Twelve Other Great Science Fiction Stories*. New York: Random House.

Echigo, A. (2014). Nihon shōto shōto bungaku kenkyū: saishō no shōsetsu ni yoru saidaigen no jiyū o megutte [A Study of the Shōto Shōto Japanese Literature: The Larger Freedom of the Extra-Short Prose]. *Iwate daigaku gobun gakkai*, 19, 28–36. (In Japanese).

From These Ashes: The Complete Short Science Fiction of Fredric Brown. (2001). Farmington: NESFA Press.

Guimarães, J.F.N. (2009). The Short-Short Story: The Problem of Literary Genre. In *Proceedings of the International Symposium on Genre Studies* (pp. 5–24). Encino.

Hoshi, S. (1971). *Bokko-chan* [Bokko-chan]. Tokyo: Shinchōsha. (In Japanese).

Hoshi, S. (1985). Sempyō [Selector's Comment]. In *Shōto shōto no hiroba-1* [Square of Shōto Shōto, Vol. 1] (pp. 297–323). Tokyo: Kōdansha. (In Japanese).

Khronopulo, L.Y. (2016). Imagination as an Artistic Method and a Source of the Plots in *Shōto Shōto* Short Stories of Contemporary Japanese Writers Akagawa Jirō and Atōda Takashi. In *Consciousness, Theatre, Literature and the Arts* (pp. 119-128). Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

Khronopulo, L.Y. (2018). The Shōto Shōto Short Story of the Japanese Writers Hoshi Shinichi, Akagawa Jirō and Atōda Takashi: Artistic Method, Genre, Traditions and Innovations. *Hiroshima Interdisciplinary Studies in the Humanities*, 16, 1–23.

Maruge, M. (2012). Waraenai watashitachi o warau. Genshiryoku to sekai no owari o megutte – Hoshi Shinichi no shōto shōto [Laughing at Us, Who Can't Laugh: Shōto Shōto by Hoshi Shinichi – About Nuclear Energy and the End of the World]. *Waraigaku kenkyū journal*, 9, 109–121. (In Japanese).

Matsushima, S. (2003). Hoshi Shinichi and the Space-Age Fable. *New Zealand Journal of Asian Studies*, 5 (2), 94–114.

Pierce, H.B. (1983). *A Literary Symbiosis: Science Fiction/Fantasy/Mystery*. Westport: Greenwood Press.

Satō, C., Murai, H., & Tokosumi, A. (2009). Bungaku sakuhin gun no tokuchōteki goi to gainen kategorī no chūshutsu. Hoshi Shinichi: shōto shōto no keiryō bunseki [Extracting Distinctive Vocabularies and Conceptual Categories from a Literary Text: A Quantitative Analysis of Hoshi Shinichi's Short-Short Stories]. *Jōhō chishiki gakkaiishi*, 19 (2), 132–137. (In Japanese).

Satō, C., Murai, H., & Tokosumi, A. (2010). Hoshi Shinichi no shōto shōto bungaku no monogatari patān chūshutsu [Extracting Narrative Patterns from the Short-Short Stories of Hoshi Shinichi]. *Jōhō chishiki gakkaiishi*, 20 (2), 123–128. (In Japanese).

Thomas, J., Thomas, D., & Hazuka, T. (Eds.). (1992). *Flash Fiction: 72 Very Short Stories*. New York: Norton.

Toyosawa, S. & Murai, H. (2018, December). Hoshi Shinichi no shōto shōto ni okeru ochi no kōzō bunseki [“Narrative Structure Analysis of Punchlines within the Flash Fictions of Shinichi Hoshi”]. *Jinmonkon*, 75–82. (In Japanese).

Yoda, H. & Alt, M. (2012). The Okiku Doll. In *Yurei Attack! The Japanese Ghost Survival Guide* (pp. 80–83). Tokyo, Rutland, Vermont, Singapore.