

РОЗДІЛ 6 ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 811.521

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.25.2.33>

ЕВОЛЮЦІЯ ЖАНРУ КАЙДАН: ВІД ВИТОКІВ ДО СЬОГОДЕННЯ

THE EVOLUTION OF THE SHACKLES GENRE: FROM THE ORIGINS TO THE PRESENT

Москальов Д.П.,*orcid.org/0000-0003-1856-662X**кандидат філологічних наук,**завідувач кафедри східної культури та літератури
Київського університету імені Бориса Грінченка***Горовська К.В.,***orcid.org/0000-0002-3009-9609**студентка факультету психології, соціальної роботи та спеціальної освіти
Київського університету імені Бориса Грінченка*

Метою роботи є спроба простежити еволюцію японського жанру кайдан та проаналізувати причини появи жанру неокайдан. За результатами виконаної роботи було встановлено, що фантастична традиція японської літератури йде корінням в глибину століть – в міфи, легенди, перекази але ствердився в 17 сторіччі, в епоху розквіту міської культури. Традиція кайдану не переривалася впродовж сторіч, а в 20 сторіччі зазнавши культурно-історичного впливу, зокрема глобалізаційних процесів, трансформувався в «неокайдан», який увібрав всі ознаки сучасності, але зберігає в основі своїй «розповідь про незвичне», страхітливе та надприродне. Поява неокайдану не означала зникнення класичного кайдану, який продовжує існувати паралельно з новим кайданом, іноді перетинаючись із ним та підживлюючись від нього. У неокайдані помітний сильний вплив західних аналогів, але зберігається японський пріоритет психологічної компоненти жаху і напруженого очікування, а також наявність привидів і полтергейстів. В ньому також багато елементів древніх вірувань, духів і монстрів зі старого кайдану, використовуються теми паранормальних здібностей і екзорцизму, передбачення, правда, дещо осучаснені і модифіковані. І загалом, можемо сказати, що у неокайдані присутня велика кількість нової атрибутики однак, як і раніше, в основі японських жаків лежить проникність межі між світом життя та світом смерті.

Компоненти древнього міфу знайшли своє відображення у нових знакових системах, які, не зважаючи на повну, на перший погляд, раціональність, стають могутнім джерелом міфотворчості. А страх, що відіграє ключову роль в кайдані, втілюється у нових механізмах, породжених мінливою сучасною реальністю. Тож неокайдани є своєрідною відповіддю на модифіковані страхи і слугують вони тій самій меті, що і раніше: опанувати страх невідомого за допомогою естетизації жахливого, зняти проблематизацію через створення нової реальності, нехай і вторинним шляхом літературної вигадки.

Кайдан дожив до наших днів і трансформувався в неокайдан завдяки специфіці японської свідомості, що дозволяє сприймати навколишній світ через призму чудесного. І саме кайдан, ставши незмінним явищем японської масової культури, підтримував і консервував ці якості японської душі, формуючи ряд таких особливостей, як міфологізм і анімістичність, цікавість, що штовхає на подолання табу, ірраціоналізм і емоційність, естетизація смерті і навколишнього світу і т.д.

Ключові слова: кайдан, неокайдан, японська література, жахи, хоррор, сецува.

The purpose of the work is an attempt to trace the evolution of the Japanese genre "kaidan", to analyze the reasons for the emergence of the genre "neokaidan" and to characterize its main differences from the classical "kaidan". According to the results of the performed work, it was established that the fantastic tradition of Japanese literature has its roots in the depths of centuries – in myths, legends, tales, but it was established in the 17th century, in the era of the flourishing of urban culture. The tradition of "kaidan" has not been interrupted over the centuries, and in the 20th century, having undergone cultural and historical influence, in particular globalization processes, it was transformed into a "neokaidan", which absorbed all the signs of modernity, but retains at its core a "story about the unusual", features of horror and supernatural.

The appearance of the "neokaidan" did not mean the disappearance of the classic "kaidan", which continues to exist in parallel with the new "kaidan", sometimes intersecting with it and feeding off of it. In "neokaidan", a strong influence of Western analogues is noticeable, but the Japanese priority of the psychological component of horror and tense anticipation, as well as the presence of ghosts and poltergeists, is preserved. It also has many elements of ancient beliefs, spirits and monsters from the old chain, uses themes of paranormal abilities and exorcism, predictions, however, somewhat mod-

ernized and modified. In general, "neokaidan" has a large number of new attributes, but, as before, the basis of Japanese horror lies in the permeability of the border between the world of life and the world of death.

The components of the ancient myth were reflected in new symbolic systems, which, despite their complete, at first glance, rationality, become a powerful source of myth-making. And fear, which plays a key role in the "kaidan", is embodied in new mechanisms generated by the changing modern reality. Therefore, "neokaidan" is a kind of response to modified fears and they serve the same purpose as before: to master the fear of the unknown by aestheticizing the terrible, to remove problematization through the creation of a new reality, even if by secondary means of literary fiction.

"Kaidan" survived to our days and was transformed into "neokaidan" thanks to the specificity of Japanese consciousness, which allows us to perceive the surrounding world through the prism of the miraculous. And it was the "kaidan", becoming an invariable phenomenon of Japanese mass culture, that supported and preserved these qualities of the Japanese soul, forming a number of such features as mythology and animism, curiosity that pushes to overcome taboos, irrationalism and emotionality, aestheticization of death and the surrounding world.

Key words: kaidan, neokaidan, Japanese literature, horror, setsuwa.

Постановка проблеми. Жанр кайдан, який виник насамперед як вид розважальної літератури, є своєрідним «дзеркалом» розвитку японської міфологічної свідомості. З часом він почав впливати на інші літературні жанри, змішуючись з ними і зачіпаючи досить широке коло проблем, тому ознайомлення з творами даного напрямку видається важливим для розуміння літературного процесу в Японії в цілому. Даний літературний жанр і його розвиток можна розглядати як відображення несвідомих психічних процесів, що протікають на фоні історичного розвитку нації та формують тенденції її майбутнього. Виникнення на основі класичного жанру «нового кайдану» вказує на надзвичайну вкоріненість кайдану в японську культуру, при цьому неокайдан виявляється затребуваним в масовій літературі та літературі постмодерну. При цьому, **аналіз останніх досліджень** показує, що, незважаючи на те, що дослідники японської літератури як класичної, так і сучасної так чи інакше торкаються теми кайдану, однак не так багато робіт присвячено безпосередньо дослідженню становлення жанру, причин стійкої популярності жанру кайдан та його зв'язку із масовою свідомістю. Окрім загальних характеристик жанру в контексті опису історії японської літератури, як наприклад у Дональда Кіна, можна виділити статті, присвячені привидам та надприродним явищам в японській культурі (наприклад, К. Росс), та роботи Дуткіної Г. Б., в яких кайдан аналізується як один з ключових жанрів японської літератури.

Завданням роботи є простежити еволюцію японського жанру кайдан та проаналізувати причини появи жанру неокайдан.

Виклад основного матеріалу. Термін «кайдан» (яп. 怪談) складається з двох ієрогліфів – «надзвичайне, дивне, загадкове» і «розповідь», «оповідання». Інакше, «розповідь про незвичайне». Не дивлячись на те, що в народі були досить поширеними розповіді, як то しんびてきなはなし (таємничі розповіді), 怖い話 (страшні розповіді), めずらしいはなし (розповіді про диво-

вижне), проте всі вони не були пов'язані єдиними жанровими рамками. Взагалі фантастична традиція японської літератури йде корінням в глибину століть – в міфи, легенди, перекази. «Чудесне» присутнє в хроніках «Кодзікі» (712 р.), в перших чарівних повістях – «Такеторі-моногатарі» (кінець X – початок XI ст.), «Уцубо-моногатарі» (кінець X ст.), в збірнику дидактичних оповідань «Кондзяку моногатарі» (близько 1120 р.). Але саме проза «сецува» з її потужною «чудесною» компонентою (близькою до «розповіді про незвичайне») представляє особливий інтерес для дослідників кайдану. Недарма ряд композиційних прийомів «сецува» нерідко застосовувався при складанні збірників типу 怪談集 кайдансю.

Особливо актуальними «розповіді про загадкове і жахливе» стали в період Едо (XVII–XIX ст.), коли в Японії зійшли нанівець міжусобиці, і країна опинилась під контролем сьогунату Токугава. У той час Японія була ізольована від решти світу. Жорстка диктатура сьогунату, при якій японцям заборонялося покидати територію своєї країни під страхом смертної кари, а також придушення і подальша заборона християнства, вводили суспільство в стан занепокоєння і страху. Таке становище не могло не знайти відображення в мистецтві.

Жанр кайдан остаточно утвердився на початок років Генроку (1688–1704), що відрізнялися особливо бурхливим розвитком міської культури. Якщо в більш ранніх збірках дидактичної прози сецува «розповіді про чудеса» поєднувалися зі звичайними побутовими замальовками, то тепер починають переважати збірники нового типу – 怪談集 кайдансю («збірники кайданів»), що склалися виключно з «розповідей про незвичайне» (дивних, неймовірних або страшних історій).

Японський дослідник кайдану, укладач тринадцятого «Едо кайдансю» («Збірник кайданів епохи Едо») Такада Мамору вважає, що термін «кайдан» закріпився вже на початку років Кан'ей (1624–1644). Він виділив десять найбільш репрезентативних зразків того часу. Їх можна розді-

лити на три групи, за основною спрямованістю: фольклорний тип, релігійний (буддійський) та літературний (заснований на китайських зразках). У кожному збірнику «кайдансю» могли міститися розповіді всіх трьох типів, і спрямованість збірника визначало те, які саме розповіді переважали [12].

Характерний приклад «фольклорного збірника» – «Тонюгуса» («Розповіді нічної варти», 1677). Укладач-обробник – поет Огіта Ансей. Збірник складається в основному зі «страшних» історій про витівки кішок, лисиць, борсуків, павуків та інших, в основному, зооморфних перевертнів, а також духів, що заявлено вже в самих заголовках оповідань (наприклад, «Як стара кішка стає перевертнем»). Але це не можна вважати казковим матеріалом. Розповіді «Тонюгуса» швидше сходять до праказки або міфологічної билини. Надприродний персонаж описується з надмірністю деталей, зате відомості про головного героя скупі; місце і час події позначаються зі скрупульозною квазідокументальною достовірністю. Так досягається поєднання «історичного» і «міфологічного» часу, «географічного» (реального) і «міфологічного» простору. Виникає закономірне питання: чому професійний поет і письменник звернувся до простонародних вірувань і забобонів? І чому подібного роду література раптом набула широкого поширення у всіх соціальних шарах (незалежно від статусу, віку, статі та рівня освіченості читачів)? Справа в тому, що інтерес до побудованих на фольклорній основі кайданів цілком закономірний для того часу. Пізніє середньовіччя для більшості країн було епохою консолідації націй, епохою формування основних рис національної психології, що завжди супроводжувалося підвищенням інтересу до національних коренів. А той факт, що до написання збірок типу кайдансю звернулися професійні письменники, каже про естетизацію древніх вірувань, про відчуження оповідання від власне вірування. Це безумовне свідчення становлення літературного жанру.

До кайданів другого, релігійного типу з буддійською спрямованістю, безперечно, належать збірники типу «Хірагана-бон. Інга моногатарі» («Повісті про карму»). Власне, таких «Повістей про карму» в тритомному «Едо кайдансю» дві. Укладач і обробник – буддійський священник Судзукі Шьосан (1579–1655), який відкидає фольклорну традицію як ересь і прагне підтвердити існування буддійського потойбічного світу описом цілком «реальних» подій, що відбувалися з людьми, які порушили закон Карми. Тут

основна ідея за звичаєм сецува укладена вже в заголовку («Про те, як скнара перетворився в «голодного біса»), «Про те, як якась жінка після смерті перетворюється на змію і обвиває чоловіка»). Для достовірності історія неодмінно прив'язується до певного місця, а в кінці додається клішована фраза: «Люди знали про це достеменно». Нерідко в оповіданнях такого типу зустрічаються вставки з буддійських проповідей, цитати зі священних сутр.

А.Н. Мещеряков зазначає, що «буддійські легенди в середньовічній Японії ще не встигають втратити зв'язок з фольклором ... що буддизм проник в області духовної культури, синтоїзмом ще не освоєні або знаходяться ще в «підсвідомості»... Міфологічне пояснення людини як поняття родового доповнюється буддійським поясненням людини як особистості» [14].

Кайдани фольклорного і буддійського типу літературно недостатньо розвинені і являють собою швидше перехідну форму від запису факту до літератури, хоча і мають уже ознаки літературного жанру, а також родові ознаки жанру кайдан (міфологічна природа героїв, казковість фабули, точна вказівка місця і часу події, суміщення реального і міфологічного простору, установка на достовірність чуда).

Третій різновид – китаїзовані літературні кайдани – вже, швидше, не розповіді, а містичні (страшні) новели. У них присутній розгалужений сюжет, а також психологічні характеристики і описи не тільки головних героїв, а й пейзажів. Кайдан третього типу – переймає риси китайської чарівної новели чуаньці XIV століття, яка до того моменту вже сформувала основні риси літературного канону. Найбільш яскравий приклад новел цього типу – збірник «Ототібоко» («Лялька-талісман»). «Лялька-талісман» являє собою класичний зразок японського механізму культурного запозичення: адаптації на японському ґрунті іншопольованої літературної моделі. Рьої не просто заміняв китайські заголовки на японські (наприклад, «Життєпис Айцін» на «Історію куртизанки Міягіно»), а також імена героїв і географічні назви, а й підшукував японські історичні аналоги китайських легенд. Головне місце в світі нежиті починають займати привиди, домінує мотив злісної помсти принижених за життя жінок. У наступних століттях саме новели про привидів складуть кістяк японського кайдана.

Збірник складається з декількох моторошнуватих новел, написаних більш витончено і літературно, ніж його недавні попередники «Повісті про карму» і «Розповіді нічної варти». Можна

сказати, що це перша спроба записати історії про незвичайні явища осмисленою професійною художньою мовою.

Збірка видатного письменника японського середньовіччя Іхари Сайкаку – «Розповіді зі ста провінцій» 1686 року побудована за класифікацією сецува. Цей твір створено пізніше, ніж наведені вище збірки із зібрання «Едо кайдансю», і свідчить про розвиток жанру кайдан. Факт звернення Сайкаку до теми надприродного говорить про те, наскільки популярний був у ті часи кайдан і яким глибоким був інтерес суспільства до національних традицій. У літературному відношенні – це крок вперед у розвитку жанру. Вже не просто запис факту чуда, а літературна новела. Надприродні персонажі поводяться як звичайні люди. Подібна амбівалентність, а також поєднання вищого і таємничого з «карнавальним» знижує пафос і переводить дію в побутовий план, надаючи дивовижну достовірність (рівноцінну фразі «люди знали про це достеменно»). Іхара Сайкаку підняв жанр містичної новели на більш високий професійний рівень. Завдяки своєму письменницькому таланту і неабияким знанням людської психології, він показав світ виразний, багатогранний, тонкий і привабливий – той, який практично не відрізнити від реального життя.

XVIII ст. відзначене появою генія Уеда Акінарі, чий твори досі не тільки читаються і екранізуються в Японії, але улюблені в усьому світі. Як завжди, поштовхом до чергового витка розвитку кайдану стало зростання інтересу до національних коренів. В умовах погіршення економічного становища країни та сплеску антисюгунських настроїв, а також в результаті «великого голоду» років Теммей активізувалися течії і школи, опозиційні офіційній ідеології, зокрема, «вагаку» («національна школа»), яка закликала до зміцнення національної релігії сінто і вивчення національної культури.

Очікування суспільства знайшли своє відображення в збірнику Уеда Акінарі «Місяць в тумані», який вважається вінцем кайдану і однією з перших йоміхон – книг для серйозного читання. Він складається з 9 новел з елементами всіх трьох згаданих вище типів кайдану. Така, наприклад, легенда «Зустріч в свято хризантем», головний герой якої був убитий боягузливим воєначальником, але виконав свою обіцянку, повернувшись до брата в образі духа.

В новелі «Розпуста змії» мотив пристрасті змії сходить до стародавніх китайських легенд, проте і в японському фольклорі є чимало переказів про змію – господиню водойми – відображення тра-

диційних вірувань в духів-господарів Нусі. Саме Акінарі зумів наповнити звичну схему справжнім драматизмом. Важливо виділити також новелу – «Нічліг в очереті», у якій використаний той же сюжет, що і в новелі «Історія куртизанки Міягіно» Асаї Рьої. В основі обох новел – твір китайського письменника Цюй Ю «Життєпис Айцін». Але Уеда Акінарі ще більш удосконалив механізм культурної адаптації, повністю відмовившись від звичних шаблонів. Американський японознавець Дональд Кін вважав, що Акінарі дійсно вірив в духів і привидів, однак «вирішальними факторами були відточений стиль, правдивий опис характеру і майстерне володіння композицією» [19, с. 257–260].

Кисті Тейшьо належать кілька яскравих збірок адаптацій на японський манер китайської чарівної новели: «Хіцудзігуса» («Латаття», 1706), «Ханабуса дзосі» («Гроно квітів», 1749); «Сігесіге ява» («Пишний луг», 1766). Саме Тейшьо вперше вплітає в канву кайдану мотив сну, в якому відбувається поєднання двох світів, накладення мрії на дійсність. Сон як засіб досягнення одкровення характерний взагалі для середньовічної фантастичної літератури, але особливо – для китайських чуаньці і японських кайданів (так звана література снів – юмегатарі).

Завершує домейдзійський період геній усного оповіді ракуго Сан'ютей Ентьо, автор знаменитого «Піонового ліхтаря». Сан'ютей Ентьо ввів в традиційну усну оповідь захоплюючий сюжет з авантурною фабулою і, вперше, паралельну інтригу (трагікомічну і комедійно-побутову), наклавши старий китайський сюжет на дві японські легенди. На відміну від «Піонового ліхтаря» Асаї Рьої, він з'єднує реальний і потойбічний світ, використовує сміховий елемент, а також прийом квазівикриття, що підсилює достовірність. По суті, «Піоновий ліхтар» Ентьо був своєрідним містком до кайдану ХХ століття.

Серед письменників, які творили в жанрі кайдан в період Мейдзі можна назвати, наприклад, Рюноске Акутагаву, чий оповідання «Муки пекла», «Відьма» та інші входять до золотого фонду світової літератури. Тонка психологічна чуттєвість, емоційність і реалістичність створених ним творів з головою занурюють читача в химерний таємний світ, де поряд з одержимими мистецтвом художниками і підступами лукавої жадібною відьми існує щира непідробна любов між чоловіком і жінкою.

Значний внесок у розвиток жанру вніс також Едогава Рампо – засновник японського детектива. Твори Рампо можна умовно розділити на

дві частини. До першої відносяться детективи в чистому вигляді. Серед них можна відзначити розповіді «Психологічний тест», «Проста арифметика», «Плід граната» і ін. Але межі детективного жанру занадто розмиті – деколи складно сказати, де кінчається раціональний світ і починається світ загадковий, містичний, незбагнений. Таким чином, друга група – це твори, які містять в собі ірреальний елемент. До таких відносяться «Подорожній з картиною», «Людина-крісло», «Пекло дзеркал» і ін.

Простеживши динаміку розвитку жанру можна зробити висновок, що розповідь про загадкове і жахливе через повчання набуває найбільш близької і зрозумілої сучасному читачеві функції – розважальну.

Однак, незважаючи на широке поширення кайдану, з початком епохи модернізації, розповідь про незвичайне» дещо втрачає позиції. Причиною стало бурхливе проникнення в Японію західної культури з її раціоналізмом. У привидів стало непристойно вірити. Проте, західна цивілізація не викоренила кайдан. У 1890-і роки у Японії розцвів романтизм і неороманізм, що підіграло інтерес до естетики кайдану. Значною мірою інтерес до середньовічної літератури прискорив також новий сплеск національної свідомості.

Епоху Мейдзі символічно завершує творчість Ідзумі Кьока. З нього ж починається історія кайдану наступної епохи – Тайсьо. Кьока вважають романтиком мейдзійського періоду в літературі. Йому належать понад 300 новел і п'єс «про незвичайне».

На початку епохи Тайсьо спалахнула яскрава зірка письменника Танака Котаро. Він вважав кайдани одним з найвиразніших жанрів і більшу частину життя присвятив цій темі. Зокрема, він – автор збірок класичних і сучасних японських і китайських кайданів. Танака народився в провінції Тоса (острів Шікоку), і вся його творчість пронизана яскравими мотивами місцевих вірувань і легенд. В силу ізольованості Шікоку того часу від основної території Японії перекази і легенди зберігалися там практично в первозданному вигляді.

Японські літературознавці виділяють дві тенденції в кайданах епохи Тайсьо [20]. Перша – продовження традицій класики жанру. Друга тенденція – трансформація жанру, розмивання його меж. Під впливом захоплень містикою і окультизмом, що прийшли з Європи, з'являються так звані «кайкі сакка» (怪奇作家) – письменники, що створювали містичну літературу. Надзвичайною популярністю користуються переклади західних

письменників, які пишуть в цьому ключі, а також детективна література, в першу чергу Едгара По і Конан Дойла. Атмосфера містики становить основу кайдану, тому ціла плеяда відомих японських письменників звертається до теми надприродного. У їх числі Акутагава Рюноске, Токутоми Рока, Нацуме Сосеки, Йошікава Ейджі, Осарагі Джіро, Кайонджі Тьогоро та інші.

Перед Другою світовою війною, вже в епоху Сьова, їх ряди поповнили Танідзакі Джюн'їтіро, Сато Харуо, Кавабата Ясунарі, Сакамото Анго, Ісікава Джюн (і навіть Мішіма Юкіо), хоча в основному ці автори працювали в рамках історичної прози або в межах «чистої літератури» модернізму. До списку можна додати також Окамото Кідо і Едогава Рампо, які писали «неправильні» («кайдан мейта») детективи, тобто детективи з домішкою кайдану.

Цей новий, «розмитий» кайдан, або «література таємниці» пристосовується до нової дійсності. Хоча і зберігається щось зі звичного – ніч, тьма, місяць, ставок, «садиба з привидами», де, правда, немає вже самих привидів, але з'являється нова атрибутика. Замість берега річки, порослого плакучими вербами, – гранітні набережні; замість паланкінів – трамваї. А також зовсім не властиві класичному кайданові предмети: мікроскопи, біноклі, дзеркала. У більш традиційних «нових» кайданах як і раніше орудує нечиста сила в личині відьом, привидів, навіть перевертнів.

Після Другої світової війни в кайдані стався різкий прорив меж жанру. Високе мистецтво і сфера розваг остаточно дистанціювалися, в результаті чого в післявоєнній Японії розквітла культура так званого андеграунду. Журнали того часу рясніли еротичними і фантастичними розповідями, в тому числі кайданами, в яких домінував мотив похоті. Однак центром «індустрії кайдану» став кінематограф, що стрімко розвивався в ті часи. Провідні кіностудії Японії починають масово екранізувати класику літературного кайдану, в якому переплітаються всі необхідні компоненти успіху – еротика, жах і естетика смерті – безпрограшна комбінація високої якості матеріалу і комерційної вигоди.

У 60-ті та 70-ті роки ХХ ст. відбувається чітке розмежування між старим (класичним) і «новим» кайданом. Однак це не означає, що класичний кайдан завершив свій життєвий цикл. Обидва різновиди жанру існують паралельно, підживлюючи один одного.

Кінець 1960-х – початок 1970-х років чітко розділив Японію «минулу» і Японію «нинішню»: світ вступив в епоху глобалізації. Втім, для Японії

«новий порядок» був цінний не просто сплеском чергової хвилі «культурної інтернаціоналізації», а можливістю створення нового інструменту свого впливу – «японізації» світу. При цьому японські теоретики, крім «японізації» світу, надавали не менше значення «універсалізації» Японії – так само органічному впровадженню в свідомість японців іншокультурних моделей, що було не менш важливо для успішного входження в «новий світ» [22]. Японський кайдан зіграв не останню роль як в «японізації» світу, так і «універсалізації» Японії, в зв'язку з його надзвичайною жанровою привабливістю, чарівністю фольклорного матеріалу і комерційно цінним поєднанням елементів еротики і страху, а також відпрацьованою століттями схемою запозичення іншокультурних елементів. Іншими словами, за останні 50 років японський кайдан, успішно «японізував» світ, а одночасно з цим і сам зазнав необхідну для конкурентоспроможності трансформацію, ввібравши в себе багато західних шаблонів, але зберігши при цьому традиційні родові особливості японського «оповідання про незвичайне».

Висновки. Загалом, можна сказати, що поява неокайдану не означала зникнення класичного кайдану. Тепер він існує паралельно з новим кайданом, іноді перетинаючись із ним та підживлюючись від нього. У неокайдані помітний сильний вплив західних аналогів, але зберігається японський пріоритет психологічної компоненти жаху і напруженого очікування, а також наявність привидів і полтергейстів. В ньому також багато

елементів древніх вірувань, духів і монстрів зі старого кайдану, використовуються теми паранормальних здібностей і екзорцизму, передбачення, правда, дещо осучаснені і модифіковані. І загалом, можемо сказати, що у неокайдані присутня велика кількість нової атрибутики однак, як і раніше, в основі японських жахів лежить проникність межі між світом життя та світом смерті.

Компоненти древнього міфу знайшли своє відображення у нових знакових системах, які, не зважаючи на повну, на перший погляд, раціональність, стають могутнім джерелом міфотворчості. А страх, що відіграє ключову роль в кайдані, втілюється у нових механізмах, породжених мінливою сучасною реальністю. Тож неокайдани є своєрідною відповіддю на модифіковані страхи і слугують вони тій самій меті, що і раніше: опанувати страх невідомого за допомогою естетизації жахливого, зняти проблематизацію через створення нової реальності, нехай і вторинним шляхом літературної вигадки.

Кайдан дожив до наших днів і трансформувався в неокайдан завдяки специфіці японської свідомості, що дозволяє сприймати навколишній світ через призму чудесного. І саме кайдан, ставши незмінним явищем японської масової культури, підтримував і консервував ці якості японської душі, формуючи ряд таких особливостей, як міфологізм і анімістичність, цікавість, що штовхає на подолання табу, ірраціоналізм і емоційність, естетизація смерті і навколишнього світу і т.д.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Дуткіна Г.Б. «Душа Японії» в зеркале японского кайдана. *Японские исследования*. 2016. №3. С. 25–41.
2. Едо кайдансю. В 3 т. Т 2. / Такада Мамору. Токіо, 1989. 379 с.
3. Кин Дональд. Японская литература XVII–XIX столетий. Москва: Наука, 1978. 441 с.
4. Японские легенды о чудесах (IX–XI вв.) / за ред. А.Н. Мещерякова. Москва: Медков С.Б., 2018. 224 с.
5. Dutkina G. Internationalization and literature. *Nihon kenkyu. Kyoto kaigi: Kyoto conference on Japanese Studies*. Kyoto, 1994. P. 106–111.