

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

ЖАНРЫ И СТИЛИ
ЛИТЕРАТУР
КИТАЯ И КОРЕИ

СБОРНИК СТАТЕЙ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА 1969

Л. Л. ГРОМКОВСКАЯ

**ВАТАКУСИ-СЁСЭЦУ И ПОВЕСТЬ
НАКАНО СИГЭХАРУ
«РАССТАВАНИЕ С ПЕСНЕЙ»**

В 1939 г. на страницах журнала «Какусин» увидела свет повесть Накано Сигэхару «Расставание с песней» («Ута-но вакарэ»). Уже на следующий год она вышла в серии «Избранные шедевры эры Сёва» («Сёва мэйсаку энсю»), а затем выдержала несколько переизданий и в настоящее время широко известна в Японии.

К моменту написания повести литературный стаж автора насчитывал почти два десятилетия плодотворной работы. Накано Сигэхару — один из виднейших деятелей пролетарского литературного движения, признанный поэт, автор ряда прозаических произведений («Весенний ветер» — «Харусаки-но кадзэ», «Рассказ Тэцу» — «Тэцу-но ханаси», «Деревенский дом» — «Мура-но изэ» и др.). «Расставание с песней» Накано Сигэхару написал уже после того, как был дважды подвергнут тюремному заключению, после того, как сборники его стихов конфисковывались, даже не дойдя до книжных прилавков, после того, как над его творчеством была учреждена строжайшая цензура и в течение долгого времени он вообще был лишен права печататься.

Во второй половине 30-х годов в творчестве Накано появляются новые тенденции, творческий поиск обогащает мастерство писателя, приводит его к новым формам. В палитре художника появляются полутона. Именно в это время Накано обращается к *ватакуси сёсэцу*.

Одним из первых произведений, в котором проявились черты, позволяющие отнести его к *ватакуси сёсэцу*, была повесть «Расставание с песней».

В советском японоведении приняты термины *повесть о себе*, *эгороман*, *роман о себе*. Все они — варианты перевода на русский язык *ватакуси сёсэцу* и поэтому синонимичны. Отражая в основном сущность определяемого ими литературного явления — прозаическое произведение автобиографического

характера, русские переводы все же далеки от тех требований точности, которые предъявляются к термину, уже потому, что ватакуси сёсэцу не повесть и не роман в строгом смысле слова. Принимая во внимание национальную специфику данного жанра, можно было бы сохранить японский термин в его национальной звуковой оболочке, подобно тому как мы оставляем без перевода термины *танка*, *хокку*, *дзуйхицу*. Приемлемо и употребление бытующих русских терминов. Допускаемая при этом погрешность сродни той, которая возникает, когда мы заменяем *дзуйхицу* на *эссе*.

Ватакуси сёсэцу существует в японской литературе немногим более полувека. Большинство литературоведов называют первым образцом этого жанра произведение Таяма Катай «Футон», увидевшее свет в 1908 г. Однако термин *Ich-roman* (ватакуси сёсэцу — калька с немецкого) впервые был употреблен писателем Мори Огай еще в конце XIX в. За годы жизни в Германии (1884—1888) Мори Огай хорошо узнал европейскую, особенно немецкую, литературу и находился под сильным влиянием немецкой идеалистической эстетики конца XIX в. Первое беллетристическое произведение Мори Огай «Танцовщица» («Маихимэ») появилось в 1890 г. Трагическая история любви немецкой танцовщицы и японского юноши, в основе которой лежат личные переживания автора, была названа им *Ich-roman*. Возможно, немецкий *Ich-roman* сыграл роль катализатора в оформлении ватакуси сёсэцу, однако последний, несомненно, не является простой пересадкой на японскую почву немецкого жанра. Возникновение и утверждение ватакуси сёсэцу — логический результат развития самой японской литературы.

Какие же стороны действительности, какие процессы в японском обществе вызвали к жизни ватакуси сёсэцу как специфическую форму, отражающую средствами литературы эти явления?

После буржуазной революции Мэйдзи (1867 г.) правительственная пропаганда «просвещение и цивилизация» вступила в противоречие с тем, что на практике осуществляла правящая верхушка. Жестокая эксплуатация крестьянства, подавление общенародного «движения за свободу и народные права» показали, что от пропаганды идеалов до их осуществления очень далеко.

Уже в первые десятилетия эры Мэйдзи молодое поколение буржуазной интеллигенции испытало крах надежд. Значительная часть японских литераторов отвернулась от действительности и обратилась в своем творчестве к внутреннему миру человека.

«Тогда я понял, что, только находясь в ковчеге, Ной мог видеть мир, несмотря на то что ковчег был заперт и на зем-

ле была ночь»¹, — писал Марсель Пруст в 1895 г. Японская литература «основного потока» начала XX в. исповедовала ту же религию. Уход от социальных противоречий в сферу личного, крайний индивидуализм были порождены разрушением общественного идеала и неспособностью писателей найти путь к разрешению социальных конфликтов.

Картина литературной Японии первой трети XX в. довольно пестра. Становление пролетарской литературы, развитие критического реализма в среде буржуазных писателей, зарождение и оформление модернизма — такими были основные направления литературного процесса. Для этого периода характерны поиски новых идей и форм. Но в этом сложном, а подчас и противоречивом процессе ясно выделяется линия психологической эгобеллетристики. Писать о себе и не столько изображать действие, сколько размышлять о действии — этого не избежало большинство современных японских писателей, к какому бы литературному течению или группе они ни примыкали. Таковы Таяма Катай, Симадзаки Тосон, Сига Наоя, Токуда Сюсэй, Камура Исота, Миямото Юрико, Нагаи Кафу, Исикава Тацудзо, Абэ Томодзи, Акутагава Рюноске, а также многие другие. Одни из этих авторов писали преимущественно эгобеллетристику, другие обращались к ней наряду с созданием произведений иных литературных разновидностей.

Без преувеличения можно сказать, что корни этой линии в новой литературе следует искать еще в трактате Цубоути Сёё («Сущность романа» — «Сёсэцу синдзуй», 1885 г.), выдвинувшего принцип психологизма в литературе, а также в стремлении Мори Огай утвердить примат литературы эмоционального самосознания личности.

В послевоенные годы ватакуси сёсэцу претерпел некоторые изменения. Традиция эгобеллетристики в наши дни уже не является такой всеобщей, как это было несколько десятилетий назад, но ватакуси сёсэцу сохраняет известную устойчивость и преемственность по существу.

Живучесть ватакуси сёсэцу, то обстоятельство, что ему отдали дань почти все виднейшие современные писатели, наводит на мысль, что это роман, стяжавший печальную славу узкого жанра, в котором герой искусственно оторван от общественной среды, обязан этой славой мутному потоку эпигонских сочинений, редких по своей серости и монотонности. «Мода» писать ватакуси сёсэцу была вызвана еще и кажущейся легкостью создания эгобеллетристики. Однако, может быть, именно здесь больше, чем где бы то ни было, значи-

¹ М. Пруст, Утехи и дни, Л., [1927], стр. 12.

тельность произведения зависит от личности автора, его таланта и социального бытия.

Для японской литературы подобное увлечение «модой» не является чем-то принципиально новым. Достаточно вспомнить судьбу средневековой танка. На длительный срок поэтическая миниатюра оказалась жертвой эпитонства. Канонизация тем и образов привела к созданию огромного количества стихотворений, лишенных поэзии и жизни.

Непосредственными литературными предшественниками ватакуси сёсэцу принято считать сидзэнсюги и литературное течение «Белая береза». Натуралисты с их требованием беспристрастного фактографического письма логически подошли к тому, что единственным достойным объектом литературы является собственный жизненный путь и эмоциональный опыт автора, поскольку ему этот предмет досконально известен и может быть воспроизведен с протокольной скрупулезностью. «Березовцы» отрицали натурализм, но, как это ни парадоксально, сошлись с натуралистами в вопросе об объекте литературы, требуя преимущественного внимания к самоусовершенствующейся личности. «Личность» — это в первую очередь сам автор с присущим ему сознанием своей исключительности. Довести до сведения мира все душевные переживания выдающейся личности в процессе самоусовершенствования — в этом состояла одна из задач, которые ставили перед литературой «березовцы».

Существенной представляется та роль, которую сыграла в становлении ватакуси сёсэцу национальная литературная традиция. Элементы автобиографичности, созерцательность, бессюжетность — эти черты были свойственны дневниковой и эссеистической литературе, занимающей не последнее место в классическом наследии прошлого. В различных социальных условиях, свойственных каждой эпохе, эти черты проявляются по-разному, но, несмотря на изменения в содержании и структуре явления, оно, по существу, сохраняет неизменную модель. Ватакуси сёсэцу — современная модификация национальной литературной традиции, корни которой были заложены еще в творениях Сэй сёнагон и Кэнко-хоси.

Не следует преувеличивать роль западного влияния в формировании ватакуси сёсэцу, но и об этом нельзя забывать. Не праздным представляется и вопрос о роли русской литературы в развитии линии психологической прозы в новой японской литературе. Но очевидно одно — не было и не могло быть усвоения чужеродного материала. На внешние веяния отзывались лишь те струны, которые оказывались настроенными в лад с этими веяниями.

В связи со сказанным выше будет не лишне отметить, что к концу второго десятилетия нашего века читающая Япония

была хорошо информирована о литературе всех времен и народов. Отлично поставленное издательское дело, квалифицированные кадры переводчиков позволили предпринять переводы всего, что накопила мировая литература. Несколько примеров.

К столетию со дня рождения Ибсена в издательстве «Дайити сёбо» вышло «Собрание современной драмы» («Киндайгэки дзэнсю») в 43-х томах. Средний объем тома — 550 страниц. В числе десятков авторов мы видим такие имена, как Ибсен, Стриндберг, Гауптман, Брехт, Ведекинд, Мюссэ, Метерлинк, Бьёрнсон, О'Нейл, Л. Толстой, Шоу, Сологуб, Голсуорси, Блок, Белоцерковский и др. Почти одновременно было выпущено «Собрание классической драмы» («Котэн тайкэй»), в которое вошли произведения Софокла, Эсхила, Эврипида, Аристофана, Гольдони, Лопе де Вега, Корнеля, Расина, Бомарше, Гёте, Пушкина, Грибоедова и многих других. Издательство «Киндайся» выпустило эту серию в 19-ти томах, каждый в среднем 700—800 страниц. В издательстве «Синтёся» вышла в свет серия «Мировая литература» («Сэкай бунгаку дзэнсю»), — солидное многотомное издание, в котором напечатаны произведения Данте, Шекспира, Гюго, Дюма, Сервантеса, Бальзака, Достоевского, Флобера, Диккенса, Мильтона. Превосходным было также знание современной литературы.

Эгобеллетристика вызвала теоретические разногласия среди литературоведов и критиков. Одним из апологетов модного жанра выступил писатель Кумэ Масао. Его перу принадлежит исследование «Эго-роман и психологическая повесть» («Ватакуси сёсэцу то синкё сёсэцу», 1925 г.), в котором излагаются и обосновываются идейно-художественные принципы ватакуси сёсэцу. Утверждая, что ватакуси сёсэцу является ведущим прозаическим жанром, Кумэ Масао высказывает настолько пристрастное мнение, что его оценка вряд ли может считаться объективной.

Многие были не согласны с подобной точкой зрения. Противоположное мнение высказывает, например, Курахара Корэхито в статье «Мое мнение об эгобеллетристике». «Эго-роман появляется лишь тогда, когда автор пишет о себе в отрыве от широкой общественной жизни, — заявляет Курахара Корэхито. — Такой роман представляет собой результат выпадения из поля зрения автора в его творческой деятельности общественных целей этой деятельности, результат потери автором общественной темы; отсюда характерная для эго-романа мелкобуржуазная обыденщина»².

² К. Курахара, Статья о современной японской литературе, М., 1959, стр. 98.

Вряд ли можно оценивать ватакуси сёсэцу в целом как положительное или отрицательное явление. В отрыве от материала невозможно ответить на вопрос, является ли, например, бессюжетность достоинством, а слабое изображение общественной темы — недостатком. В конечном итоге общественная и художественная значимость произведения; безотносительно к жанру, прямо пропорциональна таланту и идейной позиции автора. Слабость выражения общественной темы в произведениях ватакуси сёсэцу не заданное условие, а следствие преимущественного внимания к психической сущности бытия. При этом, естественно, интенсивность присутствия общественного фона в произведениях автобиографического характера колеблется в значительных пределах. Полное же отсутствие этой темы невозможно, поскольку человек существует в обществе. Если же автор нарочито избегает показа общества, в котором живет его герой, это является ни чем иным, как косвенным свидетельством взаимоотношений писателя и общества. Не давая простора для создания эпического полотна, ватакуси сёсэцу ставит перед художником сложную задачу — показать «мир в стеклышке», а это может сделать только мастер.

Советские японоведы не ставили перед собой задачи всестороннего исследования ватакуси сёсэцу, и тем не менее в ряде работ этот вопрос затрагивается³. Суммируя различные точки зрения, можно определить ватакуси сёсэцу как прозаический жанр автобиографического, исповедального характера, где преимущественное внимание сосредоточено на внутреннем мире героя. Произведения этого жанра бессюжетны, повествование может вестись от первого лица и от третьего, общественный фон выражен нечетко. Размер произведения не ограничен, отрезок времени, о котором идет речь, может колебаться от нескольких часов до нескольких десятков лет жизни героя. Благодаря преувеличенному вниманию к деталям темп повествования замедленный. Психологический анализ зачастую подменяется фиксацией тончайших душевных движений героя. Для ватакуси сёсэцу характерна ассоциативная сплетенность внутренней речи.

В какой мере черты, свойственные ватакуси сёсэцу, присутствуют в повести Накано Сигэхару «Расставание с песней»?

Содержание повести охватывает несколько лет жизни ученика «котогоакко» Катагути Ясукиги. Место действия — провинциальный город Канадзава, расположенный на западном побережье Хонсю. Катагути учится на литературном отделе-

нии. Одаренный юноша тяготеет к школярской муштрой, он дважды оставлен на второй год, в конце концов ему удается закончить школьный курс, и он поступает на литературный факультет Токиоского университета.

Имя героя повести Катагути Ясукиги, но нет сомнений в том, что Накано описывает собственную юность. Сопоставим факты биографии писателя с событиями, изображенными в повести.

Известно, что Накано Сигэхару учился в той же школе, на том же отделении. Годы учения писателя приходятся на 1920—1924 гг. В повести не указано время действия, но в ней упоминается Кантосское землетрясение 1923 г. как событие, происшедшее во время пребывания Катагути в Канадзава. Следовательно, хронологически это один и тот же период.

Мы знаем, что в школьные годы писатель совершал путешествия по стране, иногда в сопровождении друзей, иногда в одиночестве. Такие экскурсии происходили во время летних каникул. Он посетил древние столицы Киото и Нара, обошел пешком чуть ли не весь остров Хоккайдо. В повести есть эпизод, в котором рассказывается о поездке Катагути в Киото, упоминается о его путешествии на север.

Юный Накано увлекался живописью, свои картины он экспонировал на школьных выставках — Катагути тоже показан художником-любителем. Так же, как и Накано, Катагути — поэт, участник школьного литературного журнала.

В повести есть упоминание о смерти старшего брата Катагути, умершего во Владивостоке. Из биографии писателя известно, что его старший брат скончался во владивостокском госпитале для военнопленных.

Уже учась в университете, Накано жил в доме своего двоюродного брата — владельца винной лавки, то же самое мы читаем в книге о герое повести.

Все эти и многие другие сопоставления дают основание утверждать, что герой повести — сам автор. Первое и безусловное требование ватакуси сёсэцу — вывести на сцену самого себя — соблюдено.

Что же главное для автора в жизни героя? Жизнь Катагути не безмятежна, однако ни любовь, промелькнувшая в жизни юноши, ни его ссора с одним из сверстников, ни неудачи на экзаменах не показаны с той остротой, которая характерна для ранних произведений Накано. Самые напряженные моменты в повести не выходят за рамки внутренней борьбы героя с самим собой, в его стремлении осмыслить происходящее, в попытках самоанализа. Автор сознательно замыкается в сфере личного, основное для него — духовный мир героя. Подчас, ограничиваясь только намеком, причем весьма туманным, на какое-то событие, автор пользуется

³ Т. Григорьева и В. Логунова, Японская литература. Краткий очерк, М., 1964; В. Логунова, Писатели и время, М., 1961.

этим как поводом для того, чтобы изложить свои мысли, возникшие в данной связи. Так, в сцене ссоры рассказ обрывается на полуслове, автор подводит читателя к кульминационному моменту, сейчас должна последовать развязка, но... мы остаемся вместе с Катагути на пороге кафе. Герой, зажав в кулаке отточенный резец (инструмент гравера), жаждет места, накал страстей достиг высшей точки — и ничего не происходит. Но об этом мы узнаем лишь много спустя, когда автор возвращается к минувшему во внутреннем монологе героя, рассуждающего о том, стоит ли считать удачей, что он «избежал кровопролития». Не было ли это проявлением малодушия? (На самом-то деле противника просто не оказалось там, где Катагути рассчитывал его найти!) А если это так, то «было ли удачей то, что он не дошел до крайности»? И Катагути решает для себя проблему счастья, жизненной удачи так: «Счастье, то, что обычно называют счастьем, или беда — то, что именуют бедой, — вовсе непохожи на ощущения, которые люди испытывают на самом деле. Иногда маленькая радость приносит ощущение счастья, а несчастье, даже небольшое, кажется нам настоящим горем»⁴. Подобные пассажи характерны для всего произведения. Таким образом, соблюдено и второе требование ватакуси сёсэцу — преимущественное внимание автора направлено на развитие внутреннего мира героя, т. е. своего собственного «я».

Темп повествования замедленный. Повседневность в различных ее проявлениях показана достоверно и тщательно. Шлифовка человеческого характера происходит в основном в будничной обстановке, это непрерывный подспудный и кропотливый процесс. При отсутствии «переломных моментов» в жизни героя все же Катагути в конце повести совсем не тот, что в начале. Думается, Накано не случайно назвал главы своего произведения «Резец» или «Рука» — подобно тому как рука художника с помощью резца вызывает к жизни из бесформенного материала произведение искусства, так под влиянием окружающего формируется человеческая личность. Начинается повесть словами героя, не знающего, куда себя деть: «Чем бы сегодня заняться?», — а в конце ее перед нами юноша, который «впервые ощутил в себе желание воспротивиться насилию».

Порой незначительное на первый взгляд событие оказывает на развитие характера большее влияние, чем яркое переживание. С этой точки зрения правомерна расстановка акцентов, подобная той, которую мы видим у Накано, в произведении, где внимание сосредоточено на внутренней жизни человека.

⁴ Накано Сигэхару, Ута-но вакарэ, Токио, 1963, стр. 46 (на яп. яз.).

Итак, несколько лет из жизни юноши. Именно этот период особенно важен в становлении личности. В произведении отсутствует интрига, отдельные эпизоды не связаны единым стержнем, действующие лица появляются и исчезают на страницах повести, послушные зову авторской памяти. Некоторые из них наделены броскими, запоминающимися характеристиками (немец-учитель, хитрый, пронырливый букинист), другие только названы (портной, мальчик, с которым Катагути ходил рисовать, и даже его любимая Ёрико). События выбраны среди многих других прихотливой памятью автора, следующего своей кистью за воспоминаниями. В подобных обстоятельствах деталь приобретает порой первостепенное значение.

«Общественный фон» представлен беглыми приметам времени — тяжкие последствия Кантосского землетрясения, рассказ о выступлении с лекциями Эйнштейна, приехавшего в Японию, лектор-эсперантист в Канадзава. И все же в «Расставании с песней» чувствуется атмосфера Японии тех лет, виден сонный провинциальный город, угадываются в развалинах разрушенного землетрясением Токио руины старых порядков, отживших и сломанных новыми общественными силами, ощущается предчувствие грядущих потрясений.

«В эпоху мрака, когда подлинной литературе угрожала опасность окончательной гибели, никогда полностью не прекращали борьбы писатели, которые стремились не дать погаснуть светильнику своей совести. Эта борьба принимала разные формы. Одни из литераторов... оставались верны своим убеждениям, но выражали их в ослабленной и несколько завуалированной форме...»⁵. Повесть Накано, появившаяся как раз в это мрачное время, сыграла большую роль в сохранении лучших традиций прогрессивной литературы, загнанной в подполье. Подлинный мастер слова, человек большого гражданского мужества, Накано Сигэхару сумел найти форму, приемлемую для того, чтобы усыпить бдительность цензуры. Используя возможности ватакуси сёсэцу, писатель создал емкий подтекст, который много говорил тому, кто хотел понять автора, и оставался за семью печатями для непосвященного. Ценным нам кажется свидетельство японских литературоведов: «Накано как поэт, гордившийся своим высоким призванием, воплотил в образах искусства клокотавший в его душе дух сопротивления, прибегая для выражения своих мыслей к усложненному стилю. Он проделал большую работу, не давая фашизму окончательно разлечь литературу»⁶.

⁵ «История современной японской литературы», М., 1961, стр. 279.

⁶ Там же, стр. 289.

В творчестве Накано Сигэхару ватакуси сёсэцу приобрел свои неповторимые черты. Не существует ватакуси сёсэцу в каком-то канонизированном практическом воплощении теоретических посылок, как не существует романа вообще, а есть роман Толстого, роман Достоевского, роман Флобера, который при всем огромном художественном своеобразии все же сохраняет то, что делает его романом. Точно так же ватакуси сёсэцу Сига Наоя не то, что ватакуси сёсэцу Накано Сигэхару или Исикава Тацудзо, и тем не менее устойчивость модели позволяет уловить закономерность в ее разнообразных способах существования.