



МАСАО КОНДО

Восприятие классической русской литературы в Японии нового времени

Последние годы в Японии активно переводят произведения современной российской литературы, среди авторов В. Г. Сорокин, В. О. Пелевин, Л. Е. Улицкая, Л. С. Петрушевская, Борис Акунин. Одновременно с этим выходят новые переводы классики русской литературы — Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова и других авторов.

В 2015 году вышел новый, шестой по счету перевод произведения Л. Н. Толстого «Казачьи», предыдущий был сделан сорок лет назад, а самый первый еще в 1893 году выполнил Таяма Катай* с английского языка.

Существует более двадцати переводов на японский «Преступления и наказания» и больше десятка вариантов «Войны и мир».

Начиная с восьмидесятых годов XIX века, когда Япония впервые познакомилась с русской литературой, русская классика оживает раз за разом на японском языке и в каждом поколении продолжает вызывать интерес читателей.

Учитывая подобную интенсивность переводов, справедливо будет утверждать, что русская классика оказала большое влияние на японскую литературу нового времени, находя отклик в разные исторические периоды.

В период Мэйдзи** творчество И. С. Тургенева стало своего рода толчком для зарождения и становления литературы ново-

* Таяма Катай — японский писатель, считается одним из родоначальников натуралистических «эго-романов» в японской литературе. (Здесь и далее по сложившейся в российской японистике традиции при записи имен и фамилий фамилия идет на первом месте).

** Период Мэйдзи — период в истории Японии с 23 октября 1868 года по 30 июля 1912 года.

го времени, в поздние годы Мэйдзи и годы Тайсё* фигурой, значительно повлиявшей на образ жизни японцев тех лет, оказался Толстой.

Увлечение Ф. М. Достоевским, начавшееся со второй половины 30-х годов XX века, вероятно, еще надолго сохранится в Японии, а популярность А. П. Чехова не спадает уже столько лет, что, наверное, немало бы удивило самого автора. Русская литература оказалась уникальным явлением для японцев. «Невозможно отрицать тот факт, что русская литература оказала наибольшее влияние на литературу Японии, особенно в жанре художественной прозы¹». Каким же был процесс восприятия русской классики у нас в Японии.

Данная статья предлагает вашему вниманию хронологический обзор проникновения и влияния классики русской литературы на литературу Японии.

1. Встреча с русской литературой. Положительные изменения в литературе о любви и первая русская литература

Знакомство японцев с русской литературой произошло относительно недавно.

Речь идет о первых годах эпохи Мэйдзи. В результате Революции Мэйдзи 1867 года**, или, как ее еще называют, Реставрации Мэйдзи, западная культура «как нечто схожее с наводнением» захлестнула Японию, заполняя собой каждый уголок общества того времени (Таяма Катай «Киндай-но сёсэцу» («Современный роман»), и, разумеется, литература не оказалась исключением.

В начальный период наиболее широко была представлена английская литература, воспринимавшаяся как идеал нового японского общества, следом за ней пришла литература Франции и Германии. Русская литература была представлена исключительно скромно.

Однако уже к 1908 году, в поздние годы Мэйдзи, русская литература обогнала английскую по количеству выполненных переводов.

В чем же принципиально разнилось восприятие русской литературы и литературы западных стран?

* Тайсё (яп. 大正 — «великая справедливость») — девиз правления (нэнго) императора Ёсихито; период в истории Японии с 30 июля 1912 по 25 декабря 1926.

** Комплекс политических, военных и социально-экономических реформ в Японии 1868–1889 годов, оказавших влияние на формирование японского национального государства нового времени и на развитие японской национальной идентичности.

Японская литература к моменту проникновения в Японию литературы западных стран представляла собой два течения.

Первое — литература городского класса, второе — литература военного сословия.

В тот период, а именно с конца эпохи Эдо* до начала эпохи Мэйдзи, японская литература с тысячелетней историей переживала редкий период упадка.

Мейнстримом этого периода стала литература горожан. Чуть раньше, в конце XVII века, в период Гэнроку** была популярна поэзия Мацуо Басё (жанр «хайку»), драматургия Тикамацу Мондзаэмона (театр «дзёрури»), проза Ихара Сайкаку (прозаический жанр «гэсаку»). Конец XVIII века считают расцветом литературы Тэммэй***, представленной такими авторами, как Мотоори Норинага, Уэда Акинари, Ёса Бусон, для начала XIX века характерна литература декаданса, так называемая «культура Касэй», которая представлена такими авторами, как Кёкутэй Бакин, Дзиппэнся Икку, Сикитэй Самба, Кобаяси Исса.

Однако к концу правления сёгуната «бакуфу»**** в городской литературе наметился спад. Жанр ёмихон («книги для чтения») Кёкутэй Бакина, юмористический жанр «сярэбон» («книги шуток и остроумия») Санто Кёдэна стали уходить на задний план, и лишь жанры коккэйбон («книги юмора») Сикитэй Самба и ниндзёбон («книги о чувствах») Тамэнага Сюнсуй по-прежнему были любимы читателями.

Изначально городская литература описывала довольно замкнутый мир «кварталов увеселений», но вследствие ужесточения конфуцианской политики правительства, тенденция к изоляции и закрытости приобретала все более ярко выраженный характер, распространяясь и на мир человеческих чувств. Именно по этой причине в городской литературе не было силы, чтобы ответить на изменения эпохи, уже не говоря о том, чтобы сыграть лидирующую роль в происходящих социальных переменах.

* Эдо — исторический период (1603–1868) Японии, время правления клана Токугава. В период Эдо произошло становление японского духа, появление национальной японской идеи, развитие экономики и чиновничьего аппарата.

** Гэнроку — исторический период (1688–1704). Гэнроку в Японии считается периодом «великого мира», когда вся страна была объединена под властью сёгуната Токугава.

*** Период Тэммэй, 1781–1789 годы. Тэммэй (яп. 天明 тэммэй, Рассвет) — девиз правления японского императора Кокаку, использовавшийся с 1781 по 1789 год.

**** Смутное время в истории Японии, завершающая часть эпохи Эдо, охватывающая период с 1853 по 1869 год.

В эпоху перемен главная роль досталась военным низшим чинами, воспитанным в традициях конфуцианства и текстов, написанных на «камбуне»*, с точки зрения которых городская литература была не более чем «забавой для женщин и детей», но и их литература, при всем потенциале говорить о политике, не подходила для описания человеческих чувств. Ни одно из этих направлений не могло впитать в себя идеи западной литературы. Популярными девизы тех лет звучали следующим образом — «Выйти из Азии, войти в Европу» (Дацуа нюо), «Богатая страна, сильная армия» (Фукоку кёхэй), «Наращивание производства и стимулирование промышленности» (Сёкусан Когё). Представители интеллигенции, лидеры общественной мысли новой Японии, которая двигалась по пути становления современного государства, Фукудзава Юкити**, имевший опыт работы в западных странах, Ниси Аманэ***, Мори Аринори****, единодушно отрицали литературу, считая ее бесполезным и «низким» занятием».

В эпоху стремительной вестернизации и становления прагматичных приоритетов, в свет выходили политические романы, написанные политическими деятелями для рекламы западной парламентской системы и научных технологий, читатели охотно покупали переводные книги о науке и политике.

Представители жанра гэсаку, которые почувствовали резкий спад интереса к своим работам в новом головокружительно меняющемся обществе, с иронией и самоуничижением, как сторонние наблюдатели описывали аспекты новой эпохи. Например, Канагаки Робун в стиле произведения Дзиппэнся Икку «На своих двоих по Токайдосскому тракту» выпустил пародию под названием «На своих по западному миру», которая высмеивала книгу Фукудзава Юкити «Описание Запада», в сочинении «Агура набэ» (в то время в моду вошли ресторанчики, подававшие блюда из говядины гюнабэ) с иронией описывались люди, бездумно увлеченные всем западным.

Однако традиция литературы горожан («тёнин бунгаку»*****) не прервалась.

* Камбуне — один из письменных языков средневековой Японии, основанный на классическом литературном китайском языке (вэньянь).

** Фукудзава Юкити (1835–1901) — японский писатель, переводчик и философ.

*** Ниси Аманэ (1829–1897) японский философ в эпоху Мэйдзи, продвигал идеи западноевропейской философии в японскую культуру и образование.

**** Мори Аринори (1847–1889) — японский политический и государственный деятель, дипломат.

***** Годзан бунгаку (буквально: «Литература пяти гор (монастырей)») — движение в японской литературе, связанное с активным воспроизведением форм, распространённых в Китае в период правления династии Сун.

В последствии жанр любовных повестей «ниндзёбон» передал традиции классической японской литературы современной прозе, возникшей и развивавшейся под влиянием западной литературы. Жанр «ниндзёбон» описывал любовные чувства мужчин и женщин, суть которых не меняется независимо от внешних изменений в разные эпохи.

Окуно Такэо цитирует слова писателя Исикава Дзюн о том, что именно жанр «ниндзёбон» сформировал подводное течение литературы Мэйдзи и «стал ее единственным наследием», и продолжает: «Основное течение японской литературы нового времени напоминает привитое растение, к стволу жанра «ниндзёбон» была привита ветвь западной литературы»².

Первым переводным произведением тематики ниндзёбон или любовной литературы (выдуманных или реальных историй о любви мужчины и женщины) стал роман «Капитанская дочка» А. С. Пушкина (в японском переводе «Удивительные вести из России. Думы цветка и мечты бабочки»). «Капитанская дочка» стал первым русским романом, переведенным в Японии в 1883 году с русского языка выпускником русского отделения Токийской школы иностранных языков Такасу Дзискэ.

Текст перевода в соответствии с каноном чтения классического китайского текста с японской разметкой, к которому привыкла интеллигенция того времени, был написан пафосным и возвышенным слогом, словно бы был предназначен для декламации. Имена персонажей были изменены, Гринев превратился в Джона Смита, а Маша в Мари.

Для Японии в те годы, когда у всех на устах был лозунг «Освоение цивилизации» («Буммэй кайка»), как уже было сказано ранее, идеалом утилитарного и преуспевающего общества стала Англия, и переводная литература в первую очередь ассоциировалась с английской. Японское название романа «Удивительные вести из России. Думы цветка и мечты бабочки» было подражанием переводу на японский язык романа английского писателя Бульвер-Литтона «Эрнст Малтроверс» — переводчик окрестил его «Удивительные вести из Западной Европы. Весенние беседы о цветах сливы» («Осю-кидзи Карю сюнва», 1878).

«Капитанская дочка» в переводе Такасу, напоминающая политические и переводные романы того времени, вышла к этому моменту и в английском переводе, в связи с чем известный российский востоковед Н. И. Конрад даже считал, что «Капитанская дочка» была переведена именно с английского языка, а не с русского.

В предисловии к изданию Такасу писал, что порицать, как это делает конфуцианская мораль, отношения мужчины и женщины, называя чувства вызовом общественному порядку, является глубочайшим заблуждением, любовная литература Японии несовершенна, и авторам жанра гэсаку стоит поучиться у западной литературы. Русские истории о любви богаты эмоциями, и он сам, читая роман, был тронут до глубины души тонким описанием чувств.

В эпоху популярности идей утилитаризма, когда на пике популярности были политические романы, а переводы делались в основном с английского языка, так четко и без оглядки на веяния времени мог высказаться последователь идей русских идеологов народничества, таких как Л. И. Мечников и А. А. Коленко, преподававших в то время в Токийской школе иностранных языков.

«Удивительные вести из России. Думы цветка и мечты бабочки» были тепло приняты читателями, и в 1886 году вышло второе издание того же перевода под новым названием «Любовная история в России. Жизнь Смига и Мари». Нельзя отказать Такасу в том, что он смог предугадать новую тенденцию.

За год до этого в 1885 году на литературной сцене Японии появился писатель, который заговорил о необходимости модернизации литературы и создал предпосылки для изменения жанра любовной прозы. Этим человеком был Цубоути Сёё*, выпускник Токийского императорского университета.

Цубоути Сёё занимался изучением английской литературы, опубликовал трактат под названием «Сущность романа» («Сёсэцу синдзуй»), в котором называл целью литературы описание внутреннего мира человека, предлагая использовать для этого реализм («сядзицусюги»), как метод описания «человеческих чувств и происходящего вокруг людей» такими, как они есть.

В сам термин «сёсэцу»**, к которому прежде относились с пренебрежением точно также, как и к «хаиси сёсэцу» (исключительно грубые и простонародные сочинения), восходящие исторически к жанру «хакува-сёсэцу» в Китае, Цубоути Сёё вкладывает значение английского термина «novel», говоря не о «развлечении для женщин и детей», а о «деле жизни мужчины».

Появление «Сущности романа», в котором автор, заручившись поддержкой западной литературы и критикуя стереотипы жанра гэсаку о «поощрении добра и порицании зла», также вы-

* Цубоути Сёё (1859–1935) — японский театральный режиссёр, шекспировед и литератор, один из создателей современного японского театра.

** Эго-роман, я-роман — жанр исповедальной литературы, зародившийся в Японии в начале XX столетия.

ступает против использования литературы, как политического инструмента и за независимость прозы, становится открытием для многих молодых людей тех лет, которые, разочаровавшись в «Движении за свободу и народные права» («Дзию Минкэн ундо»), обращают свое внимание на литературу.

Воспитанный на традициях жанра гэсаку эпохи Эдо и пьесах Кабуки, Цубоути Сёё предпринимает попытку реализовать идеи, предложенные в «Сущности романа» в художественном произведении «Нравы студентов нашего времени» («Тосэй сёсэй катаги»), однако результат оказывается более, чем скромный. «Нравы студентов нашего времени» можно рассматривать лишь как «эксперимент по изменению жанра любовной литературы», но несмотря на это, не будет преувеличением сказать, что именно эта работа становится огромным шагом для всей последующей литературы Японии нового времени.

В том же 1885 году группа студентов, настроенных против резкой вестернизации и утилитаризма японского общества, организуют Общество друзей тушечницы («Кэнъюся»). Под влиянием идей «Сущности романа» Цубоути Сёё, писатели из «Общества друзей тушечницы» возвращаются к традициям литературы гэсаку эпохи Эдо годов Гэнроку, в частности заново открывают реализм в повестях Ихара Сайкаку, возрождая литературу Эдо. Активно пишут и приобретают большую популярность Одзаки Коё, Ямада Бимё, Исибаси Сиан.

Их произведения представляли собой массовую литературу с типичным сюжетом о мире денег и плотских желаний, персонажами которой были прекрасные мужчины и женщины, типичные герои и злодеи. Эти работы удерживали лидирующие позиции в литературе того времени, пока после русско-японской войны не появилась необходимость в новой литературе, и поверхностные романы, как назвал их Куникида Doppo* «романы в европейском стиле», сводившиеся лишь к описанию любовных отношений, не стали подвергать критике.

2. Футабатэй Симэй и Тургенев

На этом фоне появление Футабатэя Симэя** (Хасэгава Тацуноскэ) было сродни прорыву в другое измерение.

* Куникида Doppo (1871–1908) японский писатель и поэт периода Мэйдзи, один из представителей японского натурализма в литературе.

** Футабатэй Симэй (настоящее имя — Хасэгава Тацуноскэ, 1864–1909) — писатель, основоположник японского критического реализма, внесший огромный вклад в создание современного литературного языка. Учился

Изначально Футабатэй намеревался сделать карьеру военного, но из-за сильной близорукости не смог поступить в военное училище, и на следующий год после того, как Такасу Дзискэ ушел из Токийской школы иностранных языков, Футабатэй, заинтересовавшись японско-российскими отношениями, поступил в эту же школу.

Сначала Футабатэй собирался стать дипломатом, но под влиянием своего преподавателя Николая Грея увлекся литературой. Футабатэй был очарован мелодичным звучанием русских произведений, которые вслух читал Грей, стал изучать социальные проблемы, послужившие фоном этих произведений.

Увлечшись литературой, Футабатэй начал переводить, и первым произведением, которое он перевел, стал роман «Отцы и дети» Тургенева. О Тургеневе, которого считали крестным отцом нигилизма, так писали в то время:

«Впервые за отрицание и разрушение общепринятых норм российские социалисты были названы «нигилистами» в романе И. С. Тургенева „Отцы и дети“». («Газета Тёя» от 28 октября 1879).

Движение «Народная воля» в России активизировалось после издания в 1881 году высочайшего указа о создании Государственного собрания, которое впоследствии могло стать полноценным парламентом, и убийства Александра II. На некоторое время общественное внимание Японии было приковано к движению нигилизма в России. В те годы было уже пять — шесть переводов различных произведений, посвященных русскому нигилизму, в числе которых перевод книги «О нигилизме в России» (Росиа кёмуто дзидзё) Нисикава Цутэцу, перевод книги «Подпольная Россия» С. М. Степняк-Кравчинского под названием «История нигилизма. Вопли демонов» (Кёмуто дзицудэнки. Ки сюсю) Миядзаки Мүрю. Футабатэй тоже интересовался этой темой и пытался опубликовать свой перевод романа «Отцы и дети» под названием «Нравы популярного нигилизма» («Цудзоку кёмуто катаги»).

Перевод романа «Отцы и дети» так и не был опубликован, но в анонсе предстоящей публикации «Отцов и детей» Футабатэй подчеркивал, что нигилизм — это не идеология разрушения, тем самым пытаясь развеять повсеместное общественное заблуждение в отношении нигилизма. Окуно Такэо пишет: «Движе-

на русском отделении Токийского института иностранных языков. Испытал влияние русских писателей — И. С. Тургенева, И. А. Гончарова, Ф. М. Достоевского и других.

ние Народная воля представляло собой не просто политическое движение, ими двигали романтические идеалы об освобождении человека». Однако Футабатэй в вступлении к переводу «Отцов и детей», вероятно, хотел рассказать всем о народниках, которые стремились после отмены крепостного права провести социальную революцию в России, об их научном духе и целеустремленности. Он хотел обратить внимание общественности на то, что современному политическому роману Японии не хватает описания человеческих чувств.

После этого Футабатэй пишет «Теорию сёсэцу», основанную на теории разработки реалистического романа В. Г. Белинского, где говорит, что благодаря реалистичному изображению можно выявить скрытую за видимым внешним фасадом явлений их суть, ставит под сомнение написанное Цубоути Сёё в «Сущности романа», добавляет, что теория требует подкрепления практикой, и с 1887 года начинает нерегулярно издавать главы романа «Плывущее облако» в журнале.

В следующем 1888 году он печатает переводы рассказов Тургенева «Свидание» и «Три встречи», которые читатели принимают с восторгом удивления, как образец «единства речи и письма» («гэмбун итти»^{*}).

Вот, что пишет Таяма Катай в биографических заметках:

«Странная, тонкая манера письма необычайно восхищала меня, воспитанного в духе буддийского учения, китайской и японской словесности. Порой я сомневался, это ли истинный литературный стиль? Но потом пришёл к выводу, что такой стиль является особенностью европейского романа и что японский роман также должен развиваться в этом направлении, и стал внимательно отслеживать журналы и газеты». («Тридцать лет в Токио» («Токё-но сандзюэн»)³.

В словах Катая сконцентрировано общее впечатление читателей от японского перевода «Свидания» на фоне текстов второй половины восьмидесятых годов XIX века. Восторгаясь тонким описанием в произведении «Встреча», Куникида Doppo писал: «Как он достигает такой естественности? <...> Хотелось постичь дух кисти, способной создавать подобное». («Откровенные записки». 8 июня 1893 года.)⁴

Перевод Футабатэя, в котором был передан даже ритм и интонация оригинального произведения, был словно глоток свежего

^{*} В 80-е годы XIX века в Японии развернулось движение за «единство речи и письма» (гэмбун итти), выражавшее насущную потребность японского общества того времени: писать так, как говорят.

воздуха, многие молодые люди тех лет даже заучивали переведенный Футабатэем текст наизусть.

В эти годы в литературе Японии еще не было разработано структуры произведения или построения характеров героев, описания и даже стиля, который бы мог адаптироваться под западную прозу, в связи с чем этот текст привлек к себе столько внимания, многие разглядели истинные намерения Футабатэя в этом переводе, поэт Уэда Бин писал: «Я был впечатлен непривычным пьянящим ароматом мрачной русской литературы и перечитывал это произведение вновь»⁵.

Футабатэй писал о Тургеневе: «То, что в этой красоте сквозит какая-то грусть, — вот это и есть поэтическая идея Тургенева» (из статьи «Мои принципы художественного перевода»)⁶, но в произведениях Тургенева, в которых будущее России связывалось с западными идеями, он увидел не только утилитарное общество и идеологию нигилизма, но и «человеческие проблемы в целом», а также поэтику. Футабатэй, переводя «Свидание», разглядел в рассказе контраст между описанием горестного и печального завершения подлинной любви девушки, которую бросил самодовольный камердинер богатого барина, и безучастной ко всему природы. Сакакибара Ёсибуми также отмечает, что в те годы его внимание в переводном тексте привлекло тонкое описание и природная красота, однако «Для Футабатэя, который сфокусировал свое внимание на поэтике текстов Тургенева, в основе этого впечатления лежала тема человеческих взаимоотношений, показанная на противопоставлении двух людей, мужчины и женщины»⁷.

Занимаясь переводами Тургенева, основной акцент Футабатэй делал на человеческих чувствах, на внутреннем мире героев, что также видно по роману «Плывущее облако», в котором он пытался реализовать идеи «Теории сёсэцу». Несмотря на то, что это произведение так и не было завершено, Футабатэй его писал параллельно с переводами Тургенева, многому научился у И. А. Гончарова, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, поэтому «Плывущее облако» можно назвать первым в Японии психологическим романом.

Главный герой «Плывущего облака» молодой человек по имени Уцуми Бундзо, типичный интроверт. В начале романа он лишается работы чиновника в канцелярии, путь к дальнейшей карьере оказывается для него заказан. В результате его нареченная возлюбленная Осэй охладевает к нему, проникается симпатией к Хонде — бывшему коллеге Бундзо, и становится игруш-

кой в его руках. Видя это, Бундзо ничего не может предпринять, и страдает в одиночестве.

Однако для читателей такой персонаж, как Бундзо, неспособный пресмыкаться перед начальством, беспомощный, замкнутый, жалкий и не обладающий особенными достоинствами в глазах общества, вызвал симпатию и отклик, как человек, выбравший правильный путь, а неприятие и злость вызвало общество и те мещане, которые сделали его таким. Так был рожден образ «лишнего человека» в японской интерпретации.

Футабатэй, ненавидевший традиционную формулу «чиновники достойны почитания, народ презрения», почерпнул из русской литературы идею судьбы главных героев, в силу обстоятельств прозревших к собственной жизни, и читатели этого времени опосредованным образом через работы Футабатэя смогли прикоснуться к описанию искренних чувств персонажей из русской литературы.

Не будет преувеличением сказать, что «Плывущее облако» с его «традиционной концепцией «моно-но аварэ»^{*} и образом интеллигента, осознавшего себя лишним человеком, как в русской литературе нового времени»⁸ под пером Футабатэя родилось из русской литературы.

Однако Футабатэй появился слишком рано. Это время принадлежало пока что «Обществу друзей тушечницы», имитировавшему стиль классической литературы.

Таким образом, если рассматривать восприятие русской литературы в ранние годы Мэйдзи, то среди новых литературных веяний, противостоящих мэйнстриму в виде политических романов, воспевающих идеи утилитарности, и переводных английских романов, можно выделить наряду с псевдоклассическим «Обществом друзей тушечницы», а также реалистическим подходом Цубоути Сёё, еще один жанр гуманистического реалистического романа, переведенного уже не с английского, а с русского языка. Но для Японии тех лет не было даже достаточной подготовки фундамента, на основе которого можно было бы строить новую литературу.

Чтобы переводы Тургенева были оценены по-настоящему, должно было пройти еще десять с лишним лет, когда были созданы все предпосылки для возникновения «натурализма» в литературе, а Куникида Доппо опубликовал свое произведение «Мусасино»^{**}.

* «Печальное очарование вещей» — эстетический принцип, характерный для японской культуры.

** Доппо опубликовал повесть «Мусасино» в 1901 г. Считается, что на автора этого произведения большое влияние оказал И. Тургенев.

Кроме Футабатэя еще несколько переводчиков активно работали над переводом русских произведений на заре восприятия русской литературы. Среди них можно назвать Саганоя Омуро (Ядзаки Тинсиро), который учился вместе с Футабатэем. С 1891 год по 1894 год, когда разразилась японско-китайская война, из под его пера выходят переводы многих произведений русской литературы: «Казачья колыбельная песня» М. Ю. Лермонтова, «Басни» И. А. Крылова, «Сказка о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина, «Обломов» (в сокращенном переводе) И. А. Гончарова.

Кроме этого еще один однокурсник Футабатэя и Саганоя Омуро — Госити Кодзи в 1889 году выпускает перевод «Накануне» Тургенева под заголовком «Цветы бури. Записки о красоте» (Араси-но хана. Мисахо-соси).

Школа иностранных языков, которая была единственным учебным заведением, в котором изучали Россию и русский язык, в стенах которой учились Такасу Дзискэ, Футабатэй Симэй, Саганоя Омуро, Госити Кодзи, в 1888 году была объединена с Токийской коммерческой школой, впоследствии ставшей Университетом Хитоцубаси, и перестала существовать.

Вплоть до 1899 года, когда была открыта Вторая токийская школа иностранных языков переводами с русского языка занимались в Никольской семинарии при Никольском соборе (Воскресенский собор в Токио), открытом архимандритом Николаем Касаткиным*.

Но одними переводами с русского языка было невозможно удовлетворить растущий интерес к русской литературе.

В первые годы существования романтической школы («романсюги») в Японии Мори Огай в 1889 году перевел рассказ Толстого «Люцерн» под заголовком «Суйсукан», а в 1892 году «Тамань» Лермонтова, его младшая сестра Коганэи Кимико «Княжну Мери» под заголовками «Торговец» и «Ёкусэнки». После этого Огай переводит в 1897 году «Фаталиста».

Огай переводил русскую литературу с немецкого языка, что было редким случаем, по большей части переводили с английского языка.

Интерес к литературе России все нарастал, а настоящий бум в мировом масштабе подхлестнула книга французского дипломата Эжен-Мельхиор де Вогюэ «Русский роман» («Le roman russe», 1886), в которой автор высоко оценивал русскую литературу. Пере-

* Архиепископ Николай Японский (в миру — Иван Дмитриевич Касаткин, 1836–1912) — архиепископ Русской православной церкви; миссионер, основатель Православной церкви в Японии.

денная на английский язык русская литература начала попадать к японским писателям через книжный магазин «Марудзэн», а благодаря известным переводчикам одно за другим произведения переводились на японский и стали известны общественности.

В 1892 году Утида Роан переводит «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского, Кода Рохан «Севастополь в декабре месяце» Толстого под заголовком «Первая военная кампания», в следующем 1893 году Таяма Катай переводит «Казаков» Толстого, Утида Роан «Поликушу» (название в переводе «Сэйруй»), «Семейное счастье» («Сюнпури»), а Уэда Бин переводит «Майскую ночь, или Утопленницу» из «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Кроме того, в 1895 году Токутоми Рока переводит «Тараса Бульбу» (в переводе — «Ромуся»).

Таким образом, фундамент японской литературы нового времени был укреплен с помощью переводов русской литературы на японский язык.

3. От романтизма к натурализму. Поворотный период в тридцатые годы Мэйдзи и Тургенев. Переход от историй, описывавших чувства, к вопросам общества и личности

Как было сказано ранее, до 1894 года, когда разразилась японско-китайская война, произведения таких русских авторов, как А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь, И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой, М. Е. Щедрин нерегулярно публиковались в японских литературных журналах в переводе с английского языка, однако до 1905 года, когда произошла русско-японская война, больше всех читали именно Тургенева, именно он стал ключевой фигурой этих лет. Симадзаки Тосон* вспоминал: «В молодости среди моих друзей не было тех, кто бы не был поклонником творчества Тургенева» («Письма из Ийкура», 1922).

Изначальной причиной, по которой Тургенев так пришелся по душе японским читателям, как было сказано ранее, было то, что перевод Футабатэя оказался неожиданно свежим, а текст Тургенева поэтичным. Однако на фоне социальных изменений и по мере понимания полной картины произведения, менялось и прочтение романа.

Десять лет между войной с Китаем и войной с Россией, оказались удачным шансом для политики и бизнеса, и, хотя в литературном мире в эти годы не было крупных движений, они при-

* Тосон Симадзаки (1872–1943) — японский поэт и писатель, представитель японского реалистического романа начала XX века.

шлись на переходный период от псевдоклассической литературы Общества друзей тушечницы к новой литературе. В такой важный момент творчество Тургенева вновь оказалось в центре внимания, но рассматривалось уже под другим углом, что оказало большое воздействие на новую литературу.

Огромные контрибуции, полученные в результате японско-китайской войны, сыграли роль ускорителя первой промышленной революции, был введен золотой стандарт, но при этом усилилось напряжение во внешней политике. Россия, Германия, Франция послали ноты японскому правительству с требованием отказаться от Ляодунского полуострова, а вслед за этим японская сторона уже не могла закрыть глаза на угрозу со стороны России.

В обществе только и говорили об усилении национальных настроений и наращивании боевой мощи, популярные идеи национального единства привели к сговору в парламентской политике. Поиски идеалов и стремление к свободе приводили молодых людей тех лет к религии, литературе, они стали частью повседневной жизни широких кругов общества.

Общество столкнулось с теми условностями, которые продолжали существовать в разных сферах, пришло к осознанию человека как личности, теме борьбы за справедливость и свободу.

Появились жанры «трагические романы» («хисан сёсэцу») и «литература глубин» («синкоку сёсэцу»), описывающие бедных людей, страдающих от социального неравенства, а также «идейные романы» («каннэн сёсэцу»), в которых вина за трагедии маленького человека отчетливо возлагалась на общество.

И это было уже не похоже на работы Одзаки Коё или Цубоути Сёё, описывающих действительность такой, какая она есть, то есть использовавших прием реалистического описания. Это были произведения, которые говорили о социальных вопросах при помощи реалистических приёмов с определенной общественной позиции.

В связи с изменением объекта описания в прозе, которым теперь стало общество и личность в нем, произведения Тургенева стали рассматривать под другим углом. Ко второй половине 1890-х годов стиль «единство письменного и разговорного языка» («гэмбун итти»), произведения написанные на котором заучивали наизусть для декламации, стал стандартом для современного японского языка⁹, внимание стали привлекать иные, кроме изящных описаний, подходы.

Кроме того активно продолжали выходить новые переводы, кроме «Свидания» и «Встречи» стали известны и другие произведения.

В 1896 году, когда закончилась японско-китайская война, Футабатэй Симэй после небольшого перерыва выпускает новый перевод Тургенева. Рассказ «Ася» выходит под названием «Ката кой», а исправленные версии «Свидания», а также «Встречи» публикуются в сборнике рассказов «Безответная любовь» («Ката кой»). В следующем 1897 году выходят долгожданные «Рудин» (в переводе «Укигуса», а затем в 1898 году (31 год Мэйдзи) выходят повести «Жид», «Петушков» («Кусарээн»).

Кроме того, в 1896 году Саганоя Омуро выпускает переводы «Муму», «Несчастливая», в 1902 году «Собака», «Три портрета», в 1903 году «История лейтенанта Ергунова», после 1894 года в разных журналах один за другим публикуются переводы таких произведений как «Лес и степь», «Певцы», «Хорь и Калиныч», «Ермолай и мельничиха», «Уездный лекарь», «Мой сосед Радиллов», «Бирюк».

Но при этом большая часть переводов, чтобы как можно быстрее ответить потребностям читателей, делалась не с русского, а по-прежнему с английского языка.

В конце 90-х годов XIX века к уже существующим английским переводам добавляется «Собрание сочинений Ивана Тургенева в 15 томах (Novels of Ivan Turgenev, 15 vols) в переводе английской переводчицы Констанс Гарнетт, Тургенев становится широко известен. По сравнению с предыдущими версиями перевода, выполненными с французского в серии «Astor Prose Series», качеством и количеством по словам Таяма Катай «несовершенными», перевод Гарнетт был сделан непосредственно с русского языка.

Среди тех, кто читал переводы Гарнетт, внушительный список японских писателей: Нагаи Кафу, Арисима Такэо, Нацумэ Сосэки, Танидзаки Дзюнъитиро, Сига Наоя, Акутагава Рюноске, Исикава Такубоку.

Таяма Катай, ставший основателем течения «натурализма» («сидзэнсюги») был поклонником переводов Гарнетт, рекомендовал ее переводы своим коллегам, одалживая собственные книги. Поэт Уэда Бин перевел на японский с английских переводов Гарнетт несколько стихотворений из сборника стихов в прозе Тургенева «Senilia» в виде сборника «Миоцукуси» (1901). Ключевой деятель «Общества друзей тушечницы» Одзаки Коё так вспоминает свои ощущения после чтения прозы в стихах Уэда Бина.

«Я читал разные русские произведения. Читал и Достоевского. То, как пишет Тургенев, мне очень нравится. Его работы стоит назвать не повестями, а скорее рассказами, он пишет так лаконично, но текст просто отличный. В сборнике Уэда Бин

«Миоцукуси» вошло несколько стихотворений в прозе, и ведь это и правда стихи, записанные прозой. Он пишет о чем-то, произошедшем за короткий интервал между двумя событиями, по времени занимающий от силы минут пять или десять. Например, если бы кто-то взялся описать мои чувства за короткий промежуток после того, как я вышел из дома и дошел до вершины холма Кагурадзака. Эти работы можно рассматривать как настоящие стихи. Мне приходилось переводить пару произведений Тургенева, хочется поучиться у него, как писать». (Ямагиси Каё «Ко Коё Тайдзин дампэн», «Синсёсэцу», январь, 1894).

Как пишет Одзаки Коё, читатели тех лет любили лаконичные тексты Тургенева, наслаждались его слогом. Кроме того писатели при работе над своими произведениями пытались подражать стилю Тургенева.

Чему же из творчества Тургенева пытались подражать писатели нового поколения, в отличие от Коё, представителя старой псевдоклассической школы?

В контексте нового течения натурализма («сидзэнсюги») и влияния Тургенева в этот период на японских писателей, необходимо упомянуть о произведении «Равнина Мусаси» (Мусасино) (1898) Куникида Doppo, который в двух местах цитирует первый перевод «Свидания» Тургенева, а также факт рождения поэтического образа «когай» («пригород»).

Куникида Doppo принял христианство в студенческие годы. Некоторое время работал журналистом, преподавателем, а затем выбрал литературную стезю, которая, как он считал, должна помочь решать проблемы человеческой жизни.

Его основная работа «Мусасино» скорее может быть названа не повестью, а стихотворением в прозе или очерком.

Мусасино — известное с давних времен географическое название, которое воспевалось в антологии «Манъёсю» (Собрание мириад листьев), было включено в список «известных мест» в эпопее «Тайхэйки» («Повесть о великом мире»). Под термином «известные места» подразумеваются «не просто места с прекрасными видами природы, но те места, которые было принято считать идеальными пейзажами, достойными регулярного воспевания в японской поэзии «вака», «пейзажи, которые приобрели форму внутри определенной замкнутой культуры¹⁰. Прочитав первый перевод «Свидания», выполненного Футабатэем, Doppo заинтересовался Мусасино и отправился на прогулку по окрестностям нынешнего района Сибуя. Он говорит о том, что роща в Мусасино доставляет своим видом то же наслаждение, что и в давние вре-

мена, описывает изменения, которые приносят разные времена года.

Первый перевод «Свидания» Футабатэя подсказал Доппо не только метод описания красоты лиственных роц Мусасино. Доппо обнаружил еще кое-что, окраину, пригород, то, что называется на японском языке «когай». Это место «и не город, и не перевалочный почтовый поселок, здесь особый уклад жизни слился с особой природой, представляя собой своеобразную картину», в этом месте жизнь простых людей и природа «медленно скручиваются, словно в водовороте».

«Посмотри. Здесь сидит одноглазый пес. Этот район ограничен территорией, на которой известна кличка этого пса.

Небольшой трактир. Сквозь сёдзи виднеется силуэт женщины, которая кричит громким голосом, и не поймёшь — плачет она или смеется. Сгустились сумерки. Стоит запах не то дыма, не то земли. Мимо проехали одна за другой три телеги. Прогрехотала пустая телега. Возле кузницы стоят две навьюченные лошадки. В их тени о чем-то шепчутся трое крестьян. На наковальне лежит накалившаяся докрасна подкова. Искры летят в темноту и падают у дороги. Трое вдруг громко рассмеялась. Над верхушкой высокого дуба, что стоит за домами, показалась луна и осветила крыши матовым светом»¹¹.

Описанный в «Свидании» Тургенева русский лес здесь отождествляется с лесом в Мусасино, выступающим в роли тонома — «утамакура» («изголовье песни»), разглядеть эту окраину или «когай», как место, в котором мирно сосуществует жизнь простых людей и природа, получилось благодаря тому, что поэтические образы западной и японской литературы, до настоящего времени противопоставлявшиеся друг другу, слились воедино.

Стиль первого перевода «Свидания» к этому времени уже был хорошо знаком японским читателям. Не случайно образ «когай» («окраина») был обнаружен именно в то время, когда принцип единства письменного и разговорного языка («гэмбун итти тай») уже был реализован в литературе. Для читателей это воспринималось, как использование традиции японской литературы «катё фу-гэцу» (прим. цветы и птицы, ветер и луна, поэтическое состояние, связанное с созерцанием природы), и термин «когай», подразумевавший наличие эстетики в жизни простых людей, стал «утамакура» нового времени. Говоря словами Накамура Мицуо, данное явление стало возможным благодаря «прививке» двух ветвей.

Предпосылкой для этого стало новое прочтение произведений Тургенева.

В это время Doppo рисует космос, в котором сосуществуют два противоположных начала — природа и человек. Сома Гёфу пишет: «Если задаться целью найти наиболее яркого представителя в западной литературе нового времени, который бы говорил с позиций наблюдателя за человеком в лоне природы, созерцал человеческую жизнь с позиций природы, о которой пишет Doppo, то мы должны признать, что первое место занимают произведения Тургенева»¹², «русский поэт», о котором идет речь в произведении Doppo «На берегу реки Сорати» («Соратигава но кисибэ») несомненно никто иной, как Тургенев.

«Лишь только лес потемнел, как верхушки деревьев зашелетели от капель осеннего дождя. Но не успел он начаться, как тотчас же прекратился, вокруг воцарилась тишина, лес затих.

Я еще некоторое время не шевелясь смотрел на черноту в глубине леса.

Где общество, где история, о которой с такой гордостью любит говорить человек. В этом месте, в это время он чувствует лишь то, что человек всего лишь существо, которое вверено дыханию природы. Когда-то русский поэт, сидя в лесу, сказал, что почувствовал, как тень смерти остановилась на нем, и правда так оно и есть. А еще сказал: «Когда последний человек исчезнет с лица земли, то больше не шелохнется ни один лист на дереве».

Сома Гёфу пишет о том, что по мнению Doppo природа равнодушна к человеку, но, подражая Тургеневу, он писал: «В объятиях природы, которая к нам на самом деле чуть холодна, я увидел, что чувство любви, бурлящее в глубине человеческой души, одна из граней единения с природой»¹³. Поэтический образ единения природы и человека появился под влиянием поэта-романтика Уильяма Вордсворта, однако влияние Тургенева было огромно.

И далее Doppo говорит в «Мусасино»: «Я не мог думать о людях в нашем мире вне их связи с природой»¹⁴. На фоне поэтического образа единства человека и природы он смог описать простых людей, живущих в пригороде, это стало поворотным моментом в понимании роли Тургенева в японской литературе нового времени и становлении всей последующей литературы.

Благодаря мировоззрению романтизма, суть которого заключалась в слиянии человека и природы, природе придавалось первостепенное значение, человек рассматривался с точки зрения природы, что породило жанр «катэй сёсэцу» (семейный роман), описывающий взаимоотношения индивидуальностей.

Говоря более детально, концепция «пригорода», которую Doppo, вдохновленный христианскими идеями, рассматривал в свя-

зи с вопросами человеческой жизни, нашла свое продолжение в идеях гуманизма и идеализма, в «семейном романе» (то есть романе, посвященном проблемам семьи, а не для семейного чтения) «Хототогису» Токутоми Рока, а также была связана с творчеством Толстого.

Другое направление придавало первостепенную важность человеку, рассматривало его с точки зрения его природной ипостаси, что нашло продолжение в натурализме. Рассматривая человека, как элемент природы, как существо, живущее согласно законам природы, «натурализм», как литературное направление, пытался освободиться от сковывающих человека рамок морали и эстетики.

Далее мы рассмотрим новое прочтение Тургенева на примере «Мусасино» Доппо, скажем о связи натурализма, зародившегося в Японии под влиянием Эмиля Золя.

4. Становление натурализма и Тургенев

До и после русско-японской войны произошла вторая промышленная революция, целью которой было становление тяжелой промышленности, в стране возник капитализм. Социальные противоречия становились все глубже и глубже, облик литературы также значительно изменился. Центральным течением в литературной жизни стал натурализм («сидзэнсюги»), который возник в сороковых годах Мэйдзи*. Литература этого направления сыграла важную роль в формировании прозы нового времени и стала фундаментом для развития всей последующей литературы Японии.

Возникший во второй половине XIX века во Франции натурализм был основан на эмпиризме, провозглашал описание реальности и человека такими, как они есть, без лишних фантазий и эстетики. Золя, подражая физиологу Клоду Бернару и его работе «Введение в изучение экспериментальной медицины» предлагал описывать действительность методом наблюдения и анализа человека и общества.

Однако натурализм в Японии развивался по собственному пути.

В отличие от Франции, школа натурализма в Японии возникла не в противовес движению романтизма. Романтизм рассматривался, как одна из сторон натурализма, и более того именно благодаря романтизму натурализм смог реализоваться, как направление в литературе. Если говорить о связи его с европейской

* В первое десятилетие XX века (прим. переводчика).

литературной традицией, то японский натурализм возник, когда на поэтику Тургенева был наложен творческий подход Золя.

Результатом этого стало то, что японская натуралистичная проза, ставившая перед собой целью описать разрушение общественных условностей и действительность максимально правдиво, в качестве темы использовала не только жизнь низов общества, но и реальную жизнь самих писателей.

Основателем этого направления считается Таяма Катай.

Также, как и Доппо, Катай делал акцент на природе. В произведении «Новая теория прозы» («Сёсэцу синрон», 1917) он пишет следующее:

«Важно понимать, что природа есть снаружи и внутри. Свой собственный внутренний мир — это тоже часть природы. Точно так же, как и другие вселенные являются частью природой, и я сам ее часть. А это значит, что те же законы, тот же ритм течет сквозь меня и окружающий меня мир»¹⁵.

Таким образом, как было написано ранее, в литературе Катая присутствовал романтизм, свойственный Доппо, заключавшийся в фундаментальной мысли о единении человека и природы, на которую был наложен внешний слой французского натурализма, делавшего акцент на описании действительности.

Другими словами акцент на изображение действительности был сделан под влиянием Золя, однако мироощущение, которое разделяли писатели — натуралисты, заключающееся в том, что «слияние всего сущего описывает полный круг природы»* было сформировано по большей части на основе творчества Тургенева. Катай взялся за изображение человека, как микрокосмоса, то есть без прикрас изображал часть мира, как существующий факт».

Эту идею мы рассмотрим на примере произведения.

Как написано в работе Катая «Метод написания романа», со своего первого знакомства с творчеством Тургенева в рассказе «Свидание», переведенным Футабатэем, он внимательно следил за работами Тургенева, читал запоем его произведения в переводах Гарнетт. Он вернулся к теме, которую единожды забросил, и написал рассказ «Конец Дзюэмона» («Дзюэмон-но сайго», 1902)¹⁶. Доппо писал, что «именно с этого произведения начался натурализм Катая, настолько важным оно оказалось»**.

«Конец Дзюэмона» — история о физически ущербном герое по имени Дзюэмон. Страдая от своих комплексов и предвзятого

* Симакура Хогэцу «Современный литературный мир и новый натурализм» («Има-но бундан то синсидзэнсюги»).

** К. Доппо «Записки больного» («Бёдзёроку»).

отношения окружающих, руками молодой девушки дикого нрава он устраивает серию поджогов, за что встречает смерть в болоте, когда его топят группа односельчан. Тема произведения — жесткое столкновение «естественного человека» и закрытого феодального общества горной деревни.

Многое в «Конец Дзюэмона» вызывает ассоциации с произведениями Тургенева. Сцена в начале романа, где один из собравшихся начинает свой рассказ, напоминает традиционный зачин в работах Тургенева, и тема разговора — произведения Тургенева и его герои.

«Как-то раз, когда нас собралось человек пять-шесть, ни с того, ни с сего разговор зашел о произведениях русского писателя Тургенева, говорили о смерти Рудина, характере Базарова, высказывали разные интересные оценки, и в этот момент один из мужчин, имени которого я не знаю, неожиданно сказал: «Читая Тургенева я вспомнил, что как-то раз в деревне встретился с человеком, который вполне мог бы быть героем «Записок охотника», его история очень тронула меня. Честно говоря, из-за своего небогатого жизненного опыта, мне ни разу прежде так ясно не приходилось увидеть природу и естественный ее облик, как мы видим в русских крестьянах, описанных Тургеневым. А ведь если внимательно присмотреться, то и в Японии можно немало найти таких людей, как Андрей Колосов или Чертопханов».

По мнению Ясуда Ясуо, общую структуру произведения «Конец Дзюэмона» Катай уловил в коротком рассказе «Андрей Колосов», а образ главного героя Дзюэмона был создан на основе одной из историй из «Записок охотника», которая похожа даже названием «Конец Чертопханова»¹⁷. Кроме того, можно сказать, что сочетание образов юркой девушки, которая один за другим поджигает дома в деревне, и сильного духом главного героя, напоминает образы отца и дочери из рассказа «Бирюк» из «Записок охотника».

Катай, изобразивший в «Конец Дзюэмона» персонажа, являющегося воплощением природы, считал, что и сам писатель является частью природы, поэтому если внимательно рассмотреть и проанализировать как данность свой внутренний мир, и без прикрас описать его, получится натуралистическая проза. В результате родилось произведение в жанре эго-беллетристики («ва-такуси сёсэцу») «Постель» («Футо», 1907).

Главный герой — Такэнака Токио, своего рода альтер-эго самого Катая, писатель средних лет, имеющий жену и детей, испытывает тайные чувства к своей молоденькой ученице Ёсико, руководя ее литературным творчеством. Узнав, что у Ёсико есть

возлюбленный, Токио, скрывая свою ревность, делает все возможное, чтобы разлучить их. Ёсико в отчаянии после разрыва с возлюбленным возвращается домой к родителем, а писатель поднимается на второй этаж своего дома, где жила Ёсико, и вдыхает аромат ее постели, на этом произведение заканчивается.

Реальность, которую описывает Таяма Катай, отважно сражаясь с самим собой, представляет собой природу в виде плотского и животного начала в человеке. Считается, что толчком к подобной формулировке стала пьеса Герхарта Гауптмана «Одинокие»*, которую он с увлечением читал в то время, однако фундаментальные идеи натурализма в творчестве Катая, как было изложено выше, основываются на поэтике Тургенева.

В произведении «Постель» имя Тургенева упоминается целых семь раз, гораздо чаще, чем Герхарта Гауптмана, Ги де Мопассана, Генрика Ибсена и других зарубежных писателей. Кроме того, произведения Тургенева в сюжете используются, чтобы раскрыть чувства главного героя к Ёсико. Ёсико, хорошо владевшая английским языком, покупает собрание сочинений Тургенева в переводе Констанс Клары Гарнетт по рекомендации Токио, после чего он со страстью читает ей отрывки из таких произведений, как «Фауст», «Накануне», «Пунин и Бабурин». Порой Токио ассоциирует себя с Чулкатуриным — героем «Дневника лишнего человека». В те годы было популярно описывать чувства в романтическом стиле Тургенева (произведение Таяма Катая «Ядза»), но в этом проявляется не столько следование тенденции, сколько восхищение творчеством Тургенева.

Сома Гёфу пишет о том, что наиболее сильное влияние на мировоззрение Катая, представление о мире, как единении природы и человека, оказал не столько Уильям Вордсворт, сколько Тургенев. Описывая «Футо́н», Сома Гёфу говорит, что это произведение ««продемонстрировало настоящие черты натурализма», «в нем слилась воедино природа и я», что говорит о важном влиянии Тургенева, оказанном на японский натурализм и прозу нового времени¹⁸.

Говоря о влиянии русской классической литературы, которое проявляется в произведении «Футо́н», нельзя не сказать об огромной роли другого русского писателя, который к этому времени уже оказался более значимой фигурой для японской литературы. Речь идет о Льве Толстом. О влиянии Толстого на произведение Катая «Футо́н» речь пойдет в следующей главе о восприятии творчества Толстого.

* Г. Гауптман «Einsame Menschen», 1890.

Еще одной серьезной фигурой в японском натурализме стал Симадзаки Тосон, как Катай и Doppo, он был писателем, читавшим Тургенева, и, согласно мировоззрению которого, человек был частью природы.

На Тосона сильное впечатление произвели «Рассказы охотника» в переводе Гарнетт, которые он одолжил у Катая, в письме Таяма Катаю от 26 октября 1891 года он пишет, что в произведениях Тургенева описываются исключительно простые люди, которые встречаются каждому из нас, и он изумлен тем талантом, с которым автор смог найти характер каждого из персонажей, «за спиной каждого персонажа Тургенева стоит утешение природы», — пишет он.

Под влиянием перевода Гарнетт «Записок охотника» (A Sportsman's Sketches) родился сборник рассказов «Записки Тикумагава» (Тикумагава-но сукэйти), похожий и названием, и тематикой включенных в него рассказов. Ёсида Сэйити пишет: «Природа не рассматривается просто, как природа, а в контексте ее связи с жизнью человека», указывая на схожие черты с «Записками охотника»¹⁹.

Огури Фуюэ — ученик Озаки Коё, переводчик произведений Тургенева, который не был писателем-натуралистом в строгом смысле слова, под влиянием «Рудина» написал произведение «Юность» («Сэйсюн»). «Сэйсюн» не вышло за рамки жанра гэсаку, о нем часто говорят, как о поверхностном подражании Тургеневу, однако в этом можно увидеть показательный пример того, что влияние Тургенева распространилось не только на писателей-натуралистов.

По мнению Сома Гёфу, благодаря переводам Гарнетт у японских читателей уже было всестороннее представление о творчестве Тургенева: в 1908 году вышел перевод «Накануне», в 1900 «Отцы и дети», в 1910 «Дворянское гнездо», и пик популярности Тургенева пришелся на 1907–08 годы, но после 1910 года наметился резкий спад.

После перевода «Завтрака у предводителя» (1905), Футабатэй больше не берется за переводы Тургенева, в 1908 году он пишет: «Натурализм Тургенева стал уже литературой прошлого, прекрасной классикой, <...> если сейчас создать произведение в стиле Тургенева, современным читателям оно покажется устаревшим, будто бы покрытым пылью»*, и даже Doppo, восхищенный творчеством Тургенева, начиная с первого перевода «Свидания», писавший о глубине «чувства и повествования», в том же году говорит в своей работе «Записки больного» («Бёдзёроку») о несовершенстве текста Тургенева.

* Футабатэй С. «Тенденции русской литературы» (Росиа бундан-но кэйко), 1908.

«Тургенев — великий писатель. Мой любимый писатель. Одно время я пытался подражать ему. Но теперь, если говорить чистосердечно, отношусь к нему спокойнее, хотя по богатству слова, музыкальности слога, печальной грусти чувству никто с ним не сравнится. Я не могу понять его отрешенности. Он как будто боится окунуться в водоворот человеческой жизни, считая себя для этого слишком чистым, что ли. Мне кажется, что жизнь не такая уж мирная, тихая и одинокая, как получается у Тургенева. Жизнь сложнее и активнее. Если говорить прямо, не являются ли его рассказы слишком поэтическими?» (К. Доппо «Записки больного») ²⁰

Таким образом, Тургенев, работавший во Франции, во время активной деятельности в Японии «Движения за свободу и народные права» («Дзююминкэн ундо») стал известен через Францию, как представитель школы нигилизма. Благодаря деятельности Футабатэя Симэя его стиль, взгляд на природу, поэтика привлекли внимание литераторов эпохи Мэйдзи, Тургенев в английских переводах стал для них образцом для создания текстов, представителем западной литературы, близким по настроению.

Разумеется, после того, как волна интереса к Тургеневу спала, его продолжали читать, и одной из причин этого можно назвать схожесть японской и русской литературы.

В то время, когда центральным явлением мировой литературы — была литература Запада, сам факт резкого прорыва в мировую литературу русской литературы, до этого находившейся на периферии, для представителей японской литературы, которая также находилась на периферии от общих тенденций, оказался большим стимулом. Тургенев, работавший на Западе, стал примером для многих литераторов, увлеченных западной прозой, и привлек к себе внимание.

Например, Накамура Синъитиро, начавший писать в пятнадцать лет, говорил о том, что среди русских авторов Достоевский является слишком русским, поэтому в качестве идеала прозы видел работы Тургенева «классические европейские романы»*. После этого Накамура работал долгое время под влиянием Марселя Пруста, и, когда в возрасте семидесяти лет с ностальгией решил перечитать «Рудина», был исключительно удивлен, что в свое время это произведение воспринимал, как образцовый роман. Это не более чем неумелое сочетание теоретической разработки идеологии автора и чрезмерно поэтизированных пейзажных описаний. <...> здесь словно бы и нет развития сюжета вследствие конфликта между персонажами». Однако в заверше-

* Накамура Синъитиро «Литературная прогулка» («Бунгакутэки сампо»).

нии Накамура пишет: «Однако разработка нового жанра на территории, с которой писателя не связывали никакие традиции, эта пусть и неловкая авантюра открыла дорогу для многих писателей из тех стран, которые еще отставали от этой тенденции. После недоумения пришло восхищение».

Как было рассмотрено выше, в процессе восприятия прозы Тургенева, родились новые поэтические символы, например, катё фугэцу в западном стиле, а именно понятие пригорода, а также произведения, в которых авторы предприняли попытку написать современный роман, например, «Постель».

Японцы эпохи Мэйдзи более всего воспринимали Тургенева, как лирического поэта в жанре романтизма. Понимание реализма в работах Тургенева, его критики социального устройства пришло уже позже, с наступлением эры Тайсё.

Так пишет Тосон 1 января 1920 года в газете «Токио Асахи»:

«Когда я размышляю о том времени, в котором мы сейчас живем, часто на ум приходит, что нам стоит посмотреть на Европу, какой она была пятьдесят лет назад. Если говорить о литературе годов Мэйдзи и Тайсё, то эпоха, в которую был популярен Тургенев, отдалена от нас уже на целое поколение. Однако если смотреть в целом на общественную жизнь, то мне кажется, мы, наконец-то добрались до эпохи, описанной русским писателем в „Отцах и детях“».

В те годы Япония в ответ на социалистическую революцию в России приняла участие в военной операции на сибирском фронте, что привело к росту цен на рис, по всей стране прокатилась волна так называемых «рисовых бунтов». Обороты набирало движение за всеобщее избирательное право, социальная активность достигла пика. С наступлением так называемой демократии эпохи Тайсё наконец-то был понят критический реализм Тургенева, однако это время уже было эпохой Толстого.

Мусянокодзи Санэацу в Миядзаки на острове Кюсю создал коммуны в духе толстовства, названную «Атарасики-мура» («Новая деревня»), а творчество Тосона испытало влияние «Анны Карениной».

5. Лев Толстой

Появление Толстого

Вслед за И. С. Тургеневым писатель, который не просто оказал огромное влияние на Японию, но привлек к России внимание всего мира, стал Л. Н. Толстой.

Влияние Толстого оказалось не сравнимо большим, чем Тургенева, в течение четырех лет в издательстве «Синтёся» даже выходил литературоведческий журнал, получивший название «Исследования Толстого». Для японцев эпохи Мэйдзи И. С. Тургенев (1818–1883) был литератором прошлого, в то время, как Л. Н. Толстой (1828–1910) был современным выдающимся деятелем, работавшим в нынешнюю эпоху, в годы стремительных перемен, приносящих подчас чувство хаоса, он стал наставником, говорящим об истинном пути человека. Не будет преувеличением сказать, что образ русской литературы у японцев создал именно Толстой.

Сложно перечислить всех писателей, в той или иной мере вдохновившихся творчеством Толстого: Китамура Тококу, Токутоми Сохо, братья Рока, представитель течения натурализма Та-яма Катай, Симадзаки Тосон, автор биографического сочинения «Толстой» и представитель школы «Сиракаба»*, Арисима Такэо.

Как было написано выше, в 1908 году (41 год эпохи Мэйдзи) Футабатэй Симэй писал о Тургеневе, как о чем-то устаревшем «будто бы покрытым пылью», Куникида Доппо признавался, что Тургенев уже надоел. Как раз в это время Токутоми Рока — «японский Толстой» посещает Толстого в Ясной Поляне, после чего переселяется в деревню Титосэмура (в настоящий момент Парк Рока Консюнъэн в квартале Токио Сэдагая), где приступает к занятиям сельским хозяйством. Эти события предшествуют всплеску популярности Толстого в Японии.

Благодаря Тургеневу возрос интерес к русской литературе, имя Толстого стало широко известно по всей Японии, как гуманиста и филантропа, а его произведения, говоря о необходимости изменить жизнь тех, кто страдает от дискриминации, старых порядков и бедности, углубили понимание читателями различных социальных проблем.

С какого же времени имя и произведения Толстого стали известны читателям?

Впервые имя Толстого появляется в сочинениях по нигилизму С. М. Степняк-Кравчинского и в англоязычных журналах «Scribner's Magazine» и «Nation», начиная с 1884–85, но широкой публике становится известно с конца восьмидесятых годов в разгар популярности Тургенева через переводы и критические статьи.

* «Сиракаба» («Белая берёза») — группа японских писателей, сформировавшаяся в начале XX века. Своё название получила под влиянием на её членов русской литературы, прежде всего творчества Льва Толстого. В «Сиракаба» входили такие писатели, как Наоя Сига, Санэацу Мусянокодзи, Такэо Арисима, Тон Сатоми и Янаги Мунэси.

Первым переводом с русского на японский в 1886 году является «Война и мир» под названием «Плачущие цветы и скорбящие ивы. Последний крах кровавых битв в Северной Европе», выполненный Мори Тай, однако первая часть первого тома была в сокращенном виде, к тому же основной акцент был сделан на личности Наполеона.

После этого в 1892 году выходит «Люцерн» в переводе Мори Огай, в 1893 году «Севастополь в декабре месяце» Кода Рохан, «Казаки» Таяма Катай, «Детство» Кувахара Кэндзо, «Поликушка» и «Семейное счастье» Утида Роан.

Как замечает в своей работе специалист по русской литературе Хара Такуя, ранние рассказы Толстого, отличавшиеся высокой степенью художественного изображения, способствовали быстрой популярности автора²¹. Таяма Катай, прочитавший на английском «Казаков», под сильным впечатлением от поэтической природы Кавказа, удивительной жизни и экзотики тех мест, а также соперяживая отчаянию главного героя Оленина, берется за перевод, знакомя читателей с этим произведением.

Однако образ Толстого в Японии был закреплен благодаря активному представлению творчества Толстого миссионерами-протестантами, философами и журналистами на страницах журналов. Это был образ Толстого, пришедший через западный мир, после того, как он пережил мировоззренческий кризис и опрощение.

Толстой глазами протестантов

Запрещенное в Японии христианство уже с конца эпохи Эдо начинает постепенно распространяться. Согласно Конституции Японской империи от 1889 года была провозглашена свобода вероисповедания, что вызвало начало миссионерской работы. В основном это были американские протестанты, которые начали переводить Священное писание и открывать школы английского языка. В Йокогаме, Кумамото и Саппоро возникли кружки христианской молодежи.

В те годы в обществе витало беспокойство в отношении российской угрозы. Токутоми Сохо, бывший участник протестантского кружка в Кумамото, журналист и политолог, основал издательство Миньюся и выпускал журнал «Кокумин-но томо» («Друг народа») в 1887–1898 годах.

Толстый журнал «Кокумин-но томо» был демократическим изданием, отражавшим не только философию того времени,

но и оказывавшим значительное влияние на общество. Именно в «Кокумин-но томо» были опубликованы переводы Футабатэя Симэя «Свидание» и «Три встречи».

В 1889 году в журнале вместе с Тургеневым был представлен и Толстой, в следующем 1890 году журнал публикует в нескольких номерах статью младшего брата Токутоми Сохо — Токутоми Рока, которого впоследствии назовут «японским Толстым», под названием «Величайший деятель русской литературы — граф Толстой» (в трех частях). Статья о Толстом опиралась на произведение Толстого «Исповедь», выпущенное в американском журнале «Scribner's Magazine»²². Кроме «Кокумин-но томо» Уэмура Масахиса, участник христианского кружка в Йокогаме, выдающийся проповедник эпохи Мэйдзи-Тайсё, богослов, журналист, активно способствовавший распространению англоязычной литературы, крещенный американским миссионером Джеймсом Баллахом (J. H. Ballagh) в журнале «Нихон хёрон» («Японская критика», 1890) написал о Толстом, основываясь на английском переводе «Исповеди» и «В чем моя вера», как о «пророке общества», который проповедует непротивление злу насилием и идет по пути опрощения.

«Граф Толстой — является пророком в обществе. Его призвание — доносить истину до окружающих. Литература для него не более, чем способ донести свои пророчества, наставить людей на путь. Граф Толстой является по-настоящему честным человеком, все сказанное, все написанное, он без страха и стеснения, где бы ни находился, реализует в своей жизни»²³.

Не только «Нихон хёрон», но и многие другие журналы христианского толка, например «Синри» («Истина») или «Рикуго джасси» знакомили читателей с христианскими идеями Толстого.

Таким образом, творчество Толстого, так же, как и Тургенева, пришло в Японию не напрямую из России, а через критические статьи и обзоры его произведений в западных журналах. Это был образ Толстого с «многострадальной русской душой», которого описывали литературный критик Эжен-Мельхиор де Вогюэ (Melchior de Vogüé) и культуролог Мэтью Арнольд (Matthew Arnold), обладавший состраданием к человечеству, глубокой религиозностью, абсолютной честностью, высотой идеалов.

Япония с конца восьмидесятых годов XIX века до начала девятых за относительно короткий промежуток времени стала современным государством, была утверждена конституция, создан кабинет министров и парламент. Япония преуспела и в деле пересмотра неравноправных договоров с западными государствами.

Однако дипломатические проблемы в переговорах со странами Азии так и оставались нерешенными с момента рождения правительства Мэйдзи. Противостояние с империей Цин за сферу влияния на Корейском полуострове привело к военному конфликту, Япония объявила войну и одержала победу. В результате победы 1897 года в китайско-японской войне Япония получила значительные репарации, смогла установить «золотой стандарт», что явилось стимулом для развития экономики.

Запустил производство металлургический комбинат Яхата, началась вторая индустриальная революция.

Правительство провозгласило курс «сёкусан когё» (наращивание производства и стимулирование промышленности), одновременно с реализацией которого развивалась экономика и производство, укреплялся капитализм, но с другой стороны эти же явления вызывали финансовое расслоение общества, приводили к проблемам в области труда и загрязнения окружающего мира.

Религия и литература противостояли общественным условиям эпохи изоляции Японии, акцентировали внимание на индивидуальности, борьбе за справедливость и свободу человека. Активно распространилось движение социализма, ратовавшее за равноправие. И в такое время в «Исповеди» (1882 год) «старец-гуманист и филантроп» Толстой отрицал половину собственной жизни, исповедовал христианские идеи в собственной неповторимой интерпретации, говорил о беде войн, об отказе от собственности и эксплуатации, он обращался из России ко всему миру, выступая против современных тенденций в обществе, не боясь ничего.

Такой образ оказался исключительно привлекательным для тех, кто придерживался протестантских идей. Несмотря на разницу между примитивным христианством Толстого и протестантизмом в трактовке доктрины, дворянин Толстой с военной карьерой в прошлом, повернувшийся спиной к карьере и цивилизации, и придававший наиболее важное значение духовной жизни, был с восторгом принят, как «великий старец»²⁴.

Так образ Толстого постепенно формировался усилиями протестантских деятелей, а переводы, которые на время японско-китайской войны немного затихли, с новой силой возобновились после русско-японской войны. Началось полномасштабное знакомство японских читателей с Толстым.

Выпускник Никольской семинарии, переводчик Толстого и Лао-цзы — Кониси Масутаро привез в Японию типографскую копию «Крейцеровой сонаты», запрещенной к печати в России, и в 1896 году перевел ее совместно с Одзаки Коё. В следующем

1897 году под псевдонимом Согасу Сэнси он выпустил перевод рассказа Толстого «Два старика».

Нобори Сёму писал о «Крейцеровой сонате» в переводе Кони-си, как о новаторском произведении, вероятно, будучи знакомым с протестантским образом Толстого²⁵. После сообщения об отлучении Толстого от церкви (1901) интерес к нему только усилился. Утида Роан в 1902 году публикует перевод «Сказки об Иване-дураке и его двух братьях», а вслед за этим в газете «Нихон» в 1905 году перевод «Воскресения». После этого «Воскресение» в двух томах выходит в издательстве Марудзэн: том первый — 1908 год, том второй — 1910 год.

Русско-японская война и Толстой

Для японцев Толстой был не столько автором, написавшим «Войну и мир» и «Анну Каренину», сколько великим мыслителем-современником, проповедником и пророком, оказавшим своими словами влияние на весь мир. После выхода в свет перевода «Исповеди» Като Наоки в 1902 году весь тираж моментально раскупили, не прошло и месяца, как был напечатан дополнительный тираж. Писатели, пришедшие к христианству от изучения английского и интереса к западной культуре, почти не читали романов Толстого.

Например, Утида Роан по совету Уэмура Масахиса прочитал несколько произведений, включая «Исповедь», и был потрясен.

Мусянокодзи Санэацу из группы «Сиракаба» тоже был под впечатлением от «Исповеди» и «В чем моя вера», а не от романов.

Таким образом, Толстой был почитаем прогрессивными христианами и принявшими крещение литераторами и молодыми социалистами как «наставник на путь истинный». Однако после событий русско-японской войны основное протестантское течение вступает в конфликт с творчеством Толстого.

В 1904 году Толстой опубликовал в London Times статью под заголовком «Bethink your selves» («Одумайтесь!»), которая критиковала русско-японскую войну. Пацифизм Толстого складывался из уважения к вере простых крестьян и категорическом отрицании любого насилия согласно Священному писанию, однако это шло вразрез с идеями Уэмура Масахиса и Эбина Дандзё, которые склонялись к патриотически-шовинистским идеям как к одной из центральных традиций церкви.

Даже Токутоми Сохо, который чуть раньше в газете «Кокумин симбун» («Национальная газета», 1890) писал о Толстом

как о спасителе бедных и о возможности в Японии построить новое общество на принципах равноправия, и его младший брат Токутоми Рока, первым в мире написавший биографию Толстого, склонялись к идее необходимости войны. То же самое можно сказать и о переводчике «Исповеди» Като Наоки. Множество протестантов, несмотря на угрызения совести, встали на сторону национализма.

Янаги Томико пишет, что «странное чувство довлело над массами»²⁶. Общество в целом поддерживало идею войны. Народ, страдавший от бедности, надеялся на экономическую стабильность и поддерживал милитаризацию и военную экспансию за пределы страны. Все хорошо помнили об экономическом подъеме после японско-китайской войны. Поэтому недовольство условиями Портсмутского мирного договора, согласно которому Россия не должна была платить никаких контрибуций, привело к так называемым Хибийским беспорядками в Токио в 1905 году. Но были и те, кто поддерживал идеи Толстого о несопротивлении и пацифизме, например, наставник христианства у японцев периода Мэйдзи и Тайсё протестант Утимура Кандзо, который прежде поддерживал японско-китайскую войну, или христианский социалист — Абэ Исоо.

Отрицая неравенство и классовость общества, социалисты пришли к поддержке Толстого другим путем, нежели протестанты. Пацифизм Толстого, перекликавшийся с идеями народников, восхитил Котоку Сюзуй, который, как и Утимура Кандзо, прежде поддерживал японско-китайскую войну, но к этому времени уже изменил свое отношение, а в произведениях Толстого услышал «мудрость древних и голос пророка».

По мере приближения русско-японской войны Котоку Сюзуй, который на страницах газеты «Ёродзу тёхо» провозглашал идеи пацифизма, с переходом главы издательства Куроива Руйко в лагерь поддержки военной политики, уволился из газеты, а в 1903 году выпустил газету «Хэймин симбун» («Мирный народ»), в которой опубликовал статью Толстого «Bethink yourselves» («Одумайтесь!»).

В то время как Толстой писал, что причины войны кроются в падении индивидуума, Котоку Сюзуй, хорошо знакомый с идеями марксизма и написавший работу «Сякайсюги синдзуй» («Сущность социализма») считал, что современному обществу необходима более всего экономическая конкуренция, но в отношении войны был согласен с Толстым. Антивоенное стихотворение Ёсано Акико «Кими си ни тамокото накарэ» («Пожалуйста, не умирай») также стало толчком для объединения социалистов.

Таким образом, Толстой для тех, кто принял его, стал меркой для переоценки собственной жизни.

Время раскаяния и изменение образа Толстого

Образ Толстого, созданный протестантами, после русско-японской войны постепенно начинает изменяться.

После войны в среде интеллигенции наступает время самоанализа. По словам Накамура Мицуо, во второй половине нулевых годов XX века «все думали о том, что в общих чертах политический лозунг «освоение цивилизации» благодаря русско-японской войне реализован, но при этом критиковали утилитаризм, который являлся скрытым стимулом этой политики. Отрицание власти и скептицизм — стали паролем нового времени»²⁷.

И вот в этот момент начинает меняться образ Толстого, которого еще со второй половины девяностых годов с японскими читателями познакомили протестанты.

Обсуждения идей пацифизма и милитаризма, опыт участия в войне побудил еще больший интерес к великому Толстому, вместе с чувством стыда, появилось чувство уважения к учителю.

Мусякодзи Санэацу писал, что при виде знака азбуки «ТО», с которого начинается фамилия Толстой, он чувствует, что к щекам приливает кровь, как при виде имени любимого человека. Токутоми Рока в 1908 году посещал Ясную Поляну²⁸, Накадзато Кайдзан в своем произведении «Записи и дела Толстого» («Торусутой Гэнкороку», 1906) писал: «самая масштабная личность после Христа».

Симамура Хогэцу назовет эти годы «временем раскаяния».

«Теперь у меня нет определенного взгляда на жизнь. Остается только каяться за то, что я живу в сомнениях и неуверенности. Вот до этого момента все правда, а с этого все может обернуться ложью. Я смотрю на окружающий мир с собственных позиций и начинаю подозревать, что все говорящие о собственном взгляде на жизнь терзаются теми же сомнениями, что и я. А если так оно и есть, наше время — это время раскаяния. Давайте отбросим ложь и внешний лоск и внимательно посмотрим на то, что у нас перед глазами. Внимательно посмотрим и скажем правду. Вероятно, более подходящего выражения для нашего времени, как «время раскаяния» и не найдешь. Может быть, человек теперь навеки обречен жить во времени раскаяния». (Симамура Хогэцу «Дзёникаэтэ дзинсэйкандзё но сидзэнсюги о рондзу», («Вместо предисловия. Теория о натрапизме в жизни»)).

Подъем во «время раскаяния» пережила литература натурализма, а «вершиной этой литературы»²⁸ был назван роман «Футо́н» Таяма Катая, упомянутый ранее в связи с именем Тургенева. Далее мы рассмотрим «Футо́н» под другим углом, в контексте влияния Толстого.

Таяма Катай, побывавший на фронте во время русско-японской войны в качестве журналиста газеты «Хакубункан», после возвращения опубликовал «Футо́н», который стал спорным произведением, «оставшимся в истории как символ этого времени», а литературные круги пережили «невероятный взлет литературы натурализма»³⁰.

По словам Масамунэ Хакутё*, «любой человек, обладающий душой», при чтении «Футона» Таяма Катая «не мог рассмеяться над описанными в нем чувствами, а наоборот, сопереживал им». Симамура Хогэцу** писал, что «в этих смелых записках раскаяния, в которых была обнажена душа», он нашел «отражение собственного сердца», «а само произведение послужило философской, моральной и эстетической опорой для натурализма»³¹.

Литература в жанре исповеди под влиянием «Исповеди» Толстого уже была и до натурализма.

Произведения «японского Толстого» — Токутоми Рока***, занимавшегося сельским хозяйством, написанные под влиянием «Исповеди» Толстого, также относились к «кокухаку бунгаку» (литература исповеди). Киносита Наоэ, писавшей статьи о Толстом в газете «Хэймин симбун» тоже проникся идеями «Исповеди» и написал собственное произведение «Исповедь хорошего человека», («Рёдзин но дзихаку», 1904–1906), а также одноименное с Толстым произведение «Исповедь» (1906).

Когда пацифизм Толстого был раскритикован государством, то многочисленные «исповеди» писателей стали еще более тесно связаны с «Исповедью» Толстого, и из инструмента передачи идеи, о котором говорил Уэмура Масахиса, превратились в способ выражения собственного «я» в литературном произведении.

Как было уже сказано выше, Катай, разделявший взгляд на природу Доппо, который в свою очередь проникся идеями

* Масамунэ Хакутё (1879–1962), японский писатель. Видный деятель движения за реализм в японской литературе.

** Симамура Хогэцу (島村抱月, 1871–1918) — японский литературный критик, театральный режиссер, драматург, поэт и прозаик.

*** Токутоми Рока (псевдоним; настоящее имя — Кэндзиро) (1868–1927), японский писатель. Токутоми Рока, в области теории литературы следуя за Толстым, считал, что в романе главным должны быть три принципа — новизна содержания, формы и серьезное отношение автора к описываемому предмету.

Тургенева о «слиянии человека и природы», под влиянием Эмиля Золя считал, что изображение без прикрас является истиной и природой («откровенное изображение»). Катай, из чувства патриотизма отправившийся на русско-японскую войну и ставший свидетелем ужасов сражений, стал глубже всматриваться во внутренний мир, оттачивая мастерство отображения реальности в путевых заметках («Дайнигун дзюгун никки» («Военные записки из Второй армии»)). А затем написал произведение, «в котором признание могло повлечь за собой крах себя самого» под названием «Футон».

«Футон» считался откровенной исповедью самого Катая. Однако Вада Кинго, внимательно изучивший процесс становления авторского стиля Катая, приведшего его к созданию «Футона», считает, что «Футон родился благодаря склонности автора к путевым заметкам и теории художественного изображения, которой он придерживался. Для Катая это был легко достижимый компромисс, природа приравнивалась к фактам», «поэтому не было необходимости писать главного героя с себя самого, и в планы Катая не входила собственная исповедь». По словам Вада Кинго, сам Катай отрицал, что это произведение является автобиографическим покаянием, «я просто хотел показать читателям то, что сам обнаружил в человеческой жизни». О «Футоне», который являлся «художественным вымыслом», тот же Вада Кинго пишет, что это произведение Катая ошибочно было воспринято как исповедь лишь потому, что «спровоцировало появление многочисленных произведений в таком же жанре среди представителей интеллигенции в сороковые годы эпохи Мэйдзи»³². То есть воспринимать это произведение как символ «эпохи раскаяния» было заблуждением.

Ошибочное толкование было вызвано еще одним фактом, кроме «Исповеди» Толстого. Мы уже коснулись этого вопроса в главе, посвященной Тургеневу. Сам Катай говорил, что больше всего в работе над «Футоном» на него повлиял Тургенев, кроме этого очевидно, что пьеса Герхарта Гауптмана «Одинокие» тоже оказалась в числе важных факторов. Однако в «Футоне» можно заметить немало общих черт и с «Крейцеровой сонатой». Можно выделить откровенное описание безумной ревности и страданий главного героя Такэнака Тоико, любовный треугольник персонажей и тему плотского желания. И не только это. В пьесе «Одинокие» очень живо описаны все персонажи, включая жену главного героя Йоганнеса Фокерата и родителей, а социальные проблемы выражены драматическим образом, в то время как в «Крейце-

ровой сонате» все персонажи за исключением главного героя, и его жена, и молодой скрипач почти не описаны. В этом смысле «Крейцера соната» имеет много схожего с «Футоном».

Катай был увлечен западной литературой, но «Крейцера соната» в переводе Кониси Масутаро по-настоящему поразила его.

— Какая невероятная вещь!

— Неужели это роман?

— Как решительно написано. Чтобы так написать, нужна смелость.

— Нам нужно стремиться к тому, чтобы писать так же.

— Но это не искусство. Это превосходит возможности искусства. Нам нет необходимости идти так далеко.

Все вокруг только об этом и говорили. Мы были поражены, не могли не думать о том, что по сравнению с Толстым мы лишены жизненных сил. «Это жизнь человека, как она есть на самом деле. Неважно, хорошо это или плохо, оно есть, и с этим ничего не поделаешь». Так с воодушевлением говорил Куникида Doppo.

Как-то раз мы в беседе сравнивали такой реализм с реализмом Золя. «Но ведь они разные. Какой из них лучше? Реализм Золя таков, будто он посмотрел на него и описал. Но в «Крейцеровой сонате» этого нет. Это гораздо больше, чем просто реализм», — я помню, как мы говорили это друг другу (Катай «Киндай но сёсэцу», («Современный роман»)).

«Исповедь» и «Крейцера соната» Толстого — пророка, в «годы раскаяния» превозносившиеся до небес, вполне вероятно повлияли и на толкование «Футона».

По словам Масамунэ Хакутё, в то время «такие короткие произведения, как «Крейцера соната» и «Смерть Ивана Ильича» расценивались как классический образец произведения в жанре натурализма. Считалось, что в истории новейшей литературы это редкие по своему качеству работы, описывавшие желание и смерть, так кратко и глубоко проникая в человеческое сердце»³³.

Неудивительно, что плотская страсть персонажа Такэнака Токио, которую Катай описывает как факт или как природу, в контексте «Крейцеровой сонаты», говорившей об опасности тех крайних форм, которые может приобрести это желание, было воспринято как откровение самого Катая.

Тема плотского желания стала одной из центральных для того времени, чуть позже можно увидеть, что такие писатели школы «Сиракаба», как Мусянокодзи Санэацу и Арисима Такэо унаследовали эту тему как ось своего творчества³⁴. Что же касается исповедального характера произведений, то считается, что ранняя ра-

бота Мусянокодзи Санэацу «Добродушный» («Омэдэтаки хито»), которая стала литературным наследием школы «Сиракаба», является монументальным романом-исповедью «которую, хорошо это или плохо, невозможно рассматривать вне влияния Толстого»³⁵.

Однако если бы «Футон» Катая не имел определенного воздействия на читателей, вряд ли бы его назвали «смелыми записками раскаяния, в которых была обнажена душа». Как было процитировано чуть выше, Катай с самого начала смог найти в «Крейцеровой сонате» что-то превосходящее своим воздействием реализм Золя. Спустя годы он пишет: «Нет иного такого писателя, кроме Толстого, который бы так уважал действительность, признавал право действительности и верил в ее универсальность. Толстой стремился к доскональной правдивости».

Под влиянием «Крейцеровой сонаты» Катай пытался докопаться до истины, открыть все самое сокровенное, его «Футон» был принят как вершина натурализма, потому что он смог передать читателям определенную «правдивость», ассоциирующуюся с произведениями Толстого.

Элементы, которые в эпоху раскаяния слились в своеобразной химической реакции в «Футоне», а именно взгляд на единение природы — действительности и человека, что было наследовано из творчества Тургенева, и искреннее удивление и сочувствие, вызванное описанием страсти у Толстого, привели в результате, о котором не мог и подозревать Катай, а именно к рождению жанра «ватакуси сёсэцу» — эго-беллетристики.

В эпоху раскаяния после русско-японской войны «Футон» был ошибочно принят за исповедь самого Катая, именно потому, что на него проецировали «Исповедь» Толстого, в которой он отрицал половину своей жизни, и «Крейцерову сонату», в которой Толстой затронул тему плотской страсти.

События 1910 года (43 год Мэйдзи) и изменение образа Толстого

«Дело о великом преступлении»
и спад литературы натурализма

Натуралисты считали, «чем глубже скептическое отношение к жизни, тем больше скрытого блеска в литературе, которая следует за скепсисом и признается в откровенном». Как пишет в «Кайги то кокухаку» («Скепсис и откровение») Симамура Хогэцу, для натуралистов, проповедовавших философию отсутствия идеалов и решений, произведения Достоевского казались

«приукрашенным сочинительством», в то время как Толстого они очень уважали³⁶. Однако их не устраивал ответ Толстого на вопросы о человеческой жизни, заключавшийся в христианстве. Они были преисполнены уважения перед откровенностью изображения внутреннего мира человека в произведениях Толстого, однако с литературной точки зрения они предпочитали соблюдать определенную дистанцию.

Натурализм, занимавший ведущие позиции в литературе с 1907 года до середины 1910 года, после «Дела о великом преступлении»³⁷ в мае 1910 года утратил заложенный в нем бунтовской характер с наступлением похолодания в отношении социалистического движения и как движение постепенно сошел на нет»³⁸.

После этого нелицеприятная действительность, которую изображали в своих произведениях натуралисты, стала рассматриваться под другим углом. «Группа эстетов» («тамбиха»), в числе которых были Нагаи Кафу, Танидзаки Дзюнъитиро, искали высшую красоту в реальности, Нацумэ Сосэки, Мори Огай, авторы-интеллектуалы, обладавшие широтой взглядов, также работали вразрез с тенденциями натуралистов. Однако писатели появившейся в том же году школы «Сиракаба», отрицавшие натурализм и ставшие одним из основных направлений литературы Тайсё, также ощутили на себе сильное влияние Толстого.

Рождение школы «Сиракаба»

В контексте беседы о восприятии в Японии Толстого и классики русской литературы именно в 1910 году произошло наиболее важное событие. Уход Толстого из дома и его смерть в ноябре.

Утида Роан в своих воспоминаниях о том времени пишет следующее:

«В японских газетах сообщение об этом было в заголовках, набранных первым кеглем шрифта (27,5 пунктов), в некоторых весь текст телеграммы был набран вторым кеглем (21 пункт), без разделения на колонки. Некоторые газеты опубликовали экстренный выпуск, когда Толстой умер в Астахово. <...> В эпоху, когда смерть монарха или премьер-министра не вызывала никакого отклика в душах обычных граждан, такое освещение факта ухода из дома и смерти старика, жившего за десятки тысяч верст в российской глубинке, было чем-то невероятным. Хотя бы один этот факт свидетельствует о том, насколько личность Толстого сильно владела умами японцев того времени». (Утида Роан «Передача и распространение идей Толстого» («Торусутой но сисо но иню оёби дэмпа»)).

Японцы, узнав о смерти духовного наставника, приняли это известие так, будто «Толстой, не в силах перенести душевных страданий человеческой жизни, отправился в путь на поиски спасения»³⁹.

Чем стала смерть Толстого для группы «Сиракаба», появившейся в апреле того же года? Название литературной группы «Сиракаба» берет свое начало от журнала «Сиракаба» («Белая береза»), который выпускники школы Гакусюин, созданной для потомков японской аристократии, начали выпускать еще во время обучения в Токийском императорском университете. Среди них были Мусянокодзи Санэацу, Сига Наоя, Янаги Мунэеси, Арисима Икума. Центральной фигурой в этой группе литераторов был Мусянокодзи Санэацу, испытывавший сильное влияние Толстого.

Как было уже упомянуто выше, Мусянокодзи Санэацу во время учебы в университете Гакуин писал, что при виде знака «то», с которого начинается фамилия Толстого, он заливался краской, насколько без ума он был от произведений этого автора. («Ару отоко» («Один человек»); «Дзибун но аруита мити» («Моя дорога»). Однако не осталось ни одной записи Мусянокодзи Санэацу, которая бы касалась смерти Толстого. Мусянокодзи Санэацу решил стать писателем, прочитав произведения Толстого, но к моменту выхода журнала «Сиракаба» он сознательно дистанцировался от имени «учителя». В этом приближении и сознательном дистанцировании Мусянокодзи Санэацу от Толстого можно увидеть изменения в восприятии Толстого в Японии. И участники группы «Сиракаба», и натуралисты восприняли сильное влияние Толстого как рыцаря гуманизма, однако как литературные течение они представляли собой совершенно контрастные явления, произведения «Сиракаба» были светлой идеалистической прозой. О разнице в этих направлениях пишет Окуно Такэо.

«В произведениях группы «Сиракаба», центральными фигурами которой были Мусянокодзи Санэацу и Сига Наоя, больший акцент сделан не на структуре литературного произведения или его повествовательности, а на том, чтобы описать свои чувства и опыт такими, какие они есть, выдвинуть себя на первый план. В этом они схожи с литературой натурализма, которая отказалась от художественного вымысла, исповедуясь в том, какой я есть на самом деле. Однако в отличие от пессимистичного саморазоблачения, присущего литературе натурализма, «я» демонстрировалось в произведениях «Сиракаба» свободным и гордым. Эта школа оказала сильное влияние на молодежь тех лет,

увлеченную литературой, и непосредственным образом привело к созданию уникальных жанров японской литературы ватакуси сёсэцу (эго-роман) и синкё сёсэцу (роман о душевном мире)»⁴⁰.

Натурализм противостоял старой морали и традициям, и через разоблачение мелочного и неприглядного «я» критиковал власть и общество, говоря о его падении. «Сиракаба» сознательно использовала жанр «ватакуси сёсэцу», случайно родившийся в литературном течении натурализма, и сделала возрождение из пустоты и разрушения духа основной темой»⁴¹.

Хонда Сюго отделяет жанр дзико сёсэцу (роман о себе) от ватакуси сёсэцу (эго-романа) натуралистов «Сиракаба ха но бунгаку» (Литература Сиракаба). Позже Акутагава Рюноскэ скажет о «Сиракаба»: «она открыла форточку в мире литературы, через которую запустила свежего воздуха»⁴².

«Безупречное самоутверждение и самовыражение» продемонстрировано в произведении «Добродушный» («Омэдэтаки хито», 1911).

Главный герой произведения, написанного от первого лица, влюбляется в девушку по имени Цуру, с которой ни разу даже не разговаривал. Он мечтает о том, что они станут мужем и женой, и через знакомого сообщает ей о своих чувствах, но девушка ему уклончиво отказывает, говоря, что ей слишком рано замуж. Но герой не сдаётся и продолжает любоваться Цуру издалека, поджидая ее возле женской школы, в которой та учиться. Он так и не решается сам признаться ей, как она выходит замуж за другого. Но и при этом он считает, что она приносит себя в жертву, выходя замуж за другого, чтобы не причинять ему больше страданий.

Описание эгоизма главного героя совсем непохоже на Толстого. Для Мусянокодзи, как и для других литераторов его времени, образ Толстого ассоциировался с религиозными идеями, с философскими идеями о судьбе цивилизации, в отличие от писателя Накадзато Кайдзан, который видел в Толстом «человека, который пошел в одиночку против всей страны», отклик у Мусянокодзи нашел Толстой, который «сражался с собственной душой»⁴³.

Мусянокодзи пишет следующее:

«Толстой научил, какова цена разума. Благодаря Толстому я узнал, что такое полномочия нашего собственного разума. Однако Толстой совершенно забыл рассмотреть вопросы «собственной силы». (В биографии Толстого много чего наводит на мысль о существовании «собственной силы»). Но я из-за Толстого даже стал думать, что рассматривать «свою силу» даже как-то низко. От этого я очень страдал». (Мусянокодзи «Дзико но тамэ» («Ради себя»))

Мусянокодзи, боготворивший Толстого в юные годы, много раз повторил, что Толстой для него благодетель, учитель, научивший любви к людям, и на самом деле намеревался стать толстовцем. Однако после серьезных размышлений и страданий не смог этого сделать. Толстой оказался слишком грандиозным, превосходящим возможности «собственной силы» одного человека.

Мусянокодзи особенно нелегко досталась тема сражения с чувственной любовью, которая была осуждена в «Крейцеровой сонате». Главный герой в его произведении «Добродушный» говорит следующее:

«Я тоскую по женщине. В какие-то мгновения молодые и красивые женщины, а не Цуру, сильно привлекают меня. Иногда и женщины постарше, иногда и не такие красивые влекут меня с большой силой.

Природа сотворила мужчину и женщину. Сделала так, чтобы они тянулись друг к другу. Из-за этого мне бывает одиноко и грустно, но я благодарен природе за то, что она создала мужчин и женщин».

Мусянокодзи, который не смог, как Толстой говорить о вопросах «страсти, любви и браке» в аскетичной манере, стал отдаляться от Толстого. Он пришел к убеждению, что «себя нужно выращивать изнутри»⁴⁴, и стал избавляться от давления Толстого.

От страданий и тяжелого груза Мусянокодзи смог избавиться благодаря символизму Метерлинка, который говорил, что, потеряв любовь к себе, невозможно полюбить ближнего, как себя самого. Впоследствии Мусянокодзи вспоминает: «Из-за Толстого я зашел в тупик, но можно сказать, что благодаря Метерлинку смог избавиться от этой тяжести»⁴⁵.

Благодаря откровению Метерлинка Мусянокодзи осознал, что «самопожертвование не есть добродетель, а самореализация является отправной точкой этики»⁴⁶ и начал полемизировать с Толстым. Однако, по словам Хонда Сюго, это не был окончательный отказ от Толстого. До преклонных лет Мусянокодзи то отдалялся, то вновь возвращался к Толстому. Вот что об этом говорит Мусянокодзи:

«Я думаю, что вовсе не обязательно отрицать мир за пределами учения Толстого. Однако я не устаю петь оды Толстому. И благодарен, потому что он постоянно заставляет анализировать себя». (Мусянокодзи «Торусутой ни цуитэ ироро» («О Толстом разное»)).

Осознавая собственный эгоизм, Мусянокодзи вновь возвращается к Толстому. Толстой открывает ему глаза, ведет его к само-

анализу и раскаянию. Однако одновременно с этим в нем растет протест, Толстой оказывается «чересчур велик». Он отдалается и возвращается к нему, и каждый раз испытывая чувство стыда, склоняет голову, а затем опять чувствует желание протестовать. Это повторялось раз за разом.

Каждый раз, когда тема эгоизма разрасталась до предела, Мусянокодзи Санэацу возвращался к творчеству Толстого. И причина крылась не в том, что он был «близок по духу»⁴⁷ с Толстым, а, вероятно, в том, что он никак не мог двинуться вперед. В любом случае для Мусянокодзи Санэацу Толстой был компасом, указывавшим направление в жизни. Уходя и возвращаясь из раза в раз, он внимательно смотрел на собственное я, соотносил его с тем, что писал Толстой, утверждал свой индивидуализм. И в результате утверждения эгоизма и собственного я, уважения личности, он пришел к «литературе индивидуализма». В «Добродушном» его герой говорит:

«Однако сколько бы я ни желал женщины, как бы сильно ни любил Цуру, я совсем не собираюсь заполучить ее ценой отказа от собственной работы. Я люблю себя больше, чем Цуру. Как бы мне ни было одиноко, я не буду жертвовать собой, чтобы заполучить Цуру. Я готов есть не три, а два раза в день, готов переехать в старую квартирку, я хочу взять ее в жены. Однако я не хочу быть рядом с ней, принося в жертву себя.

Желая женщину, я узнал силу женщины, узнав силу женщины, я смогу узнать силу собственного я. Округлые формы женского тела. Нежное сердце. Сладкий аромат. В ней растворяется душа. Хочется танцевать с такой женщиной. Слиться душой и телом. Надеюсь, что весна придет ко мне, пока чувства так сильны. Мне нужна Цуру для развития собственного я».

Таким образом, можно заметить небольшие изменения в восприятии Толстого, возникшие в школе «Сиракаба», которая появилась в 1910 году.

Кроме того, в 1910 году произошло еще несколько событий, которые способствовали дальнейшему изменению в восприятии Толстого — переход от уважения к великому общественному реформатору к восприятию величины личности.

Новая литература и перевод «Воскресения»

В июне того же года в переводе Нобори Сёму выходит «Сборник произведений шести выдающихся русских писателей нашего времени». В нем представлены работы К. Д. Бальмонта, Б. К. Зай-

цева, Ф. К. Сологуба, М. П. Арцыбашева и Д. Л. Андреева. В эти годы ежемесячно выходят статьи о Толстом или переводы его произведений⁴⁸, но одновременно с этим читателей знакомят с молодой плеядой авторов, работающих в новой эстетике, русская литература больше не ассоциируется только с именем Толстого.

Например, переводчик «Воскресения» Толстого Утида Роан, сравнивая мастера с такими молодыми современными авторами, как Горький, Чехов и Андреев, уподобил Толстого киту — хозяину океана, а остальных авторов — косяку рыб и крабов, по мнению Янаги Томико подобное сравнение говорит о том, что молодых авторов уже было сложно не заметить⁴⁹.

«Воскресение» в переводе Утида Роана также способствовало углублению восприятия творчества Толстого. Первый том «Воскресения» в переводе Утида был опубликован издательством Марудзэн в январе 1910 года. Писатель и критик Утида Роан известен как переводчик «Преступления и наказания» Достоевского, не только переводил такие ранние работы Толстого, отличавшиеся высоким художественным вкусом, как «Семейное счастье» и «Поликушка», но и был одним из видных исследователей Толстого эпохи Мэйдзи–Тайсё, оставив многочисленные труды, посвященные Толстому: «Обзор исследований Толстого» («Торусутой кэнкю но сирубэ» 1906), «Толстой и японские литературные круги» («Торусутой то нихон но бундан», 1916), «Передача и распространение идей Толстого» («Торусутой но сисо но иню оёби дэмпа», 1919).

Первоначально под влиянием идей Уэмура Масахиса Роан прочитал «Исповедь» и «В чем моя вера» и в тот момент пережил чувство, будто ему удалось встретиться с чем-то необыкновенным, как он писал, словно бы «слепая черепаха смогла ухватиться за проплывавшее дерево». Однако когда его перевод стал выходить в газете «Нихон симбун» (1905 год с марта по декабрь, серия не была завершена), а «Сказка об Иване-дураке и его двух братьях» в его переводе 1906 года была принята читателями как «великое писание гуманизма»⁵⁰, сам Роан уже охладел к творчеству автора. Он любил такие ранние произведения, как «Метель» и «Поликушка», а к «Воскресению» как к роману не чувствовал интереса, и повторял, что видит в повествовании «Воскресения» слишком много идей, с которыми не может согласиться, например критика современной цивилизации, воспевание аскезы в жизни, примитивное христианство⁵¹.

И несмотря на это, Роан не хотел сделать своим переводом «Воскресение» еще скучнее, поэтому перед выпуском романа в виде отдельной книги заручился поддержкой Футабатэя Симэя

для сверки текста. Доработанный текст перевода был очень востребован читателями, после первой незавершенной публикации в газете название романа уже было у всех на слуху, «Война и мир» и «Анна Каренина» еще не были переведены, и в результате имя Толстого стало известно еще более широким кругам.

Как было упомянуто выше, цепочка событий, произошедших в 1910 году, стала предвестницей бума по Толстому, охватившего всю Японию в годы Тайсё.

Массовое признание Толстого

После русско-японской войны в стране был финансовый кризис, граждане были обложены высокими налогами. Клановая политика представляла собой ряд отставок и реформирований кабинетов министров, но мнение народа не доходило до политиков. Развернулось первое движение гокэн ундо (за защиту конституционного правления), требовавшее демократических норм, перехода к партийной системе, обороты набирало движение за избирательные права. С одной стороны Япония развивалась как капиталистическое государство, но плюсы подобного строя не были очевидны для граждан страны, в массовом сознании кружились вихри социального неравенства.

После экономического подъема, вызванного началом Первой мировой войны и революции в России, в народных массах стали распространяться идеи о демократии и свободе, наступили годы, называемые «демократия Тайсё». Общая ситуация способствовала росту популярности Толстого.

Симамура Хогэцу, прочитавший «Воскресение» в переводе Роана, высоко оценил качество перевода, сделал сценическую редакцию «Воскресения» на основе сценической переделки Анри Батайля и поставил пьесу на сцене.

Сам Симамура Хогэцу не считал, что «Воскресение» является высокохудожественным произведением, но его театр был на грани закрытия, и, чтобы вернуть зрителей к театру, он решил сыграть на популярности Толстого⁵². В своей интерпретации Симамура убрал критику цивилизации, сделав из него историю преступления и покаяния. В главной роли выступила Мацуи Сумако, в 3 году Тайсё (1914) этот спектакль ждал оглушительный успех. Театр вернулся к жизни, сыграв этот спектакль целых 444 раза.

Благодаря песне Катюши «Катюша, родная», написанной композитором Накаяма Симпэй и исполненной Мацуи Сумако, имя Толстого стало известно по всей Японии, в моду вошли при-

чески и рубашки в русском стиле. Бум по Толстому стал своего рода культурным явлением, а «новая пьеса ранних годов Тайсё благодаря «Воскресению» пустила корни симпатии к русской литературе в японском народе»⁵³.

На волне бума Толстого, вызванного сценической постановкой «Воскресения», в 1916 году вышел ежемесячник «Исследование Толстого», который по праву можно назвать одним из символом эпохи Тайсё.

Журнал «Исследования Толстого», основными темами которого стал гуманизм и филантропия, выходил до 1919 года. В общей сложности было выпущено 29 номеров. Несмотря на небольшой объем журнала, всего 72 страницы, это беспрецедентный в мире случай, когда в течение 4 лет регулярно выпускался журнал, названный именем человека. За исключением специальных выпусков обложку украшал портрет Толстого с окладистой бородой (несколько номеров были с портретом молодого Толстого), для большого количества читателей портрет Толстого стал узнаваемым и привычным. В журнале публиковали фотографии и иллюстраций, читатели того времени узнавали о семье Толстого, знакомились с видами России, с большим интересом рассматривали изображения крестьянских домов и полей.

В первом номере журнала главный редактор написал, что, дал журналу имя Толстого, «для тех, кто стремиться к искренней жизни, для тех, кто думает, как лучше всего жить, мы хотим стать спутником, и надеемся, как издание нового гуманизма, что сможем пролить луч света в сфере интеллектуальной мысли современного хаотичного мира». Тираж журнала составлял 3000 экземпляров, на следующий день после выпуска журнал всегда распродавался, часто выходил дополнительный тираж.

Хочется обратить внимание на выражение «новый гуманизм». Смысл данного выражения отличается от тех идей, которые проповедовал Толстой. Эта идея принадлежит Мусянокодзи Санэацу и заключается в исполнении каждым человеком собственного призвания и проявлении собственного «я». Накамура Мицуо пишет о том, что это был «эгоистический» гуманизм, свойственный школе «Сиракаба». Мусянокодзи Санэацу, который «хотел стать толстовцем», «но не смог», писал: «я думал, что заимствованные идеи могут меня убить» в журнале «Исследования Толстого» от 1916 года, № 3*. Ара Масахито⁵⁴, говоря о гуманизме школы «Сиракаба», отмечает: «можно его назвать другими терминами гуманизмом или космополитизмом».

* Статья называлась «О Толстом».

Хироцу Кадзуо в «Исследовании Толстого» (1 том, 12 выпуск) говорит: «Толстой — это одно, а Чехов — совсем другое», сравнивая Чехова и Толстого, он дает высокую оценку Чехову, видя в нем равную по величине фигуру («Торусутой то Чехофу» («Толстой и Чехов»))⁵⁵.

Кроме информации о современных русских авторах и их фотографий, в «Исследовании Толстого» публиковали открытое письмо М. П. Арцыбашева к М. Горькому или портрет четы Горьких и четы Андреевых. В марте и сентябре 1918 года вышли специальные номера, посвященные творчеству Достоевского.

В этих номерах не было ознакомительной статьи, но, если посмотреть рекламные колонки первого номера журнала, то можно увидеть анонс книги Нобори Сёму «Мысль и литература современной России» («Росиа гэндай но ситё оёби бунгаку»), на глаза также попадают имена Чехова, Андреева, Куприна, Мерезковского.

После 6 года Тайсё (1917) имя Достоевского встречается все чаще, выходят переводы Ёнэкава Масао «Братья Карамазовы», «Идиот», «Преступление и наказание».

Если посмотреть на содержание журнала в целом, основной осью является фигура Толстого, но кроме этого читателей знакомят с молодыми прогрессивными авторами. В середине эпохи Тайсё Достоевский становится литературной фигурой, сравнимой по величине с Толстым. Сам журнал отражает тенденцию изменения восприятия творчества Толстого.

Выпуск журнала неожиданно останавливается после выхода первого номера в 1919 году «Спецвыпуск о Тургеневе», но по этому тоже можно сделать вывод об изменениях в эпохе.

В предыдущем, 1918 году Мусянокодзи Санэацу осуществляет свою многолетнюю мечту, которая становится вершиной гуманизма школы «Сиракаба». Он открывает в префектуре Миядзаки в деревне Кидзё сельскохозяйственную коммуну «Новая деревня» («Атарасики мура»). «Новая деревня» это попытка создать идеальное место, где все жители как братья и сестры будут проявлять свою индивидуальность, и «любовь к себе тождественна любви к человечеству». Процесс созидания нового мира был «как близнец подобен»⁵⁶ тому, как создают литературное произведение, а толчком стала встреча с творчеством Толстого. Спустя годы Мусянокодзи Санэацу пишет следующее:

«Я не смог убежать от влияния, которое на меня оказал Толстой, совершенно справедливо будет утверждать, что большая часть моих идей об обществе и жизни родились благодаря Тол-

стому. Я не считаю себя хорошим учеником Толстого, но считаю Толстого своим самым первым и самым великим учителем.

Благодаря Толстому я заметил, что моя собственная жизнь находится на стыке с несчастиями других, я понял, что я совершаю ошибку в своей жизни. В последующие годы, начав работать в Новой деревне и продолжая по сей день без дня передышки, я понял, что все это стало возможным только благодаря тому, что я вырастил семена, посеянные Толстым». (Мусянокодзи Санэацу «Моя дорога» («Дзибун но аруйта мити»)).

Кроме Мусянокодзи Санэацу среди участников группы «Сиракаба» был еще один литератор, который под влиянием Толстого выбрал темой своих произведений вопрос о том, «как я должен жить», который страдал, пытаясь решить противостояние «чувств и религии», «плоти или души». Это был Арисима Такэо. В 1922 году Арисима Такэо раздал наемным работникам собственную землю, следуя идеям Толстого.

В качестве фона социальных экспериментов, проводимых участниками Сиракабы, было движение за демократизацию общества.

Под влиянием провозглашения права на самоопределение, сделанного после окончания Первой мировой войны президентом США Вудро Вильсоном, а также под влиянием революции в России, усилились многие социальные движения: движение крестьян, движение рабочих, движение за права женщин, движение за освобождение буракуминов*. «Сиракаба» отреагировала на эти тенденции своим способом.

Однако их утопическая деятельность была обречена на провал. По словам Накамура Мицуо: «Этот провал деятельности школы «Сиракаба» не просто стал предпосылкой для потери духовного авторитета, которым обладала интеллигенция того времени, но и одной из причин, по которой писатели годов Тайсё утратили интерес к социальным проблемам, и в результате с конца эпохи Тайсё до начала эпохи Сёва вместе с приходом движения пролетарской литературы, все больше и больше уходили в собственную скорлупу»⁵⁷.

С началом активности социальных движений фокус сместился из плоскости внутреннего мира в плоскость внешнего, человек стал рассматриваться с позиций объективной оценки, «новая мысль», которая зорко и рационально описывала урод-

* Японское меньшинство, состоящее из потомков касты «нечистых» — эта, которые исторически занимались забоем скота, выделкой кожи и другими «грязными» профессиями.

ливые и мелочные стороны человеческого бытия, погружалась в глубины темных сторон человека, появилась кисэки-ха («школа чуда»), которая проповедовала стремление к идеалам и интеллектуальный скептицизм, то есть основным направлением стал новый реализм. Популярность школы «Сиракаба» сошла на нет под влиянием пролетарской литературы, отрицавшей литературу индивидуализма⁵⁸.

На фоне этих движений в 1923 году произошло Великое землетрясение Канто (Канто дайсинсай), журнал «Сиракаба» был закрыт.

Вместе с утратой популярности школы «Сиракаба» популярность Толстого тоже упала. Перед пролетарской литературой, вдохновленной идеями марксизма, простой социализм Толстого оказался слабым. Однако пролетарская литература, положившая конец буму по Толстому, привела читателей к другому русскому автору — Достоевскому.

Появление сильного соперника

Как мы уже рассматривали ранее, массовая популярность Толстого набирала обороты, и по мере того, как его слава как пророка и проповедника сходила на нет, все чаще стали говорить о нем как о «фигуре со своими слабостями и пороками», а также как о «типичном современном человеке». Такой поворот в образе Толстого был вызван его сравнением с Достоевским.

Толстого, социальную сторону творчества которого отрицала пролетарская литература, стали сравнивать с Достоевским в области религии, философии и искусства, популярность перешла к Достоевскому.

Имена Толстого и Достоевского стали появляться вместе после статьи Мережковского, вышедшей в конце девяностых годов под заголовком «Толстой и Достоевский. Человек и искусство». Морита Сохэй — переводчик «Анны Карениной» совместно с Абэ Ёсисигэ перевел с немецкого языка монографию Мережковского «Л. Толстой и Достоевский» в 1914 году, но и до этого Камбара Ариакэ и Ивано Хомэй выпускали сокращенный перевод этой работы.

В своей монографии Мережковский пишет, что оба писателя берут свое начало в Пушкине, у которого плоть и дух были в гармонии. Он показывает контраст между Толстым, из плоти понимавшим дух, и Достоевским, из духа понимавшим плоть. Воспевая приход нового единения духа и плоти, Мережковский писал,

что нет другого писателя кроме Достоевского, который бы так описывал дух человека, чего не хватало Толстому. В то время фигура Толстого в Японии была слишком масштабной, Достоевского считали писателем, двумя основными темами которого было сострадание и любовь, воспринимали его как писателя гуманистического толка, при чтении произведений которого охватывает безграничное ощущение «добра».

Утида Роан, который почти сразу же обратил внимание на работы Мережковского, в специальном выпуске журнала «Исследования Толстого», посвященного Достоевскому, сравнивая Толстого с Достоевским, писал, что Толстой как писатель «значительно уступает. Слишком много сумбура», «не обладает силой держать читателя в напряжении и увлекать за собой, как это делает Достоевский», «грандиозный проповедник XIX века, обладает невероятным масштабом во всем, за исключением писательства», и в своих высказываниях шел против потока дифирамбов Толстому («Желание прочесть Достоевского» («Досутоэфусуки о ёмитару омоидэ». 1918. № 3)). Достоевского, которого прежде считали равным Толстому как гуманистического автора, пишущего о сострадании и любви, с конца эпохи Тайсё стали оценивать выше Толстого. Потребовалось некоторое время, чтоб отношение «Толстой или Достоевский» изменилось на «Достоевский — величайший автор всех времен».

С какого же времени Достоевский стал известен в Японии?

6. Достоевский

Появление Достоевского

Первым произведением Достоевского, представленным в Японии, стал роман «Преступление и наказание». В 1892 году он был переведен с английского Утида Роаном, и после публикации вызвал большой резонанс. Однако перевод Роана не был завершен.

Будучи знатоком западной литературы, Роан сочинял, переводил и писал критические статьи, от Одзаки Коё из Общества друзей тушечницы он впервые узнал о «Преступлении и наказании». Под сильным впечатлением Роан решил вступить на путь литературы. В своих воспоминаниях Роан пишет следующее об этом времени:

«Первое произведение, оказавшее на меня настолько глубокое впечатление, вызвавшее такой благочестивый трепет, был роман Достоевского «Преступление и наказание». <...> Когда

я читал «Преступление и наказание», у меня было чувство, будто молния поразила меня в каком-то диком месте, будто я ослеп и оглох, это было такое глубокое впечатление, подобного которому мне никогда не приходилось испытывать прежде. Обычное искусство не способно вызвать такого торжественного и благочестивого трепета, я был уверен, что вера, скрытая внутри автора, поразила в самые глубины моего сердца, и проникся глубоким уважением к огромной силе.

С этого момента я изменил свое отношение к прозе. До этого времени я довольно легкомысленно относился к литературе, считая ее не больше чем развлечением, чтобы убить время, и занимался ей из чистого любопытства, однако вдруг я почувствовал, что подобное отношение к великой литературе сродни богохульству, и одновременно с этим ужаснулся тому, что в своих работах, бедных и поверхностных, я так легкомысленно отзывался о литературе». (Роан «Возвращаясь к Футабатэю» («Футабатэй ёдан»)).

Роан, находясь под таким сильным впечатлением от прочитанного, что изменил свое отношение к литературе в целом, утратил интерес к другим авторам и погрузился в чтение Достоевского. «Желая донести и до остальных то чувство невероятного преклонения перед произведением, я решил перевести «Преступление и наказание» («Возвращаясь к Футабатэю»). Еще один литератор так же, как и Роан, еще в период Мэйдзи оказался под сильным впечатлением от «Преступления и наказания», поэт и критик, работавший в журнале направления романтизма «Бунгакукай» — Китамура Тококу.

Тококу, описывая главного героя Раскольникова, совершившего преступление ради того, чтобы приблизиться к идеалу, был поражен величине Достоевского, говоря о нем как о «пугающей магии» в русском обществе. Он написал великолепный обзор на роман, невероятный для времени, когда в моде были повести кандзэн тёаку (поощрение добра и порицание зла). По мнению Тококу, мотивом преступления не обязательно бывает жажда наживы или личная ненависть, нередко, когда «человек, обладающий знаниями и представлениями о добре и зле, строит такие страшные планы, которые не могут придти в голову людям простым и непросвещенным», то, что привело Раскольникова к преступлению, — это «невыразимая бедность общества. Судьба, обстоятельства, невидимые глазу страдания, шепот дьявола ведут героя на преступление», резюмирует он суть произведения и, подобно протестантским проповедникам, продолжает: «человек без веры, человек без независимости, мелочный человек зачастую

опускается до пессимизма, за что его следует пожалеть» («Убийство в «Преступлении и наказании» («Цуми то бацу» но сацудзиндзай», 1893)), и таким образом рассматривает «Преступление и наказание» и с религиозной точки зрения.

Футабатэй Симэй, не жалевший сил для помощи Роану с переводом, в вопросе восприятия творчества Достоевского в Японии также является очень важной фигурой. Футабатэй довольно рано обратил внимание на Достоевского. «Преступление и наказание» он прочитал за одну ночь, и влияние, которое книга произвела на него, видна в его романе «Укигумо» («Плывущее облако», 1887–1888).

О содержании «Плывущего облака» речь шла выше. Главный герой Уцуми Бундзо написан совершенно безобидным человеком, Исида, который помогает ему найти работу, напоминает Разумихина, сцена, когда служанка семьи Сонода — Онабэ передает письмо Бундзо от матери, напоминает сцену, в которой служанка и кухарка Настасья отдает письмо от матери Раскольникову.

Влияние Достоевского не ограничивалось только «Преступлением и наказанием». По словам Футабатэя вторая часть его романа частично, а третья целиком и полностью была написана в «подражание Достоевскому» (Сакка кусиндан» («Рассказы о тяжелой работе писателя»)), однако отношение Хонды с Бундзо очень похоже на Голядкина и его двойника в повести «Двойник», Бундзо, которого в присутствии Осэй унижает Хонда, несмотря на злобу и желание отомстить, смеется, вероятно, это является переосмыслением героя «Записок из подполья», которого автор решил показать способным на то, чтобы скрывать свои внутренние эмоции.

По мнению Утида Роан, Футабатэй, которого интересовал стиль текста и который признавал «Преступление и наказание» лучшим образцом русской литературы, не переводил Достоевского потому, что стиль романа считал «небрежным, словно над текстом толком не работали, и ставил его ниже Тургенева» («Возвращаясь к Футабатэю»).

Футабатэй переводил Тургенева для того, чтобы отточить стилистику японского текста, от Достоевского он хотел получить технику психологического описания и идей, которые заставят задумываться о смысле человеческой жизни.

«С точки зрения идей мне больше всего был по душе русский автор — Достоевский. Если вы меня спросите, чем, то я отвечу, во-первых он мастер психологического анализа, а также мне импонирует его своеобразная религиозность. В этом плане мне больше всего нравилось «Преступление и наказание». Его идея

заключается в том, что ошибка большинства людей, и особенно к этому склонны люди молодые, заключается в надежде на то, чтобы ничего особенно большого в жизни не происходило. Автор говорит, делать стандартом своей жизни отсутствие в ней больших событий, это плохо». (Футабатэй «Приятное чтение» («Ё но айдокусё»)).

Так Футабатэй нашел в «Преступлении и наказании» предостережение от заносчивости. Однако и Футабатэй, и Роан, и Тококу были для того времени исключением из исключения. Роан публикует первый том «Преступления и наказания» (ноябрь, 1892), а вслед за ним и второй (февраль, 1893). Однако, несмотря на хвалебные отзывы в газетах и журналах, обычным читателем он не был понят. «Преступление и наказание» не покупали, и перевод остановился. «Преступление и наказание» в переводе Роана не было принято публикой из-за сложности психологического описания, гнетущей атмосферы окрестностей вокруг Сенной площади, проблемы бога в православии, незнакомой японскому читателю, а кроме этого оценка крупного литературного деятеля Одзаки Коё, который не любил Достоевского, как гэдо бунгаку («литература, сошедшая с пути»), а также попытки воспринимать этот роман как работу в популярном в то время жанре детектива.

В любом случае, если принять во внимание последующие невероятный интерес к Достоевскому, можно предположить, что Утида Роан был прав, говоря: «Для читательских кругов того времени Достоевский появился чересчур рано» («Возвращаясь к Футабатэю»).

После выпуска «Преступления и наказания» с 1894 года по 1895 год Утида Роан в журнале «Кокумин но томо» публиковал отрывки из романа «Униженные и оскорбленные». Это произведение оказало иное впечатление, отличное от «Преступления и наказания», и Роан, который уже давно чувствовал неудовлетворение от литературы Общества друзей тушечницы, которая по его словам описывала «безумства любви, приводящие к распутству», опубликовал социальный роман «Курэ но нидзюхатинити» («Двадцать восьмое декабря», 1898).

«Двадцать восьмое декабря» — история амбициозного молодого человека, стремящегося к достижению мечты, и разочарования от невозможности осуществить эту мечту. Герой рассказа Арикава Дзюнноскэ мечтает отправиться в Мексику, чтобы строить там совершенное общество на принципах гуманизма, встречает сопротивление со стороны своей жены из богатой семьи.

Из-за постоянных скандалов с женой, не желающей понимать планы мужа, Дзюнноскэ обращается за советом к знакомой девушке Сидзуэ, к которой в глубине души питает теплые чувства. Сидзуэ говорит, что видит противоречие в его идеях гуманизма, если ради них он готов принести в жертву свои отношения с женой, и после этого он отказывается от своей мечты.

Это произведение напоминает не столько социальный, сколько семейный роман, такой, как, например, произведение Токутоми Рока «Хототогису», однако об этом произведении нельзя не упомянуть в беседе о влиянии Достоевского.

Кроме того, среди писателей, который прониклись идеями Достоевского еще в годы Мэйдзи, можно назвать Морита Сохэй и Огури Фуё, однако наибольшей известности в литературном мире достиг писатель-натуралист Симадзаки Тосон. Известно, что его роман «Хакай» («Нарушенный завет», 1906) был написан под влиянием перевода Роаном «Преступления и наказания».

Главный герой «Нарушенного завета» — Сэгава Усимацу — учитель младшей школы в небольшом сельском городке на севере префектуры Нагано, в котором еще живут старые традиции. Он принадлежит к касте отверженных — бураку. Дав слово своему старому отцу, он держит в тайне от всех собственное происхождение, однако тяжесть данного слова, своего рода чувство вины, беспокойство и неудовлетворенность оттого, что он не может окружающим говорить правду, превращает его в человека страдающего и мрачного. Когда он узнает, что убит Иноко Рэнтаро, выходец из той же касты отверженных, который в Токио сражался с предубеждениями общества, Сэгава нарушает данное обещание, в классе рассказывает о своем происхождении, уходит с работы в школе и в поиске новой жизни отправляется в Америку.

Почти сразу же после выхода романа стали говорить, что взаимоотношения персонажей, главная тема — от признания вины к воскрешению человека, очень напоминают «Преступление и наказание», однако это «не более чем внешнее сходство»⁵⁹.

Если исходить из того, что преступление в «Преступлении и наказании» совершается против бога, то «использование автором персонажа Усимацу как формы», позволившее Тосону перенести «Преступление и наказание» на японскую почву, напоминает то, как Катай и Доппо использовали Тургенева, а Мусянокодзи Санэацу — Толстого.

Накамура Мицуо также говорит, что «Нарушенный завет» — это «Преступление и наказание», перенесенное на японскую почву, и как самостоятельное произведение искусства переосмыс-

лившее «Преступление и наказание»⁶⁰. Как было сказано выше, в эти годы невероятную популярность приобрел Толстой, и для писателей-натуралистов, которые главным образом обращали внимание на тему «сомнения и исповеди», работы Толстого, в которых реконструировалась реальность, казались «вымыслом» (Масамунэ Хакутё). Если обратить внимание на историю переводов Достоевского в период Мэйдзи, то в 1894 году Утида Роан выпускает «Униженные и оскорбленные», в 1900 году Осада Сьюто «Крокодил», в 1902 году Сэнума Какусабуро «Ёлка и свадьба», в 1903 году Хасимото Сэйу «Белые ночи», в 1904 году Макото «Мальчик у Христа на ёлке», в 1906 году Ямада Корю «Хозяйка», в 1908 году Сэнума Каё «Бедные люди» и Баба Котё «Игрок», в 1909 году Это Тодэн «Преступление и наказание», в 1910 году Абэ Микидзо «Записки из Мертвого дома» и в 1912 году Мори Огай «Крокодил».

Таким образом, в период Мэйдзи переводов Достоевского пока немного, и влияние ограничивается только заимствованием внешней формы.

После того, как в 1912 году Констанс Гарнетт выпускает перевод полного собрания сочинений Достоевского, с середины годов Тайсё резко увеличивается количество переводов на японский, становятся популярными переводы с русского языка.

Достоевский в период гуманизма

Вслед за тем, как с русского языка в 1914 году переводят «Преступление и наказание» Накамура Хакуё, «Униженные и оскорбленные» Нобори Сёму и «Идиот» Ёнэкава Масао, одно за другим начинают выходить произведения Достоевского.

В 1917 году было выпущено первое в переводе с русского языка «Собрание сочинений Достоевского» в 17 томах, после чего в 1920 году вышло собрание в 15 томах, а в 1924 году в 14 томах, таким образом практически все произведения автора стали доступны для чтения на японском языке.

Однако образ русской литературы, созданный Толстым: переживания о том, как следует жить, глубокие вопросы человеческой жизни, литература как проповедь, проливающая свет морали, был слишком силен.

Это устойчивое представление о том, что имена Толстого и Достоевского могут рассматриваться вместе, было еще больше подкреплено работой Мережковского «Толстой и Достоевский. Человек и деятель искусства». Поэтому Достоевский с конца Мэйдзи

и в годы Тайсё воспринимался писателем гуманистического толка, схожим с Толстым, его рассматривали как «малого Толстого».

Мусянокодзи Санэацу, говоря с восторгом о переводе Ёнэкава Масао «Братьев Карамазовых» в 1917 году, пишет: «Достоевский выразил без остатка все, что смог приобрести сам, со страстью, любовью и верой. Несомненно, что писав эту книгу, он думал, она сможет спасти человечество, спасти всех до одного, я смогу это сделать». В этих словах явно прослеживается отношение к Достоевскому как к «гуманистическому автору любви и слез».

Как было уже сказано выше, в 1918 году в журнале «Исследования Толстого» выходили два специальных выпуска, посвященные Достоевскому, в которых Утида Роан оценил Достоевского выше Толстого: «Желание прочесть Достоевского» — и интерес к творчеству автора все больше возрастал, однако общая тенденция заключалась в том, чтобы воспринимать Достоевского как автора гуманистического толка.

Разумеется, были и исключения, и образ автора постепенно претерпевал изменения. Например, Хагивара Сакутаро*, пришедший к Достоевскому от Ницше, не рассматривал Толстого и Достоевского как схожих писателей и писал об этом следующим образом:

«Когда я прочитал Достоевского, активно работала группа «Сиракаба», в те годы повсеместно были распространены идеи гуманизма. Писатели группы «Сиракаба» ставили имена Толстого и Достоевского в один ряд и поклонялись им как двум богам литературы. Впервые я услышал имя Достоевского и прочитал его работу именно благодаря тому, что о нем мне рассказали писатели «Сиракаба». Однако после чтения я с пренебрежением стал относиться к литературным теориям «Сиракаба». Ведь работы Достоевского и Толстого были абсолютно противоположными по своему характеру, как два полюса космоса с явно выраженными индивидуальными чертами, что, преклоняясь перед одним, невозможно было принимать другое. Героиизм участников Сиракабы, которые одинаковым образом преклонялись перед обоими авторами как представителями гуманистической литературы, для меня выглядел чересчур наивным и поверхностным». (Хагивара Сакутаро «Когда я впервые читал Достоевского» («Хадзимэ-тэ Досутоэфусуки о ёнда коро»)).

Онума Фумихико пишет, что Хагивара Сакутаро смог почувствовать дух произведений Достоевского в эпоху гуманизма, раз-

* Сакутаро Хагивара (1886–1942) — японский писатель и поэт. Реформатор японской поэзии.

глядел истинную форму любви в его произведениях и проникся этим автором благодаря особенностям своего характера и тому, что сам был христианином⁶¹. Услышав от Хагивара Сакутаро хвалебные отзывы о Достоевском, такие авторы, как Муру Сайсэй и Ямамура Ботё* тоже с увлечением стали читать этого автора, однако, как говорит Сокутаро, «в глазах моих друзей Достоевский выглядел так же, как и для писателей «Сиракаба», писателем-гуманистом». Однако это немного отличалось от гуманизма школы «Сиракаба».

Например, в произведении Муру Сайсэй «До смерти одной женщины» («Ару онна но си мадэ», 1919), повествующем о девочке двенадцати-тринадцати лет, встречается строчка: «стоило ей улыбнуться, как лицо ее становилось таким прекрасным, словно девочка сошла со страниц произведения Достоевского». В этом отрывке автор использует образ Сони из «Преступления и наказания», однако для Сайсэя «униженных и оскорбленных спасает не Раскольников, а чистая душа Сони. Для него любовь — эта готовность бросить себя к ногам Сони»⁶². Гуманизм Муру Сайсэя корнями врос в чувства простых людей в современном мире и отличался от гуманистических принципов школы «Сиракаба».

Точно так же, как и школа «Сиракаба», писатели направления «сингэндзицусюги» (нового реализма) противостояли направлению натурализма. Например, Акутагава Рюноскэ, издававший журнал «Синситё», прочитав собрание сочинений Достоевского в переводе Гарнетт, говорил о сильном впечатлении от «Братьев Карамазовых».

Акутагава был поражен силой поэтики Достоевского. Считается, что его известное произведение «Паутинка» было написано под влиянием притчи о луковке из «Братьев Карамазовых». Описанный им мир, в котором смешивается человеческое несчастье, зло, эгоизм, а также стремление к красоте и гармонии, позволяет говорить о сильном интересе к произведениям Достоевского.

Касай Дзэндзо** писал в журнале «Кисэки» («Чудо»), что был поражен пророческим характером «Бесов»: «Когда началась война, когда в России произошла революция, казалось, что пророчества „Бесов“ происходят в реальном мире», а в Ставрогине он видел собственный идеал. Трактовка Касаи Дзэндзо отличалась от сентиментального восприятия школы «Сиракаба», ее заслуженно называют «вершиной восприятия Достоевского в годы Тайсё»⁶³.

* Ямамура, Ботё (1884–1924) — японский писатель, поэт и автор песен; Муру Сайсэй (889–1962) — японский писатель и поэт.

** Касай Дзэндзо (1887–1928) — японский писатель.

Таким образом, Достоевский в годы демократии Тайсё рассматривался как писатель гуманистического направления. Ряд деятелей давали индивидуальное толкование его творчества, но, как было сказано в главе о Толстом и школе «Сиракаба», большая часть оценивала его как писателя-гуманиста.

В начале XX века вместе с расцветом русского символизма произошла переоценка творчества Достоевского в России, благодаря Нобори Сёму* и его коллегам, которые познакомили японских читателей с исследованиями символической стороны в творчестве Достоевского, проводимыми с годов Тайсё до ранних годов Сёва Д. С. Мережковским, Л. И. Шестовым, В. В. Розановым, А. Л. Волынским, у трактовки творчества Достоевского появляется новое направление, и в тенденции ставить Достоевского рядом с Толстым наблюдаются изменения. Однако потребовалось еще много лет, чтобы творчество Достоевского стали рассматривать основательно, разбирая в нем проблемы нигилизма и самосознания, идею богочеловека и человекобога.

Землетрясение и пролетарская литература

Как было сказано выше, в период Тайсё оригинальный жанр натурализма, родившийся из западной литературы, которая начала проникать в Японию с периода Мэйдзи и продолжала приходить в Японию, вызвал такие явления, как ватакуси сёсэцу (эго-беллетристика) и синкё сёсэцу (роман о душевном мире), создал «тонкую и уникальную литературу нового времени» (Окуно Такэо), которая зиждилась на столпах гуманизма и принципах «превосходства искусства».

В мировой истории тех лет происходят огромные перемены: Первая мировая война, революция в России, экономические изменения сопровождают переход мира из нового в новейшее время. Современность рассматривает общество как механизм, и индивидуальности новейшего времени, которые верили в гармонию счастья и прогресса, оказываются не более чем шестеренками в обществе, построенном на принципах распределения социальных функций.

Отсутствие единства, разрушение собственного «я» вызывают потерю традиционных ценностей и чувство тревоги за завтрашний день, нарождаются различные течения в области изобразительного искусства: дадаизм, сюрреализм, экспрессионизм, так же появляется революционная и пролетарская литература.

* Сёму Нобори (1878–1958) — японский литературовед, переводчик и автор статей о русской литературе.

Волна мировых изменений докатывается и до Японии, и с середины эпохи Тайсё симптомы изменений превращаются в социальные движения и выходят на поверхность. Однако решающим фактором, который подтолкнет Японию к переменам, станет землетрясение.

«Стеклянная теплица эпохи Тайсё разбилась от внешнего удара, великого землетрясения Канто (1923), в результате которого японские писатели были вытащены на воздух окружающего мира. Из-за землетрясения мечты о покое были сломаны, писатели заметили, что вдруг оказались выброшены в неизвестную для себя действительность — мировую современность, и еще раз должны были пересмотреть основы собственной литературы»⁶⁴.

В Японии тоже появляется сопротивление к устоявшейся к тому моменту литературе, появляется новая литература, отрицающая эго-беллетристику и психологический роман, центральным движением которых, является школа «Сиракаба».

Появляется литература модернизма, которую представляет школа синканкаку-ха (новый сенсуализм), поставившая перед собой цель совершить литературную революцию с одной стороны и пролетарская литература, марксистская литература — с другой. В процессе противостояния этих двух разных течений имя Достоевского до 9 года Сёва (1934) исчезает с литературной сцены.

Образ Сонечки Мармеладовой из «Преступления и наказания», рассматриваемый Муро Сайсэм, как «святая блудница» меняется, и эти перемены можно заметить в произведении пролетарского автора Хаяма Ёсики «Шлюха» («Имбаифу», 1923).

Действие в романе идет от первого лица, главный герой — моряк идет по причалу, когда к нему подходит человек, предлагающий купить женщину. Герой следует за женщиной и приходит к проститутке, которая умирает от болезни. Почувствовав жалость к судьбе несчастной, герой набрасывается с кулаками на ее сутенеров. Однако оказывается, что они приводят сюда клиентов, чтобы кормить ее и покупать лекарства.

Повествование заканчивается фразой: «вместо шлюхи я увидел мученицу. Она всем своим существом символизировала судьбы угнетенного класса».

Проститутка, которая вызывает ассоциации с героиней Достоевского, значительно отличается от того образа, который, как было показано выше, рисовал Муро Сайсэй, и связывается с марксистскими идеями.

С изменением образа Сони меняется и литература эпохи Сёва. С возникновением Японской федерации пролетарских художни-

ков (NAPF) (Nippona Artista Ploreta Federacio, 1928) пролетарская литература становится одним из ведущих направлений.

Кобаяси Такидзи*, увлеченный Достоевским под влиянием Хаяма, в своем произведении «Краболов» («Кани косэн» 1929), очевидно подражает Горькому. Выбор Кобаяси Такидзи был в духе пролетарской литературы тех лет. В своей работе «Дорога к пролетарскому реализму» (1928) Курахара Корэхито пишет, что политические мотивы в литературе должны иметь приоритет, и приходит к выводу, что рождение литературы невозможно без социальных изменений. Таким образом, произведения Достоевского отходят на второй план.

Японская пролетарская литература унаследовала от своего кумира Максима Горького негативное отношение к Достоевскому, которого он называл представителем мелкобуржуазной литературы.

С другой стороны, школа неосенсуалистов была чересчур увлечена проблемой формы художественного произведения. Ёкомицу Риити был обеспокоен разрушением жанра эго-беллетристики, ставшим объектом нападков со стороны пролетарской литературы, в качестве примера приводил «Преступление и наказание» как образца слияния массовой (цудзоку сёсэцу) и чистой (дзюнбунгаку) литературы, называя его дзюнсуй сёсэцу (литература чистого вымысла) и планировал возрождение этого жанра. По словам Ёкомицу Риити в «Преступлении и наказании» слишком много случайностей, что является отличительной чертой массовой литературы, но в то же время есть идейность и реализм. Именно такое произведение можно отнести к жанру «чистого вымысла», и оно возможно благодаря введению «четвертого лица» — самосознания. Однако идеи Ёкомицу в отношении формы были чересчур схематичны и не встретили никакой поддержки.

Таким образом, на некоторое время творчество Достоевского ушло в тень, но в 1934 году к его имени вдруг резко проснулся интерес.

Упадок пролетарской литературы и Достоевский тревожных годов

В 1931 году происходит Маньчжурский инцидент (захват северо-восточной территории Китая японскими войсками), после чего на пролетарскую литературу начинаются ожесточенные гонения. Одна из целей была демонстрация силы в отношении

* Такидзи Кобаяси (1903–1933) — японский пролетарский писатель.

коммунистического Советского Союза. В феврале 1933 года политической полицией, которая действовала против представителей социалистических движений, был убит Кобаяси Такидзи, многие писатели выходили из рядов пролетарской литературы. В 1934 году была распущена Федерация NARF, пролетарская литература перестала существовать как организация.

Представители интеллигенции, разочаровавшиеся в деятельности пролетарского литературного движения, имели довольно глубокое представление о социальных изменениях в мире и перед угрозой фашизма и войны не могли вернуться к простому гуманизму.

Для этого времени были характерны ощущение неразрешимой дилеммы, боль, тревога и беспокойство. В таком психологическом состоянии вновь обратились к творчеству Достоевского. Вот, что пишет Мацумото Кэнъити.

«Не было указателей на дороге, чтобы идти вперед, а вернуться назад было невозможно из-за закрытых ворот. Народ просто стоял на месте. Находясь в ловушке, человек был поставлен перед вопросом, отрицающим собственное существование: «Зачем я живу». Это и правда был злой вопрос. Перед этим вопросом человек вздрагивал, потом его охватывало беспокойство, и он погружался в заблуждения. Этот вопрос был задан Достоевским. Это была причина, по которой вновь вернулись к осознанию его творчества»⁶⁵.

От вопроса пролетарской литературы «как жить» перешли к вопросу «зачем жить», и после переломного 1934 года, когда отсутствовала теория, распалась идеология, политика не вызывала доверия, Мики Киёси выпустил произведение «Беспокойный евангелист» («Фуан но дэндося»), в котором мир был полон нерешенных вопросов и абсурда, в котором проявилось влияние Достоевского.

Интерес читателей сместился от таких работ, как «Бедные люди» и «Униженные и оскорбленные» к «Запискам из подполья», «Бесам», «Идиоту» и «Братьям Карамазовым».

Все стали жадно читать «Философию трагедии» Л. И. Шестова и эссе Андре Жида «Достоевский».

Когда в 1934 году в свет вышел перевод «Философии трагедии» Л. И. Шестова, возникло общественное явление «тревога Шестова». «Философия трагедии», которая на примере Достоевского описывала процесс перехода от идей романтизма в мире человеческой психологии, «захватила умы японцев, которые мечтали о свободной самореализации, окруженные стеной фашизма»⁶⁶. Трактовка Достоевского, которого с эпохи Тайсё было

принято считать «гуманистическим писателем», была фундаментально изменена. «Даже если нет Бога, нет любви, нет гуманизма, человеческая жизнь продолжает существовать, это философия жителей подземелья»⁶⁷.

Кроме этого в эссе Андре Жида «Достоевский» говорилось, что «этот автор стал курсом для художественной школы литературы и оказал на читателей нашей страны самое мощное влияние»⁶⁸. В то время как Шестов обращал внимание на путь духа у Достоевского, Жид рассматривал его исключительно как писателя, который вымысел ставил над самосознанием, и в повествовании определенное место отводилось «я», которое и было самосознанием.

Таким образом, в начале годов Сёва трактовка Достоевского начала приобретать все более серьезный характер на фоне такого явления, как «тревога Шестова». Первым, кто оценил Достоевского в эти годы, оказался Кобаяси Хидэо*.

Кобаяси Хидэо, противостоявший пролетарской литературе, пришел к мысли, что человек не может жить идеями, настоящая жизнь каждого человека состоит из собственных секретов [подземелья], с которыми он должен жить, и в произведении «Жизнь Достоевского» («Досутоэфусуки но сэйкацу», 1935–37) он критиковал удобную теорию о писателе как исключительно о носителе какой-то идеи.

Кобаяси в «Жизни Достоевского» писал, что необходимо отделить реальную жизнь Достоевского от вымысла, и для того чтобы увидеть внутреннюю драму Достоевского, нужно тщательно описать все перипетии реальной жизни Достоевского. «Рассматривая литературу как литературу, жизнь как жизнь, Кобаяси Хидэо читал Достоевского, приобретая высокую степень анализа, подойдя вплотную к чувствам и восприятию автора»⁶⁹. «Жизнь Достоевского» Кобаяси Хидэо появилась в самый разгар битвы «тревоги Шестова» и «проникла в сердца японских читателей словно прохладный дождь в жару». На протяжении долгой войны писатели, которые почувствовали симпатию к образу Достоевского, описанному Кобаяси, были Сиина Риндзо, Хания Ютака, Ара Масахито, Нома Хироси**, которые и открыли дорогу послевоенной литературе.

* Хидэо Кобаяси (1902–1983) — выдающийся японский литературовед и литературный критик.

** Группа писателей, дебютировавших в японской литературе в 1946–1947 гг., именуемое как первое послевоенное поколение писателей (Дайитидзи сэнгоха сакка).

Период расцвета

Японская интеллигенция, столкнувшись с испытанием войной и сменой убеждений, нашла источник литературной деятельности в Достоевском. Годы Сёва стали времени невероятного распространения «лихорадки по Достоевскому».

В свет вышел сборник переводов Ёнэкава Масао, один за другим на японский переводились работы В. Б. Шкловского, А. С. Долинина, Н. Ф. Бельчикова.

Кого-то увлеченность Достоевским приводила к ассоциации себя с героями его произведений, кто-то выбирал путь Сиина Риндзо* и Хания Ютака**. Сиина Риндзо под впечатлением от Достоевского пришел к христианству, а Хания Ютака «понял, что литература может быть одной из форм метафизики».

Позже исследователи Достоевского, хорошо знакомые с русским языком и культурой, лишь в незначительной степени откорректировали трактовку творчества Достоевского, к которой пришли в годы Сёва.

О трактовке Кобаяси Хидэо, которая тронула сердца японских читателей, Накамура Кэнносукэ отзывается критическим образом: «Кобаяси создал мифологизированный образ Достоевского, согласно которому все незначительное в нашей жизни тот рассматривает с позиции „мрачного“, а любой необычный человек восхваляется»⁷⁰, о Хания Ютака он пишет: «Он не смотрит на реального Достоевского», «Наверное, ему не интересен Достоевский, который отличается от него самого»⁷¹, пытаюсь исправить одностороннее восприятие Достоевского.

Кроме того, перевод работы М. М. Бахтина «Проблемы творчества Достоевского» (1968) перенес трактовку Достоевского из области философской и идеологической критики к литературоведческому анализу, основной акцент делающим на творческих методах и стиле.

Серия Эгава Таку*** «Анализ» («Надзотоки»)⁷², предпринявшего подобную попытку, «помогла освободиться от трактовки произведений Достоевского, экспериментальным образом накладывая на них мрачные идеи, рожденные Японией нового вре-

* Сиина Риндзо (1911–1973) — японский писатель, романист, новеллист и драматург.

** Ютака Хания (1909–1997) — японский писатель и литературный критик, представитель первой волны послевоенной японской литературы. Автор многочисленных работ по творчеству Достоевского.

*** Таку Эгава (1927–2001) — известный русист, переводчик романов Достоевского.

мени, и привела читателя к новому стилю чтения Достоевского, который позволял получать удовольствие от многозначности его слов»⁷³. В трактовке творчества Достоевского в Японии это оказался невероятный поворот, сравнимый с подвигом Коперника, который «остановил Солнце и сдвинул Землю».

По мнению литературоведа Онума Фумихико: «После того, как Достоевский посеял семена в эпоху Тайсё с помощью произведений „Бедные люди“ и „Униженные и оскорбленные“, они были удобрены отказом от собственных убеждений, тревогой и войной, ростки из „Записок из подполья“ дотянулись до „Бесов“, из-за разрушения семейной системы после войны благодаря „Подростку“ стебель стал тянуться к миру „Братьев Карамазовых“, а затем неизбежно уткнулся к толстую стену „Легенды о Великом Инквизиторе“». После чего он цитирует следующие слова Сиина Риндзо из «Гэндэй но сакка» («Современные писатели»).

«Самая большая проблема в Достоевском это, вероятно, Великий Инквизитор в «Братьях Карамазовых». Она тянет за собой самые разные вопросы. Писатель Достоевский может поднять безгранично большое количество вопросов оттуда, это кажется хаосом, обладающим космическим масштабом»⁷⁴.

Достоевский — писатель, который продолжает жить в современности. Это актуально и для Японии. Особенность его произведений, обладающих даром провидения, вспоминается каждый раз, когда случается что-то трагическое, проблемы, на которые он обратил внимание, остались неразрешенными и по сей день. В общем сложности «Братья Карамазовы» в переводе Камэяма Икуо были проданы тиражом в сто миллионов экземпляров, причина этого, вероятно, кроется в том, что это стало уже социальным явлением.

7. Чехов

Появление Чехова

Особенность восприятия Чехова в Японии заключается в том, что в отличие от авторов, речь о которых шла выше, Тургенева в годы Мэйдзи, Толстого с конца Мэйдзи до Тайсё, и Достоевского с десятых годов Сёва, не было моды или бума, связанного с этим именем.

Чехов — автор, которого читают и сейчас наравне с Достоевским, его пьесы популярны, и их часто играют на сцене. Несмотря на то, что его продолжают любить многие читатели, если мы возьмем спецвыпуски журналов, посвященных литерату-

рам, то по сравнению с Достоевским таких выпусков, связанных с именем Чехова, гораздо меньше. В современной Японии работают Общества Достоевского и Японское общество Толстого, но обществ имени Чехова нет. Для японцев Чехов продолжает быть очень близким автором, которого спокойно продолжают читать уже несколько поколений.

Впервые произведения Чехова еще при его жизни с русского языка перевели Сэnuma Каё и Одзаки Коё, «Альбом» и «Дачники» в 1903 году⁷⁵. Сэnuma Каё изучала русский язык в Никольском женском училище, основанном священником Николаем Касаткиным, была хорошо знакома с русской литературой, писательница и переводчица, училась писательскому мастерству у мэтра Одзаки Коё. По этой причине текст перевода напоминает имитацию старого японского текста, но благодаря этому передает плавное повествование стиля Чехова. Немало писателей полюбили Чехова в переводах Сэnuma Каё. Одним из них был Симадзаки Тосон. В 1904 году Каё переводит «Лишние люди», в 1906 году «Палату № 6», в том же году публикует «Собрание шедевром русского писателя Чехова» («Росиа бунго Чехофу Кэсасакую»). В следующем году она с энтузиазмом продолжает переводить Чехова, выпуская «То была она!»

Нобори Сёму в 1907 году переводит «Тиф» и «Володя».

В переводе с английского в 1904 году Масамунэ Хакутё выпускает «Враги», в 1905 году деятель современного японского театра Осанай Каору переводит «Спать хочется», в 1906 году Баба Котё переводит «Палату № 6», а в 1907 году Осанай Каору переводит «Дуэль». Кроме этого, среди тех, кто сделал свой вклад в знакомство японских читателей с именем Чехова, можно назвать еще литературного критика, Маэда Акира.

В самом начале годов Тайсё, с 1919 по 1928 году были опубликованы 10 томов сочинений Чехова, переведенных с английского издания шестнадцатитомного собрания сочинений в переводе Констанс Гарнетт. Основным переводчиком текстов стал Акиба Тосихико. Акиба Тосихико, чей талант был признан специалистом по русской литературе Дзиндзай Киёси, начинал как поэт в жанре танка (стихотворения из 31 слога), посвященных любви и семье, но под впечатлением от Чехова стал писать более короткие стихи хайку (17 слогов) о природе и смене времен года. По словам Янаги Томико, «Поэтическая душа Акиба глубоко проникала в поэтическую душу Чехова»⁷⁶.

К началу годов Тайсё все основные произведения уже были представлены на японском языке, биография автора, особен-

ности произведений и характеров персонажей разобраны с разных сторон в литературных журналах.

С наступлением Сёва с 1933 по 1936 годы выходило собрание сочинений Чехова в 18 томах в переводе Накамура Хакуё. После этого с 1960 по 1961 год было опубликовано собрание сочинений Чехова в 16 томах, посвященное 100-летию со дня рождения автора, в переводах Дзиндзай Киёси, Икэда Кэнтаро, Хара Такуя. Наиболее подробно информация по этому собранию представлена у Н. И. Конрада⁷⁷.

Сейчас часто читают сочинение в 12 томах в переводе Мацусита Ютака (издательство Тикума Сёбо). Собрания сочинений Чехова выходят часто, пользуется популярностью «Коллекция Чехова» (издательство Митани) с иллюстрациями современных русских художников.

Многосторонний образ Чехова

Как отмечает Хара Такуя, один из переводчиков собрания сочинений в 16 томах, выпущенного издательством Тюо корон: «Нет другого писателя, кроме Чехова, к которому бы относились столь хорошо, в зависимости от эпохи и страны»⁷⁸. Например, Масамунэ Хакутё, который перевел рассказ «Враги», разглядел в творчестве Чехова ноты нигилизма и пессимизма:

«Мне нравится его взгляд на жизнь: «В конечном счете человек всегда один». И ведь правда, считать, что между мной и остальными есть какое-то взаимоотношение, ошибочно. Нет ничего. Человек — одинок. Я с этим согласен».⁷⁹

Хакутё, прочитавший у Чехова про «одиночество человека», вероятно, проникся идеями Л. И. Шестова «Творчество из ничего», работая над переводом. Нобори Сёму, говоря о пессимистичном восприятии Хакутё творчества Чехова, отмечает следующее: «Вполне естественно, что Хакутё, писавший о печали японской интеллигенции конца эпохи Мэйдзи, почувствовал отклик в душе от произведений Чехова, которого называют автором элегий об интеллигенции России конца XIX века»⁸⁰.

Маэда Акира, сделавший значительный вклад в распространение Чехова еще в период Мэйдзи, демонстрирует глубокое понимание автора, сравнивая его с Ги де Мопассаном. По мнению Маэда, общими чертами для обоих авторов были объективный и открытый взгляд на жизнь, краткое и ясное описание, стремление говорить о малых и неприметных событиях повседневной жизни, но при этом охватывать ее полную картину, но каждый

из авторов имеет свое собственное ощущение. Мопассан — художественный и чувственный, если бы нужно было найти эпитеты к его работам, то это «весенние орхидеи», «роскошь» и «солнечный свет», Чехов — мирской, психологический, это «чистота», «сдержанность» и «сумерки».

Хироцу Кадзуо, наиболее плотно занимавшийся Чеховым в период Тайсё, воспринимал Чехова позитивным автором, диаметрально противоположно пониманию Хакутё. Хироцу Кадзуо не соглашался также с мнением Толстого, который говорил о Чехове: «Он не более чем фотограф». Кого же Толстой может назвать «человеком искусства, а не фотографом»?

«Это писатель, который дает нам хороший урок в отношении жизни. Это писатель, который обладает идеалами, позволяющими человечеству идти дальше, чем оно находится сейчас.

И что, Чехов не преподал нам такого урока? Чехов не обладал идеалами, которые бы вели человечество вперед? Урок Чехова уникален. Самый большой урок, данный людям, заключается в том, чтобы «быть честными». Ни в одном из его произведений не встретишь ни слова наставлений, которые читал Толстой. Как Толстой, он не призывает к морали или религии. Но его собственная личность в каждом из произведений с помощью невыраженных слов, силы, а не угрозы, достоинства, а не надменности, улыбки, а не приказа, говорят читателю «будьте честными». (Хироцу Кадзуо «Сила Чехова» («Чехову но цуёми»)).

Хироцу также говорит, что, читая Чехова, «становишься скромным», сами его произведения «дают почву для размышлений». Чехов для Хироцу не является нигилистом или пессимистом, он говорит о нем, используя слова «ум», «тепло», «честность», «скромность».

К подобранным Хироцу эпитетам «ум», «тепло», «честность», «скромность» впоследствии добавляются «меланхолия одиночества», «тоска», «смех сквозь слезы». Образ Чехова с годов Тайсё до начала Сёва формируется при помощи этих синонимов, имеющих тонкие отличия смысла.

Акутагава Рюноскэ* прочитал Чехова с иной точки зрения, интеллектуальной, а не с позиции настроения или чувств.

Акутагава, увлеченно читавший Чехова в переводах Гарнетт, оставил множество записок под впечатлением от художественного стиля работ Чехова: о «Гусеве» он пишет «мастерская работа, не могу сдержать восхищения», о «Выигрышном билете» «мож-

* Рюноскэ Акутагава (1892–1927) — японский писатель, классик новой японской литературы.

но сказать, что здесь он достиг вершин»⁸¹. Кроме того он обращает внимание на социальные ноты в произведениях Чехова.

В 1920 году Баба Котё переводит на японский «Идеалы и действительность в русской литературе» П. А. Кропоткина, в которой предстает образ Чехова как человека, широко рассматривающего общество и критикующего интеллигенцию. Был широко распространен образ Чехова, распространенный Горьким, — как писателя, повествующего о буднях буржуазии и критикующим ее.

Под влиянием Кропоткина и Горького Акутагава также отмечал социальную направленность и, переосмыслив произведение Чехова «Мужики», пишет рассказ «Горная келья Гэнкаку» («Гэнкаку самбо»)⁸².

И в эпоху Тайсё, и в Сёва произведения Чехова публиковались даже в детских журналах.

Японские переводы произведений Чехова с детскими персонажами выходили, например, в журнале «Красная птичка», который выпускал Судзуки Миэкити. Особенностью журнала «Красная птичка» была публикация работ для детей высокого художественного качества. Это был один из первых журналов, посвященных японской детской литературе нового времени. В переводе Судзуки Миэкити выходит пять рассказов Чехова: «Сапожник и нечистая сила» (1924, октябрь), «Ванька» (1931, декабрь), «Спать хочется» (1932, июль), «Ах, зубы» (1935, март), «Володя» (1935, апрель). В рассказе «Спать хочется» был выпущен финал, в котором нянька Варька душит младенца и падает на пол спать.

В 9 год Сёва (1934) Каваками Тэцутаро переводит на японский «Творчество из ничего» Л. Шестова, и образ Чехова, существовавший до этого времени, как человека ироничного, доброго и умного, меняется. С этого момента начинается довольно длительный период восприятия Чехова как «поэта отчаяния».

Изменение вектора чтения Чехова начинается, как было сказано выше, с публикации собрания сочинений в 16 томах, переведенного силами Дзиндзай Киёси, Икэда Кэнтаро, Хара Такуя. Дзиндзай Киёси, один из переводчиков и выдающийся литератор, рано обратил внимание на музыкальный строй произведений Чехова и доказал очень сложные аккорды в финале пьесы «Три сестры»⁸³. С этого момента отходят от образа «поэта безвременья», и начинается полоса нового, современного прочтения Чехова.

Например, стали говорить о несочетающихся словах и в пьесах, и в рассказах, о отсутствии выстроенных взаимоотношений героев, об абсурде, рассматривать Чехова как писателя абсурда,

а также указывать на восточные концепции бездействия в его произведениях, используя такие японские понятия, как «сатори» (мгновенное просветление) и «каруми» (легкость, способность в повседневном безобразии увидеть прекрасное). Однако настрой читателей, любивших эмоциональную сторону произведений Чехова, не изменился.

Особенности восприятия

В произведениях Чехова нет внешнего описания драматических столкновений между персонажами, явных религиозных идей или политических манифестов. Как пишет Чехов в своих письмах, он не преследует какой-либо четкой цели. Источник творчества Чехова — отсутствие цели, к целям он относится со скепсисом или иронией, поэтому его часто критикуют за отсутствие идей, говоря о нигилизме автора.

Для Японии атмосфера произведения, в котором нет конкретной «цели», иными словами, нет одной центральной темы, была очень близка. Об этом пишет Каваи Хаяо в книге «Полая структура Японии» («Тюкукодзо но Нихон»).

Дзиндзай Киёси также пишет о том, что каждый раз, читая Чехова, обнаруживает что-то новое. По его словам, многообразие родилось благодаря сознательной демонстрации автором отсутствия центральной идеи, что придало особую силу произведениям.

Кроме того, его повествование емкое и лаконичное, самые разные звуки несут символическое значение в мире рассказов, пейзаж вводится в минимальном количестве, но при этом оставляет яркое впечатление, текст обладает более насыщенным вкусом, чем структурированное произведение в стиле реализма.

Чехов, описывавший повседневный маленький мир, и через него всю человеческую жизнь, радости и горести человека, или весь космос, очень близок к японской литературе, воспитанной на принципе того, что через поэтическое и интуитивное можно увидеть весь космос, как это бывает в стихах танка или хайку. Несмотря на то, что он является автором зарубежной литературы, впечатление производил такое, будто изначально писал на японском.

Название работы Сасаки Киити «Мой Чехов» («Ватаси но Чехофу») весьма символично. В литературе, в которой нет основного течения или центра, одновременно может существовать множество индивидуальностей, то есть Чехова читали в контексте жанра ватакуси-сёсэцу (жанр «Эго-роман»). Это одна из причин,

по которой у него оказался такой широкий слой читателей и так долго он входит в число авторов, которых любят японцы.

Еще одна из причин любви к Чехову — это поиск истины в его работах. Японская литература нового времени, несмотря на насмешки и предубеждение, упреки в том, что это развлечение для женщин и детей, породила несколько поколений авторов, которые испытывали гордость за выполняемую миссию, за поиск истины и способы ее выражения. Поэтому для многих писателей идеалом стал Чехов.

Под впечатлением от «Устриц» Сига Наоя* написал рассказ «Божество мальчугана» («Кодзо но камисама»), благодаря идее «Пари» Ибусэ Масудзи** пишет рассказ «Саламандра» («Садзю»). Дадзай Осаму, Кавабата Ясунари и другие, не перечислить всех писателей, на которых повлиял Чехов. В Японии появилось много авторов, которые подобно Чехову, не стали проповедовать свои идеи с кафедры, а описывали повседневность обычных людей лаконичным стилем, при этом показывая глубину и безграничность человеческой жизни.

8. Заключение

Как было рассмотрено выше, восприятие русской литературы, начавшееся с эпохи Мэйдзи, если судить по количеству переводных произведений, немного ослабло после китайско-японской войны, а затем после русско-японской войны резко увеличилось. Русская литература, вначале представленная в переводах через английский язык, затем стала переводиться с русского языка такими авторами, как Нобори Сёму, Накамура Хакуё, Ёнэкава Масао, Дзиндзай Киёси, Хара Хисаитиро, и следующим поколением переводчиков — Эгава Таку, Хара Такуя, Кимура Хироси. Переводчиками и исследователями, хорошо знакомыми с русским языком, были систематизированы знания о литературе, и русская литература оказала влияние на японскую литературу нового и новейшего времени.

Тургенев подарил японскому языку и японцам новый взгляд на природу. Толстой как значительная фигура и проповедник идей гуманизма снискал почтительное отношение, и благодаря его работам писатели-натуралисты создали жанр эго-беллетристики (ватакуси сёсэцу). Затем литература школы «Сиракаба»,

* Наоя Сига (1883–1971) — японский автор рассказов, романист, драматург. Представитель литературной группы «Сиракаба».

** Масудзи Ибусэ (1898–1993) — японский писатель.

использовав ватакуси сёсэцу и полемизируя с Толстым, пришла к теме самосознания индивидуальности. Хироцу Кадзуо, не принадлежавший школе «Сиракаба», поздний Симадзаки Тосон, Масамунэ Хакутё вели литературную полемику с Толстым.

Как было сказано Мотидзуки Тэцуо, произведение, выпущенное в годы Сёва, «Противоречие идеи и реальной жизни. Poleмика вокруг темы реальной жизни Толстого и его уходу из дома в старости» («Сисо то дзиссэйкацуронсо») является классическим примером того, что «проблемы творчества, идеи и жизни русских авторов обладают для японской литературы и литераторов огромным смыслом»⁸⁴.

Достоевского вначале были склонны называть «малым Толстым», однако сейчас его оценивают как великого автора, превосходящего Толстого. Некоторые исследователи, говоря о Достоевском, ставят его в пример: «такой должна быть японская литература». После мрачного опыта вынужденного «отступничества» от своих идей, вызванного цензурой и гонениями, войной, ряд авторов нашли спасение от абсурда человеческой жизни именно у Достоевского. Писатели, которые боролись с нерешёнными Достоевскими проблемами, вероятно, будут появляться и в будущем.

Чехов, которого читатели продолжают любить как автора, близкого японцам по духу, оказал огромное влияние на японских писателей своими художественными методами и драматургией.

Если посмотреть на процесс восприятия русской классической литературы в Японии, то можно выделить крупные течения, вызванные работами Тургенева, Толстого и Достоевского, а также поток, связанный с влиянием Чехова. Однако здесь мы говорим только об основных тенденциях. Например, даже после того, как Толстого перестали воспринимать как главного пророка, Хара Хисаитиро и Ёнэкава Масао выпустили собрания сочинений Толстого в собственных переводах, Камэй Кацуитиро и Тэрада Тору, обнаружившие в его сочинениях литературное очарование, понимали единый гармоничный мир его литературы.

Не так хорошо известны, как имена четырех писателей, приведенных выше, имена Пушкина и Гоголя, однако их влияние очень велико. Молодой Дадзай Осаму по совету Ибусэ Масудзи читал Пушкина, Гоголь оказал влияние на таких авторов, как Футабатэй Симэй, Акутагава Рюноске, Уно Кодзи, Гото Мэйсэй.

Причин, по которым русская литература оказала настолько сильное влияние на японскую литературу нового времени, можно привести несколько. 1) После реставрации Мэйдзи 1867, од-

ним из лозунгов которой было «Выйти из Азии, войти в Европу» («Дацуа нюо»), положение Японии было весьма схоже с положением России нового времени, которая также находилась в процессе вестернизации и ориентировалась на европейское общество. 2) Народничество, толстовство, революция в России были синхронизированы по времени с различными политическими и социальными движениями в Японии, например движением за свободу и народные права. 3) Переживания персонажей, которые в результате резких перемен в обществе оказались выброшены из жизни, вызывали эмоциональный отклик. 4) Богатое описание природы в русской литературе оказалось созвучно литературной традиции Японии, в частности эстетическому состоянию катёфугэцу. 5) Японская литература, которая изначально невысоко ценилась в утилитарном и феодальном обществе, родилась силами литераторов, осознавших свою новую миссию, несмотря на бедность и отсутствие социального признания.

«Искусство — это путь познания духа, поиск истины — есть передача правды без прикрас» (Накамура Мицуо). Такой дух присутствовал в русской литературе, ее гуманистический характер, искреннее отношение к жизни и литературе, религиозная чистота вызывали любовь читателей.

Несомненно, что русская классическая литература сыграла огромное значение в становлении японской литературы нового времени.

