

ІСТОРИЗМ ТА ВИМИСЕЛ У ПРОЗІ ТАНІДЗАКІ ДЖЮН'ІЧІРО

З усього розмаїття, яке запропонувала японська література першої половини ХХ ст., творчість Танідзакі Джюн'ічіро заслуговує на особливу увагу. Зокрема, мало дослідженим залишається питання історизму та вимислу в його прозі, за допомогою яких письменникові вдалося досягнути органічного поєднання минулого з сучасним.

Ключові слова: історизм, вимисел, ремінісценція, алюзія, історичний сюжет, сучасні характери.

Японська література першої половини ХХ ст. продовжувала розвиватися у руслі активного експериментування та пошуків на ідейно-естетичному, концептуальному, морально-етичному, філософському та інших рівнях. Наслідком такого динамічного літературного процесу стало виникнення, функціонування та зникнення різноманітних напрямів, течій і шкіл. Зокрема, з 1910-х років почала формуватися антинатуралістична хвиля японської літератури, представлена творчістю неогуманістів або спілки «Біла береза» (白樺 «Шіракаба»), естетів або японської естетичної школи *тамбіха* (耽美派), футуризмом (未来主義 – *мірайшюгі*), неосенсуалізмом (新感覺派 – *шінканкакуха*), пролетарською літературою (プロレタリア文学 – *пуроретарія бунгаку*) тощо. Усі вони були об'єднані не тільки антинатуралістичними настроями, але й модерним характером, посиленням інтересом до сучасного життя, внутрішнього світу носіїв сучасної свідомості.

Серед такого пишного літературного розмаїття творчість Танідзакі Джюн'ічіро заслуговує на особливу увагу. Неповторною особливістю його художнього стилю було поєднання непоєднуваного: японської культурної та літературної традиції з західним модерном, минулого з сучасним, сили зі слабкістю, мінливого з довговічним тощо. Часте звернення до різних історичних епох, запозичення тих чи інших історичних мотивів, сюжетів і характерів, багаточисленні алюзії та ремінісценції на відомі поетичні та прозові твори минулого свідчили про високий рівень обізнаності письменника на культурних і літературних традиціях своєї країни. Танідзакі часто використовував прийом поєднання минулого з сучасним, внаслідок чого його художні твори завжди залишалися актуальними та дотичними до сучасності. У працях письменника на історичному фоні постають персонажі з сучасною свідомістю та світосприйняттям, яким не чужі бажання, переживання, прагнення, острахи тогочасних японців.

Така особливість художнього стилю письменника спонукає до проведення розвідки щодо місця історизму у його творчості та системі ідейно-естетичних цінностей. Мета розвідки полягає у тому, аби виявити характер реалізації зазначеного прийому у прозі письменника, а також з'ясувати наскільки достовірним можна вважати такий історизм. Для досягнення поставленої мети спершу дамо визначення поняттям історизм і художній вимисел.

Історизм розглядається у літературознавстві як «правдиве відтворення у художньому творі конкретно-історичних, характерних особливостей дійсності, яка в ньому зображується» [4]. Як самостійне літературознавче поняття історизм сформувався у ХІХ ст. на відміну від історичного жанру, що виник ще на межі ХІІІ-ХІХ ст. і був пов'язаний насамперед із естетикою романтизму.

У художній літературі головна функція історизму зводиться до відтворення історичного минулого, хоча в ширшому сенсі поняття можна трактувати як «відтворення *правди часу*, у тому числі й правди сучасності, сучасної історичної епохи» [4]. Як правило, у художньому творі історизм найяскравіше проявляється у характерах, а саме: переживаннях, вчинках та мові діючих осіб, – а також на рівні опису побуту, життєвих та історичних ситуацій тощо. Тобто, з одного боку, історизм є посиланням на минуле, а з іншого – достовірним відтворенням сучасності.

Протилежністю історизму виступає *художній вимисел*, який інтерпретується як особливий рід художньої умовності, коли і автор, і читач твору розуміють, що події та персонажі, які описуються, не існують насправді, проте сприймаються як такі, існування яких можливе у повсякденному житті або за будь-яких інших обставин [6]. Архаїчна свідомість не розмежовувала історичної та художньої правди, а тому на ранніх етапах становлення мистецтва вимисел не усвідомлювався як такий. Невід'ємним елементом художньої літератури він став у межах фольклору, де власне реалізувався у казках. Самостійним же художнім прийомом його починають вважати з моменту розмежування літератури на розважальну та історичну. Так, вже у ІV ст. Аристотель у трактаті «Поетика» зазначає, що основна відмінність літературних творів від історичних полягає у тому, що «історики пишуть про ті події, які відбувалися насправді, а письменники – про ті, що могли б відбутися» [6].

За різних культурно-історичних епох художній вимисел набував різного значення. Наприклад, класицизм, реалізм та натуралізм були орієнтовані на достовірність і правдивість, а тому накладали певні обмеження на творчу уяву письменника, відсуваючи вимисел на другий план. У свою чергу, бароко, романтизм та модернізм навпаки цінували політ фантазії письменника, а тому приділяли вимислу особливу увагу. У цілому ж, варто зазначити, що межа між художнім вимислом та реальністю є досить умовною та рухомою.

Вищенаведений матеріал дозволяє зробити важливе узагальнення: історизм і художній вимисел репрезентують два полюси художньої образності – життєподібність і умовність. Одночасне оперування цими двома прийомами у творі свідчить про певний рівень художньої майстерності письменника та його творіння. Вони розкривають «внутрішній світ» твору, у якому вибірково відтворено, переосмислено і перетворено ті чи інші факти реальної дійсності [6]. Історизм свідчить про життєподібність і достовірність запропонованих у творі фактів дійсності, а вимисел допомагає авторові узагальнити та переосмислити такі факти, продемонструвати власний погляд на світ, а також дати вихід творчій енергії. Зокрема, З. Фройд наголошував на тому, що вимисел частково розкриває стримані бажання письменника та допомагає сублімувати їх у художньому творі [Фрейд 1990, с.160-166].

Танідзакі Джон'їчро часто посилався у своїх творах на події та постаті минулого. Проте значна доля вимислу в його текстах не дозволяє називати їх історичними

чи то навіть реалістичними. З одного боку, вони відтворюють правду часу, а з іншого, містять безліч натяків на сумнівність такої правди, проводячи майже непомітну межу між життєподібністю та художньою умовністю, між минулим та сучасним.

Високу майстерність у плані поєднання минулого з сучасним відзначає дослідниця творчого доробку письменника Т.П. Грігор'єва. Захоплюючись талантом письменника, вона зазначає: «Якими ж знаннями про минуле потрібно володіти, щоб так природно та живо розповісти про справи минулі, змусити читача повірити і знову пережити не тільки події, але й порухи душі далеких предків, які зовсім не здаються далекими! Але сказати, що Танідзакі знав японську класику, – значить сказати дуже мало. Він, очевидно, вмів і жити в іншому часі, в іншому вимірі. Можна сказати, що він подолав притяжіння часу, принаймні, не потрапив у його полон. Він узяв верх над часом... міг легко переноситися у думках і почуттях у віддалене життя, відчувати себе одночасно й у світі минулому, й у світі сучасному» [Танідзакі 1984, с.4]. Цю особливість художнього стилю письменника також відзначає англійський дослідник Дж. Томас Рімер у книзі «Сучасна японська художня література та її традиції» (*Modern Japanese Fiction and Its Traditions*, 1978): «Танідзакі досліджував вади та одержимості свого часу з витонченим та іронічним настроєм... З іншого боку, аналіз його творчості вказує на значну зацікавленість з його боку темами та прийомами давньої японської літератури» [Rimer 1978, с.22].

Вже у першому своєму оповіданні «Татуювання» (刺青 «*Шісей*», 1910) Танідзакі звертається до давнини, роблячи загальним фоном добу Едо (1604 – 1868). Але думки та почуття головних героїв Сейкічі та молодій гейші є своєрідним відлунням думок та почуттів сучасних Танідзакі японців – вони прагнуть до самореалізації, втілення своїх ідеалів і увіковічення краси як єдино важливого у житті.

Історичні персонажі та події зустрічаються і в іншому ранньому творі письменника «Цилінь» (麒麟 «*Kirin*», 1910). Головні герої твору представлені постатями, що дійсно існували. Тут читач зустрічає і китайського володаря провінції Вей Лін-Гуна (424 – 415 рр. до н.е.), і його дружину – деспотичну красуню Нань-Цзи та Конфуція. Причому факт відвідування Конфуцієм провінції Вей вважається історично достовірним. Так, у «Лунь юй» (з кит. «Бесіди та роздуми») згадується, що Конфуцій відвідав княгиню Нань-цзи, яка намагалася його спокусити. Але обурившись на жінку та сліпе кохання Лін-гуна до неї, він залишив Вей і направився до Цао. За іншими свідченнями Конфуцій перебував у провінції Вей у 495 – 492 рр. [Переломов 1998, с.110-116]. Проте ці історичні відомості є другорядними, оскільки слугують певним художнім обрамленням дискусії Нань-Цзи з Конфуцієм щодо краси та добродетності. Вони певною мірою втрачають свою історичну цінність і достовірність, поступаючись творчій фантазії письменника та його інтерпретації стосунків між красунею та мудрецем.

Ці твори входять до колекції раннього періоду творчості Танідзакі, що тривав протягом 1909 – 1925 рр. Основною особливістю історизму на цьому етапі творчого становлення та самовизначення письменника було прагнення до екзотизму. Японська натуралістична література, як правило, була зосереджена на сучасному житті. Звернення до давнини, історичних постатей та інших країн свідчило про відрив від нату-

ралістичного методу та тяжіння до творчої уяви, художнього вимислу. Тому історизм раннього періоду творчості Танідзакі є, в першу чергу, художнім прийомом, який служив засобом екзотизації, відриву від сучасного життя та занурення у світ загадкового минулого. Одночасно, вчинки, хід думок і поведінка головних героїв ранніх творів письменника свідчить про не таку вже відірваність від дійсності. У них втілюється сучасна Танідзакі доба з її бажаннями, вадами та прагненнями.

Зріла творчість письменника, що охоплює період з 1925 р. по 1956 р., характеризується посиленням оперування історизмом як художнім прийомом. Серед псевдоісторичних творів цього періоду варто згадати оповідання «Ліани Йошіно» (吉野葛 «*Йошіно кудзу*», 1931), «Розповідь сліпого» (盲目物語 – «*Момото моногатарі*», 1931), «Ашікарі» (蘆刈, 1932), «Історія Шюнкін» (春琴抄 – «*Шюнкіншо*», 1933), повість «Матір Шігемото» (少将滋幹の母 – «*Шьошо шігемото но хаха*», 1949 – 1950) тощо.

Найяскравіше, на думку дослідника Дж. Т. Рімера, минуле з сучасним поєднані у творі «Історія Шюнкін». У цьому оповіданні Танідзакі звертається до прийому ретроспективної композиції, що допомагає йому перенести дію з сучасності у XIX ст. Оповідач (ймовірно, сучасник самого автора) здійснює подорож до могили Шюнкін – видатної сліпої артистки доби Едо, неперевершеної майстрині гри на традиційних музичних інструментах *кото* та *іямісен*. Після цього він ділиться нібито достовірними даними з джерела «Життєвий опис Модзюя Шюнкін», відтворюючи хроніку життя Шюнкін та її слуги Сасуке від дитинства і до зрілого віку.

З іншого боку, сам твір можна розглядати як хроніку життя японців останніх років правління шьогунату Токугава, оскільки у ньому детально описується побут і звичаї тогочасних мешканців Едо. Автор яскраво описує стосунки між вчителями та учнями, майстерно порівнює портрети осакських і едоських красунь, робить невеличкі замальовки тих чи інших кварталів токугавського Едо. Такі побутові деталі підкреслюють історичну достовірність твору та разом із тим розширюючи простір для художнього вимислу. Так, наприклад, говорячи про стосунки вчителя та учня, Танідзакі зазначає: «У давнину, як відомо, вчителі витончених мистецтв виробляли зі своїми учнями такі речі, що у тих буквально іскри з очей сипалися. Фізичне покарання вважалося звичним явищем» [Танидзакі 1986, с.210-211]. На підтвердження цієї думки письменник наводить декілька історично відомих фактів, а саме: побиття видатним актором Дайдзю Сецуцу його учня Кошідзі II, нанесення майстром бунраку Тамадзо Йошідю мечем шраму своєму асистенту Тамадзо та багато інших. Ці історичні факти Танідзакі використовує як виправдання жорстокості та нестримності самої Шюнкін, яка неодноразово проявляла насилля по відношенню до своїх учнів, і зокрема Сасуке: «Відомо багато випадків, коли учні зносили побіи від своїх наставників, але мало знайдеться прикладів, щоб жінка-викладач шмагала та лупцювала своїх учнів, як це робила Шюнкін. Дехто вважає, що вона просто була схильна до садизму та уроки музики використовувала як засіб для отримання спотвореної сексуальної насолоди» [Танидзакі 1986, с.212]. Тобто, у цьому творі історичний факт використано як підґрунтя для подальшого лету фантазії та висвітлення власного бачення далекого минулого.

Проте фактографічність та вірність історичній правді поступово починає переплітатися з вимислом, щойно оповідач розпочинає свою розповідь про життя Шюнкін, її слугу Сасуке та їхні подальші стосунки. Тут межа між історичною та художньою дійсністю зникає, і місце історизму займає вимисел. Історичний факт стає фоном для вигадки та уяви. З одного боку, перед читачем постає дійсно існуюча у минулому людина, доба Едо з її звичаями та традиціями, а з іншого – автор зображає та передає бажання та почуття, близькі кожному попри будь-які часові та просторові умовності. Тут і прагнення служити прекрасному, і відданість своєму вчителю, душевні пристрасті та страждання тощо. Стосунки між дорослою Шюнкін та Сасуке розвиваються дуже стрімко: вони переступають межу вчитель-учень, розкриваючи одне в одному жінку та чоловіка. Проте Шюнкін не може дозволити собі одружитися на слугі навіть з огляду на власну сліпоту. Після інциденту, коли було знівечено її зовнішність, Сасуке позбавляє себе зору, аби кохана не думала, що він став відчувати до неї відразу.

З одного боку, оповідання «Історія Шюнкін» можна розглядати як історію, що дійсно мала місце у минулому, розгорталася у визначених часових і просторових межах між дійсно існуючими людьми, що свідчить про її часткову історичну достовірність. З іншого ж боку, це твір про служіння красі та мистецтву з неймовірною відданістю закоханого чоловіка своїй коханій, про витривалість і силу волі, здатність до самопожертви заради коханої людини. Така інтерпретація твору можлива саме завдяки художньому вимислу та майстерній творчій фантазії автора.

Історична дійсність постає загальним тлом в оповіданні «Розповідь сліпого», присвяченому темі служіння красі. В основу оповідання покладені дійсні історичні події, у ньому зображено справжні історичні постаті, передано побутовий колорит зображуваної доби. Твір починається з чіткої вказівки на час (1618 рік), місце (замок Одані) та діючих осіб (66-річний розповідач, князь Нагамаса, його дружина О-Ічі – рідна сестра князя Нобунаги, їхня старша донька О-Чача – у майбутньому дружина славнозвісного Хідейоші), а також містить численні алюзії на пісні, поширені серед музикантів доби Едо. Але попри історичний сюжет, що базується навколо війни між князями Нагамасою та Нобунагою, твір «Розповідь сліпого» не є історичною хронікою життя японського народу зазначеного періоду. Історизм у ньому є певним фоном для реалізації авторського наміру розкрити тему служіння красі, відданості об'єкту свого захоплення тощо. Сліпий музика-масажист Ячі, що прислужує пані О-Ічі, навіть пропри власну сліпоту відчуває безмежну красу цієї жінки: «Ми, сліпі, особливо чутливі, дотики допомагають нам багато що вловити, я знав, яка у неї білосніжна шкіра...» [Танидзакі 1986, с.150]. Він – її відданий слуга, а тому власне життя для нього є другорядним. У зв'язку з цим у ході запеклих міжусобиць того періоду Ячі вирішує, що «жити або вмерти – все залежить від того, що буде з ... пані», підсумовуючи: «...у будь-якому випадку я хотів розділити з нею долю» [Танидзакі 1986, с.172]. Тобто, військові сутічки між князями, історія життя самої О-Ічі та її доньки О-Чачи є лишень своєрідним тлом, на якому більшого значення набувають стосунки між господинею та слугою, відданість та преклоніння перед жіночою витонченістю та красою.

Ще одним яскравим прикладом вдалого поєднання історизму та художнього вимислу у зрілій творчості Танидзакі є повість «Матір Шігемото». У цьому творі прийом

монтажу допомагає письменникові поєднати дві різні історії – придворного аристократа та ловеласа Хейджю і сина однієї з його коханих Арівара Кіноката – Шігемото. Описи багаточисленних любовних походеньок Хейджю поступово змінює історія про пані Арівару та її чоловіка Куніцуне, що був старшим за неї більше ніж на п'ятдесят років. Внаслідок цього союзу у подружжя з'явився син Шігемото, якого з матір'ю розлучав Лівий міністр, що закохався у молоду красуню. Кіноката переїжджає до міністра і змушена залишити сина та чоловіка. Така трагічна розлука з матір'ю на все життя закарбувалася в душі Шігемото, що прагне зустрічі з матір'ю. Одного дня ця мрія здійснилася, коли Кіноката була вже старою бабусею. Цей твір пропонує інтерпретацію письменником придворного життя хейанської доби (794 – 1185) з зображенням її звичаїв, ритуалів і традицій. З іншого ж боку, це – історія про любов сина до матері, якої йому не довелося знати за дитинства. Це розповідь про високі сподівання та страх їхньої реалізації, про поклоніння образу матері як ідеалу краси та жіночності.

Отже, короткий огляд творів Танідзакі, у яких майстерно поєднано історизм з художнім вимислом, а інакше кажучи, історичну достовірність і художню умовність, дозволяє зробити наступні висновки. По-перше, часопросторові координати таких псевдоісторичних творів письменника чітко визначені: автор ідентифікує місце, час і персонажів дійства. Часто визначає оповідача, з позиції якого зображуються події. Нерідко зустрічаються посилання на історичні, художні, філософські та інші джерела, що підсилює ефект історичної достовірності описуваних фактів. Правдиво передано побут та колорит, настрої та почуття представників зображуваних епох. По-друге, художній вимисел, що дозволяє читачеві заглибитися у світ внутрішніх переживань і почуттів головних героїв, прийом натяку та недомовленості, що дає простір для різноманітних інтерпретацій стосунків між зображуваними персонажами, свідчить про домінування творчої фантазії у цих творах Танідзакі. Тому можна сказати, що історизм як художній прийом посідає окреме місце у системі художньо-естетичних цінностей Танідзакі та його творчому стилі, виступаючи засобом екзотизації або ж загальним тлом для реалізації художніх намірів письменника. З іншого боку, художній вимисел як ще один улюблений прийом автора є невід'ємним супутником історизму. А тому найголовніший висновок проведеного аналізу зводиться до наступного: у творах Танідзакі Джон'їчіро межа між історичною та художньою дійсністю розмита, життєподібне перетворюється на умовне, минуле перегукується зі сучасним.

Список використаних джерел:

1. Асмус В.Ф. В защиту вымысла// Асмус В.Ф. Вопросы теории и истории эстетики. – М., 1968;
2. Дзюньтиро Танідзакі. Избранные произведения в 2-х томах. Т.1/ Д. Танідзакі. – М.: Художественная литература, 1986. – 543 с.;
3. Дзюньтиро Танідзакі. Мать Сигэмото/ Д. Танідзакі. – М.: Наука, 1984. – 353 с.;
4. Историзм// Справочник литератора [Електронний ресурс]. – Режим доступу до електронного ресурсу: <http://lit100.ru/text.php?t=0914>;
5. Переломов Л.С. Конфуций, «Лунь юй»// Переломов Л.С. – М.: Восточная литература, 1998. – 600 с.;

6. Художественный вымысел// Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. – М.: Росмэн, 2006. – 584 с.;

7. Фрейд З. Поэт и фантазия// Вопросы литературы. – 1990, №8. – С. 160-166;

8. Rimer J.T. Modern Japanese Fiction and Its Traditions: An Introduction/ J. Thomas Rimer. – Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1978. – 310 с.

Ю. Кузьменко, асп.

Киевский национальный университет
имени Тараса Шевченко, Киев

ИСТОРИЗМ И ВЫМЫСЕЛ В ПРОЗЕ ТАНИДЗАКИ ДЗЮНЪИТИРО

Из всего разнообразия, которое предлагала японская литература страны первой половины XX в., творчество Танидзаки Дзюнъитиро заслуживает особого внимания. В частности, мало исследованным остаётся вопрос историзма и вымысла в его прозе, благодаря которым писателю удалось достичь органического сочетания прошлого с современным.

Ключевые слова: историзм, вымысел, реминисценция, аллюзия, исторический сюжет, современные характеры.

Iu. Kuzmenko, PhD. student

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

HISTORICISM AND FICTION IN TANIZAKI JUN'ICHIRO'S PROSE

The first half of XX century in the Japanese literature was a period of active searches and experiments. Among the variety, which offered the literature of country at that time, the literary works of Tanizaki Jun'ichiro deserve special attention. In particular, there remains underresearched the question of historicism and fiction in his prose, by means of which the writer managed to achieve the organic unity of the past and modern.

Key words: historicism, fiction, reminiscence, allusion, historical plot, modern types.

УДК 821.521 МОРИ ОГАЙ

О.Левицька, здобувач

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ

ФІЛОСОФІЯ ПРИМИРЕННЯ: ЕТИЧНІ ТА ЕСТЕТИЧНІ ПОГЛЯДИ МОРИ ОГАЙ В ПЕРІОД НАПИСАННЯ ІСТОРИЧНИХ ПОВІСТЕЙ

У цій статті досліджуються етичні та естетичні погляди Морі Огай в період написання ним історичних повістей, а також так звана «філософія примирення» письменника, який наприкінці 1900-х – початку 1910 років змушений був зайняти позицію стороннього спостерігача в літературному світі Японії.

Ключові слова: національна духовна спадщина, Схід і Захід, Морі Огай, філософія примирення.

У 1894 році, коли почалася війна з Китаєм, Огай призвали на фронт: він побував у Маньчжурії, Кореї, на Тайвані. Після повернення з Тайваню Огай вступив на