

МИСТЕЦТВО І МИСТЕЦТВО ПРОЗИ В ТРАКТАТІ «СУТНІСТЬ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ» ЦУБОУЧІ ШЬОЙО

У статті досліджується запропонована Цубоучі Шьойо в трактаті «Сутність художньої прози» концепція художньої літератури як одного з видів мистецтва. Особливу увагу приділено способам аргументації та обґрунтування японським літератором власних позицій, зокрема цитуванню авторитетних джерел. Аналізуються випадки і значення вживання нової, пов'язаної зі сферою мистецтва, лексики.

Ключові слова: мистецтво, художня проза, естетика, поетика, функція.

Зовнішнім поштовхом до написання одного з перших, присвяченого питанням історії та поетики японської літератури нового часу трактатів, а саме – «Сутність художньої прози» (яп. «Шьосецу шіндзуй», 『小説真髓』; 1885-1886) молодого і амбітного літератора Цубоучі Шьойо (坪内逍遙, 1859-1935), став незадовільний, як на думку автора трактату, стан японського письменства середини – другої половини XIX ст. Така ситуація увиразнилася внаслідок знайомства літературного авангарду Японії з художньою творчістю і теоретичними роботами західноєвропейських письменників, з одного боку, з іншого – завдяки вивченню історії національних літератур Європи (насамперед англійської, пізніше – німецької та французької, російської, скандинавських країн тощо) і поступу японських розвідок у галузі літературознавства.

Критичні зауваження Цубоучі Шьойо щодо тенденції і динаміки літературного процесу, його намагання вивести закономірності і визначити етапи розвитку японського письменства, а також виражені порівняння особливостей структурних елементів у творах різних видів мистецтв межують у трактаті з аналогіями і дотепними, а часом навіть наївними, прикладами з побуту та повсякденного життя (приміром, поєднання в одному художньому тексті різних стилів Цубоучі уподібнює розведенню горілки водою, а вплив белетристики на думки і звички читачів – дії лікарському відвару). Втім, у сукупності це зробило трактат непересічною і, за великим рахунком, цілісною працею: текст представляє цілком сформований, усталений – звісно, не бездоганий за формою і способом вираження – погляд Цубоучі Шьойо на мистецтво художнього слова, зокрема його призначення (функції), поетику й естетику.

У контексті розгляду загальних положень теорії або, точніше кажучи, концепції Цубоучі Шьойо художньої японської прози нового часу *кіндай* найактуальнішим видається перша частина праці, оскільки саме в ній письменник розглядає співвідношення сюжетної прози *шьосецу* з так званими візуальними образотворчими мистецтвами, а також із драматургією та поезією, історичними записами і трактатами релігійно-філософського спрямування.

Трактат Цубоучі розпочав словами: «Перш, аніж розглядати причини, з яких художню прозу *шьосецу* вважають мистецтвом *біджюцу*, слід з'ясувати, що таке мистецтво.

© Осадча Феррейра Ю.В., 2015

Передусім необхідно прояснити, що саме називається мистецтвом, і відмовившись від недолугих гіпотез, визначити його істинну природу» [5: 151]. Примітно, що для означення поняття мистецтво, попри існування в Японії давніх і доволі детально розроблених естетичних теорій і концептів прекрасного (детальніше див.: 10, 3), автор обрав саме слово *біджюцу* (び 美 – «краса», *джюцу* 術 – «майстерність», «уміння»), яке вперше було вжито ще в німецькому каталозі предметів (секція №22), представлених на першій для японців світовій виставці у Відні 1872 р. як калькований переклад слова *art*: «Мистецтва (*біджюцу*) – на Заході мистецтвом називаються музика, живопис, скульптура, поезія тощо, – для котрих збудовано музеї» [цит. за 10: 45-46].

Уперше в історії естетичної думки в Японії ієрогліф *бі* (美) був обраний еквівалентом до слів *beauté, beauty* та *schoonheid* японським дослідником Мураками Хідетосі (1811-1890) в «Довіднику трьох мов» (яп. «Санго бенран», 「三語便覧」; 1857) [детальніше: 10: 27].

Проте системного вжитку слово *біджюцу* набуло дещо пізніше, у невеличкій плановій статті Ніші Амане (西周, 1829-1897) «Теорія дивовижної краси» (яп. «Бімно гакусецу», 『美妙学説』; 1878 р.) як означення мистецтв на Заході¹, проте ця робота стала відома широкому загалу лише в 1907 р. [10: 32].

Поширватися і регулярно використовуватися в мистецько-критичному дискурсі слово *біджюцу* стало після того, як американський дослідник Ернест Франциско Феноллоза (1853-1908), запрошений лектором з філософії, економіки та політичних наук до тоді щойно сформованого Токійського імператорського університету, виступив 14 травня 1882 року у присутності міністра освіти Фукуока Котей (Такачіка) (福岡孝弟, 1835-1919) з публічною лекцією під назвою «Істинна теорія мистецтва» (яп. «Біджюцу шінсецу», 『美術真説』) в спілці «Рючікай» (яп. 龍池会; була утворена в 1879 р. з метою відродження жанрів традиційних японських образотворчих мистецтв).

У своїй лекції Феноллоза виклав системний підхід до розгляду мистецтва, зокрема японського, як культурного феномену і запропонував теоретичне осмислення так званої концепції японського мистецтва. У жовтні того самого року текст лекції був перекладений японською мовою учнем Феноллози, Оморі Ічю (大森惟中, 1844-1908), і надрукований спілкою «Рючікай» (за однією з версій, оригінальний текст англійською мовою вважається втраченим, однак Мікаель Марра зазначає, що фрагменти лекції у вигляді рукопису зберігаються в бібліотеці Хьютона Гарвардського університету [10: 38]). Найвагомішим і епохальним стало вилучення витворів мистецтва зі сфери практичного використання, більше притаманного ремеслу *гейджюцу* (芸術)², і проголошення їх об'єктами естетичної насолоди *біджюцу* (美術) [10: 46], що неодмінно сприяло формуванню і остаточному усталенню понять і термінології мистецько-літературного дискурсу.

Перший теоретичний розділ «Загальні міркування про художню прозу» Цубоучі розпочинає цитуванням уривків лекції Феноллози (щоправда, з дуже незначними

¹ «Тепер західне мистецтво включає живопис, скульптуру, різьблення й архітектуру. Буде вірним також відзначити, що естетичні принципи поширюються і на поезію, прозу та музику, а також китайську каліграфію. Танок і театр так само слід включити до цього списку» [цит. за: 10: 46].

² Мікаель Марра наводить приклад використання в 1854 р. слова *гейджюцу* у слові японського політика і мислителя Сакума Шьодзан (佐久間象山, 1811-1864) – «східна мораль, західні технології» (東洋道德、西洋芸術) [10: 45]. Очевидно, що сьогодні це саме слово було б перекладене як «мистецтво».

текстологічними розбіжностями): «Світ став цивілізованим винятково завдяки людським зусиллям. Ці зусилля бувають двох типів: так звана необхідність і так зване оздоблення. Тоді як необхідність має на меті забезпечити речами першої необхідності, то мета оздоблення – надавати насолоду душі й оку людини, підносити її дух. Таке оздоблення і називається мистецтвом. Із цієї причини мистецтво, сутність якого полягає в прикрашанні, не може не перетворитися на необхідність, оскільки надавати насолоду душі й оку людини, а також підносити людський дух, є одним із головних завдань мистецтва» [5: 151]. Втім джерела Цубоучі Шьойо не називає, а просто зазначає, що його автор – «відомий як знавець Америки».

Відразу після цієї цитати Цубоучі наводить ще одну, суголосну попередній думку, яка належить просто «іншому пану N»: «Мистецтво чудодійно впливає на розвиток людини. Іншими словами, мистецтво має на меті насолоду душі й ока людини, звеличення її духу. Насолода людській душі й оку, таким чином, здійсмає вітерець братерства й любові, а піднесення людського духу вгамовує жадібність і жорстокість. Так, у створених [візуальних] формах проявляються художність і витонченість живопису, каліграфії, скульптури, кераміки та інших видів мистецтв, у звуках і рухах виражаються таємничі ідеї і неосяжні глибини поезії, музики та сценічних вистав. І коли людина натрапляє на ці таємничі ідеї і неосяжні глибини та зустрічається віч-на-віч із художністю і витонченістю, в ній невимушено пробуджуються кришталево-чисті та піднесені почуття. Це називається дивовижним впливом мистецтва. У різних країнах ця чудодія насправді стала першопричиною появи цивілізації та просвіти. Так чому б тоді не надати мистецтву одне з насправді важливих місць у суспільстві?» [5: 151-152].

Відомо, що «першим паном» був викладач Цубоучі, Ернест Феноллоза, якого він, вочевидь, недолюблював за низькі оцінки, які Феноллоза ставив [9: 99] під час його навчання в університеті. «Другий пан» – Оучі Сейран (大内青巒, 1845-1918), знаний більше як проповідник буддизму та активний просвітник перших десятиліть доби Мейджі. Цитований у трактаті текст – уривок зі «Вступу до новин у світі мистецтва Великої Японії» (яп. «Дай ніхон біджюцу шінпо шьоген», 『大日本美術新報緒言』) Сейран, надрукований у першому номері журналу «Новини у світі мистецтва Великої Японії» (яп. «Дай ніхон біджюцу шінпо», 『大日本美術新報』) за лютий 1883 р. [7: 65]. Обидва вислови мають спільну інтенцію: довести, що основна мета мистецтва – це «надавати насолоду душі та оку людини» і «підносити її дух» (心目を娛樂し 気格高尚). Власне, так чи інакше сам Цубоучі Шьойо неодноразово не тільки проговорював цю думку, але навіть намагався її обгрунтувати шляхом наведення прикладів і цитування інших авторів.

Цубоучі цілком погоджується з думкою своїх попередників («У цьому бажанні увійти в чудесну сутність, глядач мимоволі зворушується, його глибока хтивість та жадібність відступають, його жорстокі почуття зникають, і він починає насолоджуватися витонченими ідеями, і це є природнім впливом, тим, що зветься «мета» мистецтва» [5: 151]) і наполягає на тому, що письменство за своєю природою не відрізняється від інших видів мистецтва, а лише використовує інші виражальні засоби. Однак порівняно з поезією або театральними виставами через більшу дієвість слова і силу впливу на почуття і свідомість читача перевага надається художній прозі *шьосецу*.

Наприкінці XIX ст. у митецько-літературних колах Японії розгляд питань естетики літературного твору без розбору його утилітарного призначення і практичної користі

залишився б винятковим голослів'ям, оскільки відповідно до традиційної японської естетичної думки поняття краси навіть не асоціювалося, а було невіддільно пов'язане з поняттями добра та істини насамперед як етичними категоріями, тому й художня цінність будь-якого твору обговорювалася в межах етичної й, отже, практичної значимості. (Яскравим прикладом може бути переклад роботи Джона Стюарта Мілля (1806-1873) «Утилітаризм» (1861), зроблений у 1877 р. Ніші Амане з метою довести, що естетика корисна, а також є дієвим способом поширення в Японії просвіти та цивілізації [10: 35].)

Погляди Цубоучі Шьойо і Феноллози на мистецтво та його призначення мали суттєві розходження. Так, для Феноллози, який наполягав на довершеності та істинності японського (ширше – східного) мистецтва у порівнянні з європейським, головним було ознайомити тогочасну японську аудиторію з основними засадами європейської естетики та розповісти про підходи до вивчення витворів мистецтва на Заході з тим, щоб мати можливість описати і проаналізувати східне, зокрема японське, мистецтво як культурний феномен; пріоритетним для нього насамперед залишалися ідейна наповненість і техніка виконання.

Концепція мистецтва Феноллози, до якої звернувся Цубоучі Шьойо, базувалася переважно на естетичних ідеях Гегеля, однак для самого Цубоучі теза «мистецтво як одна з форм самопізнання абсолютного духу» була другорядною за своєю суттю. Цитати з лекції Феноллози і тексту Оучі Сейран наводилися винятково заради легітимації розмови про художню прозу як повноцінний вид мистецтва, вартий уваги з боку літераторів, а також про визнання письменницької праці гідною справою. Отже, найбільше за все Цубоучі Шьойо приваблювала суспільна значимість мистецтва, зокрема художньої літератури, як одного з аспектів життя і діяльності людини.

В останньому розділі першої частини Цубоучі чимало уваги приділяє зиску від художньої прози: «Художня проза *шьосецу* – це мистецтво, яке не має практичного застосування, а тому обговорювати прикладний зиск від *шьосецу* не надто доречно. Так чи інакше, але подібно до зиску від таких видів мистецтва, як музика чи живопис, від *шьосецу* і *хайші* також має бути хоч якась користь, нехай вона й непередбачена їхніми авторами. Очевидно, наміри майстра [художнього слова] полягають у даруванні читачеві відчуття прекрасного та в розважанні його» [5: 169].

Користь від художньої прози, як зазначає Цубоучі, може бути різною, у нього вона поділяється на чотири типи: (1) звеличення людського духу; (2) показ дії принципу «винагорода за добро та покарання за зло»; (3) доповнення до офіційної історії *сейші*; (4) майстерність красного письменства *бунгаку*.

Перший тип користі безпосередньо пов'язаний із питаннями естетики і рецепції художнього твору. У попередніх розділах Цубоучі детально розглядав цю проблему, тому в останньому лише підсумував: «важливий аспект практичного зиску від мистецтва полягає в захопленні мистецтвом і постійній насолоді ним, наданні першості вишуканим уподобанням і звеличенню людського духу» [5: 170]. Причому саме художня сюжетна проза *шьосецу* є більше переконливою і менш «нав'язливою» за інші види текстів: «Якось Джон Морлі назвав критику людського суспільства однією з найбільших насолод у житті. Отже, *шьосецу* – це критичний щоденник, у якому розповідається про людське життя, про причини невдач [пана] А й успіху [пана] В; тут на розсуд читача виноситься те, як гниють шляхетні серця можновладців і як втрачають здоровий глузд через захопленість пристрастями. Якщо погляд читача спрямувати на ці питання і викликати

неабиякий інтерес, то ні священні тексти *кейшью*, ні історичні записи *сейші* не зрівняються з *шьосецу*» [5: 169].

Ключовий для японської середньовічної літератури принцип *кандзен-чьоаку* (勸善懲惡) «винагорода за добро та покарання за зло», який забезпечував дидактичність і виконував передусім виховну функцію художньої прози, не був відкинтий Цубоучі, хоча в самому трактаті літератур неодноразово критикував захоплення японськими авторами ідеєю кармічної відплати. Неприйняття цього традиційної сюжетотвірної матриці викликала неспроможність розкрити психологію героїв і зобразити реальних живих людей зі справжніми почуттями та бажаннями. Саме підпорядкованість і наперед визначеність вчинків головних героїв залежно від відведеним ним ролей і логіки сюжету, неодмінно побудованому за законами принципу покарання або винагороди, позбавляли героїв можливості жити самостійним повноцілним життям і викривляли стан справ у суспільстві. Відтак, мистецтво втрачало здатність правдиво зображати життя, що й викликало обурення і осуд у Цубоучі Шьойо.

Оскільки автори офіційних історичних творів *сейші* (яп. 正史) ніколи не звертаються до зображення повсякденного приватного життя і показу почуттів видатних людей та їхнього оточення (ці факти на тлі подій державної важливості вважаються недоречними і зайвими дрібницями), то саме в *шьосецу* письменники мають нагоду заповнити залишені істориками «білі плями»: «Це додавання речей і подій, які оминули в офіційних історичних записах *сейші*; це звички та побут часів, які не описуються в офіційних історичних записах; це зображення чи відтворення в деталях частин історії традицій і звичаїв» [5: 173].

Майстерність красного письменства стосується насамперед літературного стилю, користь від якого Цубоучі Шьойо пояснив наступним чином: «користь від майстрів художньої прози *шьосецу* – це зиск від стилю [їх художніх] текстів. Видатні художні твори мають не тільки майстерно побудований сюжет, але й вирази дивовижної краси, які немов парчеве гаптування, обов'язково стануть у пригоді тим, хто має намір ці тексти вивчати. <...> В підсумку, головне в тексті – постійно узгоджувати стиль і почуття, тому стиль буде нескінченно і калейдоскопічно змінюватися. Саме в цьому й полягає зразковість майстра художнього слова!» [5: 174-175].

Таким чином, попри розлогі цитування праць інших авторів, що допомогло Цубоучі Шьойо запобігти тьмяним розмірковувань, до яких, як здається, сам автор не мав особливого ані хисту, ані бажання, на меті у нього були суто практичні, далекі від узагальнених теоретизувань цілі: за доби просвітництва, коли свіdomо ламалися усталені попередні культурні соціальні моделі та стереотипні підходи в майже усіх сферах життя японського суспільства й, отже, перші місця в ієрархії посідали інші, тобто чужорідні, цінності, вкрай необхідним був перегляд також і узвичаєних поглядів на художню прозу і тих, хто її створює (як відомо, у традиційній, закритій Японії періоду правління військових урядів соціальний статус письменників був одним із найнижчих у країні – вони прирівнювалися до шарлатанів і пройдисвітів, а поетика оповідань *шьосецу* і питома японської сюжетної прози *монотарі* майже ніколи не була об'єктом серйозного системного вивчення знавців словесності).

Тому і жививане Феноллозоу на означення образотворчих мистецтв – насамперед музики, живопису, каліграфії, скульптури (різьблення) і кераміки, а також сценічного мистецтва – слово *біджюцу* в інтерпретації Цубоучі Шьойо набуло ширшого контексту

й охоплювало значно більшу сферу: до названих вище видів мистецтв додалася художня література, а саме – сюжетна проза *шьюсецу* як письменство, за яким майбутнє, і різновиди традиційної японської оповідної прози. Таке цілковите ототожнення літератури з мистецтвом надавало вагомій підставі говорити про значимість художнього літературного тексту як культурного феномену в суспільному житті та про його естетично-виховну роль.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Макарова О.И. Создание концепции «японского искусства»: Эрнест Феноллоза и Окакура Тэнсин // Вопросы философии, 2009, №2, С. 144-152.
2. Макарова О.И. Эрнест Феноллоза и «открытие» японского искусства // История и культура традиционной Японии. 2 / Отв. ред. А.Н.Мещеряков. М.: РГТУ, 2011, С. 398-417.
3. Михайлова Ю.Д. Мотоори Норианага. Жизнь и творчество (из истории общественной мысли в Японии XVIII в.). М.: «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1988. – 187 с.
4. Феноллоза, Эрнест. Біджюцу шінсецу (Істинна теорія мистецтва). Фенероса-ші енсецу. Оморі Коренака хіккі (Відкрита лекція проф. Феноллози, записана Оморі Коренака) // Мейджі бунгаку дзеншю 79. Мейджі гейджюцу бунгаку рон (Повне зібрання текстів доби Мейджі, Т. 79: Теорія мистецтва та літератури доби Мейджі). Токіо: Чікума шьобо, 1975, С. 36-48.
5. Цубоучі Шьойо. Шьюсецу шіндзуй (Цубоучі Шьойо. Сутність художньої прози) // Ніхон кіндай бунгаку дзеншю 4: Цубоучі Шьойо. Фтабатеі Шімей. (Повне зібрання творів сучасної літератури Японії: Цубоучі Шьойо. Фтабатеі Шімей. Т. 4.). Токіо: Чікума шьобо, 1963, С. 150-205.
6. Цубоучі Шьойо. Сутність художньої прози : пер. з яп., передм. і комент. Осадчої Ю. В. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. – 248 с.
7. Янагіда Ідзумі. «Шьюсецу сіндзуй» кенкю (Дослідження «Прихованої сутності роману»). Кіндай сакка кенкю сосьо 55 (Серія «Збірка досліджень письменників нового часу». Книга 55). Токіо: Ніхон тосьо сента, 1990. – 352 с.
8. Янагіда Ідзумі. «Істинна теорія мистецтва» Феноллози // Мейджі бунгаку дзеншю 79. Мейджі гейджюцу бунгаку рон (Повне зібрання текстів доби Мейджі, Т. 79: Теорія мистецтва та літератури доби Мейджі). Токіо: Чікума шьобо, 1975, С. 371-375.
9. Keen, Donald. Dawn to the West. Japanese Literature of the Modern Era. A History of Japanese Literature, Volume 3. NY, Columbia University Press, 1998. – 1329 p.
10. Marra, Michael F. The Creation of the Vocabulary of Aesthetics in Meiji Japan // Marra, Michael F. Essays on Japan: Between Aesthetics and Literature. Brill. 2010, P. 23-47.

Осадча Феррейра Ю.В., канд. филол. наук
Институт литературы им. Т.Г.Шевченко НАН Украины, Киев

**ИСКУССТВО И ИСКУССТВО ПРОЗЫ В ТРАКТАТЕ
«СУЩНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ» ЦУБОУТИ СЁЁ**

В статье исследуется предложенная в трактате «Сущность художественной прозы» Цубоути Сёё концепция художественной литературы как одного из видов искусства. Особое внимание уделено способам аргументации и обоснования японским писателем собственных позиций, в частности цитированию авторитетных источников. Анализируются случаи и значение применения новой лексики из сферы искусства.

Ключевые слова: искусство, художественная проза, эстетика, поэтика, функция.

Osadcha Ferreira Y.V., PhD (theory of literature)
Taras Shevchenko institute of Literature, National academy of sciences of Ukraine, Kyiv

**FINE ARTS AND THE ART OF PROSE IN TREATISE
“THE ESSENCE OF THE NOVEL” BY TSUBOUCHI SHOYO**

The article deals with the conception of literature as a kind of fine arts in the treatise “The Essence of the Novel” by Tsubouchi Shoyo. Particular attention is given to the methods of explanation and analysis Japanese literati position, including authoritative sources of citation. The cases and the usage of new, related to the field of art vocabulary are also examined.

Key-words: fine art, novel, aesthetics, poetics, function.

УДК 821.10.02

Гамбарова С., Азербайджан

**ИНДИВИДУАЛЬНЫЕ СЛОВА В ЗАПАДНЫХ ГОВОРАХ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ЯЗЫКА И ГАРССКИХ ГОВОРАХ ТУРЕЦКОГО ЯЗЫКА**

В статье проводится сравнительное исследование индивидуальных диалектизмов в западных говорах азербайджанского языка и гарских говорах турецкого языка. Сравнимые диалектизмы систематизируются и анализируются на основе конкретных примеров и фактов. Особое внимание уделяется их фонетическим и семантическим особенностям, а также омонимии диалектизмов. В процессе анализа выявляются и разъясняются сходства и различия между сравниваемыми говорами азербайджанского и турецкого языков.

Сравнительное исследование диалектов и говоров родственных тюркских языков – азербайджанского и турецкого – позволяет выявить значимые факты, процессы и проследить связь между историей азербайджанского и турецкого народов.

Ключевые слова: западные диалекты, гарские говоры, азербайджанский язык, турецкий язык, индивидуальные диалектизмы, фонетические варианты, сходства, различия.

© Гамбарова С., 2015