УДК 821.521–3.09

Кузьменко Ю. С.

ВПЛИВ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОЇ МОДЕРНІСТСЬКОЇ ЕСТЕТИКИ НА РАННЮ ТВОРЧІСТЬ ТАНІДЗАКІ ДЖЮН'ІЧІРО

У статті здійснено спробу осмислити вплив західноєвропейського модернізму на ранню творчість японського письменника XX ст. Танідзакі Джюн'ічіро, а також простежити способи реалізації модерністської естетики на ідейно-тематичному та образному рівнях його художніх творів.
Ключові слова: *модернізм, естетизм, концепція демонічної краси, образ митця-міфотворця.*

Кузьменко Ю. С. Влияние западноевропейской модернисткой эстетики на раннее творчество Танидзаки Дзюнъитиро. – Статья.
В статье осмысливается влияние западноевропейского модернизма на раннее творчество японского писателя XX ст. Танидзаки Дзюнъитиро, а также отслеживаются способы реализации модернисткой эстетики на идейно-тематическом и образном уровнях его художественных произведений.
Ключевые слова: *модернизм, эстетизм, концепция демонической красоты, образ артиста-мифотворца.*

Kuzmenko Yu. S. Influence of West European modernist aesthetics on early fiction of Tanizaki Jun'ichiro. – Article.
The article examines influence of the West European modernism on the early literary works of Japanese writer of XX century Tanizaki Jun'ichiro and tracing of the ways in which the modernist aesthetics is realized in his fiction.
Key words: *modernism, aestheticism, concept of demonic beauty, artist as a creator of myth.*

У творчості Танідзакі Джюн'ічіро (1886–1965 рр.) гармонійно поєднуються художні традиції японської літератури та здобутки західноєвропейських літератур кінця XIX – початку XX ст., невибаглива східна естетика та кричуща західна екстравагантність. Творче становлення письменника починалось із японської естетичної школи тамбіха (1908 – середина 1910-х рр.), основою для літературної платформи якої послужили принципи західноєвропейського естетизму – стильової течії в літературі та мистецтві Європи кінця XIX ст. Проте естетизм сповнився у творчій майстерні автора модерністським звучанням: його твори відрізнялись активним міфотворенням, синтезом західного змістового та формального матеріалу зі східним, а також художньої літератури з театральним мистецтвом і кінематографом, посиленою увагою до світу вигадки, ілюзії й уяви, підсвідомості та внутрішнього життя людини. Модерністські настрої письменника найголосніше лунають у його ранніх творах, написаних протягом 1910–1924 рр., а тому представляють собою цікавий матеріал для дослідження витоків питомо японського модернізму, зріле становлення якого у 1920-х рр. пов'язують зі школою неосенсуалістів шінканкакуха.

Інтересом до впливу західноєвропейської літератури зламу XIX–XX ст. на творчість Танідзакі Джюн'ічіро відзначені праці низки зарубіжних дослідників: К.К. Ітo, Ш. Като, Н. Мізути-Ліппіт, Я. Одзави, Д. Кіна, Г.Б. Петерсена, М.Й. Конрада, Н.І. Чегодар, К.Г. Саніної та ін. Нерідко твори японського естета порівнюють із такими роботами західних письменників, як «Таїс» А. Франса (1890 р.), «Спокуса Святого Антонія» Г. Флобера (1874 р.), «Портрет Доріана Грея» О. Уайльда (1890 р.). Однак малодослідженим залишається вплив західноєвропейського модернізму на творчість письменника, що підтверджують поодинокі розвідки японських літературознавців М. Уеди та С.М. Ліппіта. Зокрема, М. Уеда простежує вплив фройдівського вчення на Танідзакі, а С.М. Ліппіт припускає, що урбаністичні твори японського естета послужили предтечею для становлення питомо японського модернізму [6], який формувався під впливом західноєвропейського авангардистського мистецтва. Іншими словами, зв'язок модерністських настроїв у ранніх творах Танідзакі із західноєвропейською літературою зламу століть і їхній вплив на подальше становлення питомо японського модернізму потребують детальнішого опрацювання. У зв'язку з цим метою статті є осмислити вплив західноєвропейської модерністської естетики на ранню творчість Танідзакі Джюн'ічіро.

Рання творчість Танідзакі Джюн'ічіро охоплює період від 1910 р. по 1924 р. і характеризується модерним звучанням. У своїх перших творах письменник заявляє про власну переконаність у першочерговості творчої уяви та фантазії, а також виступає проти раціоналізму та достовірного життєпису, якого намагалися дотримуватись японські натуралісти. Протестуючи проти будь-якого обмеження творчого потенціалу, Танідзакі створює новаторські образи і торкається глибин внутрішнього світу особистості, апелюючи до проблем влади, краси й ілюзій. Його цікавить царина ірраціонального, гротескного та підсвідомого.

Європейський модернізм, який справив значний вплив на раннього Танідзакі, зародився у 1870-х рр. у Франції з досвіду «проклятих поетів» (Ш. Бодлера, Лотреамона, А. Рембо, П. Верлена) і, поширившись на інші європейські літератури, проіснував у Європі до середини XX ст. Серед

© Ю. С. Кузьменко, 2015

визначальних рис європейського модернізму виділяють антиутилітаризм, інтелектуалізм (внаслідок чого модернізм протиставляється масовій літературі), психологізм, заперечення натуралістичного та реалістичного художніх методів, перегляд традиційних наративних технік і винайдення прийомів «потоку свідомості», внутрішнього монологу й асоціативного монтажу. Крім того, європейські модерністи визнавали художній світ найвищою цінністю, що стоїть над емпіричною дійсністю, вважали, що сучасність випадає з гнізда тисячолітньої культури, а тому духовний світ сучасної людини заслуговує на іронічне ставлення, прагнули повернутися назад до духовних і культурних витоків людської історії [1, 42–51]. Їхні твори були відзначені синтезом мистецтв, орієнтацією на природне, еротику та рафіновану вишуканість. Популярними серед європейських модерністів були ідеї пробудження, росту та становлення, прояву людських пристрастей на межі можливого, екстазу, вмирання, відчаю та безвиході тощо [3, 279–281].

Проникненню європейського модернізму до Японії сприяла активізація перекладацьких зусиль літературних і культурних діячів країни за часів демократії Тайшьо (1912–1926 рр.). Тогочасне перекладацтво, здебільшого націлене на американську, російську та західноєвропейські літератури XIX–XX ст., забезпечило японців можливістю вільно знайомитись із провідними надбаннями західної літератури, мистецтва та філософії. Так, японські естети, серед яких були поети Кітахара Хакушю (1885–1942 рр.), Хагівара Сакутаро (1886–1942 рр), Кіношіта Мокутаро (1885–1945 рр.) та Хінацу Коносуке (1890–1971 рр.), письменники Сато Харуо (1892–1964 рр.), Нагаї Кафу (1879–1959 рр.) і Танідзакі Джюн'ічіро, творили під впливом праць англійського поета-містика Вільяма Блейка (1757–1827 рр.), основоположника теорії трансценденталізму Ральфа Волдо Емерсона (1803–1882 рр.), прерафаелітів (1848–1853 рр.), які протестували проти академічних традицій і сліпого наслідування класичних зразків, головного ідеолога європейського естетизму В. Пейтера (1839–1894 рр.), представника англійського естетизму та модерну Обрі Вінсента Бердслі (1872–1898 рр.) й англійського письменника О. Уайльда (1854–1900 рр.). Внаслідок цього у творчості японських естетів гармонійно поєдналися декадентські (наприклад, культ краси як вища цінність у житті та мистецтві, тенденція до ескапізму внаслідок неприйняття реальної дійсності, ігнорування соціальної проблематики) та модерністські настрої (антиутилітаризм, інтелектуалізм, активне міфотворення, віра у силу художнього слова, психологізм). Ці та інші модерністські настрої простежуються на ідейно-тематичному та образному рівнях ранньої прози Танідзакі, у його щоденниках та есе, що засвідчує значний вплив на японського письменника західноєвропейської модерністської естетики.

Як показує аналіз автобіографічних джерел і художніх творів Танідзакі Джюн'ічіро, антиутилітаризм становив невід'ємну частину його системи світоглядних і художньо-естетичних цінностей. Японський естет був переконаний у тому, що мистецтво наслідує природу не тільки в її видимих проявах, але й допомагає відтворювати її приховані глибини. Для письменника мистецтво виступало засобом трансформації дійсності, оскільки допомагало створити уявний світ. Про такий підхід свідчить ціла низка образів митців-міфотворців у ранніх оповіданнях автора, які прагнуть змінити дійсність, оголити приховане та створити світ власної уяви: татуювальник Сейкічі з оповідання «Татуювання» («*Шісей*», 1910 р.) створює світ жаху та тілесного болю для своїх клієнтів, оповідач із «Таємниці» («*Хіміцу*», 1911 р.) поринає у примарний світ вигадки, щовечора перевдягаючись і вдаючи з себе жінку, дівчина Міцуко з «Дітлахів» («*Сейнен*», 1911 р.) винаходить світ жаху для хлопчиків, що так довго над нею знущалися тощо. У цих образах відображене бачення письменником справжнього митця, який, на думку Танідзакі, має бути «людиною, хворою на «творчу лихоманку» [6, 61]. Однак митець у Танідзакі здебільшого пасивний, оскільки його головне завдання полягає у тому, щоб розкрити приховані глибини своєї чи чужої душі та дозволити підсвідомим фантазіям заволодіти свідомістю. Він не створює нічого матеріально цінного: його царина – світ вигадки та ілюзії.

Протест проти японського натуралістично-реалістичного методу, який займав ключові позиції в літературному дискурсі країни у 1900-х рр., проявися у незламній переконаності Танідзакі у тому, що витвори мистецтва відтворюють правду життя, яку можна збагнути тільки за допомогою творчої уяви, що її намагались уникати японські натуралісти. Головне завдання митця, на його думку, полягає у створенні «автономного всесвіту», в якому автор може вільно маніпулювати характерами та подіями [6, 57–58]. Досягти такої мети можливо лише тоді, коли матеріал для твору максимально віддалений у просторовому та часовому планах від особистого життя самого автора. Крім того, любов Танідзакі до експериментів на змістовому рівні художнього твору виходила за межі постулату японських натуралістів достовірно фіксувати людське життя без будь-яких художніх прикрас. Він писав: «Нещодавно у мене з'явилась погана звичка. Пишучи власні твори або ж читаючи твори інших, я залишаюсь невдоволеним доти, доки переді мною не опиниться твір, сповнений вигадки. Я не налаштований писати або читати будь-що, побудоване на дійсних фактах» [6, 58].

У центрі зацікавлень раннього Танідзакі – царина підсвідомого, питання подружньої зради, ревнощів, ненависті, жорстокості та інших неоднозначних емоцій, які, на його думку, становили невід'ємну частину будь-якого жіночого психотипу, навіть доброчесної жінки неоконфуціансько-го виховання. Він прагнув дослідити та простежити, яким чином ці психологічні вади жіночої натури, замасковані під її вродою, здатні вплинути та змінити життя чоловіка [6, 57–58]. Також психологізм Танідзакі проявляється в його посиленій увазі до сексу як одночасно деструктивної та конструктивної сили, сексуальності та тілесності, які часто заповнюють ідейно-тематичний рівень його творів (наприклад, одержимість Лін-гуна тілом і зовнішністю Нань-цзи в оповіданні «Цілінь» («*Кірін*», 1910 р.), насолода хлопчика Ея від фізичного болю в «Дітлахах» (1911 р.) тощо).

Вплив модерністської естетики на систему естетичних цінностей раннього Танідзакі проявляється також у тому, що на цьому етапі свого творчого становлення письменник розбудовує концепцію демонічної краси. Наприкінці XIX – на початку XX ст. образ фатальної жінки (з франц. *la femme fatale*) став доволі розповсюдженим у європейському та північноамериканському мистецькому просторах. Його можна було зустріти на сторінках книжок (наприклад, у творі «Саломея» (1894 р.) англійського естета О. Уайльда, оповіданні «Лігея» (1838 р.) американського «готичного» романтика А.Е. По, новелі «Ніч Клеопатри» (1838 р.) французького декадента Т. Готьє (1811–1872 рр.) тощо), екранах кінотеатрів («демонічні» образи, втілені американськими акторками Ліліан Гіш (1893–1993 рр.), Мері Пікфорд (1892–1979 рр.) і Тедою Бара (188 – 1955 рр.)) і картинах (французького художника та представника символізму Густава Моро (1826–1898 рр.), норвезького живописця Едварда Мунка (1863–1944 рр.), німецького художника, символіста й експресіоніста Франца фон Штука (1863–1928 рр.) та ін.). Іншими словами, цей образ був доволі популярним серед західних декадентів, символістів і модерністів. Зокрема, західноєвропейські декаденти зверталися до нього з метою відтворити світ інтриги, морального розладу та неприродних розваг, у якому живуть люди за часів економічного тріумфу та технічного прогресу. Така жінка (активна, жорстока та егоїстична) не здатна кохати, а тому її образ стає уособленням деструктивних сил у творах декадентів. Новим звучання цей образ сповнився у творчій майстерні західних модерністів, які створили новий тип героїні, здатної відверто проявляти свої почуття та демонструвати свій внутрішній стан. Фатальна жінка енергійна, спокуслива та незалежна від чоловіків, наділена тілесністю. Її образ виписується європейськими модерністами з високим рівнем еротики, що проявляється в посиленій увазі до тем сексу та тіла.

Демонічна краса, концепцію якої розробляє у своїй ранній творчості Танідзакі Джюн'ічіро, є одночасно й альтернативою, й антиподом традиційно японської краси. Її уособленням постає жорстока вродлива жінка із садистськими нахилами, одержима прагненням домінувати та владарювати, підкорювати чоловіків і жити у своє задоволення (наприклад, молода гейша із оповідання «Татуювання» (1910 р.), спокуслива Нань-цзи із «Ціліня» (1910 р.), Онуї з «Джьотаро» (*«Джьотаро»*, 1914 р.) тощо). Фатальна красуня надзвичайно вродлива, чуттєва й егоїстична. Іноді, стаючи жертвою чоловіків, як, наприклад, дівчина в оповіданні «Татуювання» (1910 р.), Міцуко з «Дітлахів» (1911 р.) та ін., вона відкриває свою справжню натуру – деспотичну та жорстоку. Проте за свідченням одного з ранніх героїв Танідзакі (Джьотаро з однойменного оповідання 1914 р.) з двох красунь – доброї та злої – завжди привабливіша саме зла красуня. Таким чином, автор заявляє про свій ідеал жінки – незалежної, владної та здатної вільно демонструвати свій внутрішній стан.

Помітний вплив західноєвропейського модернізму на авторський стиль відчувається на ідейно-тематичному рівні, де на перше місце виступають теми життєвого та мистецького самопошуку (наприклад, в оповіданнях «Джьотаро» (1914 р.) і «Таємниця» (*«Хіміцу»*, 1911 р.)), стосунків між чоловіком і жінкою як двома протилежними полюсами, що разом утворюють ідеальне садомазохістське ціле (як у творах «Татуювання» та «Цілінь»), співіснування краси, мистецтва і дійсності («Ніжки Фуміко» (*«Фуміко но аші»*, 1919 р.)), становлення («Дітлахи» (1911 р.) та «Маленька країна» («*Чісана ококу*», 1918 р.)) тощо. Тобто людська особистість та підсвідомі порухи її душі становлять ядро проблемно-тематичного виміру ранніх творів письменника. Намагаючись дослідити найпотаємніші глибини людської психіки, Танідзакі вдається до створення нових реальностей, у яких стає можливою реалізація прихованих бажань і підсвідомих прагнень його персонажів. Як правило, такі реальності конструюються автором на фоні екзотичного минулого (наприклад, у п'єсі «Слон» (*«Дзо»*, 1910 р.) дія відбувається за доби Едо (1603–1868 рр.), в «Окуні та Ґохей» (*«Окуні то ґохей»*, 1922 р.) зображено події часів шьоґунату Токуґава (1603–1868 рр.) тощо), яке дає більший простір для лету фантазії, ніж сучасність. «Увага письменника прикута до минулого не тому, що він прагне відкрити досі невідомі факти або зобразити ще не змальовані характери, а тому, що минуле залишає простір для його уяви», – стверджував Танідзакі [6, 59]. Прагнення віднайти себе призводить до різного роду експериментів з боку головних героїв ранніх оповідань автора. Гонитва за насолодою робить із Ідзумі Джьотаро – головного

героя оповідання «Джьотаро» (1914 р.) – розпусного гедоніста, що проповідує аморальні ідеї та живе у світі примарної вигадки, доки одного дня не стає нікому непотрібним. Тема жінки та чоловіка як активного та пасивного полюсів у стосунках тісно пов'язана з концепцією демонічної краси: активна жінка прагне маніпулювати, а пасивний чоловік відчуває гостру потребу служити ідеалові – демонічно вродливій і жорстокій красуні. Молодий татуювальник Сейкічі з оповідання «Татуювання» (1910 р.) безжалісно мучить своїх клієнтів, за винятком однієї красуні (на його думку, майбутньої володарки багатьох чоловічих сердець), якій він наносить візерунок так, «наче голка ранить його власне серце» [2, 36]. Тобто він втрачає свою жорстокість у пориві служити прекрасній дияволиці. У своїх ранніх роботах Танідзакі також демонструє, що буденність, краса та мистецтво часом можуть співіснувати в доволі гротескному вигляді: захоплюючись вродливими ногами своєї молодої коханки, старий чоловік із оповідання «Ніжки Фуміко» (1919 р.) намагається увіковічнити ці моменти з їхнього інтимного життя за допомогою мистецтва шляхом залучення молодого художника Ушінйо до написання картин із Фуміко. Проте таке прагнення поєднати буденне та високе призводить до викривленого сприйняття дійсності – захоплення ногами набуває оргіастичного характеру. Ще одна наскрізна тема ранніх творів письменника – становлення, нерідко розкривається за допомогою мотиву гри. Гра допомагає персонажам проявити свою істинну натуру та реалізувати приховані бажання. Наприклад, в оповіданні «Таємниця» (1911 р.) головний герой завдяки грі у жінку отримує можливість розкрити свою артистичну натуру та задовольнити високі естетичні потреби. Гра допомагає дітям із твору «Дітлахи» (1911 р.) продемонструвати свою істинну натуру, а не вдавати з себе тих, ким вони звикли бути у соціумі та родині: плакса Шін'ічі з аристократичної родини забуває про всі свої манери, коли знущається над іншими дітьми; звичайний хлопчик Ей відчуває досі невідоме задоволення від знущань та сцен насилля; бешкетник Сенкічі стає слухняною жертвою, а вихована дівчинка Міцуко прагне помсти та владарювання. Іншими словами, автор використовує мотив гри, щоб розкрити характери, проявити істинну суть героїв своїх оповідань, запропонувати оригінальний спосіб трансформації дійсності. Усі вищезазначені теми розкриваються Танідзакі в умовних художніх реальностях, в яких вигадка тісно переплетена з достовірністю.

Аналіз ранньої прози Танідзакі Джюн'ічіро дає змогу зробити висновки про те, що письменник зазнав значного впливу з боку західноєвропейського модернізму. Такий вплив простежується на змістовому рівні його оповідань на прикладі антиутилітарного ставлення до мистецтва, заперечення натуралістичного методу японської літератури, переконаності у пріоритетах творчої уяви та здатності художнього слова трансформувати дійсність, посиленій увазі до ірраціональних, гротескних та підсвідомих сторін буття.

Література

1. Волощук Є.В. Чарівна флейта Модерну. Духовно-естетичні тенденції німецькомовної модерністської літератури XX ст. у ліриці Р.М. Рільке, прозі Т. Манна, драматургії М. Фріша : [монографія]. – К. : Видавничий дім Д. Бураго, 2008. – 528 с.

2. Дзюнъитиро Танидзаки. Избранные произведения в 2-х т. / Д. Танидзаки. – Т. 1. – М. : Художественная литература, 1986. – 543 с.

3. Культурологія : українська та зарубіжна культура : [навч. посіб.] / [М.М. Закович, І.А. Зязюн, О.Л. Шевнюк та ін.] ; за ред. М.М. Заковича. – 4-те вид. випр. і допов. – К. : Знання, 2009. – 589 с.

4. Keene D. Five modern Japanese novelists / D. Keene. – New York : Columbia University Press, 2003. – 113 p.

5. Lippit M.S. Topographies of Japanese modernism / M.S. Lippit. – New York : Columbia University Press, 2002. – 301 p.

6. Ueda M. Modern Japanese writers and the nature of literature / M. Ueda. – Stanford : Stanford University Press, 1976. – 292 p.