

УДК 821.521 Цубоуті Сьойо

ЦУБОУТІ СЬОЙО ЯК ТЕОРЕТИК І РЕФОРМАТОР ЯПОНСЬКОЇ ПИСЕМНОСТІ

Юлія Осадча

*Інститут літератури імені Тараса Шевченка,
відділ світової літератури
вул. Грушевського, 4, Київ, Україна, 01001,
e-mail: yuliyaosadcha@gmail.com*

Розглянуто літературно-критичний доробок японського літератора Цубоуті Сьойо, зокрема його трактат з історії та поетики японського письменства “Сутність прози” (1885–1886), акцентовано на запропонованих автором нових поглядах на белетристику як одному з видів мистецтва і критеріях оцінювання японської сюжетної літератури нового часу, основних літературознавчих термінах і поняттях.

Ключові слова: поетика сюжетної прози, сьо:сецу, літературна критика, японська література нового часу, реалістична література.

Цубоуті Сьойо (22/V 1859–28/II 1935) – знакова постать в історії японського письменства, літературознавства, перекладознавства і драматургії останньої чверті XIX століття – першої третини XX століття. Це людина, громадська діяльність якої у галузі культури, зокрема освіти, письменства і драматургії, спричинила справжній переворот у свідомості мистецького авангарду Японії в найширшому його розумінні. До історії японської літератури та літературно-критичної думки він увійшов початківцем нових, “на європейський манер” художньо-літературних і театральних традицій, які активно й плідно наслідують і дотепер. Жоден підручник або посібник з історії японської літератури та мови, а також із драматичного мистецтва сучасної Японії не обходиться без згадки про цього автора.

Попри неоднозначність оцінки (а часом – доволі гостру критику) діяльності та результатів творчих пошуків Цубоуті як його сучасниками, так і нащадками, він залишається піонером у царині просвіти, вивчення західноєвропейської літератури і культури, а також його беззаперечно визнають реформатором японської мови, письменства і сучасного театрального мистецтва, людиною, яка прагнула впровадити у тогочасний літературний світ *бундан* і театр нові художні методи та підходи, нову техніку виконання, новий погляд на мистецтво слова шляхом ознайомлення своїх співвітчизників із найновітнішими здобутками культури Західної Європи та Америки.

Внесок Цубоуті Сьойо в культурний розвиток Японії неможливо переоцінити: перший перекладач повного зібрання творів Вільяма Шекспіра (1564–1616), романів Вальтера Скотта (1771–1832), Едварда Джорджа Бульвер-Літтона (1803–1873) та інших англійських письменників, автор низки художніх творів (роману “Звички студентів

нашого часу”), повістей, оповідань і п’єс як для традиційного театру Кабукі, так і новоствореного, модерного – *сінгекі* 新劇), а також оглядово-критичних і теоретичних робіт з літературознавства та драматургії; театральний режисер і теоретик “нового театру” *сінгекі*; учений-філолог (у 1899 році отримав вчений ступінь доктора вишуканої словесності), один із засновників першого часопису з історії японської літератури *кайран дзассі*¹, а також одного з найавторитетніших літературних часописів сьогодення “Література Васеда” (“Васеда бунгаку”, виходить з листопада 1891 року), автор перших підручників з історії японської літератури та мови (перше 8-ми томне видання вийшло в 1900 року) – і цей перелік доробку Цубоуті далеко неповний. Отже, постать Цубоуті Сьойо як громадського діяча, його місце і визначну роль у культурному житті Японії кінця XIX – початку XX століття. (так само, як і вплив на подальший розвиток японського письменства і театального мистецтва викладених у численних працях думок, спостережень, узагальнень і теоретизувань) важко заперечувати.

Умовно творчий шлях Цубоуті Сьойо можна поділити на два рівнозначні між собою етапи, на першому (початок 80-х – середина 90-х років XIX століття) із яких Цубоуті більшість уваги приділяв перекладацькій, письменницькій та літературно-критичній діяльності. Остання була спрямована на розгляд питань з історичної та теоретичної етики японського письменства, а також історії розвитку оповідної, сюжетної літератури в Японії та її місцю – з огляду на традиційні уявлення про мистецтво та його призначення – серед інших видів образотворчих мистецтв (живопису, музики, поезії та скульптури), способам написання художніх текстів, зокрема літературним стилям і розробці сюжету. Найсуттєвішим кроком цього періоду став трактат “Сутність прози” (“Сьо:сецу сіндзуй”/ 『小説神髓』, 1885–1886), в якому автор запропонував принципово інший підхід до аналізу художніх текстів і нові критерії їх оцінювання, чим, водночас, сприяв появі та ствердженню і нової літературно-критичної дискурсії, і художньої літератури якісно нового типу. Низка статей, написаних протягом наступних десяти років, також безпосередньо – на різних рівнях і в різних аспектах – розглядає теоретичні та/або практичні питання сюжетної прози тогочасної Японії.

Поза літературною діяльністю Цубоуті Сьойо активно брав участь у процесах реформування освіти: у 1896 році він став засновником і деканом філологічного факультету одного з найвідоміших і найпрестижніших вищих навчальних закладів сучасної Японії – приватного університету Васеда. Паралельно він виступав як журналіст, педагог, викладач-лектор, зокрема з історії літератури зарубіжних країн, а також конституційного права і практичної етики.

Другий етап у творчому житті – з середини 90-х років XIX ст. – Цубоуті Сьойо присвятив переважно питанням театального мистецтва та драматургії. Низка статей була спрямована на висвітлення теоретичних питань із режисури театральних вистав, ролей, дійових осіб, особливостей побудови композиції тощо. У цій царині Цубоуті Сьойо став не тільки першим автором п’єс модерного театру *сінгекі*, але й першим його теоретиком і практиком, режисером-постановником.

¹ *Кайран дзассі* (回覽雜誌) – окреме видання у вигляді журналу, де зібрані роботи учасників спілки чи зібрання.

За свідченнями біографів Цубоуті Сьойо, вперше він зацікавився творчістю В. Шекспіра в 1884 році, з 1889 брав активну участь у роботі комітету Спілки театраль-ного мистецтва Японії (Ніхон енгеі кьо:кай 日本演芸協会), але ідеї про “покращення стану” тогочасного японського театру захопили літератора значно пізніше. У 1894 році Цубоуті вступив до клубу дослідників творчості одного з найвідоміших і найвидатніших драматургів періоду розквіту театру Кабукі та лялькового театру Дзьорурі, Тікамацу Мондзаемон (1653–1725), та почав читати у себе на дому спецкурс лекцій про творчість В. Шекспіра (пізніше, 1903 року він прочитав десять лекцій про “Короля Лір” у Жіночому університеті). У цьому ж 1894 році він почав писати про історію розвитку театру в Японії.

Власне, з середини 90-х років більшу частину свого часу Цубоуті Сьойо присвячує вивченню театру, а саме: написанню низки теоретико-аналітичних статей щодо методів і прийомів постановки театральних вистав, активної режисерської діяльності, програмних перекладів п’єс В. Шекспіра та написання власних (як наслідувальних щодо традицій національного японського театру, так і оригінальних). Для повної реалізації своїх творчих задумів і ідей у 1906 році Цубоуті Сьойо заснував при університеті Васеда акторську школу, серед випускників якої багато відомих японських акторів, а в 1928 році було відкрито Театральний музей при цьому ж університеті, над брамою якого – так само, як і на фронтоні лондонського театру “Глобус” – зробили напис: “Totus mundus agit histrionem”.

Після проведення низки реформ і нововведень у сфері сучасного японського театру, Цубоуті Сьойо в 1916 році написав першу оригінальну в історії нового театру сінгекі п’єсу “Пілігрим”, яка, втім, була поставлена лише в 1926 році. У 1928 році був виданий перший у Японії, приурочений до 70-ліття Цубоуті Сьойо переклад повного зібрання творів В. Шекспіра (переклади окремих п’єс, щоправда, виходили частинами у різних часописах).

Проте, у цій статті хотілося б зосередитися на одній із основних і найважливіших літературознавчих праць Цубоуті Сьойо, присвяченій питанням японської художньої прози, а саме: трактаті “Сутність прози”. Саме він став першою системною розвідкою в галузі японського літературознавства з історії японського письменства і в якому автор виклав власну візію сюжетної прози, специфіку її розвитку в Японії та принципові відмінності тогочасної японської літератури від літератури попередніх епох, а також окреслив коло практичних завдань японської художньої прози нового часу і пов’язаних із ними теоретичних питань. Трактат одностайно визнають роботою, яка заклала основи сучасної японської літературної критики й стала відправним пунктом розвитку якісно нового художнього мислення.

Безпосереднім поштовхом до написання роботи стало, як відомо, штудіювання літературної критики та історії англійської літератури після провалу влітку 1881 року на іспиті філологічного факультету Токійського імператорського університету, коли запрошений лектор з англійської літератури, Хьютон (1852–1917), попросив Цубоуті Сьойо проаналізувати образ королеви Гертруди з трагедії “Гамлет” Уільяма Шекспіра. Цубоуті зробив це, але з позицій конфуціанства; і саме тоді він уперше усвідомив різницю підходів до вивчення художніх творів і літературних стандартів на Заході

та Сході. Отже, метою написання трактату стало насамперед бажання ознайомити японських літераторів із західноєвропейською літературною думкою та впровадити нові погляди на письменство, його сутність і завдання, методи дослідження і тезаурус літературознавства нової доби. У передмові до “Сутності прози” Цубоуті пише: “Сподіваюся, ця робота допоможе прояснити плутанину в головах читачів і, водночас, надасть авторам стільки порад, що тих стане, аби протягом деякого часу покращити стан японського письменства, завдяки чому вітчизняна література сягне рівня європейської та посяде чільне місце на вівтарі мистецтв серед живопису, музики та поезії” [3, с. 150–151]. Трактат друкувався з вересня 1885 року по квітень 1886 року окремими частинами в часописі “Ліхтар свободи” (『自由燈』 “Дзію хітомосібі”, виходив протягом 1884–1886 років), однак, “загально прийнято вважати, що перші нариси були завершені щонайпізніше наприкінці 1881 року, а на кінець 1883 року вже існувало щось, наближене до остаточного варіанту” [1, с. 26]; у травні 1886 року повний текст вийшов у двох томах окремим виданням.

Трактат – принаймні окремі його частини – був написаний переважно під безпосереднім впливом тогочасної англомовної (ширше – західноєвропейської) філологічної традиції, на що вказують часті посилання на англійських літераторів, зокрема Джона Морлея (1838–1923), Джорджа Еліота (1819–1880), Джона Мільтона (1608–1674), Вальтера Скотта (1778–1832), Даніеля Дефо (1660–1731) та інших (посилання на французьких письменників значно рідші). Втім, цитати з робіт європейських авторів часто наведено лише із зазначенням прізвища автора, але без назви праці чи джерела цитування. Пізніше Цубоуті розповідав про те, якою літературою він користувався під час написання “Сутності прози”: “Моїми консультантами були переважно дві чи три історії англійський та американської літератури (забув як вони називалися), а також декілька журналів, як «The Contemporary Review», «The Nineteenth Century», «The Forum», далі – декілька книжок Бейна з філософії. Я не читав жодної книжки з естетики. Історію філософії я вивчав за Феноллозою, але дуже побіжно. Лекцій на кшталт теорії літератури я ніколи не відвідував” [цит. за: 2, с. 204]. У роботі “Дослідження «Сутність прози»” Янагіда Ідзумі [4] серед основних іноземних джерел, які стали для Цубоуті Сьойо теоретичним базисом для написання трактату, згадано також восьме видання “Encyclopædia Britannica”, зокрема розміщену в ній статтю “Romance” та “Modern Romance and Novel”. Можливо, саме структурований виклад і розгляд основних етапів розвитку прози та її специфіки в кожній окремій національній літературі стали зразком для Цубоуті в його класифікації художніх текстів тогочасного письменства за жанровими ознаками.

Отже, серед текстів (як художніх, так і критичних), що безпосередньо вплинули на літературну концепцію Цубоуті Сьойо, можна виділити два основних масиви: західноєвропейський (переважно – англомовний), який став – наскільки то було можливим – теоретичним підґрунтям й ілюстративним матеріалом окремих тез запропонованого Цубоуті бачення тогочасної художньої літератури взагалі та сюжетної

прози зокрема, а також східний, що охоплює японську філологічну – багато в чому наслідувальну китайській – та власне ортодоксальну китайську традицію¹.

Праця складається з двох частин: першу частину умовно можна назвати теоретичною, де викладено міркування загального плану про сутність та призначення мистецтва, зокрема прози як одного з його видів, а також функції та роль художнього твору в житті як окремої людини, так і всього соціуму; друга, “практична” частина, у вигляді порад молодим літераторам містить детальний аналіз, приклади і коментарі таких конкретних питань з поезики художнього тексту, як стилістика, художні методи і прийоми, об’єкти зображення, способи створення образів головних героїв, основні правила побудови сюжету тощо.

У розмові про загальні теоретичні положення чи, точніше кажучи, авторське бачення Цубоуті Сьойо художньої японської прози нового часу *кіндай* найактуальнішою видається перша частина праці, оскільки саме тут письменник розглянув співвідношення сюжетної прози з візуальними образотворчими мистецтвами, з одного боку, і драматургією (за Цубоуті – *дзьо:рури* 浄瑠璃) та поезією (*сіка* 詩歌), історичними записами (*сейсі* 正史) – з іншого. Структура першої частини доволі проста та водночас логічно виправдана; вона містить п’ять глав – “Загальний погляд на прозу” (“Сьо:сецу сорон” 『小説総論』), “Розвиток прози” (“Сьо:сецу-но хенсен” 『小説の変遷』), “Сутність прози” (“Сьо:сецу-но сюган” 『小説の主眼』), “Види прози” (“Сьо:сецу-но сьюру” 『小説の種類』) та “Зиск від сюжетної прози сьо:сецу” (“Сьо:сецу-но хіекі” 『小説の裨益』), – в яких послідовно розглянуто найважливіші питання, що були на часі та активно обговорювалися в літературних колах і на сторінках численних газет і журналів.

У центрі уваги Цубоуті перебувають магістральні прозові жанри японського письменства кінця XIX ст., однак обсяг дає змогу побіжно розглянути основні значення та авторські інтерпретації лише декількох з них, насамперед найбільш вживаних понять *сьо:сецу* (小説) та *кіі-моногатарі* (奇異譚).

Попри ефектні декларації щодо цілей нового типу прози Цубоуті Сьойо не дає чіткого визначення *сьо:сецу*, а натомість, намагаючись закріпити за *сьо:сецу* англomовний термін *novel*, вкрай несистемно використовує саме поняття, почергово ото-тожнюючи його то з усією сюжетною прозою, то з окремими оповідними жанрами (незалежно від їх належності до “високої” чи “низької” літератури). Водночас він чітко відокремлював, з одного боку, прозу філософської та історичної спрямованості від белетристики, а з іншого – художні методи та прийоми сюжетної літератури з тими, що використовуються у поезії та драмі як самостійних літературних родах.

¹ Останні дві представлені об’ємними цитуваннями з роботи “«Повість про Гендзі»: скарбничка дорогоцінностей” (“Гендзі моногатарі тама-но огусі” 『源氏物語玉の小櫛』, 1796) відомого філолога-японіста середньовіччя Мотоорі Норінага (1730–1801), найбільш цитованою за обсягом роботою видатного просвітника кінця XIX ст. Кікуті Дайроку (1855–1917) “Лексикон риторики та вишуканої словесності” (“Хякка дзенсьо сюдзі кабун” 『百科全書修辭及華文』, друк в Японії – травень 1879 року), яка насправді є перекладом “Риторики і белетристики” (“Rhetoric and Belles Lettres”, 1842) братів Уільяма (1800–1883) та Роберта (1802–1871) Чемберів, статті буддійського наставника Оугі Сейран (1845–1918), яка вийшла в першому номері за 1884 рік журналу “Новації величного мистецтва Японії” (『大日本美術新報』, виходив протягом 1883–1887 років) та післямови “Сім правил прози хайсі” (“Хайсі-но сіті соку” 『稗史の七則』) до повісті “Переказ про вісім псів з Сатомі” (“Нансо сатомі хаккен ден” 『南総里見八犬伝』, 1814–1841) Такідзава (Кьюкутей) Бакін (1767–1848).

Сьо:сецу, за думкою Цубоуті Сьойо, це реалістична література, яка має спільне походження із фантастичними оповіданнями *кїі-моногатарі* та історичними записами *сейсі*, але посутньо відмінна від них за своїми функціями та завданням. Однією з найбільших заслуг Цубоуті Сьойо вважається “реабілітація” та надання нового значення *сьо:сецу* як жанру, відмінного жанрів попередньої класичної дидактичної і нереалістичної літератури, що “викривляють” художню дійсність відповідно до своїх цілей. Фактично, напівапофатичне визначення *сьо:сецу* шляхом порівняння з іншими видами мистецтв і літературних родів зберігається протягом усього трактату, в якому ще на самому початку стверджується, що сучасна проза *сьо:сецу* належить до сфери мистецтва (*бідзюцу* 美術), а не є розважально-дидактичною літературою, призначеною для розваги “малих дітей та жінок”, а також не є засобом ілюстрації релігійно-філософських догматів. Поза тим, якщо для узагальненого визначення реалістичної літератури в більшості випадків вживається поняття *сьо:сецу*, то на противагу йому – як означник фантастичних оповідей – поняття *кїі-моногатарі*. Власне, розподіл на реалістичну та фантастичну сюжетну прозу став передумовою для подальшої класифікації художньої літератури загалом.

Коли йдеться про фантастичну літературу, тобто оповідання *кїі-моногатарі*, та літературу давнини (зокрема про “записи про епоху богів” *сіндайсі*, які скоріш за все являють собою авторський переклад Цубоуті з англійської мови слова “міфологія”), то в роботі часто вживається приставка *іваюру* (所謂、“так званий”, “так би мовити”), що, своєю чергою, свідчить про незначну або взагалі про непоширеність цих понять у японському літературознавстві того часу. Поняття *кїі-моногатарі* як означуване фантастичної літератури та водночас еквівалент англійського поняття *romance* у трактаті також використовується не послідовно та в різних значеннях. Можна зауважити, що за подібною подвійною системою означень письменник намагався зробити запропоновану ним жанрову систему більш зрозумілою японському читачеві, оскільки залишив у ієрогліфічному написанні традиційні визначення, але завдяки “європейським” підписам надав їм нового змісту і наблизив до західної класифікації. За свідченням британського дослідника творчості Цубоуті Сьойо П. Корніцького, Цубоуті “також використовував інші терміни, пов’язані з різноманітними оповідними жанрами токугавського періоду, такі як *гораку* 娯楽, *фурю*: 風流 та *хьо:банкі* 評判気, але без їхнього розрізнення на новий спосіб” [1, с. 27].

Отже, і *novel* (*сьо:сецу*), і *romance* (*кїі-моногатарі*) належать до белетристики чи художньої літератури, і з цього погляду є жанрами, однаковими за своєю природою, однак з погляду змістовного наповнення чи “духом” (*сейсін* 精神) відрізняються, оскільки в *romance*, за словами самого Цубоуті Сьойо, “авторський задум ґрунтується на плутаному описі речей та явищ і багаторазових появах містичного та дивного”, в той час як *сьо:сецу*, “хоча й наближається до фантастичних оповідань, але відрізняється тим, що визначальним тут стає зображення людських почуттів і побуту, а матеріалом для авторських ідей слугують випадки з повсякденного життя” [3, с. 155]. Поступово фантастична проза *кїі-моногатарі* з погляду реалістичності та правдивості зображеного в ній світу й подій, попри цікавість сюжету та літературні достоїнства, на думку Цубоуті

Сьойо, перетворилася на рудиментарний елемент, свого роду пережиток прози нового часу, а відтак – преференції надаються іншому типу художньої прози – *сьо:сецу*.

Окрему главу Цубоуті Сьойо присвятив сутності прози *сьо:сецу*, її центральному об'єкту та принципам зображення: “Головним у *сьо:сецу* є людські почуття, а [опис] побуту і звичаїв – вторинні. Що є людські почуття? Так, людські почуття – це людські пристрасті, так звані сто вісім гріховних бажань. І якщо вони роблять людину чуттєвою твариною, то рідкістю є мудреці, добродійці, а також ті, хто позбавлені цих людських пристрастей. <...> Тому, продершись в глибини людських почуттів і нічого не оминаючи, просочуватися в закутки людського серця, де співіснують добро і зло, правильне і хибне, і хто б це не був – старі чи юнаки, чоловіки або жінки, навіть мудреці або шляхетні люди – вичерпно показувати накал людських пристрастей – ось у чому полягає обов’язок японських письменників. І якщо йдеться про зображення людських почуттів, то сутність *сьо:сецу* не мусить полягати у зображенні лише їх зовнішніх проявів. *Сьо:сецу* стали *сьо:сецу*, коли почали проникати у внутрішню суть людських почуттів” [3, с. 163]. Останні слова, власне, дали підстави численним дослідникам говорити про зародження в японській літературі другої половини XIX ст. реалістичного напрямку та психологізму як художнього методу, але при цьому просто не враховується декларативність і номінальність цих тверджень, оминається також питання “зрілості” художніх традицій японської літератури, з одного боку, та рівень літературної практики письменників, які намагалися творити цю літературу, з іншого.

Історія розвитку сюжетної прози в Японії, за думкою Цубоуті Сьойо, беззаперечно має національні особливості, проте мало чим відрізняється від розвитку художньої літератури на Заході (на доказ цього Цубоуті наводить численні приклади як “паралелі” із західноєвропейської літератури). У схематичному вигляді розвиток літератури в Японії, як його викладено в другій главі “Розвиток *сьо:сецу*”, відбувався за такою послідовністю: після появи офіційних історичних текстів (*сі* 史 або *рекісі* 歴史) та прози *сьо:сецу* (小説/ノベル) з єдиного джерела розвивається міфологія (*сіндайсі* 神代史). За романом (*romance* ロマンズ), який не ототожнюється остаточно з традиційними японськими середньовічними повістями *моногатарі* 物語, розквіту набувають притчі або байки (дослівно – “тексти з іносказанням”, *fable*/フエーブル або *гуген-но сьо* 寓言の書), а згодом і “алегоричні оповідання” (*гуген сьо:сецу* 寓言小説). Останній етап розвитку (до середини XIX століття) відзначивсь “ускладненням роману” (*романсу-но фукудзацука* ロマンズの複雑化), якому властивий принцип “винагороди за добро та покарання за злочин” *кандзен сюгі* (勸善主義) та ускладнення сюжету *якусьоку фукудзацу* (脚色複雑).

Доволі цікавою видається також спроба Цубоуті Сьойо означити водночас і європейськими словами і звичними для японської літератури поняттями нові типи (чи у вузькому значенні – жанри) оповідної прози, які він виокремлює у своїй класифікації. За скороченою схемою Цубоуті белетристика чи “штучні/вигадані оповідання” (*цукурі-моногатарі* 暇作物語) нової доби поділялися на два великі масиви, а ті, відповідно, на дрібніші:

- фантастичні оповіді *кїі-моногатарі* (чи *romance*): сатиричні *оморе* 滑稽 та серйозні *мадзіме* 厳正;

• “звичайні в цьому світі” (соціально-побутові) оповіді *йо-но цуне-но моногатари* 尋常の譚 (*сьо:сецу* чи *novel*):

а) повчальні *кантьо*: 勸懲 – описові *мося* 模写;

б) історичні *іма* (時代 *дзідай* чи *historical*) – сучасні (соціально-побутові) *іма* (世話 *social*): “про вище суспільство” 上流社会 *дзьо:рю: сякай*; “про середнє суспільство” 中流社会 *тю:рю: сякай*; “про нижче суспільство” (下流社会 *карю: сякай*).

І хоча до цієї схеми не увійшли такі типи, як політичний роман (*сейдзі сьо:сецу* 政治小説), релігійний роман (*сюкьо: сьо:сецу* 宗教小説), військовий роман (*хейдзі сьо:сецу* 兵事小説), роман про морські подорожі (*ко:кай-сьо:сецу* 航海/ネイ/バル・ノ/ベル), взагалі, це все було не більше, ніж деталізація сучасних соціально-побутових *сьо:сецу* або творів історичну тематику.

Як видно, коли автор говорить про “звичайну в цьому світі прозу”, тобто *сьо:сецу* або *novel*, він у дужках уточнює історичні твори (*мукасі сьо:сецу*) та твори на побутові теми (*іма сьо:сецу*), використовуючи традиційні для п’єс театру Кабукі поняття *дзідай-моно* (“п’єси історичну тематику”) та *сева-моно* (“п’єси на побутову тематику”) з тією відмінністю, що замість *моно* у трактаті автоматично підставляється *сьо:сецу*. Однак Цубоуті Сьойо не обмежився цим і підписав ієрогліфи європейськими термінами (але японською абеткою катакана для написання запозичених не з китайської мови іноземних слів): *дзідай – historical, а сева – social*. Отже, за подібною подвійною системою означень письменник робить власну жанрову систему більш зрозумілою японському читачеві, оскільки залишає в ієрогліфічному написанні традиційні визначення, але завдяки “європейським” підписам намагається надати їм нового змісту і наблизити до західноєвропейської систематики.

Отже, перший розділ трактату через надзвичайну інформативність і водночас насиченість літературознавчою термінологією як традиційною для японської філологічної науки, так і новою, запозиченою має виразні ознаки еkleктичності та незавершеності концепції сюжетної прози, однак думки, які висловив Цубоуті Сьойо, були не тільки свіжими, революційними, але й спонукали до перегляду національної літературної спадщини та зародження нових художніх традицій.

Другу частину трактату, присвячену практичним питанням, розглянутим у вигляді порад молодим японським літераторам, Цубоуті Сьойо розпочав з огляду стилів, властивих літературі попередніх епох: витонченого стилю *га-бунтай* 雅文體, якому відповідає *вабун* 倭文 – елегантна і “м’яка” літературна мова, насичена евфемізмами та “мовними вигадками”; розмовному стилю *дзоку-бунтай* 俗文體, що представляє собою розмовну мову, записану без суттєвих змін; ідеального для творів на історичну тематику (*дзідай-моно*) змішаний стиль *гадзоку-сеттю-бунтай* 雅俗折衷文體, який своєю чергою поділяється на стиль “книжок для читання” *йоміхон* 読本 і стиль розважального плану оповідань *кусадзосі* 草双紙, а основна різниця між ними полягає у превалюванні (чи навпаки) китайської лексики та пропорційності літературної мови *вабун* і розмовної мови.

Стиль варто обирати залежно від тематики і проблем, які письменник прагне порушити в своєму творі, а також завдань, які він ставить перед собою. Стиль *га-бунтай*

відображає дух і культуру давнини, але через свою природу абсолютно не придатний для опису бурхливих почуттів, оскільки не здатний відтворити динаміку подій (водночас, у прозі городян він може використовуватися задля досягнення гумористичного ефекту). Розмовний стиль у чистому його вигляді не надто доречний як для історичних романів, так і для творів на побутові теми, однак найбільш прийнятним для творів на побутову тематику, а тим більше – на історичну, є змішаний стиль.

Серед основних рекомендацій щодо побудови сюжету роману Цубоуті відзначив уникнення невинного порушення хронології оповіді (особливо у творах із великою кількістю дійових осіб і подій) та ідейної цілісності, коли зав'язка твору як причина та кінцівка як наслідок не пов'язані між собою логікою подій: суперечності між ними можуть легко ввести читача в оману, викликавши у нього лише роздратованість або насміхання. Окремо увагу автор приділив застереженням від безпідставної, нісенітної балаканини: чи то занадто розлогі й нудні міркування автора, коли останній намагається переконати читача у своїй вченості, чи то невинно затягнутий сюжет з численними повторами, чи то смакування подробицями стосунків між чоловіком і жінкою, – все це тільки втомлює читача і змушує його нудьгувати над книжкою. Не менш важливим Цубоуті назвав уникнення занадто фантастичних речей та упередженість і занадто відверту прихильність автора до своїх героїв, які заважають об'єктивному зображенню та оцінці персонажів і ситуацій, у які ті потрапляють. Насамкінець Цубоуті радив урізноманітнювати стиль, оскільки в реальному світі події змінюються з калейдоскопічною швидкістю, і не боятися додавати до історії “пікантностей і тремтіння”.

Вичерпавши основні аргументи щодо методів побудови композиції, Цубоуті Сьойо приділив окрему главу (『時代小説の脚色』) історичному роману, який, за його думкою, потребував особливої уваги хоча б тому, що стиль історичних записів на Сході сильно відрізняється від стилю європейських, і далеко не кожен читач на Сході має змогу насолоджуватися ним. Крім того, бути хорошим істориком не означає бути талановитим письменником, з одного боку, а з іншого – белетристи вкрай неохоче дотримуються неупередженого зображення історичних подій, без прикрас і зайвих доповнень. Утім, найбільша відмінність між історичним романом і анналами полягає у заповненні романом лакун, які залишають історичні записи. Опис одягу, повсякденного етикету і звичаїв людей, котрі живуть у конкретний історичний час, зазвичай, в офіційних хроніках відсутній, а тому головний обов'язок белетриста, – утримуючи історичні події на задньому плані, показувати крупним планом те, що неможливо віднайти в офіційних історичних хроніках (при цьому важливо не змішувати різні епохи, дотримуючись історичної дійсності, особливо якщо йдеться про події давнини).

Одним із перших відгуків на запропоновані Цубоуті Сьойо підходи та вимоги до художнього твору була невеличка стаття “Загально про прозу” (“Сьо:сецу со:рон” 『小説総論』, 1886) першого в Японії професійного перекладача російської літератури (насамперед оповідань І.Тургенева), одного з теоретиків реалізму Фтабатеї Сімей (1864–1909), в якій автор стисло виклав своє бачення естетики реалістичних творів (фактично, то були тези перекладу статті В. Белінського “Ідея мистецтва”). Більшість істориків японської літератури нової доби схильні розглядати статтю “Загально

про прозу” як заперечення та спростування висунутих Цубоуті Сьойо пропозицій, обґрунтовуючи свою думку тим, що Цубоуті охоче сприйняв критику на свою адресу від молодшого колеги. Втім, варто пам’ятати, що як представники одного, умовно кажучи, реалістичного напрямку Цубоуті Сьойо та Фтабатеї Сімей “зростали” на різних мовних і національних традиціях письменства і літературної критики: Цубоуті “навчався” переважно в англосаксонців, а Фтабатеї – у росіян, зокрема В. Белінського; і кожен з них відповідно до власної зацікавленості акцентував увагу на тих питаннях, які були актуальними на той час у кожній з літературних шкіл. Попри відмінність принципів написання художнього твору погляди на нову японську літературу і Цубоуті Сьойо, і Фтабатеї Сімей не суперечили, а радше доповнювали один одного: якщо Цубоуті переймався питаннями художнього методу та функціями, завданнями письменства в тогочасному суспільстві, то Фтабатеї зосередився на взаємовідповідності в художньому творі змісту (意, アイデア) і форми (形, フォーム) .

Декларація Цубоуті Сьойо принципу *сядзіцу-сюгі* (写実主義, дослівно – “принцип точного відображення”) і “принципу копіювання” *мося* (模写) стала приводом – і доволі сумнівним, як на мою думку, – для розгляду літературної діяльності автора та його соратника, Фтабатеї Сімей, як підґрунтя до заснування реалістичного напрямку в японській літературі кінця XIX століття. Промовистим аргументом завчасності якщо не появи, то розвитку реалізму в японській літературі цього періоду можуть бути художні твори самих авторів: “Звички студентів нашого часу” (“То:сей сьосе ікатагі” 『当世書生氣質』 1885–1886) Цубоуті та “Пливуча хмара” (“Укіґумо” 『浮雲』, 1887–1889) Фтабатеї. Задекларовані в літературних маніфестах – стаття “Загально про прозу” Фтабатеї як “відповідь” на “Сутність прози” Цубоуті – тези авторів про позбавлення від схематичності та штучності в зображенні головних героїв, а також відмови від традиційних схем побудови сюжету, побудованих на принципі *кандзен-тьо:аку* 勧善懲悪, не набули своєї фактичної реалізації на практиці: “Звички студентів нашого часу” були нещадно розкритиковані ще сучасниками Цубоуті (навіть сам автор визнавав неспроможність себе в якості письменника-реаліста), а роман «Пливуча хмара» так і не був завершений. І хоча основною метою японської белетристики нового часу й було проголошено реалістичне відображення реальності, але запропонований у “Сутності прози” Цубоуті принцип *сядзіцу-сюгі* був підхоплений і реалізований на практиці значно пізніше – в літературі так званого японського натуралізму чи “реалістичного натуралізму”, розквіт якого припадає на перше десятиліття XX ст. і пов’язується насамперед із іменами Сімадзакі Тосон (1872–1943), Таяма Катай (1872–1930) і Кунікіда Доппо (1871–1908).

Отже, порушення у трактаті “Сутність прози” нових, але вкрай актуальних і самоочевидних проблем, пов’язаних із творчими методами, літературними прийомами, мовою та стилями художнього твору залежно від його призначення, а відтак і шляхів розвитку японського письменства нової доби, зумовило бурхливих розвиток літературної критики та обговорення нагальних на той час питань у сфері художньої літератури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Kornicki Peter F.* The Reform of Fiction in Meiji Japan / Peter F. Kornicki. – London, Ithaca Press, 1982.
2. *Masanobu Oda.* Remarks on the Study of Meiji Literature / Oda Masanobu // Monumenta Nipponica. – Vol. 5. – No. 1 (Jan., 1942). – P. 203–207.
3. 坪内逍遥 『小説神髓』 / 坪内逍遥 // 日本近代文学全集 4 : 坪内逍遥・二葉亭四迷. – 筑摩書房, 1963. – P. 150–205.
4. 柳田泉 『小説神髓』研究 株式会社日本図書センター / 柳田泉. – 東京, 1990.

*Стаття: надійшла до редакції 15.10.2010
прийнята до друку 15.11.2010*

TSUBOUCHI SHOYO AS A THEORIST AND REFORMER OF JAPANESE LITERATURE

Iulia Osadcha

*Taras Shevchenko Institute of Literature (NAS Ukraine),
World Literature Department,
4, Hrushevskiy Str., Kyiv -01, Ukraine,
e-mail: yuliyaosadcha@gmail.com*

Tsubouchi Shoyo's literary works, in particular his treatise "The Essence of the Novel" on history and poetics of Japanese literature are ascertained. The new conception of belles-lettres of modern time as a kind of fine art, the criteria of its assessment and key literary terms are emphasized.

Key words: poetics of prose, shosetsu, literary criticism, modern Japanese literature, realistic literature.

ЦУБОУТИ СЁЁ КАК ТЕОРЕТИК И РЕФОРМАТОР ЯПОНСКОЙ ПИСЬМЕННОСТИ

Юлия Осадча

*Институт литературы имени Тараса Шевченко,
отдел мировой литературы,
ул. Грушевского, 4, Киев, Украина, 01001,
e-mail: yuliyaosadcha@gmail.com*

Рассмотрен литературно-критическое наследие японского литератора Цубоути Сёё, в частности его трактат по истории и поэтике японской литературы "Сущность прозы" (1885–1886), акцентировано внимание на предложенных автором новых взглядах на беллетристику как одном из видов искусств и критериях оценивания сюжетной литературы нового времени, основных литературоведческих терминах и понятиях.

Ключевые слова: поэтика сюжетной прозы, сё:сецу, литературная критика, японская литература нового времени, реалистическая литература.