

ТВОРЧИСТЬ СІГА НАОЯ В КОНТЕКСТІ ДОБИ ТАЙСЬО

Вестель Т. Ю.

Як не парадоксально це виглядає, але про життя та творчість однієї з найбільш вагомих постатей в історії японської літератури нової доби, в українському, а також російському японознавстві, відомостей надзвичайно мало. На сьогоднішній день існує лише один-єдиний переклад українською мовою сучасного дослідника і перекладача, японознавця зі Львова, Мирона Федоришина, новели Сіґа Наоя під назвою «До Абасірі» (Всесвіт №3, 1985). Також існує переклад п'яти оповідань письменника російською мовою. Проте, ім'я Сіґа Наоя згадується практично в усіх оглядових роботах і курсах з історії японської літератури нового періоду.

У 1935 році літературна критика визнала бездоганний щирий стиль Сіґа Наоя даним природою талантом жанру *ватакусі-сьосецу*, а шанувальники назвали Сіґа *сьосецу-но камісама* (「小説の神様」 – «Богом сьосецу»). У 1949 році письменник отримав від японського уряду Орден Культури. Письменник Аґава Хіроюкі (нар. 1920) назвав Сіґа «найбільш лаконічним японським автором, кожний твір якого – дорогоцінне каміння. Спроби таких письменників, як Акутаґава Рюноске та Кобаясі Такідзі, імітувати манеру письма Сіґа були приречені на провал» [Cecilia Segawa Seigle 2005–2006]. Роман Сіґа «Шлях у мороці ночі» (「暗夜行路」, 1937) та твори одного з найулюбленіших і найпопулярніших японських письменників минулого століття Нацуме Сосекі (1867–1916) є одними з найпривабливіших в сьогоденній читацькій аудиторії, навіть молоді.

На початку 20-х років ХХ ст. японці почали активно перекладати російську літературу та захоплюватись нею. І Сіґа Наоя теж не був осторонь цього процесу: на формування його особистості великий вплив мало захоплення російською літературою, особливо гуманізмом та критикою панівного класу Л. Толстим, творчість якого Сіґа дуже шанував. «З вечора в ліжку я читав “Воскресіння” Толстого, – записав Сіґа у щоденнику 22 квітня 1911 року. – Мене дивує те, що він у такому старечому віці зумів так показати душевний світ юнацтва, який навіть ми починаємо тепер забувати» [Рехо 1987, 173]. І навіть назву спілки, в яку об'єдналися

молоді заможні письменники-аристократи, – «Сіракаба» (「白樺」, 1910–1923 pp.) було обрано під впливом російської літератури. Своєю діяльністю група «Сіракаба» активно запроваджувала з європейської в японську літературу нові підходи до літературної творчості, зокрема жанр автобіографічної літератури. Переконання літераторів спілки «Сіракаба» базувались на ідеях лібералізму, гуманізму та ідеалізму, відкидали загальноприйняті норми поведінки і були проти традиційного погляду на людину, як на безособову та підпорядковану суспільству. Натомість вони вважали за необхідне розвиток індивідуальності в людині, виступали проти домінуючої у той період декадентської та натуралістичної літератури, розквіт яких у Японії припадає на перші десятиліття ХХ століття. Найбільш представницькими у цій натуралістично-песимістичній літературі були теми, які чітко відображали смаки тогочасного читацького кола і були тісно пов'язані з традиціями національної літератури, – позашлюбні зв'язки з жінками чи події, в центрі яких – любовний трикутник. Літератори спілки «Сіракаба» виступали проти викреслювання авторами художніх творів елементів громадського і соціального життя з кола тем, стверджуючи, що це пригнічує неповторність та свободу митця і з позицій гуманізму досліджували природу поведінки особистості та її місця в суспільстві.

Сіґа Наоя народився у 1883 р. і прожив 84 роки. Великий талант і відносна матеріальна свобода дали можливість Сіґа реалізувати усі його творчі задуми. Одна з найважливіших цінностей, яку Сіґа Наоя незмінно відстоював у житті і творчості, – вірність самому собі та вільне висловлення своїх настроїв: він прагнув змалювати вартісним те, що відчував і вважав вартісним, і поганим те, що відчував і вважав поганим. Як і властиво для «людини настрою», Сіґа цікавився лише тими питаннями, які приваблювали його. Така характерна його особистість сформувалась ще в юності. У щоденнику від 13 березня 1912 р. Сіґа записав: «Подумавши, що “мусиш щось зробити” я починаю себе ненавидіти. Я маю на увазі те, що я ненавиджу усе встановлене релігією, мораллю, доктриною чи ствердженнями. Всі люди різні. Існує багато прикладів, коли в одному випадку “треба бути одним”, в іншому – “іншим”... <...> Природно самому обирати те, що хочеться і з повагою ставиться до вчинків інших, які вони обрали за власною свободою. Адже коли виникають протиріччя, то

це пригнічує свободу» [Gendai bungaku taikai 21: Shiga Naoya shu 1963, 509]. Подібний нігілізм і прагнення робити все за власним бажанням характерні всій творчості письменника. Цьому сприяло те, що увесь час, за винятком періоду молодості, завдяки матеріальній підтримці батька, він мав можливість реалізовувати свої творчі ідеї та не залежати від гонорарів, оскільки на той час творчість більшості письменників змушена була задовольняти читацькі запити й бажання і, навіть маючи бажання літератори не могли відсторонитися від суспільно-політичного життя епохи.

Разом з усіма письменниками «Сіракаба» письменник протистояв натуралізму. У творах, що натуралістично зображали реалії життя, розкриваючи темні сторони такими, як вони є, без пояснень чи аналізу та вбачаючи в людині лише носія фізіологічних інстинктів, Сіга побачити красу не міг і в посланні до натуралістів, писав: «“Це ризиковано для здоров’я, часто дивитись на збочення й дурощі в людському житті...” – про всяк випадок, він додав – “ми повинні жорсткіше ставитися до людини, яка проживає своє життя без мудрості та керується інстинктивними імпульсами, завдаючи лиха іншим”» [Makoto Ueda 1976]. Він вважав, що майже всі трагедії людства викликані людською дурістю та відчував, що в кожному випадку трагедія могла би не відбутися, якби герої були «мудрішими». Саме тому, через свій надзвичайно індивідуалістичний погляд на природу людини, Сіга не сприймав таких літературних героїв, як, наприклад, Отелло, Гамлет, Ромео і Джульєта.

Наприкінці 10-х – на початку 20-х років ХХ ст. його світогляд і творчі ідеї були співзвучні з провідним напрямом японської літератури нової доби, – еґо-белетристикою (*ватакусі-сьосецу*), розквіт якої був історично зумовлений тими тенденціями, що поширювалися в літературних колах Японії: інтересом до людської особистості, відмовою від широкого охоплення життєвих явищ, відмовою від творчої вигадки і принципів художнього перетворення реальності, створення людських типів і характерів тощо. Визначальними ознаками «повістей про себе» став неабиякий інтерес до внутрішнього світу та особистого життя автора і приглушеність соціального тла. А обов’язковим літературним прийомом цього жанру стала оповідь від першої особи.

Хоча Сіга написав на початку своєї літературної діяльності деякі роботи, які не базуються на фактах приватного життя (на-

приклад, «Злочин Хана» (「范の犯罪」, 1910), «Лезо» (「剃刀」, 1910), «Старий» (「老人」, 1911)), письменник вважав, що немає необхідності у додаванні вигадки до літературного твору. Поза тим, він обрав для себе не жанр щоденникової літератури, а саме оповідний жанр *ватакусі-сьосецу*. У коментарі до роману «Шлях у мороці ночі» він дав пояснення своєї техніки «змішування» фактів і вигадки: «Кенсаку – герой, близький до мене, але набагато ширше. Я сказав би, що його вчинки близькі до тих, які й я зробив би за належних обставин» [Edward Fowler 1988]. У своїх творах Сіґа спирався на реальних людей чи події, та надалі створював вигаданий світ, в якому живуть його герої. Письменник вважав, що література повинна бути настільки фактографічною, наскільки факти відображають природну, інстинктивну поведінку людини, а також підкреслював, що література має природно передавати ті факти, які, зазвичай, глибоко ховаються за загальноприйнятим і зовнішнім.

У щоденнику від 27 травня 1911 р. Сіґа записав: «Завдання мистецтва – досягти глибокого розуміння краси природи. Іншими словами, спостерігати природу поглядом художника, який прагне до винайдення краси. Отже, та природа, яку бачить пересічна особа, не може стати мистецтвом при її відтворенні. <...> Коли мистецтво забуває природу, воно деградує» [Makoto Ueda 1976]. У 1950 році, майже через сорок років, письменник так само вважав, що саме «природа» є джерелом мистецтва: «Я все ще вважаю, що єдина річ, на яку людина може покластися, – природа. Є багато літературних та мистецьких напрямів, але я не бачу для себе жодної альтернативи, окрім наслідування природі» [Makoto Ueda 1976].

На той час був поширений погляд на природу людської поведінки, запропонований Зіґмундом Фройдом, в основі якого лежать підсвідомі сексуальні інстинкти людини. Сіґа Наоя також у своїй творчості безупинно аналізував психологічний стан головного героя, досліджуючи підсвідоме та дійшов висновку, що основою людської поведінки є глибинна інстинктивна мудрість, яка близька до тваринних інстинктів, але сильніша за сексуальні. Мудрість цієї природності має глибоке коріння у біологічній природі людини. І саме літературний твір покликаний довести читача до розуміння своєї фундаментальної мудрості.

Сіґа був співзвучним епосі настільки, наскільки вона співпадала з його настроями, і, водночас, як тільки провідні ідеї, що

поширювалися в суспільстві та відображалися в літературі не співпадали з його власними думками, він залишався осторонь політичного і соціального життя, занурившись у свій внутрішній світ і свою індивідуальність. В оповіданні, що написане у жанрі *сінкьо-сьосецу* (жанр новели про стан душі, досл. *сінкьо* – «внутрішній світ») «У Кіносакі» (「城ノ崎にて」, 1917), де віддзеркалений психологічний стан оповідача під час зустрічі з Природою після одужання, можна побачити портрет самого Сіґа, який стороннім поглядом спостерігає боротьбу між життям і смертю. Традиційно дослідники творчості Сіґа Наоя вважають, що до спостереження смерті, описаної в цьому епізоді, письменника підштовхнуло власне близьке зіткнення зі смертю, й тлумачать це оповідання як сприйняття смерті крізь призму внутрішнього світу Сіґа. Автор протистоїть смерті тричі: так, зустріч із мертвою бджолою наводить автора на думки про тишу, яка слідує за смертю, а спостереження за щуром, який бореться, щоб не потонути, вказує на інстинктивний відчай, страх перед смертю, випадкове вбивство ящірки, можливо, показує шлях вибору смертю саме цієї істоти, а не іншої.

У творчості письменника можна виділити три періоди мовчання, які й характеризують його «відмову робите те, що треба». Він погодився на пропозицію Нацуме Сосекі, якого Сіґа дуже поважав, написати повноцінний роман для газети «Асахі», але у нього ніяк не виходив роман, і в 1914 році він відмовився. А також протягом наступних трьох років він взагалі не міг писати. Лише у 1916 році, після трьох років наполегливих прохань друга, письменника Мусянокодзі, та смерті Нацуме Сосекі, він знов почав писати.

Наприкінці 20-х років поширилась різка критика на адресу еґо-белетристики, яка зосереджується на інтимних переживаннях окремої, відірваної від суспільства особистості. З 1929 р. тривав другий період мовчання Сіґа впродовж п'яти років. Коли Сіґа став драгувати розквіт марксистсько-пролетарської літератури, він знов майже перестав писати. Тема боротьби робітничого класу за кращі умови життя й праці, соціальна справедливість і рівність не цікавила письменника. Хоч у деяких його творах і лунала антимілітаристська тематика, та все ж таки він залишався осторонь активної політичної позиції. Починаючи з середини 30-х років ХХ століття його творчість набула іншого напрямку, –

він більше часу займався культурною і критичною діяльністю; писав відгуки і нотатки до робіт видатних митців слова, відгуки й передмови до різноманітних виставок й лише інколи – есе та оповідання.

Третім періодом мовчання – став час Другої світової війни, коли письменник не написав жодного твору, не поновив антимілітаристську тему, яка звучала у декількох його творах в період Першої світової війни. Те, що він не висловлював своєї політичної позиції, може вказувати лише на повну байдужість письменника до соціального та політичного життя країни. Проте після війни, можливо висловлюючи таким чином свій протест, Сіґа настоював на будівництві статуї генералу Тодзьо Хідекі¹, як гарантії того, що лихі справи війни не забудуться. Така дивна пропозиція була ввічливо проігнорована суспільством і урядом.

Як президент Пен-клубу, Сіґа написав доповідь на відкриття пен-конференції Японії у червні 1947 р., де він закликав до відродження високої духовності та ідеалів Японії і відновлення першокласної культури. Проте підйом демократичних ідей у літературі повоєнних років письменник ігнорував своїм творчим мовчанням і продовжував займатись виключно критичною діяльністю.

Позиція Сіґа, який мав можливість дозволити собі відверто висловлювати всі свої думки, викликала суперечливі реакції. Наприклад, його участь у суддівстві на конкурсах краси викликала негативну реакцію. Особливої сили суспільний рух проти Сіґа набрав у 50-ті роки, що було описано, як і решта усіх важливих моментів його життя, в оповіданні «Біла Лінія» (1956).

Сіґа дуже хвилювали питання «долі» японської мови, навколо спрощення якої на той час точилося багато суперечок. Він зробив у статті «Проблеми державної мови» [Shiga Naoya 1946] декілька гучних заяв, а саме: про безнадійну зіпсованість японської мови та заклик до її повного скасування, а задля створення нової літератури висунув ідею ухвалити французьку мову як державну мову Японії. Він зазначив, що в Японії люди забули свою стару мову – мову «Маніосю» і «Гендзі моноготарі» та вживають англійську, не усвідомлюючи її дійсного змісту. Далі Сіґа додав, що якби у Японії раніше прийняли англійську мову за державну, то це було б вигідніше, адже колись японці запозичили писемність і лексику з Китаю, то чого б не спробувати вдруге: насамперед, це б полегшило процес навчання для широких верств на-

селення. Чому письменник, який чудово володів усіма нюансами рідної мови, не знаючи французької, пропонував прийняти саме цю мову? Мабуть, просто він вважав її найкрасивішою у світі та зазначав, що велика кількість світових літературних шедеврів написана саме цією мовою. Згодом, у повоєнні роки, Сіга Наоя написав вступні статті до підручників з японської мови для початкової (「観衆者の言葉・一」, 1951), середньої (「観衆者の言葉・二」, 1951) та вищої школи (「観衆者の言葉・三」, 1952), а також «Вступну статтю до тлумачного словника “Кодзіен”» (「[広辞苑] 推薦」, 1956). Втім, Сіга вважав, що японська мова занадто перенасичена різноманітними нормами ввічливості і у повсякденному спілкуванні «Привіт!» буде достатньо, щоб вітати дійсно близького друга.

Видається дивною індиферентна позиція Сіга по відношенню до суспільства: у молодості він підтримував ідеї гуманізму та захоплювався ідеєю рівності між усіма верствами населення. Напрочуд завзяте небажання брати участь у суспільно-політичному житті нації, зацікавленість лише красою та підпорядкування життя і творчості своїм настроям можна пов'язати з подіями у його дитинстві та молодості.

Сіга народився в успішній і багатій сім'ї, був улюбленим онуком, навчався у престижній Школі Перів Гакусюін. Але те, що хлопчик втратив у тринадцять років матір, його дуже вразило, а також сильна емоційна конфронтація з батьком рано надихнули його до сублімації своїх бажань у літературній діяльності. У 1900 р. Сіга Наоя знайомиться із відомим у Японії християнським проповідником і культурним діячем Утімура Кандзо (1861–1930), захоплюється ідеями християнства, а згодом – приймає християнство. У 1901 році Сіга зацікавився політикою і з позицій гуманізму вирішує приєднатися до акцій протесту й заходів соціального захисту людей, пов'язаних із забрудненням навколишніх земель отруйними відходами копалень в Асіо. Проте погляди молодого Наоя призвели до протиріч між ним і батьком, який не дозволив сину взяти участь у розслідуванні причин інциденту через те, що у минулому дід мав відношення до управління цією копальнею. Активне прагнення Сіга до діяльності наштовхнулося на заборону батька, син поступився йому і, таким чином, усвідомив, що егоїстичне суспільство, яке піклується виключно про свої інтереси, не дасть йому можливість реалізувати прагнення до відновлення справед-

ливості у реальних конкретних діях. Це вплинуло на формування світоглядної позиції літератора-початківця і не тільки не сприяло зміцненню його бажання до соціальної активності та ідеалізації суспільства, але, навпаки, посилило занурення у власний внутрішній світ.

Вдруге батько зневажив погляди сина на рівність класів, а також, певним чином, вроджену гордість, заборонивши йому одружитися з дівчиною, яка була служницею в будинку, тільки через те, що вона належала до іншого соціального прошарку. Сіґа обурило це, адже з юних років він завжди діяв згідно свого етичного коду, проте змінити що-небудь, по суті, він не міг, і кохання до служниці врешті-решт охолонуло. Охолонуло й захоплення християнством.

Знайомство з Мусянокодзі Санаецу (1885–1976), Арісіма Такео (1878–1923), поетом Кіносіта Ріген (1886–1925) та іншими юними літераторами підштовхнуло Сіґа до активної літературної творчості. Сіґа Наоя, отримавши похвалу друзів стосовно першої публікації оповідання, перевівся з факультету англійської на факультет японської філології, але майже не відвідував лекції, а вже через два роки покинув навчання в університеті і віддав усі сили творчій діяльності. Літературна спілка «Сіракаба» надала Сіґа найкращі можливості як для добрих стосунків, так і для друку творів, і саме він приніс їй популярність та визнання своїми успішними оповіданнями, хоча його впертість, самовпевненість і успіх ображали колег.

Письменник отримав перший гонорар у 1912 р. за новелу «Оцу Дзюнкіті» (「大津順吉」), і це, звісно, посилює його гордість. Втім публікація твору, де він розповідає історію свого кохання зі служницею та захоплення християнством, спричинила конфлікт із батьком. Письменник був вимушений залишити родинний будинок та поїхати до невеличкого містечка Ономіті префектури Хіросіма. І там, залишившись на самоті, висловлює увесь біль від нерозуміння батьком його ідеалів в оповіданні «Сейбе та його довгасті гарбузи» (「清兵衛と瓢箪」, 1913). Невдовзі письменник переїхав до іншого містечка, та за своє життя Сіґа більше 20 разів переїжджав з місця на місце, що завжди надихало його до написання творів, пов'язаних з цими місцями.

У оповіданні «Сейбе та його довгасті гарбузи» письменник змальовує хлопця, який самовіддано збирає колекцію довгастих

гарбузів. Батько хлопця не розуміє і не розділяє вподобання сина, почувши критику з боку шкільного вчителя, руйнує усю колекцію Сейбе. Проте той довгастий гарбуз, якого вчитель відібрав у хлопця неначе брудну, нікчемну річ, було продано за несподівано високу ціну. Письменник завершує оповідання так: «...Зараз Сейбе захоплено віддається малюванню. І вже в його серці немає злоби ані на вчителя, ані на батька, який розчавив довбешкою дорогоцінні й палко улюблені довгасті гарбузи. Проте батько вже потроху почав лихословити й щодо його заняття малюванням» [Gendai bungaku taikai 21: Shiga Naoya shu 1963]. Що ж буде, якщо і нове захоплення хлопця, який тепер з тією ж самовідданістю занурився у малювання, буде зламане?

Неважко впізнати самого Сіґа у хлопці на ім'я Сейбе.

Автор у творах раннього періоду, які реалістично віддзеркалюють інтерпретацію добра і зла із притаманною Сіґа глибокою чуттєвістю, чітко підводить читача до відвічних моральних питань, відповіді на які можливо знайти, зазирнувши у підсвідомість. Наприклад, у оповідача в оповіданні «Бог хлопчиська», після начебто дійсного акту добродійності, виникли відчуття сорому і марності здійсненого. Зазвичай, Сіґа не вважає за потрібне піклуватися про цікавість сюжету, він передає складний психологічний стан, емоції та почуття героїв у підтексті натяком чи алюзією. Точний, стислий, ретельно вивірений, простий і неприкрашений стиль письменника, залишається, в той же час, ліричним. Кожне оповідання молодого письменника демонструє чітке фокусування навколо змалюваної проблеми і ретельний вибір влучного слова.

Акутаґава Рюноске (1892–1927) захоплювався здатністю Сіґа писати, яку він назвав “Ханасі-но най ханасі” (оповідання без оповідання). З повагою він коментував: «Сіґа Наоя – найчистіший автор серед нас. Його роботи – перш за все, роботи того, хто жив прекрасним життям ... тут я мав на увазі морально незаплямоване життя» [Cecilia Segawa Seigle 2005–2006].

Безперечно, на формування стилю Сіґа мала великий вплив творчість і особистість А. Чехова, якого дуже шанують в Японії. Літературний критик, письменник та друг Сіґа Хіроцу Кадзуо (1891–1968), порівнюючи творчість двох майстрів слова, відзначає, що для нього однаково важко написати статтю як про творчість Сіґа, так і про творчість Чехова. Далі Хіроцу Кадзуо по-

яснює, що ця складність полягає у тому, що ці письменники не висловлюють прямо у своїх творах ідеї, а ховають їх за начебто простим і зрозумілим, на перший погляд, змістом, який потім, при спробі його осягнути, виявляється дуже складним та багатогранним і вимагає тонкої і ретельної уваги.

Те, що письменник завжди писав свої твори через декілька років після набуття фактичного досвіду, дозволяло йому найбільш об'єктивно висловити своє сприйняття фактів та емоційну реакцію. Звичка Сіга по декілька разів переписувати свої чернетки, давала змогу втілити задумане у традиційних для японської літератури творах маленького розміру. Інтуїтивність, інтровертивність та суб'єктивність, що завжди були притаманні японській національній естетичній традиції, у своїй творчості літератор гармонійно поєднав із західноєвропейською технікою і способами організації художнього матеріалу, як, наприклад, відкритий фінал в оповіданні «Бог хлопчиська» та «Сейбе та його довгасті гарбузи».

Попри те, що більшість його творів побудовані на інтроспекції у події власного життя і майже повністю відірвані від подій «великого» світу, він зміг у них охопити найтиповіші риси світогляду японців. Хоч деякі критики після Другої світової війни піддали сумніву значущість його творчості, але й вони визнають, що Сіга Наоя залишається значимою постаттю не лише через його внесок у розвиток «новели-про-себе». І сьогодні Сіга шанують за його стиль, який замість драматичних інцидентів та героїчних вчинків, фокусується навколо думок і вражень особистості.

Творчі ідеї Сіга Наоя співпадали з загальними тенденціями доби, провідною тематикою якої був складний внутрішній світ людини, представника нової модерної Японії. Ця тема лунала у творах усіх видатних письменників японської літератури ХХ ст. Серед них були і ті, хто залишався осторонь від бурхливих політичних процесів, як, наприклад, Нацуме Сосекі, Акутагава Рюноске, Танідзакі Дзюнітіро (1886–1965). Проте жоден з письменників не міг собі дозволити займати настільки асоціальну позицію та підпорядковувати усю творчість своїм настроям і бажанням так, як це зробив Сіга, який не залежав від гонорарів та міг насолоджуватись чистою творчістю.

Чи міг би він, для кого мистецтво та життя повністю співпадали, реалізувати свій талент і втілити свої ідеї, не зважаючи на

зміну запитів і бажань читацької аудиторії, якби був залежним від тих змін?

¹ Тодзьо Хідекі (1884–1948) – військовий генерал, у 1944, коли ситуація в Другій світовій війні стала не вигідною для Японії, пішов у відставку. Після поразки у війні його визнали військовим злочинцем і засудили до смертної кари через повішання.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Pexo K.* Русская классика и японская литература. Москва, 1987.
2. *Cecilia Segawa Seigle.* Naoya Shiga Biography. University of Pennsylvania, 2005–2006.
3. *Edward Fowler.* Shiga Naoya: Shishosetsu in Early Twentieth-Century Japanese Fiction // University of California Press, 1988.
4. *Makoto Ueda.* Shiga Naoya in Modern Japanese Writers and the Nature of Literature // Stanford University Press, 1976.
5. *Gendai bungaku taikei 21: Shiga Naoya shu.* Tokyo, 1963.
6. *Shiga Naoya.* Kokugo mondai // Kaizo. Tokyo, 1946 №4.