

Д. Р. Вощевоз

**ЖАНР ЭГОБЕЛЛЕТРИСТИКИ В ЯПОНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
(на примере произведений
О. Дадзая «Исповедь неполноценного человека»
и Р. Акутагавы «Зубчатые колёса»)**

В статье рассматриваются специфика жанра эгобеллетристики в японской литературе, культурные и исторические предпосылки его появления и лёгшая в его основу философия экзистенциализма. Приводится сравнительный анализ художественной реализации жанра эгобеллетристики в творчестве Р. Акутагавы и О. Дадзая, а также выделяются характерные для «исповедальных» произведений писателей мотивы. В результате исследования сделаны выводы о реализации в рамках жанра эгобеллетристики проблемы утраты смыслов и личностных кризисов человека эпохи модернизма.

Ключевые слова: Дадзай Осаму, «Исповедь неполноценного человека», Рюноскэ Акутагава, «Зубчатые колёса», эго-роман, ватакусси-сёсэцу, эгобеллетристика, японская литература.

В истории японской литературы период конца XIX – начала XX века занимает особое место. По прошествии двух десятилетий после буржуазной революции Мэйдзи (1868–1912 гг.) в развитии культуры Японии произошёл коренной перелом: в это время на рубеже двух веков активно вёлся спор о путях развития национальной японской литературы. В условиях проникновения в незыблемую на протяжении веков культурную систему новых веяний со всей остротой встал вопрос о том, в каких формах будет развиваться дальнейшая духовная жизнь нации и какую мировоззренческую систему следует принять за основополагающую. В связи с этим возникают новые литературные школы и движения, а с ними новые жанры, соответствующие потребностям и духу эпохи.

В начале 1920-х годов оформляется исповедальный жанр ватакусси-сёсэцу, ставший традиционным для японской литературы. Термин «ватакусси-сёсэцу» переводится на русский язык как «эго-роман», «роман о себе». Актуализация жанра эгобеллетристики и автобиографичных произведений в целом не случайна, поскольку значимость исповеди как феномена человеческого духа возрастает в период ломки коренных устоев и перехода общества к новому этапу своего развития.

Жанр ватакусси-сёсэцу берёт своё начало из активно развивавшегося в начале XX века натурализма, основоположником которого в японской

литературе считается писатель Таяма Катай (1872–1830 гг.), в 1907 году написавший произведение под названием «Футон». Повесть «Футон» стала образцом натурализма, Катай описывает узколичностные интимные переживания человека, его прозаическое и рутинное, ничем не приукрашенное существование, бессилие перед действительностью [2].

Вместе с тем натурализм имел немало противников. Как художественный метод он отвергался крупнейшими писателями новой Японии Нацумэ Соэки (1867–1916 гг.) и Мори Огаем (1862–1922 гг.). Хотя их отношение можно было бы назвать двойственным: они порицали натуралистов за подмену «истинной» литературы бытописанием, но признавали заслуги натуралистической школы в сближении литературы с действительностью. При этом они требовали углублённого изображения духовной сущности человека, а не только копирования его натуры.

К середине XX века эгобеллетристика из лишённого конкретики литературного явления трансформируется в самостоятельный литературный жанр, обретший глубину: исповедальному роману стали присущи глубокий психологизм, интроспекция и выход за рамки индивидуальных переживаний. Объектом внимания эгобеллетристики становится не конкретное событие или биографический факт, а его осмысление и анализ, проникновение в его суть; сам биографический факт является лишь поводом для раскрытия сложных внутриличностных конфликтов.

Одними из основателей жанра эгобеллетристики в Японии стали Осаму Дадзай (наст. имя Сюдзи Цусима), творчество которого отличается глубокой психологической пронизательностью и острым взглядом на человеческую природу, и Рюноске Акутагава — классик новой японской литературы и непревзойдённый мастер короткого рассказа. Оба писателя прожили короткую, но трагичную жизнь и окончили её одинаково: причиной смерти обоих стало самоубийство.

Повесть «Исповедь неполноценного человека» Осаму Дадзая и новелла «Зубчатые колёса» Рюноске Акутагавы относятся к зрелому творчеству писателей и, что не менее важно, являются последними из написанных ими, представляют собой литературное завещание, итог продолжительных размышлений.

Конфликт в исповедальных произведениях О. Дадзая и Р. Акутагавы вытекает из антитезы «я — общество». По этой причине их персонажи, неспособные интегрироваться в мир окружающий, уделяют большое внимание миру внутреннему. Обособление в границах собственного сознания

подталкивало писателей на размышления о вечных вопросах и экзистенциальным размышлениям о собственном бытовании.

Чтобы в общих чертах попытаться рассмотреть, какова идея экзистенциализма в понимании О. Дадзая и Р. Акутагавы, для начала необходимо обозначить специфику осмысления западного экзистенциализма японцами. Японское переосмысление вопросов экзистенциализма сквозь призму национального сознания экспонирует суть их понимания данной философии: она заключается в болезненном переживании отсутствия (в творчестве Осаму Дадзая) или разрушении (в творчестве Рюноске Акутагавы) собственного личностного начала [5].

Основной идеей произведений жанра ватакуси-сёсэцу является отражение переживаний автора, однако толковать их как исповедь в абсолютном значении этого слова неверно: герой эгобеллетристики, как правило, не тождественен автору. Даже если автор выражает в произведении себя самого, существует чёткая грань между его настоящим «я» в действительности и тем, которое существует в рамках художественного мира произведения. Однако это, тем не менее, позволяет расценивать откровения героев как исповедальный дискурс самого автора.

В «Исповеди неполноценного человека» Осаму Дадзая отражён психологический портрет человека, изначально лишённого собственной идентичности: отсутствие личностного начала героя становится очевидным ещё с предисловия, когда некий сторонний рассказчик рассматривает фотографии Оба Ёдзо и делает заключения насчёт его внешнего вида: «...это лицо не только безжизненно, оно бесприметно, оно совершенно не оставляет следа в памяти. Вот только что я взглянул на фотографию, зажмуриваю глаза — и ничего не могу вспомнить. <...> Портрет с такого лица не напишешь. И карикатуру не придумаешь» [4, с. 5].

В дальнейшем безликость героя будет раскрываться в его размышлениях о собственной жизни, содержащихся в трёх главах-«тетрадах»: в его портретах-«призраках», в совершенном непонимании человеческой природы, страхе перед миром и вытекающей из этого необходимости быть «паяцем», чтобы «перекинуть мост между собой и людьми» [4, с. 11].

Рассказчик в новелле Рюноске Акутагавы «Зубчатые колёса» стремительно теряет рассудок: собственное воспалённое сознание играет с ним злую шутку, его преследуют бредовые параноидальные идеи и галлюцинации: «Мало того, в поле моего зрения я заметил нечто странное. Странное? Собственно, вот что: беспрерывно вертящиеся полупрозрачные зубчатые

колеса. Это случалось со мной и раньше. Зубчатых колёс обычно становилось всё больше, они наполовину заполняли мое поле зрения, но длилось это недолго, вскоре они пропадали, а следом начиналась головная боль — всегда было одно и то же» [1, с. 506].

Мать писателя рано лишилась рассудка, её ранняя смерть и визиты в психиатрическую больницу не могли не наложить отпечаток на мировосприятие Акутагавы. С юности писатель считал, что материнское безумие передалось и ему. Лишиться рассудка было его главным страхом, и уже тогда он задумывался о смерти, как о способе предотвратить то, что, по его мнению, было неизбежно. Мотивы безумия и скорой гибели появляются во многих рассказах Акутагавы. Помимо этого, писатель часто обращался к темам одиночества, неполноценности и неприятия себя [3, с. 222].

Несмотря на жанровую общность произведений Дадзая и Акутагавы, они имеют ряд существенных отличий. Содержательное различие «Исповеди неполноценного человека» и «Зубчатых колёс» заключается в расстановке смысловых акцентов.

О. Дадзай делает упор на описание мыслей, чувств и рассуждений героя, на его впечатления от реальности, изображённые в мрачно-экспрессионистских тонах декадентства. Несмотря на то что все компоненты повести — предисловие, основная часть из трёх тетрадей, послесловие — написаны от первого лица и представлены в виде монолога, текст глубоко диалогичен. Речь стороннего рассказчика, как и откровения самого героя, как будто бы предполагает присутствие слушателя (читателя). По отношению к первому читатель — собеседник, по отношению ко второму — духовник, принимающий исповедь. Герой Дадзая рассуждает при своём немом слушателе, задаёт вопросы, на которые не может найти ответа: «Не понимаю... Неужели все они [люди] ночью крепко спят и наутро встают бодрые? Какие сны им снятся? О чём они думают, когда идут по улице? О деньгах? Вряд ли только о них. Мне приходилось слышать, что люди живут ради еды, но я не слышал ещё, чтобы жили исключительно ради денег... Хотя всякое бывает. Нет, непонятно мне это всё. <...> Я не в силах общаться с целым миром. Ну о чём я должен рассуждать с людьми? Ну как? Не знаю...» [4, с. 11].

Композиционное решение Дадзая в «Исповеди» в целом является довольно интересным: основная часть в виде трёх «тетрадей» Оба Ёдзо обрамляется предисловием и послесловием. В предисловии выдвигается субъективная позиция второго рассказчика — стороннего наблюдателя, с которой читатель имеет возможность ознакомиться прежде, чем с самим героем. В

послесловии появляется третий носитель речи, «мадам», также имеющая свою позицию. При этом мнения второго и третьего безымянных рассказчиков диаметрально противоположны. Рассказчик лично не был знаком с Оба Ёдзо и руководствовался первым впечатлением, которое произвели на него фотографии героя: «То ли печать смерти, то ли нечто другое, заменяющее выражение лица и довлеющее над производимым им впечатлением (попробуйте представить себе прикреплённую к телу человека морду вьючной лошади) — во всяком случае, было в этом человеке что-то, из-за чего невольно вздрагивал каждый, глядевший на фотографию, омерзение вызывала она у всех» [4, с. 6]. В то время как «мадам» давно знала и рассказчика, и самого Ёдзо и имела насчёт него иное мнение, характеризующее героя с принципиально новой стороны: «И жизнь так с ним обошлась... <...> Отец, его отец во всём виноват. Ёдзо, каким мы его знали, был очень славный, очень порядочный человек... Если б только он не пил так... Да пусть далее и пил... Он был прекрасный ребёнок, чистый, как Бог» [4, с. 143].

Эта точка зрения возникает лишь тогда, когда читатель уже знаком с историей Ёдзо и наверняка имеет собственное мнение о нём. Новая оценка образа героя повести предполагает внесение некоторого диссонанса в восприятие его образа и толчка к размышлению о том, насколько полный психологический портрет себя самого он демонстрирует, не осталось ли что-то ещё принципиально важное за рамками его повествования о себе.

Рюноске Акутагава отдаёт предпочтение бытописанию, изображая среду, в которой находится его герой. И среда эта по своей специфике сильно напоминает условное пространство, характерное для европейской и русской реалистической литературной традиции: «...откуда-то слышалось хлопанье крыльев и писк мышей. Открыв дверь, я вышел в коридор и торопливо направился к камину. Я опустил в кресло и стал смотреть на колеблющееся неверное пламя. <...> В отдалённом углу холла какая-то американка всё ещё читала книгу. Даже издали было видно, что на ней зелёное платье. Я почувствовал себя спасённым и стал терпеливо ждать рассвета. Как старик, который много лет страдал и тихо ждёт смерти...» [1, с. 521].

Следуя психологической традиции Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого, Акутагава привносит в японскую литературу нечто принципиально новое — психологизм человека как объекта познания. Писатель раскрывает внутренний мир героя не в отрыве от реальности, а в процессе его взаимодействия с ней. Неудивительно, что специалисты-японоведы называют Акутагаву японским Достоевским. Роман «Преступление и наказание» упоминается

в «Зубчатых колёсах» в новелле «Красный свет»: именно эту книгу берёт у старика-отшельника герой — некий писатель по имени А[кутагава]-сэнсей.

Р. Акутагава определял своим творческим методом неореализм — реализм, отрицавший натурализм и, следовательно, вытекающий из него жанр эгобеллетристики, столь популярный в начале XX века в Японии. Он не позиционировал ни одно своё произведение как принадлежащее к жанру эгобеллетристики и, более того, критиковал сам жанр, именно поэтому между его творческим методом и методом Осаму Дадзая имеется существенная разница. Читатель «Исповеди неполноценного человека» невольно становится «внутренним голосом» героя произведения, а читатель «Зубчатых колёс» — «глазами» героя.

Оба писателя сходятся в пессимистической оценке жизненных перспектив своих неспособных интегрироваться в обывательский дискурс, страдающих от абсурдности бытия персонажей: «Неполноценный человек... Воистину так. <...> Теперь я не бываю ни счастлив, ни несчастен. В так называемом “человеческом обществе”, где я жил до сих пор, как в преисподней, если и есть бесспорная истина, то только одна: всё проходит» [4, с. 136–137]. «Писать дальше у меня нет сил. Жить в таком душевном состоянии — невыразимая мука! Неужели не найдётся никого, кто бы потихоньку задушил меня, пока я сплю?» [1, с. 536].

В контексте эгобеллетристики Р. Акутагавы и О. Дадзая можно говорить о присущей им некой форме субъективного идеализма или даже солипсизма, поскольку при обвинении рассказчика в ненадёжности утверждение о том, что бытие — это объективная реальность, существующая независимо от нашего сознания, становится ложным. Герои «Исповеди неполноценного человека» и «Зубчатых колёс» в первую очередь живут в мире собственных интимных переживаний и только потом — в мире реальном, который демонстрируется в произведениях исключительно сквозь призму их индивидуального восприятия. Лучше всего это видно на примере героя Р. Акутагавы, который сам задаётся вопросом, действительно ли то, что он видит в своих галлюцинациях, или нереально: «Из-за этой галлюцинации (галлюцинации ли?) глазной врач неоднократно предписывал мне меньше курить. Но мне случалось видеть эти зубчатые колёса и до двадцати лет, когда я ещё не привык к табаку» [1, с. 506].

Р. Акутагава много размышлял о судьбе национальной литературы: убеждение, что японская литература никогда не станет всемирно признанной и не встанет в один ряд с европейской, мешало объективной оценке им самим

собственного писательского мастерства. Однако впоследствии его творчество, наряду с творчеством Осаму Дадзая и других японских писателей XX века, способствовало популяризации и становлению новой японской литературы — возможно, благодаря тому, что оба писателя оказались близки и понятны западному читателю, но в то же время сохраняли связь со своей национальной традицией.

Р. Акутагава и О. Дадзай являются «лицами» японской литературы эпохи модернизма, взявшими на себя сверхзадачу постигнуть саму суть человеческого бытия, духовные взлёты и падения, кризисы и страхи современного человека. В жанре эгобеллетристики в полной степени отражается трагедия утраты личностных смыслов в пространстве культуры XX века, но помимо трагедийного содержания, литературная исповедь предполагает попытку, если не возлюбить человеческую природу, то хотя бы понять и принять её.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Акутагава, Р. Ворота Расёмон : рассказы / Р. Акутагава ; пер. с яп. В. Гривнина, В. Марковой, Т. Ренько-Добровольской [и др.]. — Санкт-Петербург : Азбука : Азбука-Аттикус, 2017. — 544 с.
2. Войтишек, Е. Э. Открытие творчества японского писателя Таяма Катая в России / Е. Э. Войтишек, М. В. Семёнова // Вестн. Новосиб. гос. ун-та. Сер. История, филология. — 2009. — Т. 8, вып. 4. — С. 129–130.
3. Гривнин, В. С. Акутагава Рюноскэ. Жизнь, творчество, идеи / В. С. Гривнин. — Москва : Изд-во Моск.ун-та, 1980. — 296 с.
4. Дадзай, О. Исповедь «неполноценного» человека / О. Дадзай ; пер. с яп. В. Скальника. — Санкт-Петербург : Гипперин, 2019. — 160 с.
5. Луцкий, А. Л. К проблеме экзистенциализма в японской художественной литературе / А. Л. Луцкий // Теоретические проблемы литератур Дальнего Востока. — Москва, 1986. — С. 237–245.