

УДК 821.521.»18»

ЮЛІЯ ОСАДЧА
(Київ)

ДЖЕРЕЛЬНИЙ БАЗИС У ТРАКТАТІ «СУТНІСТЬ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ» ЦУБОУЧІ ШЬОЙО

Ключові слова: «Сутність художньої прози», Цубоуті Сьойо, джерело, цитування, цитата.

Написана в середині 80-х років XIX ст., робота «Сутність художньої прози» (『小説神髓』; 1885–1886) стала поштовхом до появи в Японії модерного періоду сучасного літературознавства і художньої літератури. Вона завершила підготовчий етап становлення модерної японської літературно-критичної думки, а її вихід ознаменував формування принципово інших підходів до мистецтва слова. Автор трактату, молодий літератор на ім'я Цубоучі Шьойо (坪内逍遙; 1859–1935), запропонував новий, «європеїзований» погляд на оповідну прозу як один із видів мистецтва, літературну діяльність і, відтак, соціальний статус письменника. Ця японська «аристотелівська поетика» виявилася, як не дивно, також і першою аналітичною працею, присвяченою загальнотеоретичним проблемам театрального й образотворчого мистецтв, музики і поезії, історії художньої прози в Японії та особливостям її поступу, а також теоретичним і практичним проблемам національної японської літератури.

Трактат часто визнається еkleктичною роботою незрілого автора. Можливо, така репутація склалася через недостатню виваженість позицій і слабку обґрунтованість тез Цубоучі внаслідок палкого бажання поєднати літературні практики і мистецькі теорії відмінних художніх традицій різних часів: аутентичних японських, набутих і частково адаптованих китайських з абсолютно незвичними для тогочасних японців західними (очевидно, цьому також сприяло запозичення певної термінології з європейського літературознавства та намагання узгодити її із традиційною японською). Якщо розглядати текст із позицій сьогодення, тобто з огляду на сучасні стандарти і вимоги до літературознавчих робіт, то перше враження від роботи, дійсно, саме таке. На додачу до цього, і в канони класичних праць із красного письменства Японії та Китаю трактат також не надто вписується через виразну орієнтованість на європейські зразки.

Згодом Цубоучі розповідав про свої студентські роки, заняття літературою і теоретичну підготовку, про те, які тексти та ідеї сформували його концепцію художньої літератури, викладену в «Сутності художньої прози». У статті «Вплив європейської літератури на літературу Японії» до видання творів світової літератури він писав: «Моїми консультантами були переважно дві чи три історії англійської та американської літератур (забув, як вони називалися), а також кілька журналів, зокрема «The Contemporary Review», «The Nineteenth Century», «The Forum», далі – декілька книжок Бейна⁴ з фі-

⁴ Швидше за все, йдеться про книжку Олександра Бейна «Англійські твори і риторика» (Alexander Bain. English Composition and Rhetoric, 1869).

лософії. Я не читав жодної книжки з естетики. Історію філософії я вивчав у Феноллози, але дуже побіжно. Лекцій на кшталт теорії літератури я ніколи не слухав» [цит. за: 4, с. 204]. У роботі «Дослідження “Сутність художньої прози”» Янагіда Ідзумі [10, с. 44–45] серед основних іноземних джерел називає також восьме видання «Encyclopædia Britannica», зокрема розміщену в ній статтю «Romance» і «Modern Romance and Novel», переклад яких у повному обсязі проф. Янагіда додає.

Таким чином, «Сутність художньої прози» (принаймні окремі частини трактату) була написана під безпосереднім впливом тогочасної англомовної, ширше – західної, філологічної традиції, про що свідчать посилання на критичні твори і цитування більш ніж двадцяти західних – переважно англійських – літераторів (згадки французьких і німецьких рідші), утім, часто цитати наводяться лише із зазначенням прізвища автора, без назви праці чи джерела.

За великим рахунком, усі джерела – як критичні роботи та/або теоретичні дослідження, так і художні твори – умовно можна поділити за походженням, тобто приналежністю цитованого автора до західної чи східної (як японської, так і китайської) літературної (ширше – митецької) традиції, а також за способом цитування: цитовані тексти із прямими посиланнями у вигляді виписок (незалежно від зазначення або ні автора) і запозичень головної ідеї у вигляді переказу суті роботи із зазначенням джерела та/або автора; нецитовані тексти, коли називаються їхні автори, а самі праці – ні.

Джерела за їхнім походженням, своєю чергою, поділятимуться на тексти: 1) європейських авторів: «чисті», взяті безпосередньо з європейських джерел, і «гібридні», тобто західних авторів, чії роботи були вже перекладені японською та, відповідно, перебували в обігу; 2) японських авторів: «чисті», чії ідеї Цубоучі цитує (переказує) або згадує, та «гібридні», в яких викладено концепції китайських літераторів. Однак через брак інформації про часописи і видання, якими користувався Цубоучі Шьойо (достеменно відомо лише про два з них), чітко відмежувати суто європейські від змішаних (перекладених) джерел дуже важко, тому вони розглядатимуться разом.

Отже, в плані становлення концепції художньої прози *шьюсецу* Цубоучі насамперед цікавить кількість (частотність і обсяг) і якість (спосіб цитування і подальша інтерпретація) звернень Цубоучі до критичних і теоретичних праць європейських, китайських і японських авторів. До уваги також братиметься мета цитування: або запозичення ідей шляхом прямого цитування чи переказу основної думки, або наведення прикладів до власної літературної теорії чи ілюстрація її окремих положень.

Одну з перших тез трактату – міркування із приводу «сутності» (本義) мистецтва і художньої прози як одного з його видів – Цубоучі починає із прямого цитування висловів двох панів, імена яких він не називає, про призначення і роль мистецтва в житті суспільства: «Нещодавно пан N, відомий як знавець Америки, у передмісті Токіо на лекції з основних засад мистецтва неодноразово спростовував поширені у світі хибні ідеї про сутність мистецтва» [9, с. 151]. Думка першого «пана N», як відомо, належить Ернесту Феноллозі (Ernest Fenollosa; 1853–1908) – видатному вченому, запрошеному урядом Японії викладати в Токійському імператорському університеті. Цитований уривок Цубоучі взяв із його відкритої лекції «Істинна теорія мистецтва» (『美術真説』), хоча сам письменник твердив про свою нездатність

зрозуміти навіть третину того, що так красномовно викладав американець. Крім того, на думку Дональда Кіна, «небажання Цубоучі називати його джерело і прагнення заперечити окремі моменти в аргументації Феноллози могли бути спричинені неприязню до вчителя, який поставив настільки погані оцінки і з політології, і з політичної економіки, що той був змушений учитися на третьому курсі вдруге» [2, с. 99]. Лекція була прочитана 14 травня 1882 р., у ній він виклав європейський підхід до мистецтва і запропонував «теоретичне осмислення» так званої концепції «японського мистецтва». У жовтні того самого року текст був перекладений учнями Феноллози японською і виданий; оригінальний текст лекції англійською мовою вважається втраченим. На думку Янагіда Ідзумі [10, с. 65], другим «паном N» був буддистський наставник Оучі Сейран (大内青巒; 1845–1918). У першому номері за 1884 рік журналу «Новини у світі мистецтва Великої Японії» (「大日本美術新報」) він розмістив статтю, де висловив сутолосне до думки Феноллози судження про мистецтво як спосіб «насолоджувати душу та око людини, підносити її дух».

Найбільшою із критичних праць європейських авторів стала, напевне, цитата з есея «Життя Джордж Еліот» («The Life of George Eliot») Джона Морлі (John Morley; 1838–1923), який Цубоучі неодноразово згадує в трактаті. І хоча Масанобу Ода [4, с. 204] зазначає, що робота вийшла у світ лише в 1891 році (через 5 років після публікації окремих частин трактату), найвірогідніше йдеться про якусь статтю в одному з літературних журналів. Однак також відомо, що протягом 1871–1877 рр. виходила багатотомна збірка Джона Морлі під назвою «Критика. Різне» («Critical Miscellanies»), а вищеназваний есей розміщений у її перевиданнях. Отже, поки що це питання залишається відкритим.

З-поміж європейських (англійських) письменників Цубоучі обмежився прямим цитуванням робіт Вальтера Скотта (Walter Scott; 1771–1832), Г'ю Міллера (Hugh Miller; 1802–1856) і Вільяма Теккерера (William Thackeray; 1811–1863). Ці три невеличкі уривки присвячені проблемі співвідношення вигадки і правди в художньому тексті, а також об'єктам і фокусу зображення в офіційних історичних записах і художніх творах на історичні теми. Ані джерела, ані назви текстів Цубоучі не надає, а просто наводить один за одним фрагменти з них як думки авторитетних експертів. Цікавим є випадок, коли Цубоучі пропонує читачеві доволі велику цитату про виховну функцію художньої прози, втім її невідомого автора називає лише «одним європейським ерудитом» [9, с. 173]. Сучасні японські дослідники, зокрема Мунаката Кадзушіге, посилаються на працю Янагіда Ідзумі, який свого часу писав: «...напевне ці слова були взяті з якогось часопису того періоду» [цит. за: 8, с. 239]; слід думати, західного, а не японського.

Серед суто японських, використаних для обґрунтування власної концепції сюжетної прози джерел Цубоучі наводить фрагмент із твору єдиного оригінального тут японського автора – трактат «Дорогоцінний гребінець "Повісті про Генджі"» (『源氏物語玉の小櫛』; 1796) видатного філолога Середньовіччя – Мотоорі Норінага (本居宣長; 1730–1801). У ньому вмотивовується унікальність національної японської прози *моногатарі* через презумпцію рафінованої вишуканості і піднесеного, шляхетного естетизму японського письменства класичного періоду.

Другим текстом японського автора, уривок із роботи якого цитується в концептуальній площині, став коментар до «Переказу про вісьмох псів Нансо із Сатомі» (『南総里見八犬伝』; 1814–1842) письменника-романіста Такідзава Бакін (滝沢馬琴; 1767–1848). У цьому «гібридному» і «східного походження» тексті Цубоучі цікавили досить поширені серед японських письменників доби Едо (1604–1867) «сім правил написання сюжетного твору» (稗史七則) китайських літераторів періоду Юань-Мін (1280–1644).

Після пояснення переваг художньої прози над театральними виставами, живописом і поезією перший, присвячений природі белетристики розділ трактату Цубоучі завершує низкою цитат із тексту «Риторика і вишукана словесність» (『修辭及華文』), який по суті був перекладом статті «Rhetoric and Belles Lettres» у другому томі енциклопедичного видання «Інформація для людей від Чемберсів» («Chambers's information for the people», 1849). Японський переклад здійснив видатний просвітник кінця XIX ст. Кікучі Дайроку (菊池大麓; 1855–1917). Доречність цитування автор пояснює так: «У наступних цитатах доволі предметно викладено думку про поезію, а тому, сподіваюся, ці уривки цілком заповнять прогалини в моїй роботі» [9, с. 153].

Окремої уваги заслуговує робота Герберта Спенсера (Herbert Spencer; 1820–1903) «Філософія стилю» («The philosophy of style»; 1852). Вона стала основою обґрунтування необхідності і важливості змішання різноманітних стилів у межах одного художнього твору і впровадження нових поетичних прийомів, зокрема використання тропів, хоча в самому тексті безпосередньо наведене лише словосполучення – «figures of speech».

Окрім безпосереднього наведення різних робіт у трактаті доволі часто зустрічаються перекази ідей західних і східних авторів. Як і прямі цитати, ці виклади були в основі авторської думки та/або доповнювали її. Прикладом першого можуть бути міркування Маколей про майбутнє мистецтва: «Воно приречене занепасти слідом за становленням і розвитком суспільства. <...> ...але причину цього слід убачати в поступовому і впевненому злеті художньої прози в наші часи» [9, с. 162]. Приблизно так само була представлена і думка Фрідріха Шиллера (Friedrich Schiller; 1759–1805): «Розмірковуючи над сюжетом п'єси, Шиллер якось зазначив, що головне у виставі – кінцевий результат. Несподіванка має стати розв'язкою» [9, с. 162].

Усі названі вище роботи наводяться в трактаті винятково як авторитетні джерела (питання згоди/заперечення різних думок залишається осторонь), причому Цубоучі запозичує та використовує ідеї, на основі чи всупереч яким він вибудовує власну концепцію художньої чи оповідної прози *шьюсецу*.

Поза тим, у трактаті чимало уривків із критичних і художніх текстів європейських авторів, наданих із метою проілюструвати або підтвердити власну думку (тезу) прикладами (в цьому проглядає давній звичай шукати подібні прецеденти в минулому, посилаючись на визнані традицією джерела). Приміром, теза про те, що римована поезія цілковито зужила себе, підкріплювалася тим, що «безсмертний англійський поет Мільтон постійно говорив про це і першим створив неримовану поему blank verse, заперечуючи римовану поезію» [9, с. 153]. Ту саму функцію виконує згадка про Едмунда Берка (Edmund Burke; 1729–1797) у загальному контексті розмови про майстерність і добірність стилю та про його роль у мистецтві перекопувати: «Добре відомо, що коли пан Берк у парламенті висловлював недовіру Гастінгсу, в своєму виступі він скористався протокольним стилем, чим

уразив усіх членів парламенту» [9, с. 175]. Важливо зазначити, що абсолютно всі твори – і художні, і критичні, і дослідження – далекосхідних авторів (окрім вищеназваних робіт Мотоорі Норінага і Такідзава Бакін) наводяться у трактаті винятково як ілюстративний матеріал; сюжет, мова, дійові особи, літературні прийоми тощо в художніх творах європейських авторів Цубоучі аналізує, наводить як приклад тощо, але не цитує безпосередньо.

Окремою темою постає цитування художніх творів японських і європейських авторів. Серед останніх можна назвати поему-епіграму Джорджа Уітера (George Wither; 1588–1667), лише один рядок із якої Цубоучі використовує для ілюстрації художнього прийому – так званого правила заміщення, причому в трактаті це єдиний уривок, наведений мовою оригіналу з японським перекладом: «Одного разу він написав вірш, у якому із сумом розповів про занепад свого роду:

Як гірко бачити, що осінь до роду нашого приходить.
Навіть ім'я на зачакання натякає.
“The very name of Wither shows decay”» [9, с. 185].

Примітно, що відразу після рядка Уітера Цубоучі наводить – що відіграє компенсаторну функцію – вірш відомого середньовічного японського поета: «У нашій країні за часи правління аристократії чиновник третього рангу Мінамото-но Йорімаца перед тим, як учинити самогубство, склав на галявині храму Бьодо-ін такий передсмертний вірш:

Мені безрадісно. Мов дерево старе, яке не має цвіту,
І я також плодів після себе не лишу.

І хоча тут це виглядає як каламбур, але я впевнений, що звичайні слова не здатні передати такі пронизливі почуття» [9, с. 185].

У другій частині трактату, особливо в розділі, присвяченому особливостям стилів, цитується чимало художніх творів попередньої доби (примітно, жодного твору сучасних йому авторів Цубоучі не те що не проаналізував, а навіть не назвав).

Твори китайських авторів не цитуються, а лише згадуються та/або наводяться як приклади (часто, коли Цубоучі критикує сам та/або аналізує критичні висловлювання інших авторів). Серед них так само можна виділити декілька груп: твори релігійно-філософського характеру і трактати на медичну, військову тощо тематику, а також світська, художня література (як проза, так і поезія). До перших належать такі тексти, як «Чжуан-цзи» (『莊子』; III ст. до н. е.), «Трактат про спричинені холодом хвороби» (『傷寒条弁』; III ст.), «Скарбниця чистого світла» (『光明藏』; XII ст.), «Записи Сютан» (『虛堂錄』; XIII ст.), «Бесіди Чжу Сі» (『朱子語類』; 1270) та інші. Слід, однак, зазначити, що лише перший трактат згадується Цубоучі безпосередньо, решта фігурує в коментарі Такідзава Бакін до його роману «Переказ про вісьмох псів».

Поміж поетичних творів китайських поетів називаються лише дві поеми Бо Цзюй-і (白居易; 772–846) – «Пісня нескінченної туги» (『長恨歌』; 806) і «Гра на лютні» (『琵琶行』; 816). При цьому Цубоучі наголошує на меншовартості (порівняно з європейською поезією) цих двох великих поем давнини: «Серед китайських віршів також багато простеньких. У таких поемах, як

«Пісня нескінченної туги» або «Гра на лютні», сюжет невиразний, тому за своєю суттю вони відрізняються від європейської поезії» [9, с. 152].

Репутація середньовічної китайської белетристики виявилася кращою, але ненабагато. Якщо один із чотирьох великих класичних романів Китаю, «Подорож на Захід» (『西遊記』; XVI ст.), використовується як найкраща ілюстрація прийому «подвійного сюжету», що складається з видимої зовнішньої оповіді та прихованого інакомовного смислу, а роман «Річкові затоки» (『水滸傳』; XIV ст.) – як приклад до певних тез Цубоучі (відзначаються також його «майстерно побудований сюжет» і «вирази дивовижної краси»), то «Легенда про синьовода» (『翠翹傳』, ?), хоча й служить за приклад, але, за словами самого Цубоучі, «не надто слухний».

Взірцями пропаганди розпусти й аморальної поведінки були названі два побутово-описових романи – «Квіти сливи в золотій вазі» (『金瓶梅』; 1596) і «Футоун із плоті» (『肉蒲團』; 1657). Цубоучі намагався реабілітувати їх репутацію, створену китайськими критиками і літераторами («Якщо в людини, яка читатиме цей твір, виникнуть хибні думки, то гріх цей буде на читачеві, а не на книжці» [9, с. 172]), але водночас стверджував, що ці твори не можуть називатися справжньою літературою.

Цілком природно, що найбільш цитовані та коментовані в трактаті художні твори японських авторів. Як уже зазначалося, Цубоучі жодним словом не згадав нікого зі своїх сучасників, а для розгляду стилістичних і мовних особливостей художнього тексту він обрав і твори класичного письменства, й авторів розважальної і дидактичної літератури *lesaku*. Так, вишуканий стиль *га-бунтай* (雅文體) класичної мови, реалістичність дійових осіб і життєвих ситуацій, а також показ витончених почуттів у «Повісті про Генджі» (『源氏物語』; 1008) зробили її найбільш цитованим у трактаті твором (Цубоучі звертався до неї сім разів). Цитата із «Громадської лазні» (『浮世風呂』; 1813) Шікітей Самба (式亭三馬; 1776–1822) ілюструє комічний ефект, що створюється, якщо класичною мовою *вабун* (倭文) описувати життя і побут звичайних городян (для порівняння: майже невідомий зараз твір «Столичні жести» (『都の手振』; ?) у цьому контексті лише побіжно згадується, але не цитується). Як приклад художнього тексту, написаного грубим стилем *дзоку-бунтай* (俗文體), наводиться уривок із твору Шьотей Кінсуй (松亭金水; 1795–1863), але сам твір не називається. «Записи про прекрасну молодь» (『美少年録』; 1829–1848) Такідзава Бакін цитуються нарівно з «Повістю провісземлі Ханьдань» (『邯鄲諸国物語』; 1834–1856) і «Повістю про Шірануї» (『白縫譚』; 1849–1885). У трактаті також аналізується чимало фраз і висловів із тогочасних п'єс, але майже всі вони лишпаються неназваними.

Насамкінець – цитування або згадки про поетичні тексти європейських, китайських і японських авторів. Єдиний випадок наведення рядка з європейської поезії розглянуто вище. Про японські та китайські вірші Цубоучі Шьойо писав так: «Цитування стародавніх поезій найбільше зустрічаються в середньовічних *моногатарі*. <...> У європейській художній прозі випадків ужитку цього правила надзвичайно багато. [В Японії] після опису обставин пишуть два слова «саме так» і вставляють у текст власні китайські вірші *канші*, що має ніби такий самий ефект, але їм бракує витонченого смаку давніх китайських віршів» [9, с. 186]. І якщо приклади китайських віршів оминаються («Випадки цитування китайських поезій також бувають, але оскільки зараз нічого путнього згадати не можу, то й приклади наводити не буду»

[9, с. 186]), то японська національна поезія представлена двома взірцями: віршами двох невідомих авторів із першої поетичної антології «Зібрання десяти тисяч поколінь» (『万葉集』; 759) і «Зібрання давніх і сучасних японських пісень» (『古今和歌集』; 935). Водночас поема «Білі хризантеми» (『孝女白菊』; 1881) Іноуе Тецуджіро (井上哲次郎; 1855–1944) наведена в контексті поезії нового стилю *шінтайші* (新体詩), а поезія *вака* (和歌) і *хаута* (端歌) з'являється в трактаті дуже епізодично, згадки про них не мають концептуального характеру.

Таким чином, трактат «Сутність художньої прози» – принаймні окремі його частини – був написаний під впливом тогочасної європейської літературної традиції, на що вказують часті звернення Цубоучі Шьойо до творів західних авторів. Крім того, у трактаті немає жодного процитованого мовою оригіналу твору європейського автора (окрім єдиного рядка Уітера): всі згадані тексти або надані в чужих перекладах, або переказані. Цитати з робіт західних літераторів часто наводяться лише із зазначенням імені автора, але без назви праці чи джерела. Серед усіх цитованих у роботі текстів (як художніх, так і критичних) окрім західноєвропейського корпусу, який, наскільки то було можливо, став теоретичним підґрунтям і водночас ілюстративним матеріалом окремих тез літературної концепції Цубоучі Шьойо, можна виділити також і східний, який уключає японську (багато в чому наслідувальну щодо китайської) та власне канонічну китайську літературні традиції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Chambers's information for the people [Електронний ресурс]. – Volume II. W. and R. Chambers; London : W.S. Orr, 1849. – P. 689–704. – Режим доступу : https://archive.org/stream/cihm_46914#page/n9/mode/1up
2. Keen D. Dawn to the West: Japanese Literature in the Modern Era (Vol. 3). – New York : Columbia University Press, 1998. – 1329 p.
3. Kornicki Peter F. The Reform of Fiction in Meiji Japan. – Ithaca Press, London, 1982. – 133 с.
4. Masanobu Oda. Remarks on the Study of Meiji Literature // Monumenta Nipponica. – 1942. – Vol. 5, No. 1. – P. 203–207.
5. Ryan M. Gr. The Development of Realism in the Fiction of Tsubouchi Shoyo. – University of Washington Press, Seattle and London. 1975. – 133 p.
6. Ryan M. Gr. Japan's First Modern Novel: Ukigumo of Futabatei Shimei. – New York : Columbia University Press, 1965. – 381 p.
7. Spencer H. THE PHILOSOPHY OF STYLE [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.fullbooks.com/The-Philosophy-of-Style.html>
8. 宗像和重 「小説」をノベルに // 坪内逍遙 『小説神髓』岩波書店, 2010. – С. 263–276.
9. 坪内逍遙 『小説神髓』 // 日本近代文学全集 4 : 坪内逍遙・二葉亭四迷 筑摩書房, 1963. – С. 150–205.
10. 柳田泉 『小説神髓』研究. 株式会社日本図書センター, 1990. – 350 с.

ЮЛИЯ ОСАДЧА

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИСТОЧНИКИ В ТРАКТАТЕ

«СУЩНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ» ЦУБОУТИ СЁЁ

В статье рассматриваются основные источники заимствования идей и иллюстративных примеров для аргументации основных тезисов концепции художественной прозы в трактате «Сущность художественной прозы» Цубоути Сёё. Также анализируются прямой и косвенный способы цитирования произведений европейской,

китайской и японской художественной прозы, поэзии и критической литературы. В трактате нет ни одной цитаты на языке оригинала европейского автора (кроме единственной строки Джорджа Уитера): все упомянутые тексты или цитируются в чужих переводах, или переведены самим автором и часто приводятся с указанием имени автора, но без названия работы или источника.

Ключевые слова: «Сущность художественной прозы», Цубоучи Сёё, источник, цитирование, цитата.

YULIYA OSADCHA

LITERARY SOURCES IN THE TREATISE

«THE ESSENCE OF THE NOVEL» BY TSUBOUCHI SHOYO

The article examines the main sources for borrowing ideas and examples to argue the concept of fiction in the treatise «The Essence of the Novel» by Tsubouchi Shoyo. The article also analyzes the direct and indirect methods of citing European, Chinese and Japanese authors. There is no one quote of European authors (except a single line from the poems of George Whither) in the original language in the treatise: all texts are quoted in other's translations or translated by Tsubouchi Shoyo (the author's name, but without noticing a title or a source).

Key words: «The Essence of the Novel», Tsubouchi Shoyo, source, citation, quote.

Одержано 10.07.2015 р.