

БЕЛИНСКИЙ И ЯПОНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Статья Р. Карлиной

Куда бы ни проникала русская литература, на каких бы языках она ни звучала, — она всегда оставляла глубокий след в творчестве наиболее прогрессивных писателей различных стран.

Плодотворное воздействие русской литературы простирается и на Запад и на Восток, однако значение ее в странах Востока пока еще мало изучено; эта проблема только в наши дни становится предметом подлинной научной разработки.

Исследование влияния русской литературы на японскую еще раз доказывает нам всю силу и значительность ее творческого воздействия; оно сказывается не только на отдельных произведениях разных японских авторов, но, как указывает проф. Н. И. Конрад, — «...русские классики сыграли немалую роль в оформлении целых литературных направлений, и при этом важнейших в истории этой <т. е. японской.— Р. К.> литературы»¹.

Огромное значение русской литературы для литературного развития Японии признается в целом ряде наиболее серьезных работ японских исследователей. Исключительно высоко оценивают это значение прогрессивные общественно-литературные деятели современной Японии. Так, известный писатель и литературный критик Акита Удзюку (в настоящее время вступивший в ряды японской компартии) по поводу иностранных влияний на японскую литературу писал: «...Я считаю, что наиболее сильным было, разумеется, влияние русской литературы»; «...Влияние русской литературы носило совершенно особый характер».

Произведения русских классиков послужили для японских писателей не только образцами художественного мастерства — «...у русской литературы мы учились и учимся жизни, — подчеркивает Акита. — Что такое жизнь? Как нужно правильно жить? — Вот вопросы, которые встали перед нами»².

Такое же суждение о роли русской литературы неоднократно высказывал и другой современный писатель-коммунист, виднейший революционно-демократический деятель — Фудзимори Сэйкити³.

Плодотворность воздействия русской литературы признается и большинством буржуазных японских литературоведов; имеются даже отдельные статьи на эту тему⁴.

Особенно значительно было это воздействие при возникновении и становлении японской реалистической литературы в 80-е — 90-е годы прошлого столетия. Произведения русских классиков XIX в., именно в те годы начинавшие проникать в Японию, оказали прямое влияние на этот процесс.

Однако возникновение и формирование реалистического романа, составившие особый и притом важнейший этап в истории японской литературы нового времени, ознаменовано не только влиянием русской художественной литературы XIX в. На формирование этого романа большое влияние

оказала и передовая русская философская и литературно-эстетическая мысль — идеи Белинского, Чернышевского и Добролюбова, в особенности Белинского.

Некоторое раскрытие этого факта, до сих пор еще совершенно не исследованного советским японоведением и не понятого по-настоящему японским литературоведением, и составляет цель настоящей статьи.

Основоположником японского реалистического романа нового времени является писатель Хасэгава Тацуноскэ, более известный под псевдонимом Фтабатэй С и м э й (1864—1909). Это был знаток и ценитель русской литературы, глубоко повлиявшей на его собственное творчество, талантливый переводчик с русского, первый в полноценных художественных переводах познакомивший японское общество с произведениями наших классиков. Мы считаем возможным утверждать, что литературные воззрения Фтабатэя непосредственно восходят к идеям великого русского критика-демократа Белинского.

* * *

Хасэгава Тацуноскэ (Фтабатэй Симэй) родился в 1864 г. в городе Эдо (теперешнем Токио), в старой самурайской семье. В этой семье, довольно культурной для своего времени, много читали, хорошо знали и любили японских и китайских классиков. Пристрастие к старой феодальной культуре, присущее семье писателя, не носило, однако, реакционного характера и не помешало проникновению в эту среду либеральных веяний и настроений. Падение феодального режима (1868 — 71 гг.) было здесь встречено с восторгом; отец Фтабатэя сразу же поступил на службу к новому правительству, а сам Фтабатэй рассказывает, что он «с детских лет был пламенным приверженцем реформы Мэйдзи»⁵.

Закончив среднюю школу, Фтабатэй решил избрать в дальнейшем дипломатическую карьеру, причем сфера будущей деятельности представлялась ему связанной с Россией, взаимоотношения с которой расценивались тогда как один из наиболее серьезных вопросов международного положения Японии. Для подготовки к этой карьере Фтабатэй в 1881 г. поступил на русское отделение Токийского института иностранных языков. Здесь он проучился почти пять лет, и эти пять лет определили всю его дальнейшую судьбу.

Основным предметом преподавания на русском отделении был русский язык. Однако наряду с ним учащиеся знакомили и с русской литературой. Благодаря этому, а также вследствие своего особого интереса к литературе Фтабатэй познакомился с основными работами Белинского, Герцена, Чернышевского и Добролюбова еще на студенческой скамье. Сочинениями Белинского Фтабатэй, по собственному признанию, в эти годы прямо зачитывался.

Произведения русских писателей привели молодого Фтабатэя к мысли, что художественная литература — не только развлечение; что, будучи неразрывно связана с общественной жизнью, она является путем к познанию окружающего, общественным средством, направляющим сознание людей. Тем самым ясные становились для него задачи, вставшие в те годы перед литературой его собственной страны.

Об этих складывавшихся у него совершенно новых для японского читателя того времени взглядах на литературу Фтабатэй сам говорил в своей «Исповеди»: «У меня возник глубокий интерес к изучению и анализу <...> тех проблем, которыми занимаются русские писатели, иначе говоря, интерес к изучению социальных явлений с литературных позиций, — то, чего совершенно нет в литературе Востока»⁶.

Это увлечение по-новому понятой литературой привело к тому, что мысль о дипломатической карьере была отброшена, и по выходе из инсти-

туда все стремления Фтабатэя сосредоточиваются на литературной работе.

Умер Фтабатэй в возрасте сорока пяти лет (30 мая 1909 г.). В различные годы своей жизни он был преподавателем русского языка и литературы, переводчиком в отделе печати при кабинете министров, журналистом, газетным корреспондентом, но главным полем его деятельности была художественная литература, причем весь его творческий путь с начала и до конца оказался связан с русской литературой. Под ее влиянием определилось реалистическое направление его собственного творчества, его тяготение к социальной тематике, к жанру социально-психологического романа. Фтабатэй сам не раз говорил, что как писатель он учился у русских авторов; своими учителями он называл Тургенева и Гончарова⁷ и открыто заявлял, что тема его первого большого романа «Плывущее облако» навеяна романом Гончарова «Обрыв»⁸. Его переводческая деятельность, заслуженно получившая общее признание, также связана с русской литературой — с произведениями Тургенева, Гоголя, Горького, Толстого, Гаршина и др.

Всего им сделано свыше 30 литературных переводов с русского, в том числе переводы таких значительных вещей, как «Отцы и дети», «Рудин», «Дым», «Ася» Тургенева, «Старосветские помещики», «Записки сумасшедшего», «Портрет» Гоголя и др. С русской литературой связана и его работа как литературного критика: им опубликован ряд заметок и очерков, где он характеризует произведения Гончарова, Тургенева, Горького и других русских писателей. Наконец, его работа по созданию нового литературного языка и стиля носит отчетливые следы влияния русских классиков. А его суждения о литературе, ее сущности, целях и задачах представляют собой переведенные на японский язык и слегка видоизмененные высказывания Белинского, Добролюбова и Чернышевского.

Но если Фтабатэй прямо указывает, кто из русских авторов и какие их произведения послужили образцами для его собственных романов, то по отношению к русским критикам он ограничивается лишь признанием общего идейного влияния, оказанного на него Белинским, Герценом, Чернышевским и Добролюбовым.

Однако такое, хотя и неоднократно делавшееся, признание не дает даже приблизительного представления о том, что именно и в какой мере почерпнул Фтабатэй в трудах русских критиков-философов, тем более что заимствования делаются им без каких-либо ссылок на источник и, как правило, подаются без кавычек. Таким образом становится необходимым нам самим разобраться в объеме и характере этих заимствований.

В пределах данного сообщения мы ограничимся разбором зависимости литературных воззрений Фтабатэя (Хасэгава) от трудов великого русского мыслителя — Белинского.

В нашем распоряжении в качестве материала имелись переводы двух статей Белинского, сделанные Фтабатэем, его собственная статья «Сёсэцу сорон» («Теория романа») 1886 г., и ряд других статей и отдельных заметок более позднего времени, где он излагает свои взгляды на литературу в виде отдельных суждений.

В 1885 г., еще будучи студентом, Фтабатэй перевел статью Белинского «Идея искусства»; повидимому, к этому же времени относится перевод раздела «Драматическая поэзия» из статьи Белинского «Разделение поэзии на роды и виды». Эти переводы Фтабатэй не опубликовал; после его смерти среди его бумаг была найдена рукопись, озаглавленная «Бидзюцу-но хонги» («Значение искусства»), с пометкой: «12-й том сочинений г-на Б.», содержащая переводы указанных статей Белинского. Впервые эти переводы были напечатаны только в 1928 г., т. е. почти 20 лет спустя после смерти Фтабатэя⁹.

Сразу же по выходе из института, в январе 1886 г., Фтабатэй познакомился с одним из наиболее видных литературных деятелей тех лет — писателем Цубоути Сёё (1859—1935), уже завоевавшим известность книгой «Сущность романа» («Сёсэцу синдзуй») и романом «Нравы наших школяров». Цубоути покровительствовал Фтабатэю при начале его литературной деятельности и просматривал и исправлял его первый роман «Плывущее облако», первая часть которого даже вышла в печати под именем Цубоути, а не самого Фтабатэя.

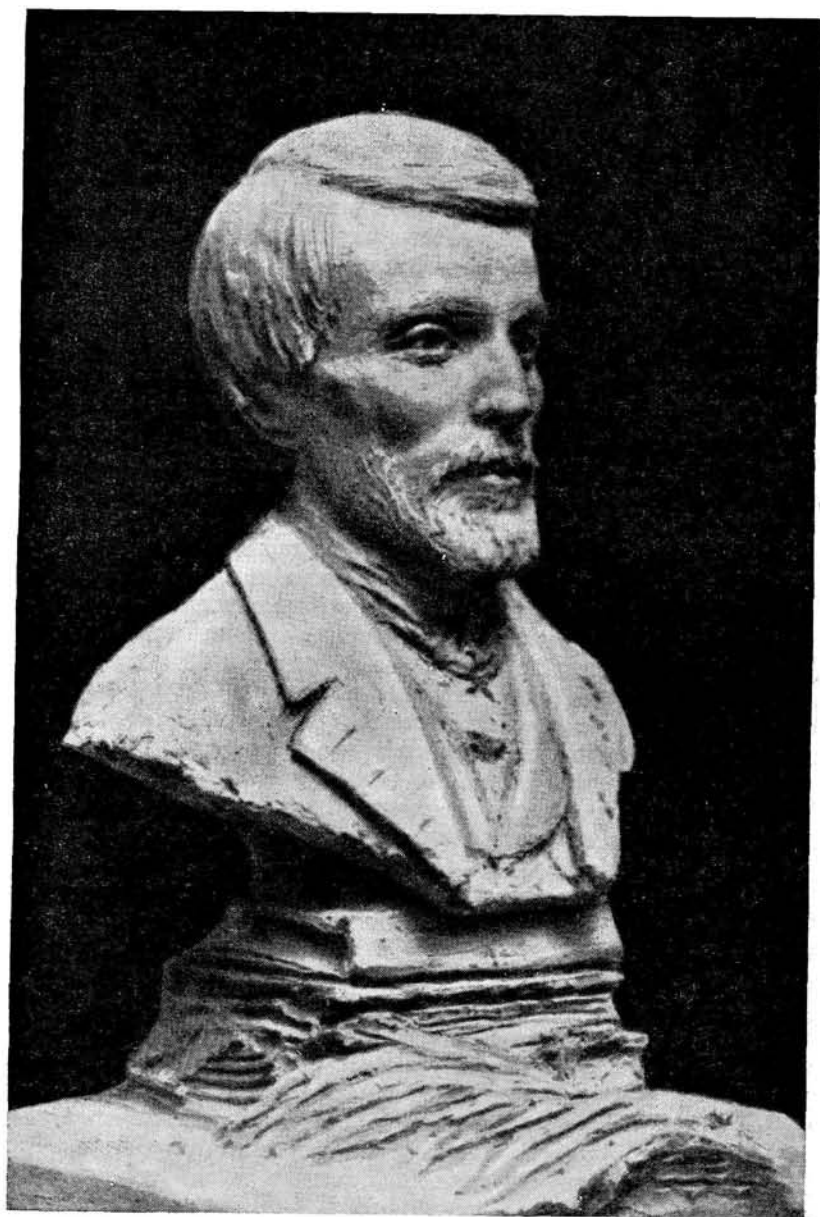
Тесные дружеские отношения, завязавшиеся с самого начала знакомства и продолжавшиеся свыше двадцати лет, вплоть до смерти Фтабатэя, не помешали, однако, их разногласиям во взглядах на литературу. Фтабатэй не только полемизировал с Цубоути в частных беседах; в результате ряда горячих споров он сформулировал свою точку зрения по этому вопросу и изложил ее в статье «Теория романа» («Сёсэцу сорон»), которую и опубликовал в журнале «Тёо-гакудзюцу», в апрельском номере за 1886 г.

В японском литературоведении господствует мнение о Фтабатэе как о литературном ученике и идейном последователе Цубоути. Почти все японские исследователи, отмечая в один голос связи Фтабатэя с русской литературой (о чем он сам всегда и везде заявлял), в то же время непосредственные истоки его творчества связывают с именем Цубоути. Что же касается литературных воззрений Фтабатэя, то этот вопрос в Японии еще недостаточно освещен и, видимо, мало исследован, однако и здесь общепринятая точка зрения сводится к тому, что взгляды Фтабатэя на литературу трактуются как развитие и продолжение концепции Цубоути.

Нужно указать, что литературным взглядам Фтабатэя внимание уделяется далеко не во всех исследованиях, посвященных его литературной деятельности. При этом из всех тех японских авторов, работы которых были в нашем распоряжении, вопроса о связях его воззрений с русской литературой касаются главным образом Иваки Дзюнтаро¹⁰, Фудзимура Саку¹¹, Нагаи Иккё¹². Однако, разбирая воззрения Фтабатэя, и эти исследователи приходят к выводу, что, в основном, он является продолжателем Цубоути и только в каких-то частях своей теории идет от Белинского. Наиболее серьезная работа принадлежит Иваки, который придает более существенное значение влиянию Белинского на Фтабатэя.

Но и эти авторы не раскрывают должным образом того, что именно Фтабатэй взял у Белинского. В большинстве же написанных о нем статей и в тех разделах многочисленных работ по истории японской литературы, где идет речь о Фтабатэе, его теоретические воззрения, его понимание роли и задач литературы, т. е. идейная основа его творчества, обычно не затрагиваются вовсе.

Общая схема складывается в таком виде: Цубоути признается главой и начинателем реалистического направления в новой японской литературе, а Фтабатэй — это его талантливый ученик и последователь, который при этом был тесно связан с русской литературой и находился под сильным ее влиянием; считается, что Фтабатэй вполне разделял и несколько развил теорию Цубоути по вопросам литературы и искусства; признано, что романы Фтабатэя значительно более реалистичны, чем произведения Цубоути, что вполне справедливо объясняется его связями с русской литературой; его особыми заслугами считают переводы из русских авторов, создание нового литературного стиля и литературного языка, близкого к живой разговорной речи, и то, что в своих романах он изображает обыкновенную жизнь обыкновенного человека — явление, до этого в японской литературе небывалое.



БЕЛИНСКИЙ

Бюст работы М. Каплана, гипс, 1890-е гг.

Местонахождение оригинала неизвестно

Мы не умаляем значения Цубоути в истории новой японской литературы, но и не присоединяемся к мнению тех японских литературоведов, которые объявляют его главой современного японского реализма, а его «Сущность романа» — «манифестом, провозгласившим реализм в литературе»¹³; мы считаем также совершенно неверной ту сравнительную оценку, которую дают японские исследователи, сопоставляя деятельность Цубоути и Фтабатэя как теоретиков литературы.

Заслуга Цубоути заключалась в его борьбе с носителем старой идеологии — феодальной литературой, влиянию которой он первый нанес решительный удар; этот удар был направлен и против современных ему (80-е годы XIX в.) писателей — апологетов феодального общества, своими произведениями выступавших против капиталистического переустройства Японии. С особой силой Цубоути расправляется в своей книге с дидактическими романами, где в форме фантастических и авантюрных приключений проводились нравственные поучения в духе феодальной морали. Он заявлял, что в центре внимания искусства должна быть действительность, жизнь современного человека. Однако для Цубоути изображение в литературе жизни человека сводилось к психологическому анализу человеческих чувств, показу глубин человеческого сердца и к описанию нравов и быта. «Главное в романе это — чувства людей; второе, это — быт и нравы»¹⁴, — писал он. Цубоути заявлял, что искусство в целом (и литература, в частности) не имеет практического значения; приносить пользу — не его задача; по его мнению, литература не может и не должна служить средством воспитательного и общественно-политического воздействия, ее роль и значение определяются только с точки зрения вызываемых ею эстетических эмоций; при этом писатель не должен ни объяснять изображаемые им явления, ни, тем более, судить о них.

Здесь нет необходимости подвергать развернутой критике взгляды Цубоути и доказывать ложность понятий, почерпнутых им у западноевропейских литературоведов середины и начала второй половины XIX в. На данном этапе общественного развития Японии прогрессивность теории Цубоути заключалась, главным образом, в ее борьбе с реакционным идеологическим воздействием феодальной литературы на сознание людей и в требовании, чтобы искусство изображало современную писателю или художнику реальную жизнь. Но принципы реализма не нашли здесь полного и последовательного развития, ибо Цубоути в этой своей работе не пошел дальше своих западных учителей, что и привело его к непониманию активной роли литературы в формировании общественного сознания, к порочному лозунгу — «искусство для искусства».

Фтабатэй оценивает искусство совсем с иных позиций. В представлении Фтабатэя искусство является не только источником эстетического наслаждения, его роль и значение далеко не исчерпывается тем, что оно «доставляет радость сердцу человека», как это заключает Цубоути. Для Фтабатэя искусство — один из двух возможных путей к познанию окружающего мира. «Человек, — говорит он, — в силу своих природных запросов всегда стремится познать естественное в случайном, познать единое в различном. Для того, чтобы познать, есть два пути: первый путь — это познание научное, посредством логических обобщений (понятий), при помощи разума. Второй — познание через искусство, посредством восприятий, при помощи чувств»¹⁵.

Наука и искусство имеют одно и то же содержание, один и тот же источник — действительность, но они по-разному обрабатывают это содержание и в различных формах воздействуют на сознание человека; поэтому, равно являясь путем к познанию, они друг друга заменить не могут — «...так же, как невозможно все в мире понять только разумом, так и одними чувствами всего нельзя разъяснить»,¹⁶ — указывает Фтабатэй.

Такое понимание значения искусства не имеет никаких параллелей в работе Цубоути; оно идет непосредственно от Белинского, утверждавшего, что искусство способствует развитию общественного сознания наравне с наукой, но что оно действует особыми средствами и в особой, ему присущей форме. «...Искусство,— писал Белинский,— так же как и наука, есть то же сознание бытия, только в другой форме» (X, 132).

«...Видит, что искусство и наука не одно и то же, а не видят, что их различие вовсе не в содержании, а только в способе обрабатывать данное содержание». «Высочайший и священнейший интерес общества есть его собственное благосостояние <...> путь к этому благосостоянию — сознание, а сознанию искусство может способствовать не меньше науки. Тут и наука и искусство равно необходимы, и ни наука не может заменить искусство, ни искусство науки». «Политико-эконом <...> доказывает, действуя на ум своих читателей <...> Поэт <...> показывает, действуя на фантазию своих читателей, что положение такого-то класса в обществе действительно много улучшилось или много ухудшилось от таких-то и таких-то причин. Один доказывает, другой показывает и оба убеждают, только один логическими выводами, другой картинами» (XI, 105).

«Философия — или мышление действует прямо через разум и на разум <...> Поэзия рассуждает и мыслит,— это правда, ибо ее содержание есть так же истина, как и содержание мышления; но поэзия рассуждает и мыслит образами и картинами, а не силлогизмами и дилеммами» (VIII, 69). «...Разум и чувство — две силы, равно нуждающиеся друг в друге» (VII, 481).

Сопоставляя эти мысли Белинского с приведенными высказываниями Фтабатэя, мы явственно видим, что понимание им литературы как орудия познания жизни непосредственно восходит к работам Белинского, к идеям русской революционно-демократической эстетики.

Для Фтабатэя «самое важное <в литературе> — это воспроизведение действительности»¹⁷. Писатель не должен выдумывать то, чего не бывает. Содержание творчества — жизнь, и литература должна изображать только то, что ей дано в самой жизни. Однако писатель не копирует действительность, механически повторяя то, что видит вокруг себя, но творчески воспроизводит ее при помощи своей фантазии. «Воспроизвести, по определению Фтабатэя, это значит — изобразить творчески созданное, заимствуя у действительности <материалы>»¹⁸.

Эти утверждения Фтабатэя ведут свое начало от того же источника — от идей, неоднократно выраженных Белинским в целом ряде работ: «Действительность — вот пароль и лозунг нашего века, действительность во всем... — и в науке, и в искусстве, и в жизни», писал Белинский (V, 34). «Ее <т. е. реалистической поэзии. — Р. К.> отличительный признак состоит в верности действительности; она не пересоздает жизнь, но воспроизводит, воссоздает ее <...> отражает в себе <...> разнообразные ее явления...» (II, 194). «Чтобы списывать верно с натуры, надобно уметь явления действительности провести через свою фантазию, дать им новую жизнь...» (XI, 97). «Искусство есть воспроизведение действительности, повторенный, как бы вновь созданный мир»¹⁹.

Творчески запечатлевая явления окружающей действительности в своем произведении, писатель раскрывает сущность этих явлений, скрытую в случайных оболочках, в которых они проявляются в жизни. Сущность явлений жизни, т. е. природы и человеческого общества, раскрытая в художественном произведении, становится понятной и доступной другим людям. Литература, таким образом, объясняет явления действительности, раскрывает идеи, возникающие в общественной жизни.

Наравне с наукой литература, вместе с другими видами искусства, есть один из путей к познанию жизни. В этом ее «главная заслуга», ее цель и

общественное значение. Таково одно из центральных положений «Теории романа» Фтабатэя. Это положение, которое не только не является развитием теории Цубоути, но направлено против нее, полностью основано на взглядах Белинского. «Ежедневная жизнь <...> в своем проявлении случайна и подавлена внешностями, лишенными всякой значительности <...> — писал Белинский. — В проявлении <...> факты <...> имеют вид внешних событий <...> притом они вечно перепутаны и переплетены с случайностями ежедневной жизни. Задача романа как художественного произведения есть совлечь все случайное с ежедневной жизни и с исторических событий, проникнуть до их сокровенного сердца — до животворной идеи...» («Разделение поэзии на роды и виды») (VI, 92). «Искусство есть непосредственное созерцание истины или мышление в образах» («Идея искусства») (VI, 500).

В своей статье Фтабатэй особо разбирает вопрос о взаимосвязи между формой и содержанием, идеей и ее проявлением; отсюда уже он переходит к объяснению сущности произведения искусства как художественного воплощения той или иной идеи. Здесь он передает целые отрывки из работ Белинского и в одном месте даже ссылается на него.

Приведем некоторые выдержки из этого раздела статьи, с параллелями из Белинского:

Б е л и н с к и й: «Что существует в идее, то выражается в формах» («Стихотворения М. Лермонтова») (VI, 15).

Ф т а б а т э й: «Везде, где есть форма, есть и идея. Идея проявляется благодаря форме, форма существует благодаря идее».

Б е л и н с к и й: «...Всякая оригинальная идея имеет свою, ей присущую, оригинальную форму, всякий самобытный дух является в свойственной ему самобытной личности. Однакож, как форма есть творение явившегося в ней духа, то отправляясь от формы никогда нельзя постичь заключенного в ней духа, наоборот, только отправляясь от духа, можно постичь и самый дух и выразившую его форму» («Соч. Ал. Пушкина») (XI, 227—228).

Ф т а б а т э й: «Если судить с точки зрения бытия вещи, то поскольку форма — есть форма, содержащая идею, а идея — есть идея, обладающая формой, то нельзя решить, что из них является более важным и что менее важным. Но если судить с точки зрения сущности вещи, то именно идея является самым важным».

Б е л и н с к и й: «По философскому определению, идея есть конкретное понятие, которого форма не есть что-нибудь внешнее ему, но форма его развития, его же собственного содержания». «Все существующее <...> есть не что иное, как формы и факты мышления; следовательно существует одно мышление и кроме мышления ничего не существует» («Идея искусства») (VI, 513).

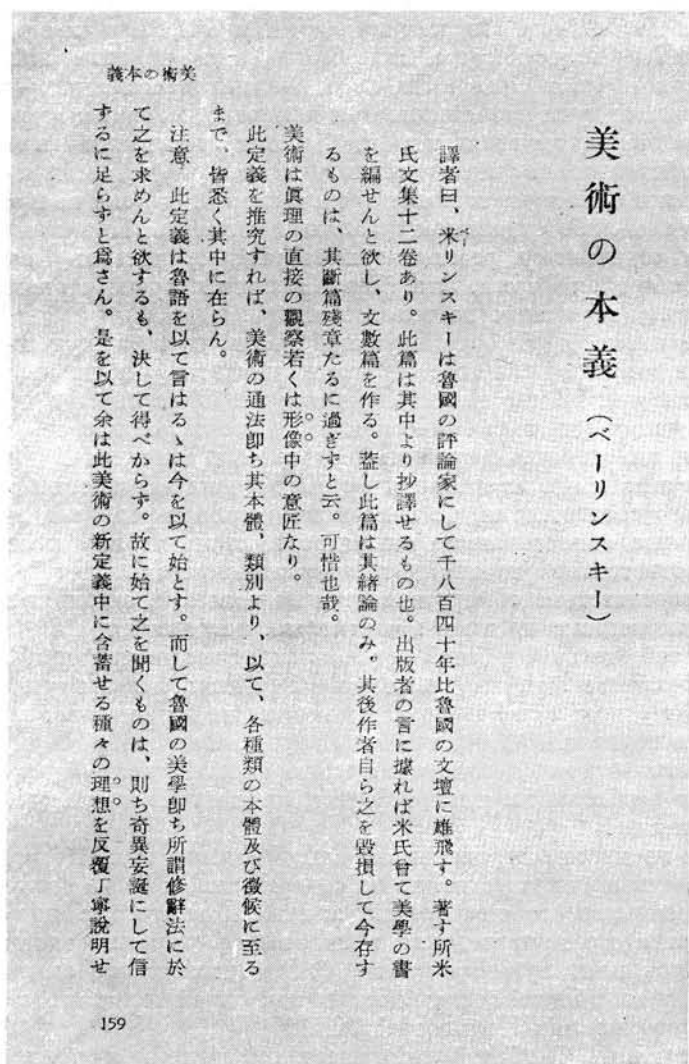
Ф т а б а т э й: «Идея существует благодаря самой себе, поэтому, строго говоря, это не есть идея формы, но должно говорить о форме идеи. Недаром Белинский (русский критик) говорил об этом, что существует одно только мышление».

Б е л и н с к и й: «В каждом человеке должно различать две стороны: общую, человеческую, и частную, индивидуальную; всякий человек прежде всего человек, и потом уже Иван, Сидор и т. д.» («О русской повести и повестях Гоголя») (II, 218).

«Личность человека есть исключение из других личностей и по тому самому есть ограничение человеческой сущности: ни один человек, как бы ни была велика его гениальность, никогда не исчерпает самим собой не только всех сфер жизни, но даже и одной какой-нибудь ее стороны» («Взгляд на русскую литературу 1846 г.») (X, 408—409). «Человеческое присуще человеку потому, что он человек, но оно проявляется в нем не иначе как,

во-первых, на основании его собственной личности и в той мере, в какой она может его вместить в себе...» (там же) (X, 408).

«...Все общее человечеству никогда не является в одном человеке, но каждый человек, в большей или меньшей мере, рождается для того, чтобы



СТАТЬЯ БЕЛИНСКОГО «ИДЕЯ ИСКУССТВА» В ПЕРЕВОДЕ
НА ЯПОНСКИЙ ЯЗЫК ФТАБАТЭЯ СИМЭЙ

Первая страница перевода

Фтабатэй Симэй. Собрание сочинений, т. 5, Токио, 1938 г.

своей личностью осуществить одну из бесконечно разнообразных сторон <...> духа человеческого» («Соч. Ал. Пушкина») (XI, 366).

«Личность одна не может всего обнять, и потому, будучи этим, она уже не есть то или это; представляя собой нечто, она уже есть исключение из всего. Личности бесчисленны и разнообразны, как стороны духа человеческого» (там же) (XI, 366).

Ф т а б а т э й: «...Не надо <...> предполагать, что некая идея полностью проявляется в некой вещи или в некоем действии, существующем в действительности <...> Поясним это примером: Чжан-Сань — человек и Ли-Сы — человек. Раз каждый из них человек, то, тем самым, между ними не должно быть разницы. Почему же, однако, глядя на них обоих, мы все-таки чувствуем, что разница есть? Означает ли это, что идея человека целиком проявилась в Чжан-Сане? Но как же тогда Ли-Сы? Если сказать, что она проявилась в Ли-Сы, то как же Чжан-Сань? Таким образом, хотя каждый из них человек, и Чжан-Сань, и Ли-Сы, и оба они, несомненно, — люди, но каждый из них, будучи разновидностью человека, не есть истинный человек и поэтому не подходит для того, чтобы полностью выразить собой идею человека. Действительно, идея человека, хотя и выражается в человеке, существующем в нашем умственном представлении, но она не проявляется целиком в каком-либо отдельном, реальном человеке. Причина этому та, что каждому отдельному, реально-существующему человеку естественно присуща своя особая форма. Эта форма является препятствием для полного проявления идеи некоего человека».

Мысль Белинского об организующей роли идеи в художественном произведении также нашла свое отражение в статье Фтабатэя.

Б е л и н с к и й: «Одно из главнейших условий всякого художественного произведения есть гармоническая ответственность идеи с формой и органическая целостность создания» («Сочинения Державина») (VIII, 70).

Ф т а б а т э й: «Художественная форма должна соответствовать идее. Если нет этого соответствия, то невозможно полное развитие идеи».

Произведенное сопоставление наглядно показывает нам полное почти дословное соответствие суждений Фтабатэя с высказываниями Белинского, причем это соответствие обнаруживается не только в отдельных принципиальных положениях, но даже в частностях и примерах.

В конце своей статьи Фтабатэй устанавливает некий критерий для определения достоинства литературного произведения: «Литературное произведение, отражающее только формы жизни, но не отражающее ее идею, — произведение неудачное. Произведение, отображающее и форму и идею в их цельности, — есть произведение мастерское. Произведение, которое, отображая во всей полноте идею и форму, придает им жизненность, — это творение таланта».

И это тоже несколько переделанные слова Белинского: «Простой талант всегда опирается преимущественно на содержание, и тогда его произведения недолговечны со стороны формы, или же преимущественно блистает формой, и тогда его произведения эфемерны со стороны содержания...»; «...живая связь или, лучше сказать, <...> органическое единство идеи с формой и формы с идеей бывает достоянием одной только гениальности» («О жизни и сочинениях Кольцова») (X, 285).

«Теория романа» Фтабатэй заключает определением роли критики: «Задача критика состоит в том, чтобы разобрать — содержит ли роман идею или нет, насколько мастерски дано развитие идеи <...> верно ли все это действительно — и, исходя из этого, определить достоинство романа».

К такому определению его привело знакомство с работами и деятельностью Белинского, Добролюбова и других наших великих критиков-философов. А что ознакомился он с этим глубоко и тщательно, об этом лучше всего свидетельствует его собственная статья.

Не будет преувеличением сказать, что «Теория романа» Фтабатэя, по сути дела, почти целиком состоит из заимствований, переделок, пересказов своими словами или прямыми цитат из различных работ Белинского, а самому автору здесь принадлежат лишь отдельные связующие фразы, расположение материала по собственному усмотрению и переработка его в соответствии с национальными условиями; так, например, там, где Белин-

ский говорит: «Всякий человек — прежде всего человек, и потом уже Иван, Сидор и т. д.», там Фтабатэй заменяет Ивана и Сидора на Чжан-Саня и Ли-Сы; «чернеющий вдаль лес» и «трепет серебристого листа» превращаются в «соловья, поющего на ветках сливы» и в «голоса цикад в осенней траве».

Однако определение степени зависимости литературных воззрений Фтабатэя от работ русского критика-философа Белинского важно для нас не только как констатация наличия заимствований и для точного указания — что именно взято и откуда. Если бы роль этих заимствований оканчивалась пределами «Теории романа» Фтабатэя, то такой факт следовало бы установить, дать ему надлежащую оценку и этим ограничиться. Но смысл этого явления гораздо глубже: Фтабатэй не только изучил эстетику Белинского, и через свою статью ознакомил с ней японцев, но он органически воспринял и усвоил те взгляды Белинского, которые излагал в своей статье, он пронес их через всю свою жизнь, эти взгляды определили его собственное отношение к литературе, они составили идейную основу его творчества и помогли созданию реалистического метода Фтабатэя — того метода, которому в дальнейшем учились у него молодые японские писатели.

А это в свою очередь означает, что воззрения великого русского критика Белинского, воспринятые основоположником современного японского реалистического романа, классиком японской литературы — Фтабатэем Симэи, способствовали формированию и развитию реалистического направления в новой японской литературе.

Подтверждением того, что Фтабатэй действительно пронес через весь свой творческий путь некоторые из тех идей, с которыми он познакомился в трудах Белинского, служат те определения реализма в литературе, которые он дал 20 с лишним лет спустя после выхода в свет «Теории романа», в своем последнем большом романе «Обыкновенный человек» («Хэйбон»), напечатанном в 1907 г.

«Реализм, — говорит он здесь, — не есть точное изображение действительности. Если точно изображать — получится фотография. Это есть верное изображение правды <...> действительности или, точнее говоря, есть верное воспроизведение правды действительности, переработанное в воображении <...> писателя»²⁰.

Ту же мысль он повторяет на последних страницах этого же романа: «Природа и человеческая жизнь, изображаемые в литературном произведении, не таковы, как в действительности, потому что, непосредственно соприкасаясь с человеком и природой и непосредственно воспринимая их, автор затем снова воссоздает это с помощью фантазии»²¹. Или, как сказано у Белинского: «Искусство есть <...> повторенный, как бы вновь созданный мир». Роль и значение творческой фантазии писателя Фтабатэй подчеркивал и в своей статье «Пробудить литературные силы» (1908 г.): «...Накопленные непосредственные восприятия в непереработанном виде никуда не годятся; но то, что не исходит из непосредственного восприятия, — то не имеет жизненной силы»²².

В полном соответствии с тем, что он излагал в своей первой статье, Фтабатэй 20 с лишним лет спустя, в 1908 г., заявил в статье, озаглавленной «Я — скептик»: «Согласно моим убеждениям — так же, как нет идей для идей, так нет искусства для искусства, нет науки для науки. Идей для жизни, искусство для жизни и наука для жизни»²³.

Так, видимо, решалась для него проблема общественного значения искусства.

Но помимо таких декларативных заявлений сами произведения Фтабатэя доказывают, насколько глубоко он усвоил те воззрения Белинского, которые излагал в своих теоретических выступлениях, и показывают, что он не отступал от реализма как единого творческого метода в течение всей своей литературной деятельности.

Произведенное нами в другой работе подробное рассмотрение литературных взглядов Фтабатэя, частично изложенное в данном сообщении, дает нам право утверждать, что суждения о литературе, высказанные им как в основной, декларативной статье «Теория романа», так и в других работах, целиком восходят к Белинскому (и отчасти, что здесь не показано, — к Добролюбову и Чернышевскому), а не к Цубоути, как это считают японские литературоведы.

Конечно, революционный демократизм этих передовых деятелей русской литературы и общественной мысли не нашел отчетливого отражения в воззрениях Фтабатэя. В этом сказалось то расстояние, которое отделяет японского ученика от его русских учителей, сказалась разница и в общем уровне общественной мысли в России и Японии того времени. Но все же остается фактом, что именно у Белинского взял Фтабатэй то, что он мог взять при общей буржуазной ограниченности своего общественного мировоззрения, и даже это оказалось наиболее плодотворным для развивающейся новой японской литературы. Таким образом, принципы подлинного реалистического направления в новой японской литературе ведут свое начало от Фтабатэя, а через него, следовательно, — от Белинского.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Н. И. Конрад. Чехов в Японии. — Известия Академии Наук СССР, Отд. языка и литературы, т. III, вып. 5, М., 1944.

² Акита Удзюку. О влиянии русской литературы на молодежь нашей страны. — Сб. «Росиа бунка-но кэнкю» («Изучение русской культуры»), Токио, Иванами сётэн, 1939, стр. 176.

³ Фудзимори Сэйкити. См. его статьи о Фтабатэе в «Нихон бунгаку кодза», т. I—II (Токио, Синтёся, 1935) и в «Нихон бунгаку кодза», т. 12 (Токио, Кайдзося, 1934).

⁴ См., например, статью «Росиа бунгаку-но эйкё» («Влияние русской литературы») в «Большой японской литературной энциклопедии» («Нихон бунгаку дайджитэн»), т. III, Токио, 1935 и др.

⁵ Фтабатэй Симэй. «Ё-га хансэй-но дзанге» («Моя исповедь за полживни») («Гэндай нихон бунгаку дзэнсю», т. 10, Токио, Кайдзося, 1928, стр. 472).

⁶ Там же.

⁷ См. «Исповедь».

⁸ Фтабатэй Симэй. Беседа с корреспондентом журнала «Синтё гэккан». — Собр. соч., Токио, Иванами Сётэн, 1938, т. 5, стр. 196.

⁹ См. «Мейдзи бунка дзэнсю», Токио, 1928, т. 12.

¹⁰ Иваки Дзюнтаро. «Фтабатэй Симэй». — Сб. «Сакухин-оёби сакка кэнкю» («Произведения и их авторы»), Токио, 1931.

¹¹ Фудзимуро Саку и Хисамацу Сэн'ити. «Мейдзи бунгаку дзёсэцу» («Введение в мейдзийскую литературу»), Токио, 1936.

¹² Нагаи Иккё. «Мейдзи бунгакуси» («История мейдзийской литературы»), Токио, 1929.

¹³ См., например, Кимура Ки. «Цубоути Сёё рон». — Статья в «Нихон бунгаку кодза», т. 12, Токио, 1934, стр. 19.

¹⁴ Цубоути Сёё. «Сёсэцу синдауй» («Сущность романа»), Токио, 1926, стр. 35.

¹⁵ Фтабатэй Симэй. «Сёсэцу сорон» («Теория романа»). — Собр. соч., т. 5, Токио, Иванами Сётэн, 1938, стр. 5.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же, стр. 6.

¹⁸ Там же, стр. 7.

¹⁹ Там же, стр. 5, 6, 7.

²⁰ Фтабатэй Симэй. «Хайбон» («Обыкновенный человек»). Роман. — Собр. соч., т. I. Токио, Хакубункан, 1910, стр. 754.

²¹ Там же, стр. 797.

²² Фтабатэй Симэй. «Бундан-о кэйсэй-су» («Пробудить литературные силы»). — Собр. соч., т. 5, стр. 281.

²³ Фтабатэй Симэй. «Ватакуси-ва кайгиха-да» («Я — скептик»). — Собр. соч., т. 5, стр. 270.