

АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЙ РОМАН В СОВРЕМЕННОЙ ЯПОНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Становление и развитие японского автобиографического романа

Автобиография (от греч. autos сам, bios жизнь, и grapho пишу) {термин появился в конце XVIII в.} [жанр прозы] – это художественное изображение, описание собственной жизни. Литературный жанр, примыкающий к мемуарам и отличающийся от них сосредоточенностью воспоминаний на жизни автора. Также для автобиографии, в отличие от дневника, характерно ретроспективное, с высоты прожитых лет, стремление осмыслить свою жизнь как целое; пишущий литературную автобиографию нередко прибегает к вымыслу. В отличие от мемуаров, автор сосредоточен на истории своей личности, а не на окружающем мире. Существуют и пограничные между автобиографией, дневником и/или мемуарами жанры.

Художественная автобиография может содержать суждения автора о самом себе, своем месте в обществе, в мире; часто выражает творческие принципы писателя; может отражать преимущественно личные качества и свойства автора или обобщать в его лице черты определенного поколения, этнической или социальной среды. Художественное произведение, в котором автор в качестве исходного материала использовал, определенным образом переработав, события своей личной жизни, называется автобиографическим.

Автобиографический жанр направлен на способ восприятия, анализа и оценки художественной литературы, при котором биография и личность писателя становится определяющим моментом творчества. Он нацелен на изучение отношений «автор – произведение», в которых автор – живой, конкретный человек. Писатели пытаются соединить факты личной жизни и факты творчества; пространство биографическое и творческое.

Данный жанр наиболее продуктивен в отдельных случаях. В изучении творческого пути, творческой эволюции художника; при этом биография писателя становится основой для периодизации его творческого наследия.

Что же касается развития и появления автобиографического жанра в японской литературе, он берет свои истоки еще начиная с эпохи Хэйан. В этот период появился жанр дневниково-мемуарной литературы под названием «никки», который стал великим достоянием данной эпохи. Были созданы такие выдающиеся произведения, как «Дневник Мурасаки Сикибу» (яп. 紫式部日記), «Тоса никки» (яп. 土佐日記), «Дневник эфемерной жизни» (яп. 蜻蛉日記), «Сарасина никки» (яп. 更級日記) и другие. Авторы писали, доверяясь лишь собственному опыту, не говоря о том, чего не видели, не слышали сами: «Мысли текли как во сне — куда-то далеко-далеко, и я перестала замечать, что происходит вокруг»¹, заканчивая подобным образом запись определённого дня.

А в 1304-1307 годы появляется произведение писательницы Нидзё «Непрощенная повесть» (яп. とはずがたり). Она получила известность благодаря сочетанию традиции повести (моногатари) и дневникового жанра (никки бунгаку), автобиографического сочинения, в котором воспоминания героини перемежаются размышлениями, стихами, цитатами из различных литературных произведений.

Таким образом мы можем наблюдать синкретизм и трансформацию зачатков автобиографических произведений в средние века, а затем и появление в начале 20-х гг. XX века самобытного исповедального жанра «ватакуси сёсэцу» (яп. 私小説) что означает «эгобеллетристика», «эго-роман», «я-роман».²

¹ Мурасаки Сикибу. Дневник. СПб., 2000. – С. 96.

² Рехо К. «Ватакуси Сёсэцу» // Краткая литературная энциклопедия. — М.: Энцикл., 1962—1978. – С. 179.

Таким образом, **эго-роман**, (яп. 私小説 *сисё:сэцу*, *ватакуси-сё:сэцу*) — жанр исповедальной литературы, зародившийся в Японии в начале XX столетия. «Эго-роман» развивался под влиянием натурализма, как его понимали в Японии эпохи Мэйдзи: авторы, писавшие в этом жанре, стремились максимально честно и реалистично отобразить свою внутреннюю жизнь и события из своей биографии, но приписывая их вымышленному герою. Для этого жанра характерно скрупулезное описание внутренних переживаний протагониста, повествование строится вокруг воспоминаний и размышлений рефлексирующего рассказчика. Как правило, «эго-роман» полностью или частично автобиографичен и написан от первого лица. К числу наиболее ранних работ в этом жанре относят «Нарушенный завет» (яп. 破戒) Симадзаки Тосона, произведение Таяма Катая «Постель» (яп. 蒲団) и его трилогия «Жизнь» (яп. 生) - «Жена» (яп. 妻) - «Семейные узы» (яп. 縁). Среди известных произведений в жанре «эго-романа» - «Путь во тьме ночи» (яп. 暗夜行路) Наоя Сига, «Исповедь неполноценного человека» (яп. 人間失格) Осаму Дадзая, «Любовь глупца» (яп. 痴人の愛) Дзюньитиро Танидзаки, «Исповедь маски» (яп. 假面の告白) Юкио Мисимы, «Личный опыт» (яп. 個人的な体験) нобелиата Оэ Кэндзабуро и многих других.³

Первым произведением этого жанра принято считать роман Таяма Катая (1871-1930) «Постель», опубликованный в 1907 году и посвященный описанию интимных переживаний героев. Это — в значительной мере автобиографическая повесть о немолодом уже писателе, подпавшем под чары молодой девушки,

³ Рехо К. Таяма Катай. Большая советская энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1978. – С. 113.

явившейся к нему в качестве горячей поклонницы его таланта и поступившей в его литературные ученицы. Она — девушка нового для того времени «эмансипированного» типа, т. е. не очень считающаяся со старыми моральными устоями. Однако писатель скоро убеждается, что не он, а другой — юноша — пользуется любовью этой девушки и что она уже давно хорошо знакома с жизнью. От безысходности главный герой отправляет девушку к родителям, но сам остается с тоской и отчаянием в душе.

А в 1908—1910 гг. выходят три крупнейших произведения Таяма — романы «Жизнь», «Жена» и «Семейные узы». Эти романы можно назвать полностью автобиографическими. В них писатель рассказывает историю своей жизни и жизни всей своей семьи. Наиболее значительным произведением этой трилогии в художественном отношении является роман «Жизнь». В нем автор рассказывает о том, как его мать, оставшаяся после смерти мужа одна с четырьмя детьми на руках, сумела «вывести их в люди»: один сын стал чиновником, другой — писателем, третий — офицером; дочь удачно «пристроена». Роман рисует весьма интересный тип властной женщины, деспотически распоряжающейся судьбами своих детей, суровой придирчивой свекрови, мучающей своих невесток и в то же время женщины, умеющей бороться с трудностями жизни. Вокруг этого центрального образа даны образы сыновей, их жен, дочери, и мы видим, таким образом, очень ярко и правдиво написанную картину, по-видимому, одной из часто встречавшихся тогда в Японии семей. Остальные две части трилогии рассказывают о судьбах семей сыновей и дочери, в первую очередь, конечно, о дальнейшей судьбе самого автора. В целом эта трилогия, наряду с известным романом Симадзаки Тосон — «Семья» (яп. 家), служит лучшим для того времени изображением судеб большой японской семьи в обстановке складывающегося капиталистического общества.

«Писатели эгобеллетристического направления, - подчёркивает видный критик Курахара Корэхито, - с самого начала были не в состоянии найти себе место в обществе и не могли обрести себя как социальные субъекты». К эгобеллетристам также относят Такэи Косаку, Кавасаки Тётаро, Одзаки Кадзуо, Кумэ Масао, Камбаяси Акацуки. Сознательно абстрагируясь от внешних социальных условий, эти авторы занимались как бы психологическими исследованиями чувств и переживаний индивида и сами выступали в качестве прототипов героев своих сочинений. «Ватакуси сёсэцу», — указывает «История современной японской литературы», — это своего рода «закрытая» беллетристика, предельно сосредоточенная на переживаниях человека, вырванного из общественной среды. В замкнутом характере японской эгобеллетристики своеобразно отразились специфические условия японской жизни, где подавлялось всякое проявление личности».⁴

«Эго-беллетристика» — явление, широко распространенное в японской литературе. Спорят о нем в Японии давно, с момента его зарождения и по сей день.

В 20-е годы, когда «эго-беллетристика» считалась главным, наиболее плодотворным направлением в развитии японской литературы, вокруг нее разгорелась острая дискуссия. В дискуссии принял участие и Акутагава Рюноскэ, творческие принципы которого противоречили этому жанру, хотя у писателя есть немало новелл, причисляемых японскими критиками к «эго-беллетристике». Это как раз и вызывает необходимость подробно разобраться в проблеме «Акутагава и эго-беллетристика», что поможет понять сущность его произведений, в которых автор выступает в качестве главного героя, а также выяснить какое влияние он оказал на последующее становление, развитие и трансформацию «эго-романа» в Японии. Иначе может создаться впечатление, что, не принимая

⁴ Луцкий Александр Леонидович. Экзистенциализм и японская литература.: Дис. канд. филол. наук: 10.01.06 Москва, 1986. – С. 168.

«эго-беллетристику» с позиций литературно-критических, Акутагава сам широко использовал ее в своей художественной практике. Мы попытаемся показать, что такого разрыва не существует.

Один из исследователей творчества Акутагава, профессор университета Хосэй Комасяку Кими, пишет: «Незадолго до гибели Акутагава, оглядываясь на свою жизнь, создал итоговое произведение, которое можно рассматривать как литературное завещание, — «Жизнь идиота». Каждый раз, когда я перечитываю его, меня не покидает ощущение, что «Жизнь идиота»⁵ именно литературное завещание, каким оно представлялось Акутагава. Среди писателей редко можно встретить таких, кто бы вот так подвел свой жизненный итог. Если взять даже писателей, создавших множество «эго-беллетристических» произведений, я думаю, не удастся встретить ни одного, кто написал бы о себе так объективно». ⁶

Комасяку прав — «Жизнь идиота» действительно правдивое, честное произведение. Но возникает вопрос: можно ли причислить его к «эго-беллетристике»?

В «Заметках Тёкодо» (яп. 澄江堂主人) Акутагава есть глава «Исповедь» (яп. 告白). «Вы часто требуете от меня: «Пиши больше о своей жизни, не бойся быть откровенным! Но разве можно сказать, что я не откровенен? Мои рассказы — это до некоторой степени исповедь о том, что я пережил. Но вам этого мало. Вы толкаете меня на другое: „Делай самого себя героем рассказа, пиши без стеснения о том, что приключилось с тобой самим». Вдобавок вы говорите: «И в конце рассказа приведи в таблице рядом с вымышленными и подлинными именами всех действующих лиц». Нет уж, увольте!»⁷

⁵ Интересные мысли об «эго-беллетристике». Современный японский роман, М., 1974. — С. 86-110.

⁶ «Кокубунгаку», Токио, 1970. — С. 112.

⁷ Акутагава Рюноске, Избранное, т. 2, М., 1971. — С. 260-261.

Во-первых, пишет Акутагава, мне неприятно показывать вам, любопытствующим, всю обстановку моей жизни. Во-вторых, мне неприятно ценой таких признаний приобретать лишние деньги и имя.

Можно сделать вывод, что только нежелание посвящать посторонних в интимные стороны личной жизни заставляло Акутагава отказаться от «эго-беллетристики». Но такой вывод возможен лишь в том случае, если не знать, что представляла собой «эго-беллетристика» в японских условиях. Ознакомившись с этой проблемой и, в частности, с посвященными ей статьями Акутагава, мы поймем, что, не принимая «эго-беллетристику», Акутагава стоял на принципиальных позициях — он считал этот жанр непродуктивным, во всяком случае для себя.

Хирано Кэн видит различие между «эго-беллетристической» и обычным автобиографическим романом в том, что автобиографический роман, как правило, создает объективную картину жизни — события разворачиваются в нем на фоне личной жизни писателя. «Эго-беллетристика» — явление прямо противоположное. В нем содержится не столько объективная картина события, сколько отношение к нему героя-автора. События в «эго-беллетристическом» произведении присутствуют лишь постольку, поскольку они демонстрируют восприятие их автором. В дальнейшем Кумэ Масао стал рассматривать «эго-беллетристику» как психологическую прозу, «замутнив» тем самым «чистоту жанра».

Образную характеристику «эго-беллетристики» дает Фукуда Цунэари. «Эго-беллетристика, — пишет он, — это исповедальная проза. Она не ограничивается японской «эго-беллетристической», а представляет собой сущность европейской прозы нового времени. Однако, сколько ни исповедуйся, вина от этого не исчезнет. Признание в собственном уродстве само по себе от уродства не избавляет. . . Делая первый шаг в реальном мире, взявшись за что-нибудь, неизбежно пачкаешься... Они исповедуются в том, что перепачкались. Тайный

умысел исповеди: покрасоваться собственной искренностью, позволившей исповедаться, или оправдаться в неизбежности того, что им пришлось перепачкаться, — именно это стоит за исповедью. Можно ли в таком случае назвать их брезгливость истинной?

Не я один придерживаюсь подобного взгляда на «эго-беллетристику». Акутагава начал свой путь в литературе с предубеждения против «эго-беллетристики». И его в то время нередко упрекали в том, что он избегает исповедоваться»⁸.

Сходную мысль высказывает и Б. Б. Томашевский в статье «Литература и биография»: «В XX веке появился особый тип писателей с биографией — демонстративно выкрикивавших: смотрите, какой я нехороший и бесстыдный. Смотрите и не отворачивайтесь, потому что все вы такие же нехорошие, но только вы малодушны и скрываетесь»⁹. Именно такой подход к «литературе саморазоблачения», а он целиком применим и к японской литературе, отталкивал Акутагава от «эго-беллетристики».

Какова же была точка зрения Акутагава на «эго-беллетристику»? В «Словах пигмея» (яп. 侏儒の言葉), как и в «Заметках Тёкодо», есть глава «Исповедь»: «Исповедоваться во всем до конца не может никто. В то же время, не исповедуясь, невозможно выразить себя. Руссо¹⁰ любил исповедь. Но обнаружить его в «Исповеди» полностью невозможно. Мериме¹¹ не любил исповеди. Но разве «Коломба» в скрытом виде не рассказывает о нем самом? Границу между исповедальной литературой и всей остальной обнаружить чрезвычайно трудно».

⁸ Фукуда Цунэари, «Исследование творчества Акутагава Рюноскэ», Токио, 1977. — С. 47-48.

⁹ Цит. по: «Вопросы литературы», 1973. — С. 65.

¹⁰ Жан-Жак Руссо — франко-швейцарский философ, писатель и мыслитель эпохи Просвещения

¹¹ Проспёр Меримé — французский писатель и переводчик, один из первых во Франции мастеров новеллы, историк, этнограф и археолог

На первый взгляд может показаться, что эта «Исповедь» Акутагава противоречит приведенной ранее. Но это не так. Выставлять себя на всеобщее обозрение? — Акутагава решительно возражал против этого. Но показать читателю свой внутренний мир, свое восприятие событий, чтобы таким образом вскрыть их сущность, — необходимость этого Акутагава не отрицал никогда. Другими словами, весь вопрос в том, ради чего рассказывать о себе, о своих ощущениях, о своих переживаниях.

Если самоанализ делается с целью анатомирования объекта повествования (в «эго-беллетристическом» произведении он совпадает с субъектом), чтобы показать: существует и такой индивид — не обобщенный, типический образ, олицетворяющий то или иное явление, а именно индивид, такой литературы личного опыта, такой «эго-беллетристики» Акутагава не принимал. Если же автор сливает себя с героем произведения, даже на почве собственной биографии, но не для того, чтобы поведать миру о себе, как индивиде, а чтобы олицетворить собой типическое явление, в этом случае говорить, что такое произведение принадлежит к «эгобеллетристике», неверно.

Акутагава соотносит «эго-беллетристику» с лирической поэзией, считая лирическую поэзию «субъективной литературой» в противовес эпической, которую он называет «объективной». В этом же он усматривает и различие между произведением «эго-беллетристики» и так называемым подлинным романом. Термин был введен в конце 20-х годов для противопоставления психологическому роману. Акутагава дает такое определение «эго-беллетристики»: «эго-беллетристика — художественное произведение, содержащее доказательства отсутствия вымысла». Далее он разъясняет свою мысль: «быть честным, не обманывать людей — таков закон морали, но он не совпадает с законами литературы. Ни один писатель не может отобразить ничего, кроме того, что существует в нем самом. Предположим, писатель, создающий «эго-беллетристическое» произведение, наделил своего героя добродетелями,

которыми сам он не обладает. В этом случае с точки зрения морали такого писателя уместно, пожалуй, назвать лжецом. Но на самом деле он совсем не лжец — то, чем он наделил своего героя, находилось в нем самом еще до того, как он выразил это».¹²

Отвергнув, таким образом, подход к идее лживости и правдивости произведения, предложенный сторонниками «эго-беллетристики», и вместе с тем идею, что только «эго-беллетристика» правдива в самом высоком и всеобъемлющем смысле этого слова, Акутагава отрицает правильность идеи Кумэ Масао и Уно Кодзи, что «эго-беллетристика» является генеральным путем развития прозы. Уно Кодзи утверждал, что, например, художественный вкус японцев склоняется скорее к «эго-беллетристике», а не к подлинному роману («Хонкаку сёсэцу»). Акутагава говорит, что воспринимает это утверждение Уно Кодзи как шутку. «Почему как шутку? — спрашивает он. — Потому что к произведениям подлинного романа, рожденным нами, японцами, я бы причислил, например, «Гэндзи-моногатари» (яп. 源氏物語), драмы Тикамацу, новеллы Сайкаку, стихотворения Басё, да и некоторые произведения самого Уно».

Итак, Акутагава не считал, что «эго-беллетристика» как «исповедальная проза» вообще не имеет права на существование. Он возражал лишь против того, чтобы превращать этот жанр в главное направление развития японской литературы. И прежде всего потому, что в произведении «эго-беллетристики» автор выносит на суд читателя не только свои мысли и переживания, свое отношение к действительности, что естественно и необходимо, но и свою жизнь. Но в ряде случаев личная жизнь писателя во всех ее подробностях и перипетиях не интересует читателя. Более того, может повлиять на отношение читателя к писателю. Чтобы «эго-беллетристическое» произведение стало явлением,

¹² Гривнин В.С. Акутагава Рюноскэ. Жизнь. Творчество. Идеи. М., Изд-во Моск.ун-та, 1980. — С. 296.

писатель, пишущий в этом жанре, должен быть крупной и интересной личностью и в интеллектуальном, и в общественном плане. Только тогда «эго-беллетристика» может представлять общественный интерес, только тогда она действительно имеет право на существование. Но в этом случае она перестанет быть «эго-беллетристической» в том виде, в каком она представляется ее зачинателям.

Прекрасный пример тому — творчество Акутагава. Его новелла «День в конце года» (яп. 年末の一日) полностью автобиографична. В ней повествуется о том, как герой — Акутагава, закончив очередную новеллу для новогоднего номера журнала, решил выполнить давнее обещание и отвести своего знакомого на могилу Нацумэ. Но не ради того, чтобы рассказать читателям о том, какого труда стоило ему найти могилу учителя, написана эта новелла. Беспросветная, безрадостная жизнь «литературного поденщика», как часто называл себя Акутагава, — вот тема новеллы. Не природная черствость, не отсутствие уважения к памяти Нацумэ привели к тому, что герой забыл, где похоронен учитель. Жалкое, нищенское существование, когда в погоне за куском хлеба человек утрачивает душевную чуткость, привело к тому, что писатель лишился чего-то очень дорогого, без чего ему становится все труднее жить. Герой превращается в собирательный образ человека, которого сломала тяжелая жизнь.

Вот почему мы с полным основанием можем отнести «День в конце года» не просто к исповедальной прозе, а к глубоко психологической, рисующей картину душевного состояния раздавленного жизнью человека, причем картину обобщенную; а не запечатлевающую частный случай, происшедший с героем-автором.

В последние годы жизни главным в произведениях Акутагава становится философское осмысление действительности. Художественное воплощение личного опыта — таково направление его творческих поисков. Именно с этим

связаны сказанные им в одном из интервью слова: «Уж не подхожу ли я постепенно к «эго-беллетристике»? Во всяком случае в последнее время мне не хочется писать таких произведений, как «В чаше».

Действительно, во многих новеллах Акутагава в качестве главного героя выступает Хорикава Ясукичи — сам Акутагава. И все же относить их к «эго-беллетристике» было бы неверно и вот почему.

Любое художественное произведение в той или иной мере — «эго-беллетристика». Оно отображает действительность, пропущенную через призму своего сознания, своего опыта, своего мироощущения. Без присутствия личности автора художественное произведение невысказано. Видимо, вопрос лишь в мере, в характере этого присутствия, в широте обобщений, в понимании типического. Если автор не может (или не хочет) отвлечься от себя, не может взглянуть на явление объективно и превращает свой микрокосм в космос, свои частные, не типические ощущения возводит в ранг универсальных, если не он — частица окружающего мира, а весь окружающий мир — он, перед нами «эго-беллетристика».

«Я» как таковой, как единственный объект познания и отображения или «я» как инструмент для познания и отображения объективной действительности — вот где проходит водораздел между «эго-беллетристикой» и произведением, в котором герой — сам автор. Именно так и понимал эту проблему Акутагава Рюноске.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что Акутагава в большой мере повлиял на переосмысление сущности «эго-романа» своих современников.

Воплощение в слове и восприятие исповеди как феномена человеческого духа особенно актуализируются в моменты перехода общества к новому этапу своего развития, как правило, сопровождаемого разрушением культуры прежней и становлением новой с ее системой ценностей.

Зарождение в литературе Японии в начале 20-х годов XX в. самостоятельного и четко оформившегося жанра ватаси-сёсэцу (традиционно переводимого на русский язык как «эго-роман»), представляется совсем не случайным. Эго-беллетристика, в основу которой положен принцип исповедальности, развиваясь из неоформленного, размытого литературного явления, к середине столетия становится четко дифференцированным, канонизированным литературным жанром, более того — main stream-ом в литературном процессе Японии XX столетия. Если «сущность» эго-беллетристических произведений поначалу сводилась лишь к описанию событий (правдивых или квазиправдивых) из жизни писателей, что подвергалось резкой критике Акутагавы, то к середине столетия японскому эго-роману стали присущи глубокий психологизм, детальный авторский самоанализ и самооценка.

Из всех японских писателей-эго-беллетристов XX в. самым ярким по праву считается Дадзай Осаму (1909-1948) — человек, проживший полную трагизма жизнь и оставивший после себя ряд интереснейших произведений. Он, как и некоторые другие писатели его эпохи, в частности Касай Дзэндзо (1887-1928), осознанно и с удивительной целеустремленностью разрушал свою жизнь и самого себя, чтобы, очутившись на дне общества, обратить свои душевные травмы в искусство, подчинить и полностью отдать свою жизнь созданию истинной литературы.

В последний период (1946-1948) своего творчества Дадзай Осаму — уже достаточно известный и признанный писатель — пишет ярко окрашенные в тона декаданса, безверия и безысходности произведения. Одно из них — повесть «Исповедь неполноценного человека». Несмотря на диссонанс мнений поклонников творчества Дадзая Осаму и профессиональной литературной критики относительно повести, произведение стало событием в литературном мире.

На этом развитие эго-романа не заканчивается. В 1949 году выходит в свет дебютный автобиографический роман «Исповедь маски» молодого японского писателя Юкио Мисимы (1925-1970). Протагонист, моделью для которого послужил сам Мисима, рассказывает о внутренних переживаниях, сопровождающих процесс принятия себя. Роман отрезвляет наивную душу, не сомневающуюся в идентичности героя, и напоминает, что всё вокруг является «маской». Эта ирония нашла отклик в изломанной душе молодого поколения, пережившего трудные военные и послевоенные годы, и «Исповедь маски» обрела множество читателей.

А в 1964 году самый титулованный писатель Японии Кендзабуро Оэ (р. 1935) пишет автобиографический роман «Личный опыт», в котором отразилась его душевная травма, вызванная рождением в 1963 году больного ребенка с пораженным мозгом. И хотя позже у Оэ родились здоровые сын и дочь, перенесенное потрясение обострило его способность сопереживать чужим страданиям.

В свою очередь японский писатель и кинорежиссёр Рю Мураками (р. 1952) пишет о том, что знает сам не понаслышке: в свое время он играл в рок-группах, протестовал против американцев в своей стране, участвовал в хиппи-движении, нарушал закон и в целом не отличался примерным поведением. Но, конечно, он не занимался всем этим только ради эпатажа, ведь в нем всегда жил внимательный, склонный все анализировать писатель. Богатый жизненный опыт, беспристрастное изображение быта маргиналов всех мастей, обнажение острых социальных проблем – вот отличительные черты его писательской манеры. Ярким тому примером служит его дебютный автобиографический роман «Все оттенки голубого» (яп. 限りなく透明に近いブルー), опубликованный в 1979 году. В этом романе описывается повседневность подростков-маргиналов, полная бунтарства и пугающая своей реалистичностью жизнь. Роман стал сенсацией,

разойдясь тиражом более миллиона экземпляров, а молодой автор, ещё не покинувший студенческую скамью, стал лауреатом литературной премии Акутагавы.

В 2015 году знаменитый японский комик, сценарист и писатель Матаёси Наоки (р. 1980) дебютировал со своим автобиографическим романом «Искра» (яп. 火花), опубликованном в журнале «Литературный мир» (яп. 文学界). Роман был удостоен премии Акутагавы и к январю 2016 года был продан тиражом 2.5 миллиона. На основе данного романа была снята одноименная телеадаптация от Netflix. Повествование романа сосредоточено на двух комиках, борющихся с трудностями, прототипами для которых послужили сам Матаёси и его соратник по комедийному дуэту Юдзи Орибэ. Это произведение высоко признанного артиста, который исследует жизнь творческого человека и природу юмора, и потому оно одновременно носит философский и развлекательный характер.

Многие исследователи творчества и жизни японских писателей, перу которых принадлежат автобиографические произведения, считают, что авторы данных романов пишут не только для своих читателей, но и для самих себя. Причин для этого может быть много. Запечатлевая свою исповедь в слове, публично, возможно писатели пытаются сублимировать, залечить свои душевные раны, а само написание текста может являться попыткой к «самореабилитации» авторов.

Далее мы подробно остановимся на творчестве одной из самых ярких представительниц современного японского автобиографического романа, писательнице и эссеистке – Саяка Мурате.

Творческий путь Саяка Мураты и её вклад в развитие автобиографической прозы

Саяка Мурата – современная японская писательница, новеллистка, эссеистка, сумевшая завоевать большой авторитет на Западе благодаря своему

роману «Человек из минимаркета» (яп. コンビニ人間) наряду с такими выдающимися писателями как Кадзуо Исигуро и Харуки Мураками. Мурата родилась 14 августа 1979 года в городе Индзай в префектуре Тиба. Окончила женскую школу при университете Нисёгакуся, в школе занимала должность старшей по клубу искусств. С детства была большой поклонницей манги (японских комиксов) и рассказов для девочек. Выпускница литературного факультета университета Тамагава. Среди учителей Мураты — писатель Акио Мияхара. Так как писать она начала с юности, вступительное сочинение Мураты «Идеал» (яп. 理想) высоко оценили на экзаменах.¹³

Мурата начала писать, когда училась в начальной школе, и мечтала писать романы для девочек. В то же время она непрерывно думала о том, как найти настоящую правду жизни.

«Я была из тех детей, которые любили размышлять над разными вопросами. Я не могла понять, почему родители кормили меня. Они сказали бы, что это потому, что мы были любящей семьей, но я не могла принять такой однозначный ответ».¹⁴

С детства у нее были сомнения по поводу различных поступков человека, которыми не задается обычный ребенок. «Например, убийство считается табу, но тогда почему оно считается приемлемым, если это самооборона или смертная казнь?». Такие глубокие и острые вопросы посещали ее с раннего возраста.

По мере того, как она продолжала создавать новые истории, она хотела экспериментировать с темой различных запретов в обществе. Она думала, что это может быть способом приблизиться к настоящей правде о вещах, которую она искала с раннего детства. Она также говорит, что ее способность писать

¹³ Alicia Joy. Meet Sayaka Murata: Akutagawa Prize Winner. The Culture Trip, 2016. – P. 24-27.

¹⁴ Itakura Kimie. Aliens and Alienation: The Taboo-Challenging Worlds of “Earthlings” Author Murata Sayaka. Nippon.com. October 23, 2020. – P. 65.

постепенно помогло ей обрести свободу и научиться не бояться высказывать свое мнение, на все иметь свое собственное суждение.

С самых юных дней Мурата чувствовала себя девушкой, излишне ограниченной в действиях. Ее мать хотела, чтобы она научилась игре на фортепиано, носила аккуратные платья, поступила в традиционный женский университет, чтобы достойный мужчина влюбился в нее с первого взгляда, чтобы она вышла замуж, была примерной женой, мамой и домохозяйкой. Родители всячески на нее давили, говоря о том, что девушка должна быть именно такой.

Будучи ученицей начальной школы, Мурата находилась под большим впечатлением от чтения романа французского писателя Жюль Ренара «Рыжик» (фр. *Poil de carotte*) «Мне не нравились простые и банальные детские истории, в которых, поскольку матери любят своих детей, всегда был счастливый конец. Так что я почувствовала невероятное облегчение и радость, от того, что «Рыжик» был безнадежным ребенком во всех смыслах этого слова. У Жюль Ренара было больше мрачности в повествовании, чем у меня, и он описывал все как есть, без единого слова лжи. Это был первый раз я почувствовала близость к автору, мы были словно на одной волне». Таким образом автобиографическая повесть «Рыжик» Жюль Ренара оказала огромное влияние на становление характера Мураты и послужило толчком к написанию ее произведений, а особенно ее автобиографического романа «Человек минимаркета».

Подростковый возраст писательница переживала также мучительно, и сама она говорит о том, что даже думала о самоубийстве. «Меня проигнорировала девочка, с которой я поначалу дружила. После того, как она подолгу беседовала со мной, говорила мне приятные слова о том, какая я забавная и интересная, она вдруг начала грубить, оскорблять меня и перестала со мной общаться. Какое-то время я думала, что могу обвинить ее в самоубийстве, но подумал, что даже если я умру, она, вероятно, посмеется над моими похоронами. И так, в конце концов, я захотела жить. Тогда я тоже писала художественные произведения, что придало

мне еще одну привязанность к жизни. Что бы ни случилось, я чувствовала, что самым важным было пережить это».

Каким-то образом пережив болезненные школьные годы, она перешла в старшую школу, где начала читать романы Ямады Эми. Ямада Эми (р. 1959) – очень популярный, но довольно противоречивый японский автор, знаменитый произведениями, которые затрагивают вопросы семейных отношений, расизма, межрасового брака, обычно не обсуждаемые открыто в японском обществе. «Я всегда была застенчивой и робкой, с мальчиками почти не разговаривала. Читая книги Ямады в старшей школе, я осознала, что такое любить, как мужчина и женщина общаются друг с другом, а также о возможности самореализации женщины в разных областях жизни».

Освободившись от стереотипных представлений о том, какой должна быть девочка, Мурата наконец-то смогла побороть в себе некоторые комплексы и стала более открытой в общении с противоположным полом.

Но очарованная прозой Ямады Эми, она стала стесняться собственного повествования, что привело к художественному спаду. И только когда она стала студенткой университета, местный литературный кружок творческого письма побудил ее вернуться к художественной литературе.

К своей деятельности, как писателя, Саяка Мурата серьезнее стала относиться во время учёбы в университете, когда дебютировала с рассказом «Кормление грудью» (яп. 授乳), за который была награждена Премией Гундзо для начинающих писателей.¹⁵ Работы Мураты четыре раза приносили ей премию Мисимы. В 2009 году Мурата была награждена премией Номы¹⁶ за роман с подростковой тематикой – «Серебряная песня» (яп. ギンイロノウタ).

¹⁵ Daisuke Kikuchi. Convenience store worker who moonlights as an author wins prestigious Akutagawa Prize. The Japan Times, 2016. – P. 78.

¹⁶ Нома Сэйдзи (1878-1938) — японский издатель

У Мураты также есть два коротких рассказа, опубликованных на английском языке (оба переведены Джинни Тэпли Такемори): «Любовник на ветру» (яп. 風の恋人)¹⁷ и «Чистый брак» (яп. 清潔な結婚).

Произведение «О белом городе, о температуре его костей» (яп. しろいろの街の、その骨の体温の) было отмечено 26-ой премией Юкио Мисимы в 2013 году. Главная героиня - Юка Танидзава, ученица четвертого курса начальной школы, проживающая в Новом городе. Юка, которая не уверена в своей внешности, начинает общаться с одноклассником Ибуки, который пользуется ею как своей игрушкой. Будучи ученицей средней школы, Юка понемногу наблюдает за своими одноклассниками, постепенно осознавая принцип «школьных каст», которые существуют в каждом классе. Автор описывает эмоции, мысли девочки-подростка, ее переживания, постоянное беспокойство на почве неуверенности в себе. Произведение посвящено молодому поколению, где затрагиваются проблемы неуверенности, формирования собственного самопозиционирования в обществе подростков. Также Саяка Мурату интересует психологический и общественный аспект формирования личности школьников, что ярко показано на примере главных героев.

В романе-антиутопии «Убийство рожденных» (яп. 殺人出産), написанном Муратой в 2014 году, показана жизнь в Японии спустя 100 лет. Методы искусственного оплодотворения улучшились, а сокращение населения из-за снижения рождаемости стало серьезной проблемой. Так, в качестве меры по снижению рождаемости была введена система, в которой один ребенок из десяти родившихся мог быть уничтожен. Сто лет назад убийство было злом. Но теперь если рождалось десять детей, то спокойно можно убить одного. Япония держит свое население под контролем, решая судьбы младенцев с помощью

¹⁷ Ruptured Fiction(s) of the Earthquake, Waseda Bungaku, 2011. – P. 23.

выработанной ими системы по уничтожению «лишних детей». Что будет с обществом, где разрешено убийство? Этим произведением Мурата, задаются вопросами о традиционной системе любви и брака и заставляет задуматься об их ценностях. Мурата совершенно по-новому раскрывает свой писательский талант в жанре антиутопии, на примере романа «Убийство рожденных», изображая общественный строй и общество Японии, в будущем, представляющемся автору нежелательным, отталкивающим и пугающим. Но именно с помощью литературного приема гиперболизации, писательнице удается поднять такие проблемы современного общества, как взаимоотношения между детьми и родителями, проблемы социального характера. Автор дает пищу для размышлений, затрагивая вопросы традиционных ценностей любви, брака и позволяет каждому из нас сделать соответствующие выводы после прочтения данного произведения. Сама Мурата изобличает пороки современного общества в данном романе, показывая, насколько важным является достижение гендерного равенства в обществе, в котором женщины и мужчины имеют одинаковые возможности и права.

В 2015 году в свет выходит новый роман Мураты под названием «Потухший мир» (яп. 消滅世界). Город расположен в параллельном мире под названием «Другой Токио», который выглядит так же, но все-таки чем-то отличается. Из-за последствий войны искусственное оплодотворение стало основной задачей общества после этого, и институт брака и семьи перестал существовать. А в городе Чiba, который экспериментирует и ставит опыты применяя новую систему, чтобы добиться дальнейшей эволюции, будет принимать участие супружеская пара. Произведение «Потухший мир» очень схоже, и во многом близко по духу с романом «Убийство рожденных», так как оно затрагивает те же самые проблемы. Поднимаются вопросы ценности брака,

отношений, любви и заботы друг к другу, взаимопомощи и поддержки, через тотальное разрушение и обесценивание института брака и семьи.

В следующем 2016 году публикуется роман Саяка Мураты «Человек минимаркета» (яп. コンビニ人間). Он отражает атмосферу привычного для японцев магазина, который является неотъемлемой частью городкой жизни в Японии. В романе повествование ведется от женщины по имени Фурукура Кэйко, которая 18 лет проработала продавщицей в одном и том же минимаркете, как и сама автор романа. Сменилось восемь директоров, её коллеги приходили и увольнялись, а девушка всё там же — питается готовой едой из своего магазина и пьет минеральную воду, продающуюся там. Она стала человеком из минимаркета. И это дает ей ощущение, что она обычный человек. Она взяла себе за правило никогда не показывать своих чувств и не высказывать своих суждений. Вместо этого она создала «лоскутную личность», копируя поведение и перенимая привычки и манеры у окружающих ее женщин, в основном коллег по работе, которых она считает правильными и восхищается их стилем. Эта эффективная и удобная стратегия позволяет ей приспособиться к собственному окружению. В тот момент, когда, прибыв на работу незадолго до начала смены, она переодевается в рабочую униформу, Кэйко превращается в функцию, в «человека минимаркета».

Роман Мураты «Земляне» (яп. 地球星人) был опубликован в 2018 году, а в октябре 2020 года переведен на английский язык. Повествование ведётся от имени Нацуки, которая с самого детства не вписывалась в свою семью. Ее родители благосклонно относятся к ее сестре, а на Нацуки не обращают внимания. Ее лучший друг - плюшевый игрушечный ёжик по имени Пийют, который объяснил ей, что приехал с планеты Попинпобопия с особым заданием, чтобы помочь ей спасти Землю. Каждое лето Нацуки считает дни до тех пор, пока ее семья не уезжает в горы Нагано, чтобы навестить бабушку и дедушку в их

деревянном доме в лесу, месте, которое ничем не отличается от ее серого пригородного городка. Однажды летом ее кузен Юу признается Нацуки, что он инопланетянин и что каждую ночь он ищет в небе космический корабль, который мог бы вернуть его на родную планету. Нацуки задается вопросом, может ли она тоже быть пришельцем. Взрослея во враждебном, жестоком мире, она утешает себя воспоминаниями о времени, проведенном с Юу, и обнаруживает удивительно мощную внутреннюю силу. Кажется, Нацуки вынуждена вписаться в общество, которое она считает «детской фабрикой», но даже будучи замужней женщиной, она задается вопросом, есть ли в этом мире что-то большее, чем приземленная реальность, которую, кажется, принимают все остальные. Ответы есть, и Нацуки может их найти. Многие из работ Мураты, в том числе и роман «Земляне», содержат элементы научной фантастики.

Послания, что несут в себе вымышленные миры Мураты, заключаются в важности выживания, независимо от того, какие вызовы бросает нам судьба, в борьбе с давлением общественных представлений о нормальности, здравом смысле и справедливости. Данные мотивы встречаются как в романах автора, так и в малой прозе, представленной ею в многочисленных рассказах.

Заглавная история рассказа из ее сборника, вышедшего в феврале 2020 года, «Девочка-волшебница Мираклина» (яп. 丸の内魔法少女ミラクリーナ) была впервые опубликована в журнале в 2013 году. В ней изображена офисная работница в возрасте тридцати лет, которая избегает испытаний повседневного мира, воображая себе, что с помощью предметов декоративной косметики она превращается в волшебницу. Однажды ее давняя подруга со времен начальной школы, такая же волшебница, как и главная героиня, просит ее о помощи и таким образом, они объединяются, чтобы сражаться с гнусной и нечестивой организацией.

«На меня большое влияние оказали мои любимые детские аниме, такие как «Маленькая чародейка Мэгу-чян» (яп. 魔女っ子メグちゃん) и «Волшебный ангел Крими-Мами» (яп. 魔法の天使クリィミーマミ). Я всегда хотела писать о женщинах, которые продолжают грезить волшебными сказками и чувствуют, что живут в волшебном мире даже будучи взрослыми». Данный мотив просматривается в романе Мураты «Земляне», где главная героиня переживает муки реальности и в конечном итоге считает себя волшебницей с другой планеты.

«Я хотела писать больше о девушках, обладающих сверхъестественными магическими способностями, поэтому я наделила главную героиню своего романа «Земляне» именно таким даром. Изначально я даже не могла себе представить, что «Земляне» закончатся настолько мрачно, жестоко и трагично. Я была шокирована концовкой, которую сама и написала, но для меня это тоже имело определенный смысл», - говорит Мурата.¹⁸

Мурата никогда не планирует концовку своих произведений. «Планы на концовку произведения меняются, пока я пишу, они такие же не предсказуемые, как и химические реакции. Я не очень доверяю «Мурате», которая живет в нашем «человеческом» обществе. Она смотрит на вещи только глазами, зависящими от общественного мнения и социальных стереотипов, штампов, которыми «промывают мозги» людям. Я до сих пор пишу с верой в то, что через свои истории я путешествую в реальном мире, который не могу увидеть сама».

Ее последний сборник «Девочка-волшебница Мираклина» (яп. 丸の内魔法少女ミラクリーナ) – это вполне типичное повествование и стиль для Мураты, наполненные разнообразием тем и затрагивающие сложные проблемы общества, но написанные очень просто и доходчиво. «Таинственный цветочный сад» (яп.

¹⁸ Itakura Kimie. Aliens and Alienation: The Taboo-Challenging Worlds of “Earthlings” Author Murata Sayaka. Nippon.com. October 23, 2020. – P. 76.

秘密の花園) изображает студентку университета, которая решает расстаться со своим парнем на неделю, «Гендерный класс» (яп. 無性教室) отображает тему любви между старшеклассниками, а рассказ «Трансформация» (яп. 変容) повествует о жизни 40-летней женщины, которая плывет по течению, особо не выделяясь в обществе, где исчезает интерес к любви и романтическим отношениям.

Второстепенные персонажи Мураты также могут произвести сильное впечатление, ничем не уступая главным героям. Писательница отмечает, что всегда начинает повествование с портретной обрисовки персонажей, фигурирующих в произведении. В то время как она описывает их возраст, пол, прическу и одежду, она представляет себе такие вещи, как какое у них было детство, и персонажи постепенно становятся на свои места и обретают индивидуальные особенности и черты. Писательница также получает пищу для размышлений от посторонних людей, которые находятся рядом с ней в повседневной жизни.

«Когда я пишу в кафе, я улавливаю истинные чувства людей, например, если мужчина демонстрирует ужасное презрение к женщинам, или если кто-то говорит о своем поиске партнера по браку, и сетует на то, что найти подходящего себе человека не так-то просто. Думаю, я невольно храню все эти впечатления в своей голове. Затем, когда я начинаю творить, эти различные выражения незнакомых мне людей, их эмоции, переживания вдруг просыпаются во мне, и я чувствую, как они проникают в персонажи моих произведений и находят в них свое истинное место».¹⁹

¹⁹ Итакура Кимизэ, редколлегия Nirron.com., интервью с Саяка Муратой, в головном офисе издательства «Кадокава» (Токио, р-н Тиёда), 2020. – С.89.

Иногда второстепенные персонажи в романах этой писательницы могут сыграть решающую роль в изменении композиции произведения.

Каждое из произведений Саяка Мураты по-своему самобытно и оригинально, но всех их объединяют острые, наиболее распространенные проблемы нашего общества. Затрагиваются проблемы, как присущие каждой стране, так и сугубо касающиеся японского общества.

Во многом произведения Мураты отражают ее собственную действительность. Именно поэтому один из рассматриваемых романов данной работы, а конкретно «Человек минимаркета» является автобиографическим. Мурата описывает жизненные реалии пропуская их через свое внутреннее состояние, свой жизненный опыт и ставит перед своими героями проблемы одиночества, недопонимания общества, социального неравенства.

Отличительной чертой стиля письма Мураты является единство повествования, которое создается путём эволюции образов (главных героев), которые, меняясь, сохраняют внутреннее единство.

Во всех произведениях чувствуется детство, отрочество писательницы, в которых она столкнулась с проблемами, раскрытыми в дальнейшем в ее произведениях во всех главных героинях: непонимание окружающих, свою несколько заниженную самооценку, комплексы. Тем не менее она борется с этими комплексами, а в ее романе «Человек минимаркета» особенно чувствуется автобиографичность, так как совпадают события ее жизни – работа в минимаркете на протяжении 18 лет.

Не смотря на тематическое и жанровое разнообразие, которое охватывает творчество Саяка Мураты, в каждом из ее произведений тем или иным образом присутствует автобиографический мотив, что несомненно дает толчок дальнейшему развитию автобиографического жанра в современной японской литературе.

Исходя из выше сказанного, можно сделать вывод, о том, что автобиографический метод в литературоведении не утратил своего значения. Многие писатели продолжают испытывать влияние автобиографии, в том числе и Саяка Мурата, чье произведение «Человек минимаркета» имеет непосредственное отношение к данному жанру и будет проанализировано в следующих двух главах.