

# Постіль.. Повість і коротка проза

Збірку відкриває свого часу скандальна повість «Постіль» про кохання учителя до молоді учениці. У ній вперше японський письменник дозволив собі опис сексуальних переживань та найінтимніший граней внутрішнього світу персонажа, практично тотожного самому авторові.

Вісім оповідань і есей Таяма Катай, що також увійшли до збірки, засвідчують багатогранність його таланту, жанрові пошуки, інтерес до нетипових для традиційної японської літератури персонажів і незмінну увагу до психології. Виростаючи із традиційної японської літератури та європейського реалізму й натуралізму, творчість Таяма Катай стала самобутнім і неповторним літературним явищем. У чому український читач тепер має нагоду переконатись.

# ПОСТІЛЬ

Повість і коротка проза  
Таяма Катай



Таяма Катай

# ПОСТІЛЬ

ПОВІСТЬ І КОРОТКА ПРОЗА

*З японської переклала*

Юлія Осадча Феррейра

  
САФРАН

Київ  
2023

УДК 821.521-32  
Т25

**Таяма Катай**

Т25 Постіль. Оповідання і коротка проза / Пер. з яп. Ю. Осадча Феррейра. —  
К.: Сафран, 2023. — 171 с. — Електронне видання.  
ISBN 978-617-8209-16-2

Ця книжка — перший переклад українською одного з найяскравіших представників жанру еґо-белетристики, класика японської літератури Таяма Катай.

Збірку відкриває свого часу скандальна повість «Постіль» про кохання учителя до молоді учениці. У ній уперше японський письменник дозволив собі опис сексуальних переживань та найінтимніших граней внутрішнього світу персонажа, практично тотожного самому авторові.

Вісім оповідань і есей Таяма Катай, що також увійшли до збірки, засвідчують багатогранність його таланту, жанрові пошуки, інтерес до нетипових для традиційної японської літератури персонажів і незмінну увагу до психології. Виростаючи із традиційної японської літератури та європейського реалізму й натуралізму, творчість Таяма Катай стала самобутнім і неповторним літературним явищем. У чому український читач тепер має нагоду переконатись.

УДК 821.521-32



Переклад здійснено за фінансової підтримки Японського Фонду.  
The translation is published under the financial support of the Japan Foundation.

*Усі права застережено. Жодну частину цього видання не можна відтворювати, зберігати або передавати в будь-якій формі та будь-якими засобами (електронними, механічними, фотокопіювальними чи іншими) без попереднього письмового дозволу власників авторських прав.*

© Юлія Осадча Феррейра, переклад із японської, 2023  
© Тетяна Єльчанінова, обкладинка, 2023  
© ТОВ «Сафран-ЛТД», видання українською мовою, 2023

ISBN 978-617-8209-16-2

# Зміст

Передмова . . . . .	4
Слово від видавництва . . . . .	20
Постіль . . . . .	21
Пучок цибулі . . . . .	82
Скрип коліс . . . . .	89
Світанок . . . . .	94
Хворий на жінок . . . . .	108
Жіноче волосся . . . . .	123
Світлина . . . . .	132
Гість . . . . .	138
Парасолька . . . . .	151
Диво-птах . . . . .	164

# Передмова

Рівно 150 років тому народився патріарх і теоретик японського натуралізму, літературного мейнстріму перших десятиліть XX століття, Таяма Катай (1872–1930). До історії літератури Японії він увійшов реформатором японського письменства і мови, прибічником просвітництва та європеїзації японського суспільства порубіжжя XIX–XX ст., невтомним дослідником внутрішнього світу людини та сміливим і відвертим літератором.

Катай (справжнє ім'я — Рокуя) був другим сином у давній самурайській родині з роду Акімото. Він народився в містечку Татебаяші (префектура Гунма) невдовзі після проведення в Японії радикальних соціальних реформ і розформування самурайства як суспільного класу, внаслідок чого більшість представників військової еліти позбулися не тільки всіх привілеїв, але навіть можливості утримувати свої сім'ї на платню за службу в місцевих магнатів і можновладців *даймьо*. Можливо, із цієї причини 1876 року батько майбутнього письменника вступив на офіцерську службу до департаменту столичної поліції та перевіз усю родину до Токіо. У квітні 1877 року він загинув під час останнього повстання самураїв (відоме як Сацумське повстання) проти нового уряду, і сім'я мусила повертатися до рідного міста. Вдруге Катай приїхав у Токіо з братом і сестрою взимку 1881 року та став помічником у книгарні «Юріндо» на Кьобаші, але справи там не склалися, і в травні наступного року п'ятнадцятирічний юнак повернувся додому.

Катай отримав класичну для самурайського нащадка освіту: деякий час він відвідував школу Ашікаґа неподалік

від домівки, з дванадцяти років вивчав китайську поезію у приватній школі конфуціанця Йошіда Шокен (його старший брат очолив школу у 21 рік), а в чотирнадцять підготував власну збірку китайських віршів. У столиці він опановував абетку японської поезії при школі Кеен, яка на ті часи була однією з найвпливовіших у Токіо, а також знайомився з європейським письменством (найімовірніше в перекладах).

Літературний шлях Таяма розпочався в 1891 році, коли той після чергового переїзду до Токіо став учнем Одзакі Койо (1868–1903) — найпопулярнішого автора тієї доби, одного із засновників молодіжного літературного угруповання «Друзі тушечниці» і головного редактора їхнього журналу під самобутньою назвою «Усіляке дрантя». Однак це знайомство, яке фактично стало перепусткою до літературного світу Японії, було короточасним: через непорозуміння з наставником Таяма невдовзі перейшов від Одзакі в учні до письменника і перекладача Емі Суїн (1869–1934). Під керівництвом останнього він надрукував своє перше оповідання «Баштан» (1891) і вже з наступного року підписувався псевдо Катай.

У 1896 році Таяма приєднався до молодіжної літературної спілки «Світ літератури» («Бунгаку-кай»), де близько зійшовся з Кунікіда Доппо (1871–1908), який відкрив йому світ французького письменства, зокрема творчість Гі де Мопассана, а також із Шімадзакі Тосон (1872–1943). Згодом їх трьох пов'язували не тільки дружні стосунки: вони виявилися головними теоретиками й апологетами натуралістичної школи в Японії. Вірогідно, саме в цей період Таяма ознайомився зі статтю «Експериментальний роман» (1880) Еміля Золя.

Одружився Таяма в лютому 1896 року, а у вересні за рекомендацією письменника і редактора Охаші Отова (1869–1901) був прийнятий штатним співробітником до видавництва «Хакубункан» (засноване 1887 року), яке, окрім періодики з політики, комерції та науки, видавало також літературні журнали та, зокрема, друкувало твори письменників-початківців. Наступного року Таяма у співавторстві зі своїми друзями — Кунікіда Доппо та майбутнім засновником етнографічних студій у Японії Янагіта



Куніо (1875–1962) — видав збірку «Ліричних поезій», до якої увійшло загалом 40 віршів.

Робота у видавництві була різноплановою, Катай багато подорожував Японією: об'їхав гарячі джерела *онсен* по всій країні та пізніше залишив їхні описи в мандрівних нотатках «На південь човном, на північ конем» і «Прямуючи горами, прямуючи річками». Він також уклав «Мапу мальовничих місць Японії», яка згодом була доповнена і вийшла дванадцятитомним виданням «Мапи наново відібраних мальовничих місць країни», а також залишив дорожні нотатки різних періодів, які вирізняються високохудожнім стилем. Нерідко цей свій журналістський досвід, захоплення географією і мандрами він використовував у художніх творах: у повісті «Постіль» головний герой укладає підручники з географії, розглядає мапи та подорожує «у географічних справах»; в оповіданнях подорожі героїв супроводжуються детальним описом місцевості та географічними даними. Досвід, здобутий під час подорожі до Маньджурії, куди його відрядили військовим кореспондентом 1904 року, і воєнна тематика відбилися в оповіданнях «Один солдат» (1908), «Скрип коліс» (1907), «Убивство одного солдата» (1917).

Перший справжній успіх на літературній ниві та визнання прийшли до Таяма після виходу твору «Кінець Джюемон» у 1902 році. Дослідники стверджують, що на його написання Таяма надихнув роман «Котяча стежка» (1889) німецького письменника Германа Зудермана. Двома роками пізніше Таяма виступив не лише як прозаїк, а й як літературний критик: стаття «Неприховане зображення» (1904) стала водночас його заявою про себе як теоретика мистецтва та внеском у порушену на початку ХХ століття японськими літераторами дискусію навколо методів і принципів зображення в художньому творі.

Саме в цей період Таяма отримав лист від шанувальниці його літературного таланту, Окада Мічію (1885–1968), яку погодився прийняти до себе в учениці. У лютому 1904 року Мічію переїхала в Токіо й оселилася в нього вдома, проте через місяць Таяма відрядили до Маньджурії на пів року, і їм довелося розлучитися. Знову разом вони проживали з вересня 1904-го по січень 1906-го. Наступного року Катай

опублікував у престижному літературному журналі «Нова проза» («Шін шьосецу», 1889–1926) свій найвідоміший твір — «Постіль», у якому головний герой, визнаний столичний літератор, закохується в молоду ученицю, що приїхала з провінції навчатися в нього літератури. І хоча біографи стверджують, що між Катай і Мічійо були взаємини учителя й учениці, але повість стала справжньою сенсацією, оскільки Катай був першим японським письменником, який наважився на опис інтимних переживань і «сороміцьких думок», які, за всіма ознаками автобіографічному тексті, природним чином перетворюються на зізнання. Поява повісті, як і слід було очікувати, не минула без наслідків для молодой жінки: на початку 1909 року родина відмовилася від неї, позбавивши права на спадщину, тому Таяма удочерив її. Такою була ціна за художнє новаторство, очевидно сприйняте суспільством як виклик.

Однак 1907 рік ознаменувався для Таяма не тільки публікацією «Постелі». Нещасливі стосунки з гейшею Ііда Йоне (1889–?), втрата родичів і друзів також додали сильних емоцій і хвилювань.

З 1906 року Катай обіймав посаду головного редактора щойно заснованого видавництвом «Хакубункан» літературного журналу «Світ творів» («Буншьо секай»), співпраця з видавництвом тривала до 1912 року. Протягом цього часу він написав низку художніх творів, зокрема «Життя» (1908), «Дружина» (1909), «Сільський учитель» (1909) та багато інших. Вони отримували схвальну оцінку літературних критиків, і його репутація як літератора була непохитною, але творчість письменника набирала дедалі песимістичніших кольорів, і все більше в ній звучали буддійські мотиви та спіритуалізм. Серед вагомих творів останнього десятиліття активної письменницької діяльності — «Час спливає» (1916), «Залишки снігу» (1917) та спогади про життя в Токіо з 1885 по 1915 рік під назвою «Тридцять років у Токіо» (1917).

Великий кантоський землетрус 1923 року зруйнував житло колишньої коханки Таяма, Ііда, тому він надав їй притулок. Їхні стосунки частково описані у творі «Сто ночей» (1927).

Наприкінці 1928 року Таяма був госпіталізований із крововиливом у мозок. Він не припиняв писати до самої

смерті від раку горла у власному будинку на Йойогі (центральний район сучасного Токіо) 13 травня 1930 року, у віці 58 років. Письменник, чия творчість стала вододілом японського письменства нової доби, похований за заповітом на цвинтарі Тама в передмісті Токіо.

\*

Творчість, внесок у розвиток японського письменства та культурний вплив автора, який жив і писав в одну з найбільш насичених протиріччями та непередбачуваними подіями історичних епох Японії, будуть більш зрозумілими, якщо надати бодай стислий опис доби.

У 1860-х роках ХІХ століття японський уряд після майже трьохсотлітньої ізоляції наважився на активні дипломатичні, економічні та культурні контакти з європейськими державами та Сполученими Штатами Америки. Крок, який спричинив справжній переворот у японському суспільстві другої половини ХІХ століття, історики традиційно називають «відкриттям країни» (*кайкоку*). Уперше в історії Японії епоха була названа за девізом правління — Мейджі (1867–1912). *Мейджі* дослівно означає «просвітницьке (у)правління» або «(у)правління просвітою» (традиційно історична епоха називалася за столицею, яка була центром керування країною і де мешкав імператор зі своїм двором (аристократами і чиновниками) або військовий правитель і його наближені).

Свідоме формування політики й напрямів розвитку нової культури відбувалося під керівництвом владної еліти як взаємодія двох сил — консервативної та реформаторської, в умовах постійного протистояння і напруги між традиційним (японським) і новим (західним). На початку європеїзація суспільства проходила за умов повної ідеалізації Заходу та врешті-решт перетворилася на хаотично-нерозбірливе наслідування надбань матеріальної та духовної європейської культури. З кінця 60-х і до середини-кінця 80-х років ХІХ століття в усіх сферах життя японців — політичній, економічній, промисловій, освітній, мистецькій (архітектурі, живописі, музиці, театрі), у царині філософії, релігії, мови, літератури — на різних рівнях, від державного до

родинного, проводилася радикальна реорганізація на західний лад. Європа перетворилася чи не на єдиний зразок для наслідування, у той час як традиційне японське у прогресивних колах інтелігенції вважали застарілим і архаїчним. Це стосувалося практично всього, починаючи від зачісок, одягу та стилю повсякденного життя і закінчуючи новітніми ідеями державотворення і суспільного устрою, світоглядно-філософськими концепціями і мистецькими тенденціями.

У цьому контексті доволі показовою є думка Аріга Нагао (1860–1921), який у програмній роботі «Про письменство» (1885) описує цю ситуацію з позицій інтелектуала-вченого та неоконфуціанця: «Віднедавня атмосфера доби вмиль перемінилася, і під час реформ здійнявся ураган навчання в Америці та західних країн, і все в Піднебесній тяжіє до такої тенденції: вчення великих стає тим, що намагаються відкинути, колишню цивілізацію зневажають і все тлумачать про теорії рівності прав пана і слуги, концепції рівноправності батьків і дітей, ведуть розмови про рівність чоловіків і жінок і прагнуть [цьому] відповідати, засновують політичні партії. <...> Людські серця вагаються між культурою Сходу та культурою Заходу, і схоже, що стратегію ще не визначено. <...> Тритисячолітню китайську цивілізацію називають великим прорахунком. Кажуть, що шлях господаря і слуги, батьків і дітей, чоловіків і жінок, старшого і молодшого братів, друзів — усе це насправді примарні мрії жовтої раси. Порівнюють колишню цивілізацію Японії з колишньою цивілізацією Заходу, які гармоніюють між собою, як крига і вогонь. І якщо брати до уваги особливості розвитку кожної з них, то що тоді переймати в китайській культурі та чого шукати в європейській?»

Захоплення японців європейською культурою перших десятиліть епохи Мейджі поступово змінювалося більш поміркованим ставленням до «чужого», а прозорлива і виважена політика реформаторів дозволила з мінімальними втратами зберегти національні традиції та прищепити на їхньому ґрунті європейські запозичення. Поволі активний процес модернізації 1870-х — середини 1880-х років змінювався послідовним і розсудливим вивченням і аналізом здобутків західної цивілізації, з одного боку,

а з другого — переосмисленням власної культури і традицій, намаганням віднайти шляхи до гармонійного синтезу, виробити універсальні коди для поєднання двох культур. Наслідком такої переміни настроїв стало посилення тенденцій переосмислення та реабілітації питомих японських традицій наприкінці XIX і на початку XX століть. На цьому етапі для інтелігенції головною настановою стало гасло «вакон — йосай», тобто «японський дух — західна техніка». По суті, це була переробка відомого з давніх часів вислову «вакон — кансай», тобто «японський дух — китайська техніка», що відображав принцип, вироблений японцями за довгі століття навчання в китайців: переймати вміння і майстерність, адаптувати до власних потреб найрізноманітніші культурні досягнення, але будь-що зберегти оригінальну японську сутність. До «західної техніки» належали не лише пара чи електрика, вибухівка чи телеграф, але й суспільні інститути. Дух, настрої і сутність соціальних реформ у всіх сферах життя увібрала та найвиразніше відзеркалила література доби.

Літературний процес епохи Мейджі був доволі різноманітним і комплексним явищем, специфічність якого зумовлена, з одного боку, успадкованими від класичних японських авторів середньовіччя традиціями, а з другого — наслідуванням європейських письменників. Теоретичні підвалини нової літератури формувалися здебільшого в умовах гострих дискусій на сторінках професійних літературних журналів і газет між прихильниками традиційних, чи «японоцентричних», і західних, чи «європоцентричних», художніх форм. На вимогу доби і запит читачької аудиторії позиції останніх стверджували настільки жваво і продуктивно, що за кілька десятиліть японці наздогнали своїх західних «учителів» і в 20-ті роки XX століття вже мало чим їм поступалися.

Однак на межі століть запозичення і прищеплення на японському ґрунті здобутків західного письменства, одночасне знайомство із творчістю європейських авторів різних історичних епох і національних літератур призвели до механічно-еклектичного змішання різних художніх напрямів, на позначення яких японські літератори активно використовували терміни західного літературознавства

переважно в теоретизованому і дещо викривленому вигляді. Літературний критик Кобаяші Хідео зазначає, що «іноземні ідеї були запозичені письменниками тільки методологічно, й існували вони також тільки методологічно», тоді як сама література розвивалася за «власною логікою». Панівним гаслом тих років став вислів «рірон наші джиссен» — «від теорії до практики»; найяскравішими представниками цього руху стали японські письменники-натуралісти, зокрема Таяма Катай.

Особливістю японського натуралізму, панівної течії останніх років XIX століття і першого десятиліття XX століття, було насамперед те, що натуралісти механічно поєднали різні художні напрями двох відмінних національних традицій, а саме: французький натуралізм і російський реалізм XIX століття. Мовознавець Микола Конрад у «Нарисах японської літератури» пов'язує цю ситуацію з тим, що «для японців, які не пройшли складний шлях європейської літератури й не були посвячені в її внутрішнє життя, Золя і Тургенев стояли на одній полиці. Й у першого, й у другого вони бачили лише більш-менш те саме: істинне зображення життя, показ його змісту. <...> Знайомство з усім цим нашарувалося на відголоски недавнього галасливого розквіту в Європі натуралізму, і тому все, що вони створювали самі, пішло під назвою натуралізму. Внутрішні фактори власного росту, безпосередній вплив європейської позитивістської науки та натуралістичної школи створили в Японії “натуралістичну”, а насправді класичну реалістичну літературу».

Реалістичність зображення у творах японських натуралістів полягала не тільки в майже дослівному копіюванні описів природи з російських авторів, зокрема із «Записок мисливця» Івана Тургенева, чи зверненні до конфлікту поколінь або проблеми зайвої людини, а насамперед в описі почуттів і внутрішнього світу героїв «так, як є» (*соно-мама*). Центральним у більшості творів письменників-натуралістів постає конфлікт, проявлений у різних сферах і на різних рівнях особистого, громадського та професійного життя. Дослідник японської літератури Като Шюїчі, аналізуючи зміст японської натуралістичної літератури, розподіляє більшість творів цього напрямку на дві групи: «У першій

групі описано життя письменників у їхніх сім'ях, коли вони, залишивши батьківщину, вирішують остаточно обрізати пуповину, але так і не спромагаються цього зробити. Так звані письменники-натуралісти безперестанно писали про землю предків, батьківщину, клопіт повсякденного сімейного життя і “бажання” головного героя — насправді ж бажання самого автора — втекти від обмеженості того маленького світу.

Ще один письменницький досвід — літературне життя в Токіо. Герой (письменник) і його дружина, молода учениця, яка живе в домі вчителя, гейші, родичі, що приїхали до столиці з села, колеги складають життєве коло твору, де постають проблеми бідності, хвороб, любовних трикутників, конфліктів у сім'ї тощо. Навіть немає потреби говорити про те, що ревності, злість, страждання та пристрасті героя (автора) викликають різні душевні потрясіння. Проте цей маленький світ не пов'язаний по-справжньому з владою і народом, інженерами, науковцями, митцями або урядовцями та службовцями на приватних підприємствах, тобто переважною більшістю токійського середовища і суспільства загалом». Отже, дотримуючись принципу «ми виженемо з мистецтва все розважальне, виженемо все майстерне, виженемо ідеалістичне», натуралісти зверталися до проблем повсякденного життя, але розглянутих уже під новим, модерним кутом зору. Поволі переконання, що письменник може правдиво описувати лише власний досвід і власні відчуття, ставало творчою настановою для письменників нової генерації та значною мірою визначило напрям руху японської літератури перших десятиліть ХХ століття.

Першим твором і водночас класичним прикладом докладного опису внутрішнього світу людини методом детального, «неприкрашеного зображення» (*рокоцу-бьошія*) у тогочасній літературі одностайно вважають повість Таяма Катай «Постіль». Таяма славився прямою висловлювань і невмінням брехати. Він був щиро переконаний, що і в текстах письменник мусить описувати все так, як є в реальному житті, розповідати про свій життєвий досвід, нічого не змінюючи у фактах, без сором'язливих пояснень, без фальші та прикрас. Саме це він вважав за «правду життя» і свідчення своєї відвертості.

«Постіль» критики одностайно визнали сповідальним «твором вузько інтимного плану». Скандальний текст, у якому розповідається про таємне кохання вчителя до учениці, шокував сучасників і викликав небувалі доти дискусії передусім на етичні теми. Таяма передбачав подібну реакцію; у спогадах «Тридцять років у Токіо» він писав: «Я особливо не переймався тим, який резонанс викличе твір. Серце затьмарювала думка: “Якщо він вийде... Якщо вона прочитає його...” Лихі передчуття звинувачень у ганебних стосунках змусили не надсилати вже готовий рукопис до редакції журналу “Нова проза” та просто відкласти його». Однак попри всі побоювання, він усе ж наважився надрукувати повість в одному з найпопулярніших літературних часописів.

За словами Шімамура Хогецу, Таяма був першим, хто показав «не так огидні вчинки, як огидні думки». Фактично він мимоволі відкрив «скриньку Пандори» — внутрішній світ літератора й простої земної людини свого часу, з усіма її бажаннями, душевним сум'яттям і острахами. Водночас у добу активних дискусій навколо жіночої освіти й виховання, модернізації та емансипації ця повість стала зразковим твором, у якому на передньому плані зображено волю, розкату, освічену, молоду і привабливу жінку нової формації; жінкою традиційного виховання і поведінки, яка викликає в головного героя винятково роздратування, зображена його дружина.

«Постіль» стала точкою відліку японської літератури нового часу. Сенсаційний успіх повісті забезпечила сексуальність, що була описана вперше в історії японської літератури. Японський філософ та літкритик Каратані Коджін у дослідженні «Витоки сучасної японської літератури» (1980), говорячи про становлення «сповіді як системи» у японському соціокультурному просторі на початку ХХ століття, зазначає: «То була сексуальність, яку привнесли в буття через пригнічення, сексуальність, яка раніше була невідома японській літературі. Новизна цієї сексуальності шокувала читачів так сильно, як Катай не міг собі й уявити». У вже згадуваних спогадах сам Катай про мотиви написання повісті розповідав: «Я дуже хотів пройти шляхом, сповненим болем. Разом із боротьбою проти суспільства



я жадав боротьби із самим собою. Я хотів розкрити самого себе та віднайти все, що було прихованим і пригніченим, я хотів сповідатися навіть тоді, коли боявся, що мій дух при цьому буде знищено».

Каратані говорить про відкриття «внутрішності» (тобто «духовної (само)свідомості», духовного життя) людини, віднаходження й моментальне пригнічення її тілесності. Лише «у християнстві ми знаходимо інверсію, якої немає в жодній іншій релігії та яка стає об'єктом заборони — заборони на адюльтерні почуття більше, ніж на дії. Встановлення такого виду свідомості вимагає постійного нагляду за внутрішніми думками. <...> Цей нагляд фактично продукує внутрішність. У процесі виявляються тіло й сексуальність».

Формування нових світоглядних позицій, становлення нового загадкового «я» і відкриття японцями «внутрішньої духовності» (*наймен-но сейшін*), чи «внутрішнього життя» (*найбу-но сеймей*), відбувалися, на думку Каратані, під потужним впливом християнства, особливо протестантизму, оскільки на початку більшість місіонерів у Японії були протестантами з Англії та Америки. Водночас протестантизм відповідав принципам побудови нового суспільства й етичним нормам «людини нової моралі». Підвищений інтерес викликали не стільки релігійні догмати, скільки пошуки крізь призму християнських ідей «істинної особистості» та «духовної свободи».

Слідом за релігійно-філософською думкою нового часу японська література була покликана вирішувати незвідані раніше питання буття. Лише після знайомства із соціальною думкою Заходу в історії Японії вперше почали розглядати людину як вільний та соціально вагомий складник суспільства, а вислови «свобода і повага до особистості», як і самі слова й поняття «суспільство» і «особистість», з'явилися у другій половині 70-х років XIX століття. Нова епоха помістила людину в нову для неї дійсність, покинула її наодинці з нею самою та її страхами, скасувала звичні етико-моральні настанови, наділила свободою дії та самостійністю, а також відповідальністю за прийняття рішень, однак позбавила глибокого внутрішнього спокою, який давала традиція і знання того, що все в цьому світі відбувається

за «правилами й установленнями» (*кокі*) і має свій незмінний лад.

Багато молодих літераторів доби Мейджі прийняли хрещення, але для більшості з них церква так і залишилася не більше ніж «вікном до Європи»: місіонерські центри були ідеальним місцем для вивчення іноземних мов і знайомства з європейською культурою, саме тут укладали словники і підручники з мов і різних гуманітарних дисциплін, перекладали Біблію. Водночас неможливість поєднати чуттєві насолоди з біблійними заповідями, що регламентують інтимне життя, змусила новонавернених християн відчутти обмеження, які накладає християнство.

На початку знайомства з євангельськими притчами японці не розгледіли, що основу нового для них віровчення складає «проповідь покори і непротистояння», проявлена в інтерпретації поняття «любов». Ідеаліст і один із найпопулярніших прихильників християнства, поет-романтик Кітамура Тококу (1868–1894) розумів любов як прояв вищих сил та ідеал, що існує у світі матеріальному, але до нього не належить. Між чоловіком і жінкою він визнавав лише піднесене духовне спілкування. Водночас у його однодумців — Шімадзакі Тосон, Тогава Шюкоцу, Хошіно Тенчі та інших — заклики до чуттєвих насолод не викликали жодного спротиву, а кохання вони вважали джерелом насолод, творчого натхнення і щастя. Так, літературний критик, перекладач і знавець англійської літератури Тогава Шюкоцу (1870–1939) в одній із ранніх своїх статей «Про діяльність» (1894) доходить висновку, що саме кохання є «primary людського життя»: «Нехтування коханням стає нехтуванням першоосновою людини, нехтування першоосновою людини стає нехтуванням людським життям, а нехтування людським життям перетворюється на зневагу до Бога вселенського життя на Небі та на Землі». Отже, у свідомості тогочасних японців повільно зароджувався конфлікт через нерозуміння і неприйняття розбіжності між ідеями (пошуком) піднесеної духовної любові, яку тогочасні японці тільки відкривали для себе, та давніми японськими традиціями *ірогономі*.

*Ірогономі* — культ кохання, прагнення чуттєвих насолод, свого роду «одержимість коханням», «любов до кохання».

Зародження культу легко простежується ще в текстах VIII століття; він розвинувся за добу правління аристократії в період Хейан і досяг максимального розквіту в літературі *сесаку*, яка зображала життя і побут городян, а також гейш і театральних артистів, мешканців кварталів розваг і їхніх відвідувачів. Але якщо автори *сесаку* мали на меті повчання і моралізування, висміювали або в пікантному вигляді виставляли напоказ нешанобливих синів і легковажних красунь, то в літературі нової доби підхід до душевних хвилювань і потрясінь, проблем батьків і дітей або творчих пошуків змінився.

Молоді письменники масово відмовлялися від християнства як етико-філософської світоглядної системи і його релігійних догматів, проголошували кохання і мистецтво єдиними абсолютними цінностями та оспівували їх як форми реалізації «істинного себе». Винятково привабливим видавався європейський романтизм і поганські мотиви, що відразу ж зазвучали в їхній художній творчості.

Дивовижним чином не тільки творчий шлях, але й життя тогочасних японських письменників були схожими: майже всі вони народилися в 70-х роках XIX століття і приїхали до Токіо, прибавлені лихоманкою європеїзації, всі вони згодом долучилися до церкви, але ані християнство, яке відкривало для них шлях на Захід, ані відхід від нього не залишили будь-якого присутнього сліду на їхніх творах. Окрім того, серед письменників-натуралістів (колишніх поетів-романтиків) не було жодного, хто не мав би досвіду відмови від християнства через п'ять років після хрещення.

Новою і привабливою для молодих японських літераторів стала пов'язана з ідеєю гріховності літературна сповідь як спосіб вивільнення пригнічених почуттів і думок, сублімація через художню творчість. Знайомство японських письменників з автобіографічною і сповідальною літературою Заходу також сприяло становленню дискурсу зізнання (за Мішелем Фуко) у літературі Японії початку XX століття. Особливе враження на молодих літераторів справила «Сповідь» Руссо, через рік після прочитання якої Шімадзакі Тосон писав: «Тоді я дуже страждав. Душа була в темряві. Випадково до рук потрапила робота Руссо, і коли я із захопленням читав її, то відчув, як відкриваю те, що зветься "я",

Кінець безкоштовного уривку. Щоби читати далі, придбайте, будь ласка, повну версію книги.

**ridmi**  
ТВІЙ УЛЮБЛЕНИЙ КНИЖКОВИЙ

**КУПИТИ**