

«Учиться у Горького»: “отступничество” японского пролетарского писателя Токунага Сунао

Тадаси Накамура

1. Введение

Токунага Сунао (1899-1958), автор *Города без солнца* (*Тайё-но най мати*, 1929), изображающего рабочее движение типографов, в истории японской литературы наряду с автором *Краболова* (*Каникосэн*, 1929) Кобаяси Такидзи (1903-1933) считается одним из самых ярких представителей пролетарской литературы. Однако примерно в 1933 году, когда революционное движение в Японии потерпело крах, Токунага начал писать автобиографические произведения, критикуя прошлое пролетарское литературное движение и предлагая «учиться у Горького». А в то же время он сотрудничал с «движением распахки Маньчжурии и Внутренней Монголии» (*Манмо-кайтаку-ундо*) – японским колониационным движением в этих регионах: Токунага был причастным к империалистической политике Японской империи, по крайней мере, судя по результату. А чтение сочинений Токунаги того периода не обнаруживает никакого самосознания его идеологического отступничества. Скорее кажется, что Токунага был убежден, словно деятельность его как настоящего пролетарского писателя и участие в маньчжурском колониационном движении основывались на том же самом принципе. Так что перед нами возникают вопросы: что же это был за принцип? Почему тогда Токунага предлагал учиться именно у Горького?

2. «Целенаправленное сознание» и «естественное нарастание»: положение Токунаги в японском пролетарском литературном движении

Город без солнца Токунаги был высоко оценен во время публикации, а главная причина этого заключалась в том, что Токунага, родившийся в семье бедно-

Tadashi Nakamura, Kyoto University, Japan, nakamura.tadashi.6r@kyoto-u.ac.jp, 0000-0001-9780-5099

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Tadashi Nakamura, “Learn from Gorky”: “Conversion” of Japanese Proletarian Writer Tokunaga Sunao, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0238-1.14, in Shin’ichi Murata, Stefano Aloe (edited by), *The Reception of East Slavic Literatures in the West and the East*, pp. 149-157, 2023, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0238-1, DOI 10.36253/979-12-215-0238-1

го арендатора и ставший печатником, не получив даже среднего образования, все-таки написал произведение пролетарской литературы на основе собственного опыта простым, но ясным стилем. Критик и руководитель журнала *Боевой флаг* (*Сэнки*), который в то время был самым радикальным и популярным, Курахара Корэхито (1902-1991) в 1929 году пишет: «Сам рабочий смог написать такой роман – это само по себе является важным событием» (Курахара 1929). Другими словами, Курахара считал, что *Город без солнца* был эпохален, потому что являлся литературным произведением народа для народа.

Чтобы понять подобную оценку Курахары, необходимо принять во внимание обстоятельства, свойственные японской пролетарской литературе до того времени.

Новеллы, написанные самими трудящимися на основе их собственного опыта, уже существовали в Японии с начала XX века. Современный им русский писатель Максим Горький (1868-1936) оказывал сильное влияние на такое течение. Перевод произведений Горького на японский язык начался в 1902 г., и в последующие 10 лет было переведено около 80 рассказов и пьес (Кавадо и Сакакивара 2000, 429-34). В этот период было написано и много критических и вступительных статей о Горьком, что вызывало своего рода бум.

После Октябрьской революции в России 1917 года и формирования Советского союза такое течение превратилось в организационное литературное движение с изданием органа. Первым социалистическим литературным журналом в Японии был *Сеятель* (*Танэмаку-хито*, 1921-1923), в который посылали рукописи не только социалисты, но и писатели из числа рабочих, такие как Миядзи Кароку (1884-1958), поэты гуманитарно-народной школы, такие как Момота Содзи (1893-1955) и Фукуда Масао (1893-1952), а также женские активистки, такие как Камичика Ичико (1888-1981) и Ямакава Кикуюэ (1890-1980) и др. Потом появился журнал *Литературный фронт* (*Бунгэй Сэнсэн*, 1924-1932), который открыто выступал за пролетарскую литературу, в котором такие критики, как Аоно Суэкичи (1890-1961) и Хирабаяси Хацуносукэ (1892-1931), пытались ее теоретизировать, а Хаяма Йосики (1894-1945), Куросима Дэндзи (1898-1943) и другие писатели публиковали главные их произведения. В общем, в *Литературном фронте* писатели из рабочих и крестьян публиковали хорошие произведения, журнал какое-то время пользовался широкой популярностью.

Однако вскоре инициативу в пролетарской литературе взяла на себя группа «Боевой флаг» (*Сэнки*, 1928-1931), состоявшая из, главным образом, молодой интеллигенции, стремившейся к большевикизации литературы. Роман Токунаги *Город без солнца* опубликовался в органе именно этой группы.

Группа «Боевой флаг» не очень высоко оценивала Горького: в период расцвета японской пролетарской литературы (1921-1931) Горький фактически находился в изгнании из Советского Союза. Оценка Горького в Японии в то время была такова, что он был уже старомодным автором, правда, писавшем о страданиях народа, но не с точки зрения социализма.

Как парадоксально (или откровенно) показывает оценка *Города без солнца* Курахарой, в «Боевом флаге» было мало писателей из рабочего класса (и

крестьян-бедняков). Большинство критиков и писателей этой группы принадлежало интеллигентным слоям из среднего или высшего класса. Именно они в поисках идеологической утонченности отделились от *Литературного фронта* и организовали новую группу «Боевой флаг». Правда, предполагаемые читатели этой группы были трудящимися, для которых литературные произведения, написанные интеллигенцией, были слишком трудны и сложны. Именно по этой причине появление писателя-рабочего Токунаги, который явно был прирожденным рассказчиком, приветствовалось как критиками, так и читателями.

Однако направление группы «Боевой флаг» опиралось на теорию РАП-Па в Советском союзе. Курахара был авторитетным руководителем группы, потому что он умел вводить раппскую теорию в японское литературное движение, благодаря прекрасному знанию русского языка и опыту пребывания в СССР. Лидеры группы считали, что главная цель пролетарской литературы заключается в том, чтобы внушить своим читателям стремление к социалистической революции.

Эта идея предполагает превосходство писателей над читателями. Считалось, что читательские массы – это ученики, которые должны изучить неизбежность революции через литературу, а писатели и критики – их учителя. В краткой истории японского пролетарского литературного движения не раз возникали споры о «популяризации литературы», но главной темой данного спора было то, как сделать произведения более доступными для читателей-трудящихся. Само превосходство писателей и критиков над читателями никогда не рассматривалось как проблема.

Первым критиком, введшим тот образ мышления в японское пролетарское литературное движение, является Аоно Суэкичи (1890-1961). В своей статье «Пересмотр естественного нарастания и целенаправленного сознания», помещенной в *Литературном фронте* № 1 1927 г., он утверждает:

я верю, как проповедовал Ленин, что естественному нарастанию пролетариата есть определенные пределы. Недовольство, гнев и ненависть пролетариата никогда не могут быть адекватно критикованы и упорядочены, если их не затронуть. То есть я считаю, что социалистическое сознание можно вливать только извне. Наше пролетарское литературное движение, я считаю, есть вливание этого целенаправленного сознания в области литературы (Аоно 1962, 41).

В связи с этим интересно то, что именно Аоно в 1926 г. перевел *Что делать?* Ленина на японский язык (Ленин 1926). Выше процитированное мнение Аоно было явным введением ленинской теории о революционной организации в пролетарское литературное движение. В его терминах «целенаправленное сознание» соответствует «сознательности» революционеров в *Что делать?*, а «естественное нарастание» – «стихийности» народа. При этом, однако, нельзя не заметить, что «естественное нарастание» имеет оттенок, не обязательно совпадающий с русским оригиналом. Японский термин *‘сидзэн-сйтёсэй’* напоминает о растущем растении и отличается от русской «стихийности», которая ассоциируется нами с некоей дионисийской энергией. Эта разница

возникла потому, что Аоно переводил *Что делать?* не с русского оригинала, а с французского перевода, опубликованного издательством “Humanité” в 1925 году, где к «стихийности» применялось слово «spontanéité» и в результате чего исчезли нюанс хаотичности народа и страха перед ним, которые без сомнения были заметны в оригинальном тексте Ленина.

Группа «Боевой флаг», отделившись от Аоно и других в ходе борьбы внутри пролетарского литературного движения, все-таки унаследовала понимание Аоно об отношении между авангардом и пролетариатом. Появление писателя Токунага Сунао, вышедшего из рядов пролетариата, получило высокую оценку и рекламировалось, так как он считался блестящим примером, рожденным в результате вливания «целенаправленного сознания» в рабочих, хотя при этом уверенность критиков в превосходстве интеллигенции над трудящейся массой все равно было сохранено.

3. «Учиться у Горького»

После *Города без солнца* руководство группы «Боевой флаг» продолжало требовать от Токунаги произведений, которые вливали бы в читателей-трудящихся «целенаправленное сознание» – стремление к социалистической революции. Токунага пытался честно отвечать на это требование, но его произведения этого периода выделяются пустотой и схематизмом. Таким положением явно был недоволен сам Токунага. Примерно с 1933 года, когда пролетарское литературное движение быстро пришло в упадок в результате, с одной стороны, подавления власти и с другой стороны, жесткого навязывания руководством «Боевого флага» политической и схематической теории писателям, Токунага часто критиковал общепринятую пролетарскую литературную теорию и начинал защищать литературу, основанную на действительности трудящихся и их мироощущении.

Для писателя нет другой практики, кроме творчества. [...] Если бы метод творчества должен был всецело подчинен идейной точке зрения художника – это было бы упрощением искусства и вырождением. [...] Наши тупые писатели не умеют декламировать основные законы материалистической диалектики, но зато имеют опыт творческой практики. [...] Я думаю, что мы должны начать с пролетариата. Это не означает разворота или «начать сначала». Речь идет о том, чтобы снова встать на ноги (Токунага 1933а, 220, 224, 225).

В то время Токунага превозносил Горького как образец для литературы пролетариата. Однако это был Горький не как отец советской литературы, а Горький *Черкаша, Детства*, – то есть Горький, изображавший действительность жизни людей на дне общества.

Между “сознанием” и “живыми эмоциями” существует ужасающая пропасть. Творчество не может быть создано “сознанием”. В этом отношении Кирпотин говорит, что «Учитесь у Горького» – это мне урок, это я могу понять. А как же вы, ребята? (Токунага 1933b, 17).

Я также выступаю за «Учитесь у Горького!» [...] Он, конечно, не был ни диалектиком, ни политиком. Он был писателем с менее политическими и революционными темами, чем сегодняшние советские писатели. Тем не менее его творчество было самым диалектичным, и он был художником, написавшим самые многочисленные произведения, превращенные в плоть и кровь рабочих! [...]. Писатель с глубочайшим пониманием “действительности”, писатель, переживший прямо темные века, не потеряв при этом самой здоровой трудовой души! (Токунага 1939b, 256-57).

Как видно из ссылки на Кирпотина в статье Токунаги 1933 г., идея “социалистического реализма”, ставшая официальной эстетической нормой на первом съезде Союза советских писателей в 1934 г., почти в то же время была введена в Японию. Однако аргументация Токунаги идет в направлении, фактически противоположном этой идее: мнение его заключается в том, что сегодня необходимо писать романы, основанные на «естественном нарастании» – действительных мироощущениях рабочих, не «целенаправленном сознании».

Я думаю, что больше всего нам понравятся такие вещи, как *Мои университеты* или *Детство*. Я думаю, что если бы японские рабочие добивались возможности читать и писать больше, чем теперь, они перешли бы от *Матери* к *Моим университетам* или *Детству* (Круглый стол 1936, 142-43).

Токунага считает эволюцией переход Горького от *Матери* (1907), до сих пор считающейся архетипом мировой пролетарской литературы, к автобиографическим произведениям. В контексте тогдашней японской пролетарской литературы он использовал авторитет Горького, который считался в то время “отцом советской литературы”, для защиты литературы, основанной на чувствах и мироощущениях трудящихся. Исходя из этого убеждения, Токунага под лозунгом «Учитесь у Горького», писал такие шедевры, как *Рассвет* (*Рэймэйки*, 1936) и другие рассказы, основанные на его собственном опыте в детстве и юности.

4. Зимнее увядание

В то же время, однако, Токунага был причастным к колониационному движению Японской империи. Исходя из какой логики он так поступил? В этом отношении важен рассказ Токунаги 1934 года *Зимнее увядание* (*Фюугарэ*), в котором психология главного персонажа отражает настроение самого автора в то время.

Фабула этого рассказа такова: главный герой Васио, писатель, явно напоминающий самого Токунагу, после краха пролетарского литературного движения утратил ориентиры, что писать и как жить. Он возвращается в родной город Кумамото, чтобы найти смысл жизни. Однако почти все прежние товарищи по рабочему движению, с которыми он встретился в Кумамото, теперь психически или физически больны, или стали нигилистами или превратились в милитаристов-националистов. Составляя контраст им, его родственни-

ки идеологически бесцельны и нацелены только на улучшение жизни своих родных и знакомых, но зато живут прагматично и энергично. В таком образе жизни, который основан не на идеологии, а на действительности, Васио находит настоящий рабочий дух.

Этот парень (Торакичи: младший брат героя) вовсе был беззаботен. Только что он спел очень пронзительную военную песню XX полка, а теперь уже говорит, опираясь на классовое сознание, очень четко. Несмотря на это, Васио был удивлен тем, что в этом парне не было ни малейшего левого настроения, также что ни в малейшей степени это не было неестественным. [...] Однако, если вы спросите его, вы будете удивлены, услышав от него очень аналитический ответ. Например, 50 % сотрудников, входящих в их общество взаимопомощи, – головокружители, 20 % – реакционеры, 20 % – нигилисты, ненавидящие мир, а только остальные 10 % – серьезные молекулы, хотя не имеющие влияние на других. Его анализ был холодно объективным, но сам парень вовсе не был пессимистичен. [...]

– Но если вы будете рассеянны, количество серьезных людей уменьшится, не так ли?

Когда Васио еще задал вопрос, у парня в невинных, улыбающихся глазах на мгновение промелькнуло что-то ужасно постаревшее.

– Но войну нельзя проиграть [...] Не скажи то, что не можешь сделать... (Токунага 1935, 38-40)

Васио потрясен спокойным и реалистичным образом мышления Торакичи, говоря в душе: «Какая смелость! Какая смелость «рабочего»!» (Там же, 40). Еще он, вспомив о своих прошлых попытках изучить и усвоить марксизм-ленинизм, шепчет: «Хоть и рабочий, я стал идеалистом, прежде чем я это осознал» (Там же, 42).

И после возвращения в Токио он думает о поколении Торакичи и окликает им в душе: «Вы современный пролетариат. Вы работаете, у вас большое упорство... [...] Вы никуда не торопитесь и постоянно готовите. Теперь зима, страшная зима, но вы больше всех на свете убеждены в том, что весна непременно наступит...» (Токунага 1935, 46-7).

Если воспользоваться уже упомянутыми терминами критика Аоно, то можно сказать, что здесь Васио (фактически Токунага) отказался от «целенаправленного сознания» и решил вести жизнь, основанную на действительности и мироощущении рабочих с «естественным нарастанием».

При этом вопрос состоял в том, что кругозор рабочих в то время не выходил за рамки их интимной сферы, в которой они живут и находятся в непосредственном контакте. В глазах японских рабочих и крестьян, участвовавших в маньчжурском колонизационном движении с идеалом бегства от нищеты и феодализма собственно Японии, и также создания нового сообщества на «новой земле», отсутствовало местное население, в результате их заселения изгнанное из своих домов и лишённое земли. Важно отметить, что фигуры местных жителей на «целине», чьи жизни были разрушены, были вне поля зрения тогдашних японских переселенцев-трудящихся.

В репортаже *Передовой отряд* (*Сэнкэнтай*, 1939), основанном на путешествии Токунаги в Манчжурию, мы можем наблюдать острую критику отрицательных сторон манчжурского общества при японском управлении, таких как существование этнической иерархии с японцами наверху, разрыв между японцами и местными жителями и т. д. Однако в конце концов Токунага попытался поверить и в пустой идеал “гармония пяти наций” («годзоку-кёва», которого на самом деле не существовало в Маньчжоу-Го).

Японцы теперь буквально вторгаются на Азиатский континент. Более того, он находится в авангарде пяти азиатских наций: японской, корейской, маньчжурской, монгольской и китайской (Токунага 1939, 175).

В центре «гармонии пяти наций» находится сила культуры. Сегодня – такое время, когда традиционная культура и искусство пяти национальностей сливаются воедино в сердцах каждой нации (Там же, 239).

Токунага хотел встать на стороне поселившихся там японских трудящихся. В репортаже есть такой эпизод: когда Токунага посетил один маньчжурский колонизационный отряд, среди переселенцев были люди, которые знают имя автора *Города без солнца*, и спросили: «Вы настоящий?» Встреча между бывшим знаменосцем пролетарской литературы и бывшими читателями-трудящимися была интимной и дружной, – но в этой сцене не наблюдается такого самосознания, что они теперь являются авангардом агрессивной политики Японской империи.

5. Вместо заключения

Мысли Токунаги того времени хорошо выражены в следующем описании в конце его рассказа 1938 года *Первое воспоминание* (*Сайсё-но киоку*).

Теперь я пишу новеллы и живу среди интеллигентов, которые с величайшим уважением относятся к труду и стремятся понять людей, которые работают. Однако интеллигенция, которая давала мне различные советы и рекомендации по поводу отсутствия моего образования, склонна интерпретировать труд как просто материальный и телесный, потому что у нее нет глубокого опыта труда. Мы должны больше говорить о труде. Содержание и значение труда гораздо богаче и полезнее для человечества, чем многочисленные любовные приключения, о которых сегодня говорят, некоторые интеллигентские горести или пышность потребительской жизни (Токунага 1964, 247).

Перед этим описанием есть такой эпизод: рассказчик гуляет в пригороде Токио и видит, как кореец косит траву на пустыре. Рассказчик, вспоминая свое детство с ностальгией, берет у корейца серп и сам пытается косить траву. Увидев его умелое скашивание, кореец радуется и хвалит, и они вдвоем нравятся друг другу. В этом эпизоде на первый план выходит сознание солидарности трудящихся, а при этом этнические различия отступают на задний план. Это буквально интернациональное сознание. Токунага не был ни наци-

оналистом, ни шовинистом. При этом, однако, здесь отсутствует понимание того, почему коренные жители Корейского полуострова теперь косят траву на пустырях в пригороде столицы Японской империи.

Другой писатель пролетарской литературы Хаяма Ёсики (1894-1945), как и Токунага, был выходцем из рабочего класса и всю жизнь был под сильным влиянием литературы Горького. Он не участвовал в журнале *Боевой флаг*, но остался в *Литературном фронте* и продолжал писать произведения, основанные на действительном опыте и чувствах трудящихся. Когда его писательская карьера зашла в тупик, он переселился на горную местность для того, чтобы заниматься строительством плотины и написал рассказы, основанные на его собственном опыте. Однако Хаяма также стал сотрудничать с Маньчжурским колонизационным движением, в конце концов сам переселился на континент и умер там от болезни вскоре после поражения Японии во Второй мировой войне. И писатель Симаги Кэнсаку (1902-1945), бывший лидер крестьянского движения, также посетил Маньчжурию и написал путешествие во время войны.

Все они критиковали теоретический схематизм, сопровождаемый целенаправленностью в бывшем японском пролетарском литературном движении, и создавали литературу, основанную на осознании и мировоззрении самих трудящихся. Тот факт, что такие искренние писатели со стремлением к естественному развитию народа, в конце концов, оказались вовлеченными в империалистическую политику, сегодня ставит перед нами много вопросов.

Цитируемая литература

- [Аоно, Суэкичи. 1962. “Пересмотр естественного нарастания и целенаправленного сознания.” *Собрание японской современной литературы* 68: Аоно Суэкичи и Кобаяси Хидэо, 39-42. Токио: Кодан-ша. 1962]. 青野季吉「自然生長と目的意識再論」『日本現代文学全集68：青野季吉・小林秀雄集』東京：講談社、1962年、39-42頁。
- [Кавадо, Митиаки, и Таканори Сакакибара, под ред. 2000. *Собрание литературных переводов в эпоху Мэйдзи в периодике* 44: Горький. Токио: Оодзора-ша]. 川戸道昭、榊原貴教編『明治翻訳文学全集《新聞雑誌編》44：ゴーリキー集』東京：大空社、2000年。
- [“Круглый стол о литературе рабочих и писателей.” 1936. *Бунгаку-Хёрон* 8: 140-52]. 「労働者と作家と文学を語る座談会」『文学評論』ナウカ社、1936年8月号、140-52頁。
- [Курахара, Корэхито. 1929. “Произведения и критика 2.” *Токио Асахи синбун* 18 июня 1929: 5]. 蔵原惟人「作品と批評 二」『東京朝日新聞』1929年6月18日、朝刊五面。
- [Ленин [Ульянов, Владимир И.]. 1926. *Что делать?* Перевод Аоно Суэкичи. Токио: Хакуё-ша]. レーニン著、青野季吉訳『何を為すべきか』東京：白揚社出版、1926年。
- [Токунага, Сунао. 1933а. “Кардинальное изменение творческих методов.” *Тьюу коурон* 9: 217-27]. 徳永直「創作方法上の新転換」『中央公論』1933年9月号、217-27頁。

- [Токунага, Сунао. 1933b. “Надежда на Союз японских пролетарских писателей.” *Синтё* 10: 9-17]. 徳永直 「『ナルプ』に対する希望」 『新潮』 1933年10月号、9-17頁.
- [Токунага, Сунао. 1935. *Зимнее увядание*. Токио: Наука-ша]. 徳永直 『冬枯れ』 東京：ナウカ社、1935年.
- [Токунага, Сунао. 1939a. *Передовой отряд*. Токио: Кайдзо-ша]. 徳永直 『先遣隊』 東京: 改造社、1939年.
- [Токунага, Сунао. 1939b. “Борись с искусством для искусства: сегодняшнее состояние пролетарской литературы.” *Кайдзо* 6: 250-57]. 徳永直 「芸術的至上主義と戦え—プロレタリア文学の現状」 『改造』 1934年6月号、250-57頁.
- [Токунага, Сунао. 1964. “Первое воспоминание.” *Собрание японской пролетарской литературы* 25: Токунага Сунао 2, 234-47. Токио: Син-нихон-сюппан-ша]. 徳永直 『最初の記憶』、『日本プロレタリア文学全集25：徳永直 2』 東京：新日本出版社、1987年、234-47頁.