

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Ілля Хоменко

●

АУДІОВІЗУАЛЬНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПРОЗИ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО І СІТІРО ФУКАДЗАВИ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР

Анотація. Дослідження присвячено художньому та ідейно-тематичному паралелізмові творів М. Коцюбинського та С. Фукадзави. Зокрема – подібності екранних інтерпретацій їхньої прози, створених у різний час.

Мета і завдання дослідження. Довести факт ідейно-тематичної і художньої спорідненості творів «Що записано в книгу життя» Михайла Коцюбинського і «Сказання про гору Нарайяма» Сітіро Фукадзави, визначити її причини, а також причини ідейно-тематичної і образної подібності кінематографічних інтерпретацій згаданих творів.

Огляд літератури за темою статті. Ґрунтовно досліджений на сьогодні тільки один аспект художньої і ідейно-тематичної спорідненості творів Михайла Коцюбинського та інших авторів. А саме – наявність впливу на творчість класика української літератури з боку письменників, що були його попередниками або сучасниками. Навпаки – паралелізм творчого мислення Михайла Коцюбинського та прозаїків наступних літературних поколінь досліджений недостатньо. Феномен подібного впливу або культурного взаємопроникнення вивчався Ю. Шерехом (Шевельовим) [16].

Подібність творів «Легенда про Нарайяму» («Сказання про гору Нарайяма») і «Що записано в книгу життя» незалежно один від одного відзначалася д. філол. н. В. Звиняцьківським, упорядником книги «М. М. Коцюбинський та російська література» [8] – та І. Хоменком [13;14]. Але в обох випадках це було зроблено на рівні констатації факту, який, на жаль, не став предметом літературознавчого дослідження і, відповідно, не був введений у науковий обіг. Ідейно-тематичний паралелізм творів Михайла Коцюбинського і Марії Луїзи Кашніц та Миколи Заболоцького, а також особливості інтерпретування творчості Михайла Коцюбинського сучасним аудіовізуальним та авізуальним (акустичним) мистецтвом вивчалися І. Хоменком [11-15].

...У 1956 році одинадцятый номер часопису «Тюо корон» вмістив новелу японського письменника Сітіро Фукадзави (Січіро Фукадзави) «Сказання про гору Нараяма».

Ця подія не стала літературною сенсацією в Україні – хоча на те були всі підстави.

Непоміченою залишилася і публікація російськомовного перекладу цього оповідання у збірці сучасної японської прози [10] – хоча нема підстав вважати, що

воно залишилося за межами уваги українського читача. (Тираж 75 000 примірників був запорукою того, що книга потрапить у всі великі бібліотеки республіки).

Новела справила неабияке враження на японську громадськість. Невдовзі після першодруку за її мотивами було знято художній фільм. Кінознавці відзначають, що жорсткий і болісно-реалістичний текст Фукадзави було переказано досить своєрідною екранною мовою. Події – сприймалися ніби крізь химерне марево сну[6]. Межа між нестерпною реальністю і спокоєм уявного світу розмивалася. Важко сказати, наскільки відповідала ця манера тому феноменальному явищу, яке згодом назвуть українським поетичним кінематографом. Але – так чи інакше, згадана стрічка не стала предметом компаративного дослідження у спільному дискурсі з «Тінями забутих предків» Сергія Параджанова. Таке дослідження могло б вивести українську теорію аудіовізуального мистецтва на новий щабель розвитку. Та, на жаль, крім обмеженого кола фахівців, про неї у Радянському Союзі ніхто не дізнався. І знавців української літературної класики серед цих теоретиків кіно не знайшлося.

Згодом за мотивами прози Сітіро Фукадзави було написано ще один сценарій і знято ще один фільм. Режисер Сехей Імамура не відмовився від поетичного осмислення дійсності, але обрав манеру екранної розмови з глядачем, спроможну викликати культурологічний шок. Історію життя, кохання і смерті жителів невеличкого японського селища, які прирікають старих людей вмирати від голоду і холоду на горі Нараяма, оскільки самі не можуть узимку прогодуватися, було знято натуралістично і болісно. Ця друга екранізація стала знаменитою. Здобула гран-прі на Міжнародному кінофестивалі у Каннах (1983). Вийшла на радянські екрани і набула шаленої популярності. Стала хітом кінопрокату доби перебудови. На малій батьківщині Михайла Коцюбинського, у Чернігові, місті, де зберігаються безцінні матеріали і документи, які стосуються його життя, стрічка демонструвалася одразу в двох кінотеатрах на денних і нічних сеансах.

Тоді вже просто неможливо було не помітити: з Японії до нас долетів відгомін видатного зразка української прози, створеного у грудні 1910 року на Чернігівщині. Розмови зі співробітниками літературно-меморіального музею Михайла Коцюбинського (зокрема, ст. н. співробітником Т. О. Проніною) засвідчують, що у деяких глядачів стрічка справді викликала асоціації з українським класичним текстом.

(Але - намагаючись задля наукової коректності назвати у своїй розвідці праці попередників, автор витратив кілька місяців, щоб знайти одне-єдине посилання на зазначену тему. Пошукові програми, просканувавши кіберпростір, зокрема, електронні каталоги українських наукових бібліотек, засвідчили відсутність будь-яких матеріалів, що відповідали б ключовим словам Коцюбинський / Фукадзава. Тільки особиста допомога відомого літературознавця Михайлини Коцюбинської дозволила встановити таке. Про схожість сюжетних мотивів українського і японського творів наприкінці минулого століття згадав філолог Володимир Звиняцьківський. То була згадка у московській «Літературній газеті», в статті, присвяченій ювілею класика української літератури. Та навіть тоді причини і наслідки феноменальної подібності розділених часом і простором творів не стали об'єктом системного наукового дослідження).

Стан речей не змінився і тепер. Хоча кому, як не нам, українцям, бути зацікавленими у відновленні власних пріоритетів?

...У 1911 році «Літературно-науковий вісник» вмістив на початку IV книги оповідання Михайла Коцюбинського «Що записано в книгу життя».

Історія старої української жінки, приреченої нестерпністю злиденного життя кликати смерть.

«Часом, коли одчинялися двері, стовп білої пари, наче туман, стелився по долівці, закриваючи все, і здавалося, що така має бути і смерть, каламутна, безока, з холодком по ногах. Де ж вона? Чому не приходить?» [4,143]

Так само стала зимова погода вісником смерті і для О-Торі-сан з оповідання Фукадзави.

«Всё дело было в том, что снег пошел в тот миг, когда О-Тори-сан уже добралась до горы Нараяма. Она не была бы счастливым человеком, если бы снег застал её в пути» [10,162-163].

Український син, який вивозить матір в гай, після важкої внутрішньої боротьби, після її численних прохань *допомогти*.

Японський син, який несе матір на гору, піддавшись не стільки традиції, скільки її умовлянням...

Подібність оповідань Михайла Коцюбинського і Сітіро Фукадзави в окремих аспектах сягає майже тотожності. Дуже схожі не тільки настрої, колорит, похмуро-зимове забарвлення творів, яке відтіняє буденну, позбавлену зовнішньої експресії і сповнену прихованого трагізму тему розставання з життям тих, хто в інших обставинах міг би ще жити і жити.

Внутрішня спорідненість народжує спільні композиційні і архітектонічні прийоми. Провідною ознакою обох текстів є лаконічність – майже на рівні знаменитих японських тривіршів-хоку. Лаконічність ця в обох випадках – не випадкова, а принципова (недаремно Михайло Коцюбинський, характеризуючи твір, підкреслював: «Оповідання коротеньке, менше аркуша» [5]). Обидва твори підкоряються провідному принципу новелістичності, який вимагає писати так, щоб відчувалося – у написаного є початок і продовження, що виходять за межі композиції. (Слід відзначити, що цей закон незавершеної цілісності, яка залишає порожній простір для уяви читача, взагалі притаманний японській культурі. Навіть архітектори цієї країни сповідують принцип «досконалої незавершеності»). Обидва оповідання мають своєрідну «дзеркальну» емоційну будову: починаються з відчуття смерті, закінчуються – трапезою (у Коцюбинського – уявною, у Фукадзави – реальною).

«Одна в нас мати і одна смерть, – говорив він до себе і слухав разом: частуймося, кумо... пиймо за душі померлих...» Поринав в гомін, в тепло голосів, у смак масної страви, у свято і радість живого тіла» [4,153].

«А в кладовке сидел, скрестив ноги, Кэсакити в бабушкином ватном кимоно, накинутом на плечи. Это кимоно О-Рин аккуратно сложила вчера ночью. Рядом с Кэсакити стояла чаша – наверно, допивал остатки поминального сакэ» [9,189].

Якби Сітіро Фукадзава жив, наприклад, у ХІХ столітті – напевно знайшовся літературознавець, який звинуватив би Михайла Коцюбинського у вторинності. Подібно до того, як закидали і закидають йому вторинність щодо Стріндберга, Ібсена, Метерлінка, не розуміючи, що спільною у Михайла Михайловича з європейськими імпресіоністами є хіба що злітна смуга. Але політ Коцюбинського, хоч і обірвався передчасно, попри все виїшов таки у «Тінях забутих предків» на принципово новий рівень художнього осягнення реальності (докладніше про це – див. джерела [11-15]).

Щодо Фукадзави подібне припущення неможливе. Він написав «Сказання про Нараяму» у 1956 році. Разом з тим – нема і бути не може ніяких літературознавчих доказів того, ніби цей чудовий японський письменник (до речі, людина бездоганно чесна і чиста духом) запозичив щось в українського класика.

Повинно бути інше пояснення подібності творів, яка виявляється на різних рівнях (сюжетному, тематичному, композиційному, образному). І воно існує. Але перш ніж сформулювати його, є сенс дистанціюватися від одної концепції, яка може частково пояснити причини згаданого явища – але разом з тим залишить у даному випадку запитань більше, ніж відповідей. Йдеться «про теорію мандрівних сюжетів».

Справді, Михайло Коцюбинський підкреслював, що на його задум вплинули культові пережитки «...давнього звичаю вбивати батьків[5]». Цитує обрядові пісні відповідного змісту і Фукадзава. Але навіть якщо ми визнаємо наявність спільного фольклорно-міфологічного пра-джерела у згаданих текстах (що з

літературознавчої точки зору є питанням дискусійним, оскільки крапку у суперечці прихильників «теорії міграції» і «теорії самозародження сюжетів» ще не поставлено) – все одно без пояснення залишиться головне. Будь-яка авторська інтерпретація мандрівного сюжету неодмінно переводить текст на індивідуалізований, відокремлений від першоджерела рівень образного осмислення. Саме це додавання нового до вже відомого (що, за визначенням проф. С. Циганова, власне, і є творчістю) дозволяє нам стверджувати, що ми, наприклад, маємо справу з великою поемою Гете про добро і зло, не старовинною легендою про алхіміка Фауста, який уклав угоду з Мефістофелем.

Можна відшукати у тексті Біблії численні запозичення з дохристиянських релігійних міфів [9]. Але неможливо редукувати до цієї фольклорно-міфологічної першооснови морально-етичні надбання християнства, ідею милосердя і благодаті, що стоїть над законом.

З точки зору компаративістики безумовним є зв'язок між «Гамлетом» Шекспіра і текстами драматургів, які раніше писали на ту ж тему. Але саме геній Шекспіра зробив сюжет про злочин і помсту п'єсою про страждання душі у тенетах моральної невизначеності.

Так от. Спорідненість творчих шукань Михайла Коцюбинського і Сітіро Фукадзави повною мірою розкривається якраз на рівні авторського осмислення теми і індивідуальної побудови образної структури. Аби зрозуміти, про що йдеться, можна взяти як об'єкт аналізу інший класичний авторський текст. Оповідання Джека Лондона «Закон життя»[7]. В основі його – теж звичай залишати старих на голодну смерть, який існував у народів Півночі. Але цим подібність до творів Коцюбинського і Фукадзави і обмежується. Ідейно-тематична, світоглядна, соціальна спрямованість тексту, зрештою, його композиція, архітектоніка, фабула нічим не нагадують твори, про які йдеться у цій розвідці. Теорія «мандрівних сюжетів» може пояснити подібність лише у межах, які визначені тим спільним, що є у Джека Лондона і Михайла Коцюбинського. Зв'язок між Коцюбинським і Фукадзавою ґрунтується на якісно інших причинах. Його не пояснити, навіть виходячи з «теорії архетипів» К. Юнга[17].

У класика української літератури Михайла Коцюбинського був рідкісний дар. Відчувати суспільні, світоглядні, мистецькі тенденції і проблеми, які тільки зароджуються, назрівають, але не вийшли ще на пік актуальності. (Власне, спроможність відчувати у такий спосіб майбутнє і виводить талант на щабель геніальності). Напевно у цій здатності нема нічого містичного. Дені Дідро стверджував, що досконала художня деталь має давати уявлення про цілісність, оскільки "... в природі все пов'язано між собою ... [2]" Так само і паростки майбутнього завжди мають корені у сучасності – надаючи можливість зрозуміти те, що буде завтра. Тільки дано подібну можливість – лише обраним.

Михайло Коцюбинський багато разів довів своє вміння визначати те, що стане головним і доленосним для нащадків – але не сприймається як таке сучасниками. Вектор мистецького пошуку, спільний для його творів і творів Михайла Булгакова, Миколи Заболоцького, Марії Луїзи Кашніц, досліджувався автором у роботах[10-14]. Пояснити цю внутрішню спорідненість виключно використанням «мандрівних сюжетів» неможливо. Вважати, що йдеться про неусвідомлене запозичення, у жодному з досліджених випадків немає підстав.

Можливим ключем для розуміння ситуації є ось що. Порівняльно-історичний аналіз біографій Михайла Коцюбинського і Сітіро Фукадзави виявляють дивну подібність життєвого шляху двох письменників. Обидва переймалися життям і стражданнями простих людей на рівні, який, власне, виходив за межі необхідного для літератора і визначався лише їхньою совістю. Обидва – наражалися на небезпеку через свої переконання і громадянську позицію (Михайло Коцюбинський перебував під «негласним надзором поліції», Сітіро Фукадзава після виходу новели «Незвичайний сон» змушений був переховуватися від

ультраправих терористів, що загрожували йому смертю). Реалії українського життя часів Михайла Коцюбинського і реалії життя Японії середини минулого століття повною мірою сприяли погляду на світ саме у тих ракурсах, що притаманні українському і японському оповіданням. Ще у 1978 році типова пенсія в Японії була втричі нижчою за прожитковий мінімум, а самогубство людей пенсійного віку вважалося майже буденним явищем. Схожість обставин, світогляду і долі створили ті майже лабораторні умови, в яких письменницький експеримент, поставлений класиком української літератури, був повторений сучасним японським прозаїком.

Свідченням актуальності і суспільного визнання прози Сітіро Фукадзави стали згадані вище екранізації його творів. Подібне підтвердження значної цінності для нащадків має і оповідання Михайла Коцюбинського «Що записано в книгу життя». Її екранізував український режисер Олександр Денисенко. Стрічку було створено на базі навчальної кіностудії Київського державного інституту театрального мистецтва імені Карпенка-Карого. З мистецької точки зору цей фільм не є ані учнівським, ані посереднім. Він відзначається художньою цілісністю і справляє на глядача враження, адекватне літературному оригіналу. Копія стрічки зберігається у Чернігівському літературно-меморіальному музеї-заповіднику Михайла Коцюбинського і демонструвалася обласним телебаченням. Та, на жаль, картина не набула тої популярності, якої вона, безумовно, варта.

Утім, на жаль, ці сумні слова можна сказати про чимало цікавих явищ як сучасної, так і класичної національної культури.

Як уже згадувалося, тематичний Інтернет-пошук, проведений автором за ключовими словами /«Михайло Коцюбинський і Сітіро Фукадзава»/, /«Що записано в книгу життя» і «Сказання про гору Нараяма»/ не виявив жодного документа (статті, наукової розвідки, згадки на форумі), що відповідав би зазначеній темі.

За даними преси, звичайним явищем для сучасної України стало самогубство сільських пенсіонерів, доведених злидненням життям до відчаю. Чимало з них залишають з власної волі цей світ під Новий рік, як героїня оповідання Сітіро Фукадзави О-Торі-сан.

Відомо, що Михайло Михайлович Коцюбинський як статистик володів достовірною і повною інформацією про реалії сільського життя на українському Поліссі. Вивчаючи статистику злочинів і самогубств в українській глибинці початку ХХІ століття, не можна не побачити прямих аналогій з тими фактами, художнє осмислення якого стало основою творів українського і японського письменників. Але сучасна вітчизняна література і аудіовізуальне мистецтво сліпі і глухі до страждань співвітчизників. Можливо, це є ознакою кризи ще глибшої і безнадійнішої, ніж та, що показана українськими та японськими письменниками і кінематографістами минулого. Адже неодмінною умовою подолання суспільної хвороби є мистецька констатація того, що хвороба існує.

Можна вважати доведеною генетичну спорідненість творів Михайла Коцюбинського «Що записано в книгу життя» і Сітіро Фукадзави «Сказання про гору Нараяма».

Подібна спорідненість лише частково пояснюється тим, що автори спиралися на фольклорні джерела. Подібність композиційних, архітектонічних, образних рішень досліджуваних текстів зумовлена насамперед спільністю світоглядних імперативів і творчих завдань авторів, а також соціальних умов, в яких були написані твори.

Не є випадковим те, що твори Михайла Коцюбинського і Сітіро Фукадзави стали надбанням сучасної аудіовізуальної культури – були екранізовані попри очевидну некомерційну орієнтованість літературних першоджерел. Подібний інтерес до згаданих текстів з боку сучасних кіномитців впливає з актуальності і соціальної значущості новел «Що записано в книгу життя» і «Легенда про Нараяму».

Ідейно-тематичні і сюжетні паралелі, що зустрічаються у творах

М. М. Коцюбинського та творих митців наступних часів (як літературних, так і тих, що належать до аудіовізуального мистецтва), потребують подальшого дослідження.

Джерела та література:

1. Демченко М. К читателям // Современная японская новелла, сост. Ким Лечуна. - М.: Худ. лит., 1980. - С. 3-13.
2. Дидро Д. Салоны: В 2 Т./ Искусство.-М., 1989.-Т.1: Салоны.-пер. с фр.- 270 с.
3. Коротко об авторах. // Современная японская новелла, сост. Ким Лечуна. - М.: Худ. лит., 1980.
4. Коцюбинський М. М. Що записано в книгу життя/Коцюбинський М. М. Твори в 7 т. – Т. 3: - К., Наукова думка, 1974. - С. 143-153.
5. Коцюбинський М. М. Що записано в книгу життя (примітки) /Коцюбинський М. М. Твори в 7 т. – Т. 3: - К., Наукова думка, 1974. - С. 396.
6. Легенда о Нарайяме/ Баллада о Нараяме/ Ballad of Narayama.- <http://divx.pp.ru/1924>
7. Лондон Джек. Закон жизни // Лондон Дж. Избранные произведения в 2 т. – т. 2. – М.: Худ. лит., пер. с англ., 1978. - С. 5-11.
8. М. М. Коцюбинский и русская литература (документы и материалы): Сб. документов и материалов/АН УССР, Институт литературы. Сост.: В. Я. Звиняцковский. – К.: Наукова думка, 1989. – 192 с.
9. Фрэзер Джеймс Дж. Фольклор в Ветхом завете. – 2 изд., испр. Пер. с англ. – М.: Политиздат, 1985. – 511 с.
10. Фукадзава Ситиро. Сказ о горе Нараяма.: пер. с яп.// Современная японская новелла, сост. Ким Лечуна. - М.: Худ. лит., 1980. - С. 179-189.
11. Хоменко І. А. Від класичної повісті до сучасної радіоп'єси. (Спроба дослідження ідейно-тематичного паралелізму творів Ш. де Костера, М. Коцюбинського та М. Л. Кашніц). // Сіверянський літопис. – 2004. №5-6. – С. 40-43.
12. Хоменко І. А. Михайло Коцюбинський, Шарль де Костер, Марія Луїза Кашніц: від класичної повісті до сучасної радіоп'єси. (Спроба дослідження художньої еволюції однієї ідеї). / Біографія М. Коцюбинського в контексті його творчої і епістолярної спадщини. // Матеріали науково-практичної конференції, присвяченої 140-річчю від дня народження М. М. Коцюбинського. 16-18 вересня 2004 р./за ред. І. Ю. Коцюбинського. – Чернігів, 2005. – С. 129-133.
13. Хоменко І. Михайло Коцюбинський і радіомистецтво // Сіверянський літопис.-2001.- №3.-С.92-95.
14. Хоменко І. Моделювання дійсності у повісті Михайла Коцюбинського “Тіні забутих предків”: погляд на класичний твір з точки зору провідного художнього методу сучасного авізуального та аудіовізуального мистецтва // Українська мова і література в школі.-2000.-№5.- С.10-11, 19-23.
15. Хоменко І. А. Психоаналітичне дослідження біографії і творчої спадщини Михайла Коцюбинського: проблема верифікації. // Журналістика. – 2004. – випуск 3(28). – с. 102-107.
16. Шерех Ю. Зустрічі з Заходом//Шерех Ю. Пороги і Запоріжжя, Харків: Фоліо, (у 3 т), т.1. – 1998, с. 390-397
17. Юнг Карл Г. Об архетипе и в особенности о понятии Анима. // <http://www.jungland.ru/>

