

УДК 821.521

DOI: 10.17223/19986645/52/12

К.Г. Санина, Е.В. Чертушкина

ТЕМА КРИЗИСА КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ ТАНИДЗАКИ ДЗЮНЬТИРО И КОНЦЕПЦИЯ «УТРАЧЕННОЙ ЯПОНИИ» АЛЕКСА КЕРРА

Кризис культурной идентичности стал одной из определяющих тем в творчестве японского писателя Танидзаки Дзюнъитиро (1886–1965), что было вызвано особенностями исторической эпохи, на которую пришелся расцвет его творчества. Взгляд Танидзаки на поиск исчезающей в японском обществе первой половины XX в. связи с культурной традицией получил развитие в книге Алекса Керра (род. 1952) «Утраченная Япония» (1996), рисующей драматическую картину коллапса мира традиционной японской культуры в конце XX в.

Ключевые слова: Танидзаки Дзюнъитиро, кризис культурной идентичности, Алекс Керр, модернизация, вестернизация.

Тема кризиса культурной идентичности получила широкое развитие в творчестве японского писателя Танидзаки Дзюнъитиро, поскольку противоречивая историческая эпоха, в которую ему довелось жить, явилась определяющим фактором в борьбе Танидзаки за сохранение своеобразия японской культуры. Актуальность изучения данной темы базируется на том, что и на современном этапе развития Япония сталкивается с теми же проблемами, о которых писал в свое время Танидзаки. Например, российский востоковед С.В. Чугров предлагает концепцию «трех интернационализаций» – периодов в современной истории Японии, которые «сопровождались давлением «чужих» ценностных систем на традиционные нормативные системы японцев, побуждая их определять, кто «мы», а кто «они» [1. С.18]. «Третья интернационализация» началась в 1990-х гг. на фоне всеобъемлющих процессов глобализации, которые вызвали самый масштабный кризис идентичности (культурной, личностной и национальной) [Там же. С. 70], что подчеркивает необходимость и своевременность изучения генезиса и развития темы кризиса культурной идентичности в японском обществе, в том числе и в контексте литературного творчества. Именно в связи с систематически повторяющимся характером «интернационализаций» важным представляется сопоставление особенностей концепции «Утраченной Японии» А. Керра, созданной в период «третьей интернационализации», поскольку в них находят отражение относящиеся к теме кризиса культурной идентичности постулаты, предложенные Танидзаки – писателем, чье творчество формировалось в период «первой интернационализации» (1868–1912).

Проблема идентичности и ее аспектов (культурных, личностных, национальных) широко изучается как отечественными, так и зарубежными исследователями. Среди зарубежных ученых следует особо выделить Э.Х. Эрикsona, который в 1960-х гг. ввел понятие «идентичность» в меж-

дисциплинарный научный оборот [2]; С.Ф. Хантингтона, разработавшего концепцию этнокультурного разделения и столкновения цивилизаций [3]; Э.В. Саида, предложившего революционный для своего времени подход к проблеме изучения восточных культур представителями Запада, указав на то, что образ «Востока», представленный в изысканиях западных исследователей и транслирующийся в западных медиа, – это лишь плод воображения самого Запада [4]. Из отечественных исследователей, чьи работы внесли существенный вклад в изучение проблемы «кризиса культурной идентичности», необходимо отметить М.М. Бахтина, разрабатывавшего в своем творчестве в том числе и концепцию дихотомии «Я – Другой» [5], таких ученых, как Т.Г. Стефаненко [6], Л.А. Софронова [7] и др.

Что касается изучения темы «кризиса культурной идентичности» применительно к Японии и японской литературе, круг исследователей, уделивших внимание данной теме, существенно уже. Среди зарубежных исследователей следует отметить А.Дж. Кимболла, проанализировавшего произведения японских писателей, которые столкнулись с «кризисом идентичности» после окончания Второй мировой войны (1939–1945), или, пользуясь классификацией С.В. Чугрова, в период «второй интернационализации». Кимболл рассматривает и одно из произведений Танидзаки, созданное в послевоенный период, – повесть «Дневник сумасшедшего старика» (Футэн родзин никки, 1955), однако подчеркивает, что речь в этом произведении идет прежде всего о «кризисе самоидентификации личности», а не о «кризисе культурной идентичности», которому посвящены более ранние произведения японского писателя [8. Р. 45–48]. О том, что в произведениях Танидзаки широко представлена тема «кризиса культурной идентичности», упоминают и другие зарубежные исследователи, например Х. Яманоути [9. Р. 3–4], Ф.Ю. Климан [10. Р. 108], однако подробно в их трудах данный аспект творчества японского писателя не рассматривается.

Тема кризиса культурной идентичности при столкновении с западной цивилизацией в Японии подробно рассматривается отечественными учеными А.Л. Луцким и Е.Л. Скворцовой в исследовании «Духовная традиция и общественная мысль в Японии XX в.» [11]. Российский востоковед С.В. Чугров предлагает глубокий и своеобразный взгляд на проблему метаморфоз различных аспектов идентичности в современной Японии в книге «Япония в поисках новой идентичности» [1]. Тем не менее данные исследования отличает общий историко-социологический и культурологический характер, тема кризиса культурной идентичности в современной японской литературе в них не рассматривается. Таким образом, можно заключить, что тема кризиса культурной идентичности в широком смысле и применительно к Японии изучена достаточно глубоко, но в контексте развития литературного процесса в Японии и творчества Танидзаки в частности она раскрыта в недостаточной мере.

Культурная идентичность – причастность человека к определенной культуре – основывается на осознанном принятии им фундаментальных культурных характеристик, принятых в данном обществе, и на самоиден-

тификации именно с этим обществом, с определенной культурной традицией. По утверждению Л.А. Софоновой, идентичность, в особенности культурная и индивидуальная, отличается флексибильностью, так как индивид при столкновении с новыми жизненными контекстами непременно испытывает кризисы идентичности и какое-то время может довольствоваться достигнутой им идентичностью, но затем начинает искать новую [7. С. 9]. Тем не менее при бурном нарастании темпов социальных преобразований человек не успевает адекватно усваивать все новые культурные ценности, что приводит к кризису идентичности. Когда в обществе царит стабильность, человек зачастую не задумывается о своей культурной идентичности, так как она воспринимается им как нечто естественное и не требующее осмысления. Воспринимать себя как субъект определенной культуры человек начинает только при столкновении с иными культурными ценностями. В этом случае культурная идентичность носит дихотомический характер, одновременно позволяя представителям разных культур прогнозировать поведение друг друга и облегчать процесс общения и в то же время порождать конфликты и противопоставление [12. С. 178–179]. Таким образом, культурная идентичность – это конструкт некогерентного характера, для полного осмысления которого необходимо столкновение с условным «Другим». В Японии в роли «Другого» выступила западная цивилизация.

Процессы модернизации и вестернизации Японии, захлестнувшие страну с началом эпохи Мэйдзи (1868–1912), не были результатом поступательного развития истории, они носили скорее интрузивный, можно сказать, революционный характер. Именно эти процессы стали основой «первой интернационализации» и поставили под угрозу целостность традиционной культуры, что отмечалось не только Танидзаки, но и другими видными представителями современной японской литературы. Например, по мнению Дж. Фудзимура, Нацумэ Сосэки так же, как и Танидзаки, выражал негативную оценку вестернизации и модернизации Японии, нанесших непоправимый урон уникальной японской культуре [13. Р. 178]. В частности, в лекции «Модернизация современной Японии» (Гэндай Нихон но кайка, 1911) Сосэки отмечал, что Япония эпохи Мэйдзи вынуждена развиваться неестественно быстрыми темпами, будто участвуя в гонке с Западом. Япония в срочном порядке усваивала огромный опыт совершенно чуждой ей западной цивилизации, что должно было обеспечить переход страны на ту же ступень развития, которая была характерна для стран Запада в то время. Однако Сосэки считал такой подход абсолютно неверным, неспособным обеспечить Японии культурную автономию и вернуть в руки японцев контроль над судьбой собственной страны. Ключом к обретению истинной независимости писатель считал не «модернизацию извне» (гайхацутэки кайка), а «модернизацию изнутри» (найхацутэки кайка) [14. Р. 17–18].

В свою очередь, Кавабата Ясунари так оценивал перемены, переломившие ход развития литературного процесса в Японии: «После Мэйдзи, когда началось приобщение к современной цивилизации, произошел взлет,

появились значительные писатели. Но они должны были отдавать свои силы, юношеские годы изучению и освоению западной литературы. Положи жизни занимались они просвещением, поэтому многие так и не достигли совершенства в собственных сочинениях, написанных в духе японской или восточной литературы. Они были жертвами своей эпохи и были далеки от Басё, которому принадлежат слова: «Без неизменного нет Основы, без изменчивого нет обновления» [15. С. 28]. Таким образом, и Сосэки, и Кавабата отмечали пагубность бурных темпов модернизации и вестернизации Японии, нарушивших поступательное и автономное развитие японской культуры в целом и литературы в частности и обусловивших возникновение всеобъемлющего кризиса культурной идентичности.

Танидзаки в начале творческого пути прошел тот этап «ученичества», о котором писал Кавабата, отдав дань увлечению западной культурой и литературой, однако с началом 1920–х гг. в его творчестве начинается так называемый период «Возврата к Японии» (Нихон кайки) [16. Р. 151], когда на фоне конфликта западной и японской культур тема кризиса культурной идентичности стала одной из главных в произведениях писателя. Отправной точкой для этого поворотного этапа в творческой и личной жизни писателя стал переезд Танидзаки из Токио в район Кансай после разрушительного землетрясения 1 сентября 1923 г., которое нанесло огромный ущерб столице Японии [17. Р. 365].

Необходимо отметить определенную условность понятия «Возврат к Японии» в отношении творчества Танидзаки, поскольку писатель никогда не отрекался от национальной художественной традиции в пользу западной культуры. Даже в его первом рассказе «Татуировка» (Сисэй, 1910), который был встречен критикой как новаторское произведение, пронизанное влиянием западноевропейского неоромантизма, в частности его лидера О. Уайльда, фоном для развития сюжета является городская среда Эдо (старое название Токио), а главными героями – художник-татуировщик и молодая гейша. По мнению С. Судзуки, Танидзаки и вовсе идеализирует культуру эпохи Эдо (1603–1867) [18. Р. 26].

Уникальной особенностью творчества Танидзаки является синтез влияний японской и западной литератур. С. Додд называет данный синтез «сознательным эклектизмом литературных влияний» [16. Р. 165], а К. Цуруга утверждает, что для Танидзаки «Восток и Запад никогда не являлись полярными понятиями» [19. Р. 247]. Цуруга отмечает, что «когда представитель современной японской литературы переходит в фазу «возврата», его позиция становится антizападной, но Танидзаки преодолел ступень «или – или» и поднялся на гораздо более прогрессивную ступень «и – и» в контексте взаимоотношений Японии и Запада» [Ibid. Р. 254]. Писатель никогда не отказывался категорически от связи с японской традицией, даже на том этапе своего творчества, когда был увлечен западной литературой и культурой. Если Танидзаки и пришлось самому испытать кризис культурной идентичности, то он прошел для писателя достаточно плавно, поскольку он всегда осознавал свою связь с японской традицией и в личной жизни, и в творчестве.

Повесть Танидзаки «О вкусах не спорят» (Тадэ куу муси, 1928) является первым произведением, символизирующим «Возврат к Японии» и «полностью посвященным вопросу о том, может ли традиционная эстетика служить ответом на “проблему” современности» [17. Р. 366.]. Произведение представляет собой рассказ о жизни Канамэ Сиба, мужчины средних лет, находящегося на жизненном распутье, – именно он должен сделать выбор, схожий с тем, что в период создания повести делает сам писатель. Канамэ чувствует в себе противоборство Востока и Запада, традиции и современности. История Канамэ – это типичный пример кризиса культурной идентичности, история личности в поисках связи с традиционной культурой Японии в сфере стариинной, дотехнологической эстетики, которая гнездится не только в темных нишах древних храмов, сумрачных театрах Бунраку и Дзёрури, представляющих умирающую культуру периода Эдо, но и в пространстве воображаемого, воссозданного художественным путем прошлого. Но наиболее примечательная черта повести заключается в строгой критике массовой культуры, пришедшей в Японию с Запада, под влиянием которой многие японцы, подобно Канамэ, потеряли чувство приверженности родной культуре.

Тема кризиса культурной идентичности в повести «О вкусах не спорят» раскрывается в контексте личных взаимоотношений главного героя с ближайшим окружением и собственно его восприятия массовой (западной) и традиционной (японской) культур. Основным триггером, вызывающим кризис культурной идентичности у Канамэ, становятся его отношения с женой – Мисако. Как ни парадоксально, именно она, японка по происхождению, является тем «Другим», чье присутствие побуждает Канамэ переосмыслить свое существование и задуматься о выборе определенного вектора экзистенциального развития. Символами кризиса культурной идентичности главного героя повести является не только Мисако, но и еще два женских образа, в которых воплощена определенная культурная парадигма. Однако борьба Канамэ за культурную идентичность начинается именно с полного исчезновения у главного героя влечения к жене [Ibid. Р. 369], которая является воплощением «мнимой культурной идентичности».

На первый взгляд Мисако – типичный продукт массовой культуры, сформировавшейся под влиянием Запада. Она отдает предпочтение джазу, поправляет в общественных местах свой макияж, чем провоцирует раздражение своего отца, носит европейские костюмы ярких расцветок, читает современные переводные книги и журналы да к тому же еще и встречается с молодым любовником по несколько раз в неделю. В ней столько блеска новизны, что он слепит глаза. В сцене, когда Канамэ и Мисако едут в электричке на встречу с отцом Мисако, в ее облике преобладают сверкающие оттенки ярких, по-западному сочных цветов и материалов. Мисако, как позднее выясняется, является женщиной, которая жалуется на то, что ей придется сидеть на полу в кукольном театре, она с большим удовольствием пошла бы в кинотеатр или «в Сума» (кодовая фраза, обозначающая ее походы на свидания к любовнику). В текстуальном плане можно отметить,

что названия новых для Японии цветов и материалов, присутствующих в облике Мисако, написаны катаканой – азбукой, специально предназначеннной для транслитерации заимствованных слов [20. С. 18]. Это также подчеркивает приверженность Мисако вкусам, отличным от вкусов ее отца и мужа.

На фоне исчезновения у Канамэ влечения к супруге – символу массовой, прозападной культуры – растет его интерес к традиционной культуре района Кансай. Этот интерес он начинает испытывать не без помощи отца Мисако, искренне увлеченного традиционной культурой. Приверженность Канамэ национальной культуре становится все определеннее по ходу повествования. Он всегда хранил воспоминания о том, как ходил в детстве вместе с матерью в театр Кабуки. И те дивные чувства, которые Канамэ испытывал тогда, оживаются вновь, когда он ступает ногами на прохладные доски в коридоре театра Бунраку [Там же. С. 20]. Образы национальной культуры перемешиваются в сознании героя с воспоминаниями личного характера, показывая, насколько глубоко коренится национальная культура в сознании японцев. Этот феномен объясняется тем фактом, что самоидентификация японцев происходит на основе японоцентризма – ментальность японского народа зиждется на издревле культивировавшемся чувстве собственной национальной и культурной исключительности, которое не под силу изжить даже агрессивному натиску западной цивилизации в ходе «интернационализаций» японского общества [1. С. 21–22]. Даже заходя слишком далеко в своем поклонении Западу, японцы могут вновь вернуться к истокам родной культуры и ощутить невероятное успокоение.

Подобные воспоминания иллюстрируют «философию истории», которая станет неотъемлемой характеристикой произведений Танидзаки в последующее десятилетие. В данной философии культурное наследие приобретает смысл через чувство потери матери и тоски по ней, и эта философия проявляется в физическом прочувствовании личных воспоминаний и обозначенных в культурном контексте образов. Канамэ, слушая песню, которую О-Хиса – символ традиционной культуры в повести – исполняет под аккомпанемент сямисэна, вспоминает о девушке, жившей по соседству с семьей Канамэ в квартале Курамаэ, когда Канамэ был ребенком. Она тоже пела эту песню, и ее образ, однажды случайно увиденный через окно, на всю жизнь остался в памяти Канамэ [20. С. 118–119]. Возврат к традиционной культуре подобен возврату в детство.

Если Канамэ в повести показан как потребитель «высокой», традиционной культуры, а Мисако – потребитель массовой культуры, то старик, тестя Канамэ и отец Мисако, в какой-то степени является производителем «высокой» культуры, а О-Хиса – результатом его созидательной деятельности. Эта девушка – полная противоположность живой, самостоятельной, волевой,зывающей себя держащей Мисако – символу массовой культуры. Когда Канамэ смотрит пьесу Тикамацу Мондзазэиона (1653–1725) «Самоубийство влюбленных на Острове Небесных Сетей» в театре Бунраку в Осака, он потрясен прекрасным обликом куклы героини пьесы Кохару, понимая, что раньше люди считали идеальной красавицу, которая

не проявляла свою индивидуальность с легкостью, женщину сдержанную, осмотрительную, поэтому эта кукла была воплощением идеала, а если бы в ней было больше каких-то особенных личностных черт, это, наоборот, стало бы помехой и испортило представление. Именно кукла Кохару была образцом «вечной женственности», который присутствует в японской традиции [20. С. 27–28]. То есть в этом «идеале вечной женственности» полностью отсутствует индивидуальность, а это упрек, который Мисако бросает О-Хисе.

Округлость и мягкость кукольного лица О-Хисы составляют контраст с жестким, обрисованным резкими фразами образом Мисако. О-Хиса играет роль «куклы» для удовольствия старика. Она не очень любит играть на сямисэне при чужих людях, но старик, дабы похвастать результатами ее воспитания, заставляет О-Хису играть и петь на постоянных дворах, в лодке, прямо на дороге среди цветущих деревьев. В сумерках театра Дзёрури Канамэ не только обнаруживает одухотворенный мир драмы Тикамацу, но и открывает для себя красоту О-Хисы, полную того охваченного неведомым сиянием духа, в поисках которого Канамэ обращался к западной литературе и кинематографу и которому хотел поклоняться [Там же. С. 37].

Однако идеальная сущность О-Хисы становится все более и более сомнительной по ходу повествования, так же как и положение Мисако как символа массовой культуры теряет свою определенность. Когда Мисако разговаривает с двоюродным братом Канамэ, Таканацу, то не может ясно ответить на вопрос о сущности перемен в ее мировоззрении [Там же. С. 90]. Даже отец Мисако говорит, что ее вызывающая современность, эта западная мишера – не более чем тонкий внешний налет [Там же. С. 186]. А за идеальной внешностью О-Хиса начинают проявляться черты обычной женщины.

В finale Канамэ видит два образа О-Хисы – воплощение традиции, «кукла», спокойная, загадочно прекрасная и втиснутая в старомодное кимоно, пояс на котором с трудом затягивает старик [Там же. С. 127]. В одно и то же время мы видим бледную, круглицую красавицу из средних веков и испуганную крестьянской нечистоплотностью горожанку: о-Хиса страшно возмущена тем, что отхожие места возле театра на острове Агадзи находятся на открытом воздухе и ходят туда все без разбора – и женщины, и мужчины.

После расставания на острове Агадзи Канамэ отправляется в Кобэ, а О-Хиса и старик продолжают свое путешествие. В отеле «Ориэнтал» Канамэ заказывает себе что-то сытное из блюд европейской кухни и рюмочку ликера «Бенедиктин», словно возвращаясь к «вестернизированной» версии самого себя перед встречей с любовницей Луизой. Канамэ сомневается насчет верности выбора О-Хисы в качестве идеальной женщины, что отражают сомнения самого Танидзаки по поводу идеальности японской женщины. Несмотря на весь ее добродетельный облик, она может скрывать порочные мысли, которые не приобрели еще достаточно четких очертаний. Ревность, ненависть, жестокость и другие темные эмоции могут скрываться в ее подсознании, ни разу не появившись на поверхности [21. Р. 57].

Нерешительность Канамэ проявляется в первую очередь в отношениях с женой и любовницей, поскольку Канамэ не может сделать выбор между двумя женщинами. Канамэ пытается убедить себя в том, что Луиза не более чем проститутка, но в то же время видит в ней нечто от облика статуи ламаистского бодхисатты, напоминающее Кангитэн, богиню радости [20. С. 167]. То, что Луиза не была уроженкой Японии, также придает ее облику особый шарм в глазах Канамэ. Тем не менее Луиза для Канамэ являлась символом другого мира, и хотя ее произношение невозможно было отличить от произношения настоящей японки, он не мог представить себе совместной жизни с Луизой в маленьком японском домике, обставленном на европейский манер [Там же. С. 163].

С одной стороны, Луиза символизирует влияние массовой культуры Запада на сознание современных японцев, но с другой – дитя от смешанного брака корейца и русской, черты влияния западной культуры смешаны в ней со следами воздействия восточной культуры. Она одинаково хорошо исполняет русские песни под гитару или балалайку, корейские народные песни и японские традиционные песни. В ней воплощен синтез Востока и Запада, она – дитя двух культур.

Триумвират женских образов в повести Танидзаки «О вкусах не спорят» символизирует проблему выбора, перед которой стоит главный герой. Его любовница Луиза воплощает синтез влияний Запада и Востока, жена Мисако олицетворяет всеобъемлющий характер вестернизации Японии, а любовница тестя О-Хиса становится символом традиционной культуры. Кризис культурной идентичности в повести связан не только с такими абстрактными культурными понятиями, как традиционные театральные жанры, но и с конкретными женскими образами, которые олицетворяют три возможных пути развития жизни героя. Необходимо отметить, что писатель не дает прямого ответа на вопрос, как же разрешится кризис культурной идентичности Канамэ в контексте личной жизни, оставляя финал повести открытым.

В 1933 г. Танидзаки пишет эссе «Похвала тени» (Иньэй райсан), которое наиболее полно отражает его отношение к натиску западной культуры, под которым японская культура начинала утрачивать целостный характер. Это произведение, созданное на пике «Возврата к Японии», говорит о том, насколько глубок и драматичен конфликт между культурами Японии и Запада как на сугубо бытовом, так и на эмпирическом уровне.

Зачастую «Похвала тени» оценивается как своеобразное «программное заявление» Танидзаки о превосходстве японской культуры, созданное в тот исторический момент, когда в Японии укреплялись националистические настроения. По утверждению Э.В. Саида, «исторический факт, что национализм как мобилизующая политическая сила – возрождение общности, утверждение идентичности, становление новых культурных практик – повсюду в не-европейском мире побуждал и поднимал на борьбу против господства Запада <...> Будь то Филиппины <...> Китай или Япония, – тузымы повсюду объединялись в националистические или добивающиеся

независимости группировки, основанные на чувстве этнической, религиозной или коллективной идентичности, противостоящей посягательствам Запада <...> В XX веке это стало глобальной реальностью по причине широкой реакции на вторжение Запада, которое также носило глобальный характер» [22. С. 443–444]. Тем не менее, учитывая характер развития творчества писателя, «Похвала тени» является скорее не столько следствием реакции писателя на укрепление идеологии национализма в японском обществе, сколько логическим результатом фазы «Возврата к Японии» в творческой и личной жизни Танидзаки. Именно по этой причине эссе изобилует отсылками к собственному опыту писателя и мельчайшими бытовыми подробностями в контексте взаимоотношений западной и японской культур; писатель вновь, как и в повести «О вкусах не спорят», рисует картину кризиса культурной идентичности сквозь призму личной жизни и общекультурного контекста.

Танидзаки начинает «Похвалу тени» с описания типичных трудностей при строительстве традиционного японского дома в современной Японии, ссылаясь на недавний собственный опыт возведения нового жилища. По мнению писателя, современные технологии (электричество, телефон, газ) нарушают гармоничное устройство японского жилища – их сложно вписать в интерьер, они вступают в конфликт с естественностью, безыскусственностью и простотой, столь ценимыми строгим японским стилем [23. С. 481–482].

Танидзаки с присущим ему юмором отдает дань и японским уборным, в которых воплотились достоинства японской архитектуры: «Трудно передать словами это настроение, когда находишься здесь в полумраке, слабо озаренном отраженным от бумажных рам светом, и предаешься мечтаниям либо любуешься через окно видом сада» [Там же. С. 484]. Писатель и здесь подчеркивает атмосферу полумрака, характерную для традиционной эстетики, указывая на разницу в отношении к уборным среди европейцев и японцев: «Я нахожу, что сравнительно с европейцами, безо всяких обиняков находящими уборную нечистым местом и избегающими даже упоминать это слово в обществе, наше отношение к этому учреждению гораздо разумнее и несравненно эстетичнее» [Там же. С. 485]. Описывая уборную в западном стиле, Танидзаки использует такие эпитеты, как «режущий глаза свет», «кровная белизна стен» [Там же. С. 486], чтобы усилить контраст и подчеркнуть преимущества традиционной японской эстетики полумрака. За скрупулезным описанием, казалось бы, прозаичных сложностей строительства и обустройства уборной стоит глобальная проблема противостояния двух культур, борьба света и тени.

Танидзаки считает, что вектор развития культуры, отвечающий национальному характеру, был бы более предпочтителен по сравнению с моделью западного развития, которой Япония начала следовать с началом эпохи Мэйдзи. По мнению писателя, поступательный характер развития страны в целом и её культуры в частности был бы более гармоничным. Западные технологии развивались в естественной среде, поэтому они не нарушают порядок вещей в западном мире, в Японии же они появились вне-

запно, извне, поэтому так диссонируют с традиционной культурой. Связь с прошлым для японской культуры является определяющей, именно поэтому Танидзаки в своем эссе так подчеркивает значимость понятия *нарэ* – «засаленности от рук», глянца, который образуется на поверхности предметов, переходящих из рук в руки на протяжении нескольких поколений: «Европейцы стремятся уничтожить всякий след засаленности, подвергая предметы жесткой чистке. Мы же, наоборот, стремимся бережно сохранить ее, возвести ее в некий эстетический принцип» [23. С. 492]. То, что для европейца может показаться грязью, для японца является символом преемственности, связи с прошлым.

В «Похвале тени» Танидзаки обсуждает множество бытовых и культурных аспектов существования современного общества: больницы, униформу врачей и медперсонала, столовую утварь, японскую кухню, архитектуру, традиционные театральные жанры Но, Бунраку и Кабуки – и неизменно подчеркивает, что тень, полумрак, приглушенные цвета являются основами традиционной эстетики. По мнению Танидзаки, японская культура выросла на понятии «тени», так как «то, что мы называем красотой, развивается обыкновенно из жизненной практики: наши предки, вынужденные в силу необходимости жить в темных комнатах, в одно прекрасное время открыли особенности тени и в дальнейшем приучились пользоваться тенью уже в интересах красоты» [Там же. С. 498]. Писатель не призывает остановить процессы модернизации и вестернизации Японии, поскольку осознает, что это невозможно. Он предлагает помнить о том, что страна идет по пути европейского развития, и это грозит нанести определенный ущерб, с которым остается лишь примириться. Т.П. Григорьева полагает, что «ретроспективное мышление ставит акцент на охранительной функции, что обусловило закон традиционализма, который на Западе не мог получить такой силы, как в Китае и Японии» [24. С. 160]. Подтверждением этой мысли является вывод Танидзаки о том, что своеобразие японской культуры должно сохраняться хотя бы в некоторых областях культуры, таких как литература и искусство, и писатель заявляет о своем желании оберегать «мир тени» в своих произведениях [23. С. 521], поддерживая непрерывность развития художественной традиции.

Эссе «Похвала тени» имело широкий резонанс в период публикации и до сих пор остается одним из самых популярных и обсуждаемых произведений Танидзаки. Достаточно неожиданный отклик на него можно встретить в сборнике эссе Алекса Керра «Утраченная Япония» (*Lost Japan*). Описывая «утраченную Японию», Керр, как и Танидзаки, говоривший о «мире тени», опирается на собственный опыт наблюдения за развитием японской культуры в 1970–1990-е гг. Необходимо уточнить, что Керр не является японцем, а представляет ту самую западную цивилизацию, которую Танидзаки винил в нанесении непоправимого ущерба традиционной культуре своей страны.

Тем не менее картина утраты культурной идентичности японцами в эссе американского автора настолько всеобъемлюща, что он отмечает даже

изменения в самой природе Японии, ставшие следствием влияния процессов модернизации и вестернизации страны: «Однако природа в Японии была гораздо более загадочной и фантастической; она представляла собой священное пространство, в котором наверняка обитали божества. В синтоизме существует понятие Ками но Ё – «Времени Богов», когда человек был чист, а боги жили в горах и деревьях. Сейчас это понятие – не более, чем исторический комментарий, который можно прочесть, изучая классическую японскую поэзию или туристическую брошюру в синтоистском храме» [25. Р. 180]. По мнению Керра, японская культура потеряла свою идентичность фактически во всех областях, начиная от стиля одежды и заканчивая архитектурой, и основной причиной, вслед за Танидзаки, он называет нарушение процесса последовательности развития культуры: «Люди, приехавшие в Японию с Запада, бывают поражены тем, насколько невнимательны японцы к культурному и природному наследию своей страны, и задаются вопросом: «Почему жители Японии не могут сохранять то, что поистине ценно, модернируя свою страну?» Для японской нации старый мир стал неактуальным; все в нем кажется ненужным <...> На Западе современные одежда, архитектура и т.д. появились естественным образом в результате развития европейской культуры, поэтому там меньше противоречий между «современной культурой» и «старой культурой» <...> В отличие от Европы, перемены пришли в Китай, Японию и Юго-Восточную Азию как лавина. Более того, эти перемены были представлены совершенно инородной культурой. Именно по этой причине, современные одежда и архитектура в Китае и Японии не имеют ничего общего с традиционной азиатской культурой. Японцы могут восхищаться древними городами Киото и Нара, считать их прекрасными, но в глубине души они осознают, что эти места не имеют никакой связи с их сегодняшней жизнью. Строго говоря, эти города стали иллюзорными историко-тематическими парками. В Юго-Восточной Азии не существует городов, равных Парижу или Риму, – Киото, Пекин и Бангкок превратились в цементные джунгли» [Ibid. Р. 26–27].

Керр также затрагивает вопрос о традиционной эстетике «тени», так ценимой Танидзаки и фактически уничтоженной неоновым светом и люминесцентными лампами: «Дзюнъитиро Танидзаки в своей книге «Похвала теней», которая стала современной классикой, делает акцент на том, что традиционное искусство Японии появилось благодаря сумеркам, в которых жили люди. Например, золотые ширмы, которые выглядят кричаще в современном интерьере, были созданы с целью отражать последние угасающие лучи солнца, попадавшие в сумрак традиционного японского дома. Танидзаки сетует, что красота тени более не ценится в современной Японии. Все, кто жил в старом японском доме, знают эту каждую света сродни той, что возникает, когда слишком долго плаваешь под водой. Постоянное давление темноты привело японцев к созданию городов, залитых неоновым светом и люминесцентными огнями. Ослепительный свет – это фундаментальная потребность в современной Японии» [Ibid. Р. С. 41].

Создав в своем сборнике эссе достаточно депрессивную концепцию «Утраченной Японии», где ослепительным светом неона уничтожен «мир тени», где опустели деревни, хранившие традиции ремесленников, а города превратились в цементные джунгли, Керр в конце концов приходит к удивительному выводу. Парадоксальным образом, несмотря на всё, что Япония утратила в процессе вестернизации и модернизации, фактически в каждой сфере культуры на современном этапе развития наблюдается креативный подъем. В индустрии моды Керр связывает его с именем Иссей Мияки, в архитектуре – с именем Андо Тадао, в театре Кабуки – с именем Бандо Тамасабуро, подчеркивая, что всех их объединяет то, что «они видели тот мир, который никогда не увидит современная молодежь <...> В 1960–1970-х гг., когда эти творцы набирались опыта, у них была возможность свободно экспериментировать с современными формами, отойти от удушающих старых правил и ограничений <...> В определенном смысле эти люди имеют непосредственное отношение к традициям своей страны, но в то же время они свободны от них» [25. Р. 260].

По мнению А. Керра, синтез традиции и современности, который был характерен для творчества Танидзаки Дзюнъитиро, проявляется и в творчестве современных представителей культуры Японии. Более того, он приносит им успех не только в своей стране, но и во всем мире. Кризис культурной идентичности, о котором писали Танидзаки и Керр, не является однозначно негативным явлением, так как позволяет человеку определить отношение к культурному наследию своей страны, понять, насколько важна связь с ним для развития личности в современном мире, стремительно меняющемся под влиянием процесса глобализации. «Мир тени» не исчез бесследно, он вступил в контакт со светом, что позволило японской культуре обрести более современное лицо, но не утратить связи с традицией.

Литература

1. Чугров С.В. Япония в поисках новой идентичности. М. : Восточная литература РАН, 2010. 312 с.
2. Erikson E.H. Identity, youth and crisis. N.Y. : W.W. Norton, 1968. 336 p.
3. Huntington S.P. The clash of civilizations and the remaking of the world order. N.Y. : Simon and Schuster, 2007. 368 p.
4. Сайд Э.В. Ориентализм: западные концепции Востока. СПб. : Русский мир, 2006. 636 с.
5. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук. СПб., 2000. С. 9–226.
6. Стефаненко Т.Г. Этнопсихология. М. : Аспект пресс, 2004. 368 с.
7. Софронова Л.А. О проблемах идентичности // Культура сквозь призму идентичности. М., 2006. С. 8–24.
8. Kimball A.G. Crisis in identity and contemporary Japanese novels. N.Y. : C.E. Tuttle Co., 1973. 190 p.
9. Yamanouchi H. The search for authenticity in modern Japanese literature. Cambridge : Cambridge University Press, 1978. 215 p.
10. Kleeman F.Yu. Under an imperial sun: Japanese colonial literature of Taiwan and the south. Honolulu : University of Hawaii Press, 2003. 317 p.

11. Луцкий А.Л., Скворцова Е.Л. Духовная традиция и общественная мысль в Японии XX века. М. : Центр гуманитарных инициатив, 2014. 496 с.
12. Русских Л.В. Идентичность: культурная, этническая, национальная // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». 2013. Т. 13, № 2. С. 178–180.
13. Fujimura J.H. Scientists as sociocultural entrepreneurs // Genetic nature / Culture: anthropology and science beyond the two-culture divide. Berkley ; Los Angeles ; London, 2003. P. 176–192.
14. Iida Y. Rethinking identity in modern Japan: nationalism as aesthetics. London ; New York : Routledge, 2002. 328 p.
15. Карабата Я. Би но сондзай то хаккэн (Существование и открытие красоты). Токио : Майнити синбунся, 1969. 80 с.
16. Dodd S. History in the making: the negotiation of history and fiction in Tanizaki Junichiro's Shunkinsho // Japan Review. 2012. № 24. P. 151–168.
17. Golley G.L. Tanizaki Junichiro: the art of subversion and subversion of art // Journal of Japanese Studies. 1995. Vol. 21, № 2. P. 365–404.
18. Suzuki S. Tanizaki Junichiro as cultural critic // Japan Review. 1996. № 7. P. 23–32.
19. Tsuruta K. Tanizaki Junichiro's pilgrimage and return // Comparative Literature Studies. 2000. Vol. 37, № 2. P. 239–255.
20. Танидзаки Дзюнъитиро. Тадэ куу муси (О вкусах не спорят). Токио : Синтёся, 1996. 224 с.
21. Ueda M. Modern Japanese writers and the nature of literature. Stanford : Stanford University Press, 1976. 292 р.
22. Сайд Э.В. Культура и империализм. СПб. : Владимир Даев, 2012. 733 с.
23. Танидзаки Дзюнъитиро. Рассказы. Любовь глупца. Похвала тени // Избранные произведения : в 2 т. М., 1986. Т. 1. 543 с.
24. Григорьева Т.П. Движение красоты. Размышления о японской культуре. М. : Восточная литература РАН, 2005. 439 с.
25. Kerr A. Lost Japan. Melbourne; Oakland ; London ; Paris : Lonely Planet Publications, 1996. 269 p.

THE THEME OF CULTURAL IDENTITY CRISIS IN CREATIVE WORKS OF TANIZAKI JUN'ICHIRO AND THE CONCEPT OF “LOST JAPAN” BY ALEX KERR

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2018. 52. 201–215. DOI: 10.17223/19986645/52/12

Kseniya G. Sanina, Evgeniya V. Chertushkina, Far Eastern Federal University (Vladivostok, Russian Federation). E-mail: sanina.kg@dvfu.ru / chertushkina.ev@dvfu.ru

Keywords: Tanizaki Jun'ichirō, cultural identity crisis, Alex Kerr, modernization, westernization.

The theme of cultural identity crisis became one of the main themes in creative works of the Japanese writer Tanizaki Jun'ichirō during the “Return to Japan” period of his creative life. Cultural identity crisis occurs during the time of dynamic social changes. Processes of modernization and westernization of Japan were the changes that provoked the question of how to find a connection with national culture when your country turns modern and western-esque so rapidly.

Tanizaki's novel *Some Prefer Nettles* (Tade kuu mushi, 1928) was the milestone of his “Return to Japan” and the first writing dedicated solely to the problem of finding a way to your true “Japanese” self in a “westernized” Japan. The main character of the novel, Kaname, is going through a full-blown cultural identity crisis both on the cultural and personal levels. As for culture, Kaname finds solace in the realm of traditional Japanese puppet theatres which bring him back the comfort and happiness of his childhood. The theme of cultural identity crisis in his personal life is represented by the images of three women – Kaname's lover Louise (synthesis of East and West influences), wife Misako (“westernized” Japan) and his

father-in-law's lover and disciple O-Hisa (Japanese tradition). Kaname is torn between these women and the vectors of cultural development they represent; in the end Tanizaki does not give a certain answer whom Kaname will choose, what path he will follow.

In 1933 Tanizaki completes his famous essay "In Praise of Shadows" (In'ei raisan) where he shows his attitude to the overwhelming damage caused by Western culture to the traditional Japanese culture. The writer uses traditional Japanese aesthetic of "shadow" to build a contrast with Western "light" to show the deep and dramatic character of their conflict which leads to cultural identity crisis. Tanizaki points that Japanese culture will never evolve the way it was supposed to and woes to preserve the world of "shadow" at least in his writings. Tanizaki's ideas about the "world of shadows" found a surprising development in the book *Lost Japan* (1996) by Alex Kerr, where the author laments the collapse of the traditional Japanese culture at the end of the 20th century. Nevertheless, Kerr states that despite everything that was lost during the modernization and westernization of Japan for some representatives of Japanese culture the cultural identity crisis they went through resulted in finding a way both to preserve the connection with the native culture and to free themselves from its boundaries. The crisis helps Japanese people to determine an attitude to the native culture, find a place in it, understand the importance of the connection to the cultural roots for the personal development in the rapidly changing "globalized" world. The "world of shadows" did not disappear, it merged with the "light", which helped Japanese culture to get a new, modern appearance without losing its connection with traditions.

References

1. Chugrov, S.V. (2010) *Yaponiya v poiskakh novoy identichnosti* [Japan in search of a new identity]. Moscow: Vostochnaya literatura RAN.
2. Erikson, E.H. (1968) *Identity, youth and crisis*. New York: W.W. Norton.
3. Huntington, S.P. (2007) *The clash of civilizations and the remaking of the world order*. New York: Simon and Schuster.
4. Said, E.V. (2006) *Orientalizm: zapadnye kontseptsii Vostoka* [Orientalism: Western concepts of the East]. Translated from English. St. Petersburg: Russkiy mir.
5. Bakhtin, M.M. (2000) *Avtor i geroy: k filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk* [Author and hero: to the philosophical foundations of the humanities]. St. Petersburg: Azbuka. pp. 9–226.
6. Stefanenko, T.G. (2004) *Etnopsikhologiya* [Ethnopsychology]. Moscow: Aspekt press.
7. Sofronova, L.A. (2006) O problemakh identichnosti [On identity problems]. In: Sofronova, L.A. & Filatova, N.M. (eds) *Kul'tura skvoz' prizmu identichnosti* [Culture through the prism of identity]. Moscow: Indrik.
8. Kimball, A.G. (1973) *Crisis in identity and contemporary Japanese novels*. New York: C.E. Tuttle Co.
9. Yamanouchi, H. (1978) *The search for authenticity in modern Japanese literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
10. Kleeman, F.Yu. (2003) *Under an imperial sun: Japanese colonial literature of Taiwan and the south*. Honolulu: University of Hawaii Press.
11. Lutskiy, A.L. & Skvortsova, E.L. (2014) *Dukhovnaya traditsiya i obshchestvennaya mysl' v Yaponii XX veka* [Spiritual tradition and public thought in Japan of the 20th century]. Moscow: Tsentr gumanitarnykh initiativ.
12. Russkikh, L.V. (2013) Identity: cultural, ethnic, national. *Vestnik YuUrGU. Seriya "Sotsial'no-gumanitarnye nauki"* – *Bulletin of the South Ural State University*. 13:2. pp. 178–180. (In Russian).
13. Fujimura, J.H. (2003) Scientists as sociocultural entrepreneurs. Goodman, A.H. et al. (eds) *Genetic nature / Culture: anthropology and science beyond the two-culture divide*. Berkley, Los Angeles; London: University of California Press.

14. Iida, Y. (2002) *Rethinking identity in modern Japan: nationalism as aesthetics*. London; New York: Routledge.
15. Kavabata, Ya. (1969) *Existence and discovery of beauty*. Tokyo: Mayniti sinbunsha. (In Japanese).
16. Dodd, S. (2012) History in the making: the negotiation of history and fiction in Tanizaki Junichiro's *Shunkinsho*. *Japan Review*. 24. pp. 151–168.
17. Golley, G.L. (1995) Tanizaki Junichiro: the art of subversion and subversion of art. *Journal of Japanese Studies*. 21:2. pp. 365–404.
18. Suzuki, S. (1996) Tanizaki Junichiro as cultural critic. *Japan Review*. 7. pp. 23–32.
19. Tsuruta, K. (2000) Tanizaki Junichiro's pilgrimage and return. *Comparative Literature Studies*. 37:2. pp. 239–255.
20. Tanizaki, J. (1996) *Some Prefer Nettles*. Tokyo: Sintesya.
21. Ueda, M. (1976) *Modern Japanese writers and the nature of literature*. Stanford: Stanford University Press.
22. Said, E.V. (2012) *Kul'tura i imperializm* [Culture and imperialism]. Translated from English. St. Petersburg: Vladimir Dal', 733 pp.
23. Tanizaki, J. (1986) Rasskazy. Lyubov' gluptsa. Pokhvala teni [Stories. Love of a Fool. In Praise of Shadows]. In: *Izbrannye proizvedeniya: v 2 t.* [Selected works: in 2 vols]. Vol. 1. Translated from Japanese. Moscow: Khudozhestvennaya literatura RAN.
24. Grigor'eva, T.P. (2005) *Dvizhenie krasoty. Razmyshleniya o yaponskoy kul'ture* [Movement of beauty. Reflections on Japanese culture]. Moscow: Vostochnaya literatura RAN.
25. Kerr, A. (1996) *Lost Japan*. Melbourne; Oakland; London; Paris: Lonely Planet Publications.