

Корэхито Курахара и “Пролетарский реализм”: пролетарская литература в Японии в 1920-х гг.

Митико Комия

1. Введение

“Пролетарская литература” в литературном процессе в СССР означает творчество пролетарских писателей и поэтов, которые после революции присоединились к таким литературным движениям, как Пролеткульт, «Кузница», ВАПП и т.д. Однако пролетарская литература существовала не только в СССР. Она появилась и в Японии в 1920-х годах, когда люди были шокированы революцией в России и возникновением новой страны.

В Японии социалистическое движение началось в конце XIX века и распространялось на фоне обострения трудовых проблем. Октябрьская революция в России привела к поворотной ситуации, и в 1918 году правительство Японии направило в Россию Сибирскую экспедицию японских войск. Однако тогда японские социалисты начали высказываться о необходимости оказания помощи населению России, страдавшего от голода в условиях послереволюционного хаоса. Голоса социалистов осуждали интервенцию стран Антанты и поддерживали большевиков. В такой социальной ситуации в 1921 году появился журнал *Tane taku hito* (*Сеятель*), который поддерживал развитие и движение пролетарской культуры. По мнению специалиста по японской литературе Сёдзи Софуэ, этот журнал знаменовал начало пролетарской литературы в Японии (Софуэ 1993, 10)¹.

¹ О литературном процессе с революции к выходу первого номера *Сеятеля* подробно в следующей монографии того же автора (Софуэ 2016, 480-93).

В Японии в 1920-х годах пролетарская литература имела определенное влияние, хотя её путь был полон трудностей из-за постоянного подавления правительством. Великое землетрясение Канто в 1923 году стало поводом для правительства усилить притеснение социалистов. В связи с этим и журнал *Сеятель* прекратил своё существование. Однако в следующем году некоторые из подвижников *Сеятеля* основали журнал *Bungei sensen* (*Литературный фронт*), который стал новым центром движения пролетарской литературы. В этом журнале активно публиковал свои статьи марксистский критик Корэхито Курахара.

Курахара родился в 1902 году в Токио, он изучал русский язык в университете, стал журналистом *Miyako Shinbun* (*Столичной газеты*) и в 1925 году поехал на учебу в СССР. В 1926 году он вернулся в Японию и стал участвовать в пролетарском литературном движении. При этом, как знаток советской литературы, он активно знакомил японских читателей с ее новейшими произведениями. Таким образом, Курахара выступал не только как деятель пролетарской литературы, но и как специалист по русской литературе. Несмотря на это, до сих пор в исследованиях по японской пролетарской литературе остается неясным именно этот второй аспект. Когда Курахара вел дискуссию о пролетарской литературе, он имел в виду литературный процесс в современной России, обращал внимание на теории и произведения, которые появлялись в то время в СССР. Если уделить Курахаре больше внимания как русисту и рассмотреть связь пролетарских литератур в Японии и в СССР, его теория пролетарской литературы в Японии станет более ясной. Таким образом, в данной статье рассматривается созданная Курахарой литературная теория в свете ее связей с современной ему советской литературой.

2. “Путь к пролетарскому реализму”

Софуэ отмечал, что в исследованиях японской пролетарской литературы «существует очень много трудов об ассоциациях и движениях, хотя попытки осмысления истории пролетарской литературы, основанные на рассмотрении произведений наблюдаются реже». В исследовании пролетарской литературы более высокая важность «истории движения», чем «истории литературы» обусловлена характером предмета обсуждения (Софуэ 2016, 31). Ведущие пролетарские критики, в первую очередь видя свою роль в классовой борьбе, стремились распространить литературу среди угнетенных масс, реализовать классовое просвещение, и в результате изменить общество. Специалист по японской литературе Масаки Кимура отмечает, что положение Курахары отличалось от других критиков. По мнению этого исследователя, в дискуссиях Курахары содержится точка зрения на историю современной литературы. Об этом свидетельствует теория «пролетарского реализма», провозглашенная Курахарой (Кимура 2022, 145).

Очевидно, термин “пролетарский реализм” был заимствован из горячей дискуссии РАППа (Российской ассоциации пролетарских писателей) во второй половине 1920-х годов. Курахара, хорошо знавший ситуацию в литера-

турных кругах СССР того времени, обратил внимание на провозглашенный РАППом “пролетарский реализм” и сразу ввел эту теорию в японскую пролетарскую литературу, в которой он был одним из теоретических лидеров.

Статья Курахары “Путь к пролетарскому реализму”, опубликованная в 1928 году, хорошо показала теорию автора, и в то же время получила оценку как одна из основных публикаций в японской пролетарской критике. Кимура отмечает, что в этой статье теория пролетарской литературы характеризовалась литературной историчностью. По мнению этого литературоведа, такая характеристика была обусловлена необходимостью для Курахары объяснить отличие этой литературы от прежних литературных течений. Именно по такой причине требовалось историческое размышление о буржуазном реализме и мелкобуржуазном реализме с дискурсом о социальных классах (Кимура 2022, 14-5).

Во введении к статье “Путь к пролетарскому реализму” Курахара отметил, что «в рассмотрении вопроса о пролетарском реализме мы сопоставляем его с буржуазным реализмом» (Курахара 1929, 14). При этом Курахара определил роль статьи в хронологическом объяснении развития современной литературы – от натурализма (буржуазного реализма) и мелкобуржуазного реализма, к пролетарскому реализму.

Курахара считал романтизм течением фантастической, идеальной, традиционной литературы падающего класса – феодальной аристократии. Натурализм, появившийся в результате реакции против романтизма, как течение литературы передового буржуазного класса, «начался реализмом, который изображает действительность без всяких украшательств» (Курахара 1929, 16). По мнению Курахары, в основе натурализма лежит индивидуализм как определяющий принцип буржуазии. В связи с этим, в натуралистической литературе «жизнь разных людей обуславливается биологической сущностью, личным характером, наследственностью и т.д. Иными словами, точка зрения писателей на человеческую жизнь – действительность – не социальная и крайне индивидуалистическая» (Там же, 17). Курахара утверждал, что в этом отсутствии связи общества и личности находился предел возможностей натурализма. Курахара относил Флобера, Мопассана, Арцибашева, а также японского писателя Катай Таяма к представителям натурализма.

Курахара также отмечал, что в современной литературе существовало и другое реалистическое течение: мелкобуржуазный реализм, который, в сущности, был основан на индивидуализме, но пока имел социальный подход к действительности. Поскольку в капиталистическом обществе мелкобуржуазный класс находится между буржуа и пролетариатом, представители этого класса колеблются между ними по философии и занятиям. В связи с этим, мелкая буржуазия как экономически и политически согласованный класс, и с философской и нравственной точек зрения придает большое значение филантропии, справедливости, гуманности. В качестве примера Курахара приводил роман Золя *Жерминаль*. В этом романе «как голый факт» показано поражение шахтёра перед капиталистами. По мнению Курахары, этот роман отличался от буржуазного реализма социальной и экономической постанов-

кой вопроса, хотя его “голый” реализм, которому писатель доверил решение абстрактных проблем справедливости и гуманности – классово согласованный и далекий от пролетариата. Курахара относил Хауптмана, Ибсена, Достоевского, а также японского писателя Тосон Симадаки к представителям мелкобуржуазного реализма.

Изобразив траекторию перехода от романтизма и буржуазного реализма к мелкобуржуазному реализму, Курахара выдвинул пролетарский реализм как новейшую тенденцию реализма. По мнению этого критика, пролетарский реализм отличался от буржуазного реализма преодолением индивидуализма. Пролетарские писатели и критики, «борясь со способом объяснения даже социальных проблем “природой личности”, подчеркивали способ, по которому личные проблемы рассматривались с общественной точки зрения» (Курахара 1929, 22). Далее Курахара утверждал, что в результате классовой борьбы в основе пролетарского реализма, в отличие от мелкобуржуазного реализма, лежит позиция исторического прогресса. Мелкобуржуазные реалисты, видя движущую силу развития общества в согласованности между классами, прибегали к гуманизму для решения жизненных проблем, хотя на самом деле общество развивалось в борьбе между классами. По мнению Курахары, именно в связи с этим мелкобуржуазные реалисты не могли рассматривать общество объективно в процессе исторического развития. Выяснив отличия от натурализма и мелкобуржуазного реализма, Курахара подчеркивал, что пролетарским реалистам было необходимо прежде всего владение «классовой точкой зрения».

В конечном счете владение четкой “классовой точкой зрения” означало постановку самого себя на позиции борющегося пролетариата. По словам ВАППа (Всероссийской ассоциации пролетарских писателей), он [пролетарский писатель – М.К.] видел и изображал мир “глазами” авангардного пролетариата. Пролетарский писатель мог быть настоящим реалистом только тогда, когда он осваивал это видение мира и подчеркивал его. Это потому, что в настоящее время видеть мир искренно, целостно, в процессе его развития мог только борющийся, авангардный пролетариат (Курахара 1929, 23).

Таким образом, темы произведений пролетарских писателей зависели от точек зрения борющегося пролетариата. Между тем, по мнению Курахары, пролетарские писатели выбирали в качестве тем своих произведений не только классовую борьбу пролетариата. Писатели изображали не только рабочих, но и крестьян, простых горожан, солдат, капиталистов, поднимали разные жизненные темы. Однако они описывали эти темы только с «классовой точки зрения». В заключении своей статьи Курахара написал: «Во-первых, видеть мир “глазами” авангардного пролетариата; во-вторых, изображать мир, как строгий реалист; в этом единственный путь к пролетарскому реализму» (Курахара 1929, 25).

Как признал сам К. Курахара в статье, метод пролетарского реализма видеть и изображать мир «глазами» авангардного пролетариата был взят из утверждения ассоциации пролетарских писателей в России. К тому же, ход

дискуссии в статье Курахары по структуре был очень близок к дискуссии в РАППе (Российской ассоциации пролетарских писателей), когда члены этой группы выдвигали свой “пролетарский реализм”. Далее, рассмотрим статью А. Зонина “Какая нам нужна школа”, опубликованную в 1928 году в сборнике статей *Творческие пути пролетарской литературы*. Этот сборник был опубликован как раз во второй половине 1920-х годов, когда внутри РАППа велась активная дискуссия о новых способах творчества и определялся курс реализма. Ассоциация, собрала высказывания своих лидеров в дискуссиях и критике и опубликовала сборник, суммировавший результаты её теоретической деятельности. Очевидно, и в СССР, и за границей этот сборник привлёк большое внимание.

Зонин начал дискуссию следующим образом:

Теперь все или почти все сходятся на том, что нам нужна реалистическая школа в литературе. Реализм является лозунгом для напостовцев и Воронского, реалистами называют и Федина и Фадеева, реалистический метод на знаменах ВАППа и «Перевала». [...] Почему реализм является лозунгом наиболее отвечающим нашим задачам? Этот вопрос мы должны всесторонне проработать. И прежде всего необходимо сделать беглый экскурс в литературу прошлого. Для подтверждения наших положений я остановлюсь лишь на трех важнейших течениях литературы XIX в. Три школы, о которых у меня пойдет речь, – романтизм, натурализм и реализм (Зонин 1928, 33).

Далее, Зонин рассматривал пути литературы от романтизма, буржуазного реализма, натурализма, к пролетарскому реализму. Зонин определил романтизм как школу, процветавшую с конца XVIII века до 1840-50-х годов, когда феодальные аристократы теряли господствующее положение, а ново-рождённая буржуазия набирала силу. По мнению Зонина, поскольку тогда представителям буржуазии был пока еще не ясен контур нового общества, их литература отошла от действительности, стала иллюзорной, фантастической. Романтизм расцвел, прежде всего, в Германии, но романтическую тенденцию можно было наблюдать и в произведениях современных писателей-попутчиков, например, Вс. Иванова.

В начале XIX века, когда на Западе завершилась промышленная революция и установился капитализм, усиление материалистического мировоззрения привело к отливу в романтизме. Ему на смену пришла эпоха реализма как самого блестящего течения буржуазной литературы. Зонин причислял Бальзака и Л. Толстого к гениальным представителям реализма. Однако в перзревшем капитализме уже содержался отлив. В такой среде появилась школа натурализма, включая Золя, изобразившего распад буржуазного общества. Тем не менее, по мнению Зонина, в своём творчестве писатели – натуралисты утратили грандиозное мировоззрение и живые человеческие типы. Зонин пришёл к выводу, что в натурализме, где физиология имеет перевес над социологией, нет решения, которое ищет современная пролетарская литература. Во второй половине 1920-х годов, чтобы построить теорию пролетарского реализма, лидеры РАППа, учась особенно у Л. Толстого, стремились

создать психологически углубленный образ “живого человека”. Очевидно, на положение Зонина, хвалившего реализм Л. Толстого и в то же время избегавшего физиологичности, повлияло общее мнение РАППа.

Тем не менее, далее Зонин утверждал, что именно за преодолением реализма Л. Толстого был пролетарский реализм. Опираясь на критику Н. Чернышевского взглядов Л. Толстого, Зонин отмечал:

Обратите внимание, что Чернышевский подчеркивает значение изучения «диалектики души» (выражение, цитированное тов. Авербахом), указывая одновременно, что сокровеннейшие законы психической жизни открываются художнику только через *общественное* самосознание. Это есть свидетельство, что реалистический показ человека обусловлен показом среды, в которой изображаемый человек действует. Чернышевский понимал роль социального в работе художника и придавал ему в психологическом анализе важнейшее значение. Казалось бы, что марксисты должны были пойти по этому пути дальше и рекомендовать художнику обосновывать психологический анализ марксистским отношением к действительности (Зонин 1928, 48).

Советские пролетарские писатели, в том числе Зонин, хотели сделать свой “пролетарский реализм” психологическим, как в романах Л. Толстого. Однако после революции они не только учились у Толстого, но и активно пытались изменить классический реализм, сделав его более соответствующим национальной литературе. Здесь было подчеркнута социализирование души. По мнению Зонина, в отличие от буржуазного реализма, пролетарский реализм как марксистский способ, изображал психику, определенную социальной средой. В этом заключалась суть “диалектики души”. Из того, что это выражение цитировалось главой РАППа Л. Авербахом, очевидно, что данное мнение было не только у Зонина, его разделяли и лидеры ассоциации пролетарских писателей.

Нами рассматривались статья Курахары “Путь к пролетарскому реализму” и статья Зонина “Какая нам нужна школа”. Очевидно, что эти две статьи очень похожи друг на друга и по мнениям, и по способам дискуссий. Прежде всего, как статья Зонина, так и статья Курахары являются историко-литературоведческими. Процесс развития литературы у Курахары – от романтизма, буржуазного реализма, мелкобуржуазного реализма к пролетарскому реализму – был заменен у Зонина процессом от романтизма, реализма, натурализма к пролетарскому реализму. Однако, судя по авторам, приведенным в качестве примеров, буржуазный реализм и мелкобуржуазный реализм у Курахары очень близки к реализму и натурализму у Зонина. К тому же, в определении пролетарского реализма Курахары, обращая внимание на его отличие от буржуазного реализма и мелкобуржуазного реализма, утверждал, что самая важная разница заключается в том, что сторонники первых течений анализируют человека с точки зрения индивидуализма, а второго – пролетарского реализма – видит его в обществе, в классе. Что касается Зонина, то в заключении статьи он подчеркивал, что с общественной точки зрения пролетарский реализм стремился к психологизму. Очевидно, оба автора имели в виду субструктуру в теории марксизма. Софуэ критиковал Курахару за его определение пролетарского ре-

ализма: «видение мира “глазами” пролетарского авангарда», считая его неясным. Хотя, если бы мы имели в виду утверждение Зонина о классовости, стали бы ясны взгляды Курахары на классовость. Если Зонин считал, что в психике персонажей пролетарской литературы отражался их класс, Курахара считал, что пролетарские писатели видели мир через свою классовость. Несмотря на то, что первый говорил о персонажах, а второй – об авторах, у обоих теоретиков была предпосылка, что класс определяет мышление и психику.

Судя по сходству с утверждениями пролетарских писателей в России, Курахара, очевидно, следил за процессом дискуссии о пролетарской литературе в России и закладывал ее в основу своей теории литературы. Правда, нельзя с легкостью утверждать, что в основе статьи “Путь к пролетарскому реализму” Курахары лежал именно сборник *Творческие пути пролетарской литературы*. Этот сборник был опубликован в течение нескольких лет как свод дискуссий внутри РАППа. В советской литературе того времени повторялись высказывания разных критиков. К тому же, в этом сборнике сами высказывания были, скорее, общим мнением РАППа, чем личной точкой зрения. Можно сделать вывод, что на статью “Путь к пролетарскому реализму” повлиял ряд дискуссий о пролетарской литературе в России, в том числе сборник *Творческие пути пролетарской литературы*, вышедший в том же году с этой статьей. Только, как уже выяснилось, дискуссия Курахары не была простым ознакомлением с пролетарским реализмом в СССР. В его статье схема противостояния между личностью и обществом стала еще ярче. Очевидно, Курахара, пристально рассмотрев теории пролетарского реализма в России, усвоил точку зрения и по-своему воспроизвел теорию.

3. “Искусство как организация жизни и пролетариат”

Наряду со статьей “Путь к пролетарскому реализму”, в определении пролетарского реализма Курахары важное значение имела статья “Искусство как организация жизни и пролетариат” (1928), опубликованная почти в то же время в журнале *Zen’ei (Авангард)*. По словам Курахары, эти две статьи были написаны в такой ситуации, когда из-за «теории сознательности», выдвинутой теоретиком Суэкичи Аоно в 1926 году, на смену дискуссиям о пролетарской литературе пришли дискуссии о политике. Своими статьями Курахара хотел вернуть интересы литературы к реализму (Курахара 1930, 74). Статья “Искусство как организация жизни и пролетариат” начинается фразой: «Искусство является в некоторых смыслах организацией жизни» (Курахара 1929, 3). Что за «организация жизни», и почему Курахара провозгласил это? Чтобы найти ответы на эти вопросы, мы прежде всего рассмотрим его статью “Литературная критика в современной России” (1926), написанную в Москве за полтора года до написания статьи “Искусство как организация жизни и пролетариат”.

Статья “Литературная критика в современной России” является очерком о советской литературе в середине 20-х годов XX-го века, когда существовали разные группы и школы со своими теориями, спорившие друг с другом о литературе. В этой ситуации наряду с коллизией марксистской критики и

формализма Курахара обращал внимание на спор между редактором журнала *Красная новь*, критиком правого крыла А. Воронским и одним из лидеров ассоциации пролетарских писателей Г. Лелевичем. Курахара, видя на фоне их противостояния интерес к проблеме общественного смысла искусства в России, писал: «в современной России возник вопрос об общественном смысле литературы именно из-за того, что там существует общественное требование, делающее это возможным» (Курахара 1928b, 46-7). Правда, в России в это время шел острый спор между «искусством жизнестроения» ЛЕФа и «искусством жизнепознания» Воронского. В целом это противостояние возникло в результате обострения проблематики отношения искусства к жизни и обществу. Однако в действительности спор по этой проблеме был гораздо сложнее, чем объяснял Курахара, который сводил теоретическое разногласие между ЛЕФом и Воронским просто к роли искусства в обществе.

В «Литературной критике в современной России» «искусству жизнестроения» (по выражению Курахары – «жизнетворчество») придавалось менее важное значение, чем «искусству организации жизни» пролетарских писателей, в том числе Лелевича. Курахара, очень мало касавшись левовской теории, скорее акцентировал внимание на противостоянии между Воронским и Лелевичем.

Курахара ознакомил японских читателей с жизнепознанием Воронского, представив его статью *Искусство как познание жизни и современность* (1923), где этот критик впервые провозгласил свою теорию. По мнению Воронского, и искусство, и наука относятся к жизни как к предмету познания. Однако наука познает жизнь с помощью категорий, а искусство – с помощью образов. У художников есть зрение, позволяющего им раскрыть невидимую для обычных людей сущность жизни, поэтому «действительность в художественных произведениях больше похожа на действительность в реальном мире» (Курахара 1928b, 49). Так резюмировав теорию Воронского, Курахара отметил: «конечно, как он [Воронский – М. К.] сам говорит, в этом нет никакого нового открытия» (Там же, 51). Это уже сказано и В. Белинским, и Н. Чернышевским. Однако Курахара более или менее оценил теорию жизнепознания: «Здесь важна не оригинальность Воронского, а то, какое у него мнение в данный момент» (Там же). Вообще Воронский был реставратором, стремившимся к возвращению советской литературы к классике XIX века. Курахара хорошо знал позицию этого критика и не ожидал от него ничего нового.

Курахара также знакомил читателей с теорией «искусства как организации жизни» Лелевича, отмечая, что «она очень важна сейчас в области литературной критики» (Курахара 1928b, 52). Цитируя монографию Лелевича *О принципах марксистской литературной критики* (1925), Курахара объяснял организацию жизни. По этой теории общественный человек не только мыслит, но и чувствует. Этот человек испытывает безгранично разнообразные, сложные, утонченные чувства, такие как радость или горе. Опираясь на Н. Бухарина, Лелевич утверждал, что искусство систематизировало эти чувства в художественных образах, и делал вывод, что искусство является способом обобщения чувств, или, по словам Толстого, способом эмоционального «заражения».

В статье “Литературная критика в современной России” Курахара проявил позитивное отношение к теории «организации жизни». Хотя он четко и не выразил свою позицию, как японский журналист, он скорее с нейтральной точки зрения поведал о ситуации в советской литературе. Курахара писал, что «дискуссия между этими двумя теоретиками с участием многих других критиков и сейчас продолжается», и закончил статью словами:

Я не хочу добавлять свое мнение по этой проблеме. В завершении своей работы над ознакомлением с современной русской литературной критикой, добавляю только, что в основе этого спора лежат разногласия между двумя течениями в современной русской литературе, а именно, между так называемыми попутчиками и представителями пролетарской литературы (Курахара 1928b, 57).

Здесь Курахара связал теоретическое разногласие между Воронским и Лелевичем с течениями, стоявшими за каждым из них. Он относил теорию познания жизни к писателям-попутчикам, которых Воронский защищал, а теорию организации жизни к пролетарским писателям, в руководстве ассоциации которых состоял Лелевич. В этой опубликованной в 1926 году статье тон Курахары был полностью нейтральным. Однако на самом деле он, выбрав позицию за пролетарские ассоциации, считал теорию организации жизни более надежной. Курахара явно выражал эту позицию и выяснял конкретную сущность искусства, которое, заразив людей чувствами, организовывает жизнь, как указано в статье “Искусство как организация жизни и пролетариат” (1928).

Статья начинается фразой: «Искусство является в некотором смысле организацией жизни». Очевидно, здесь Курахара собирался продолжить дискуссию Лелевича, рассмотренную в статье “Литературная критика в современной России” 1926 года. Во вступительной части новой статьи Курахара, цитируя Бухарина и Толстого, на которых опирался Лелевич, повторял содержание статьи “Литературная критика в современной России”. При этом, Курахара дальше развивал теорию заражения эмоциями.

Тем не менее, как правильно отмечал Плеханов, искусство передает читателям, зрителям, слушателям не только *эмоции*. Оно передает и *философию* тоже. Это заметно больше всего в литературе, поскольку с помощью языка выражается философия. Однако это относится и к театру, кинематографии, изобразительному искусству. В связи с этим, сейчас мы, немного переформулировав мнения Толстого и Бухарина, можем сказать, что искусство является способом сделать эмоции и философии «социальными» и, делая это, организовывает жизнь. [...] Поскольку искусство уже является организацией жизни, “заражением” эмоций и философий, все оно, в сущности, служит *агитацией, пропагандой* (Курахара 1929, 5)².

² Здесь и далее все курсивы по оригинальному тексту.

Как Курахара писал здесь, фразой «заражение эмоциями», взятой от Толстого, Лелевич хотел сказать, что с помощью апеллирующей силы искусства, люди эмоционально заражаются идеологией социализма. Такими жанрами искусства являются, в первую очередь, агитационный или пропагандистский. Таким образом, Лелевич и Курахара называют «систематизацией эмоций», «социализацией эмоций» идеологическое просвещение людей со стороны эмоций. Искусство апеллирует к мышлению людей и формирует его в рамках социалистической идеологии. Если так философски просвещенная масса строит общество, новую советскую страну, «жизнь» по словам Лелевича и Курахара, то эта «жизнь» будет основана на философской системе социализма. Правда, это утопический замысел, однако в новом советском обществе надежда на роль искусства как средства информации была так велика, что этот замысел воспринимали как естественный. Наверное, и Курахара тоже был «заражен» такой страстью. Специалист по японской литературе Юкио Курихара отмечает, что «организация эмоций» является теорией пролетарского критика Сигэхару Накано, которую тот провозгласил в полемике с Курахарой на тему массового искусства в 1927-29 годах (Курихара 2004, 49-60, 82-90). Однако в действительности эта теория произошла от советских пролетарских писателей, и с ней Курахара тоже был согласен.

Только здесь следует иметь в виду, что, хотя Курахара во многом опирался на Лелевича, в статье «Искусство как организация жизни и пролетариат» не упоминается имя этого русского теоретика. На самом деле, в 1926 году в процессе реорганизации РАППа Лелевич лишился своего положения в ассоциации, у него отобрали партбилет. Разумеется, в 1928 году Курахара уже опасался упоминать имя Лелевича, хотя он во всем согласился с теорией организации жизни. К тому же, после реорганизации в советской пролетарской литературе резко изменился курс, и лозунг психологического реализма «живой человек» вышел в центр внимания. В связи с этим в 1928 году в России теория Лелевича уже отставала от современности. Несмотря на эту ситуацию Курахара попытался внести теорию организации жизни в свой «пролетарский реализм».

Как рассмотрено выше, статья «Искусство как организация жизни и пролетариат», в которой Курахара выдвинул свою теорию пролетарского реализма, является новым развертыванием «Литературной критики в современной России» о тогдашней ситуации в русской литературе. Это очевидно не только из того, что статья начинается теорией искусства организации жизни Лелевича, но и из того, что в ней содержится критическое упоминание теории искусства познания жизни Воронского.

В статье «Искусство как организация жизни и пролетариат» Курахара, перечислив агитацию и пропаганду как две основные роли искусства, утверждал, что есть два типа пролетарского искусства. Первый тип – «искусство субъективного самовыражения пролетариата» (Курахара 1929, 6). Такие разные чувства угнетенного пролетариата, как ярость, страсть, надежда, художественно выразившись, станут пролетарскими стихами, картинами, музыкой. По мнению Курахары, все они являются «искусством «лирического» самовыражения пролетариата» (Там же, 7). Поскольку такое искусство заражают

людей пролетарскими чувствами, оно станет мощным оружием агитации и по функции будет называться агитационным искусством. К этому жанру относятся агитки, карикатуры, афиши, плакаты, пропагандистские спектакли, пропагандистские фильмы.

В то же время Курахара выдвигал второй тип пролетарского искусства, отличающийся от таких сигналов к выступлению, как агитация и пропаганда. Это – «объективное “эпическое” развертывание современной жизни» (Курахара 1929, 9). Необходимость второго типа Курахара объяснял со стороны распространения рабочего движения.

Наряду с пропагандистскими брошюрами и плакатами мы ждем или будем ждать подробного научного анализа современного общества. Это потому, что для нашей борьбы необходимо, прежде всего, точное объективное познание современного общества, его нынешней стадии. Там, где нет точного познания, не существует и планомерной борьбы. [...] Так, нам нужно точное познание действительности. И для этого познания наше искусство должно быть полезно (Курахара 1929, 9-10).

После этого упоминания Курахара знакомил читателей с теорией «искусство как познание жизни» Воронского. Это ознакомление почти совпадает с содержанием «Литературной критики в современной России». Однако судя по тому, что Курахара касался теории Воронского для объяснения второго типа искусства, очевидна суть «объективного “эпического” развертывания современной жизни» в классическом реализме, который этот реставратор хотел восстановить. Как Воронский и советские пролетарские писатели того времени, так и Курахара предлагал «учиться» реализму по Толстому, изображавшему эпоху с грандиозной перспективой.

Таким образом, в работе “Искусство как организация жизни и пролетариат” Курахара снова обращал внимание на спор между Воронским и Лелевичем, и выражал свое мнение, во многом опираясь на него. По названию статьи очевидно, что Курахара подчеркивал близость своей позиции к Лелевичу. Объясняя искусство познания жизни, Курахара добавлял:

Насколько нам кажется, ошибка товарища Воронского в том, что он видит *первую* функцию искусства в познании жизни. Мы знаем самые разные художественные произведения, которые почти не служат познанию жизни. Поэтому самая первая функция, общая во всех видах искусства, не в познании жизни, а, как мы выше сказали, в организации жизни. Однако кроме этого пункта, все, что говорит Воронский, полностью верно (Курахара 1929, 10).

В 1920-е годы в русской литературе агитационные стихи и проза, изображая революционную действительность, были двумя популярными жанрами, представляющими эпоху. По словам Курахары, «первый тип» означает агитку, а «второй» – прозаические произведения. Однако в 1928 году, когда Курахара опубликовал статью “Искусство как организация жизни и пролетариат”, в России, особенно в РАППе, превосходство уже было за реалистическим прозаическим жанром. Если Курахара предпочитал теорию организации

жизни и считал агитационное искусство более важным, то его точка зрения не совпадала с РАППом.

Однако на самом деле и Курахара, видимо, хорошо понимал, что центр литературы проходит от поэзии к прозе. К тому же, в РАППе после реорганизации в середине 1920-х годов в процессе поиска пути к психологическому реализму и учебе у классиков линия пролетарской литературы сближалась с теорией Воронского (Кларк 2000, 215-16). Курахара знал и о такой ситуации в советской литературе. В связи с этим, в статье «Искусство как организация жизни и пролетариат», подчеркивая важность организации жизни, этот критик постепенно применял направление дискуссии к познанию жизни.

Наши пролетарские художники прежде уделяли слишком большое внимание непосредственно «агитации» и «пропаганде». Конечно, важны и «агитация» и «пропаганда». Нам ни в коем случае нельзя избегать их. Однако их легко совершать и в брошюрах, и в агитвыступлениях. А важнейшей ролью искусства, которую невозможно реализовать иначе, является объективный «эпический» показ современной жизни (Курахара 1929, 11).

Таким образом, несмотря на название, статья «Искусство как организация жизни и пролетариат» более соответствовала «эпическому» классическому реализму по теории Воронского. Следует обратить внимание на то, что наряду с «Путем к пролетарскому реализму» эта статья лежит в основе теории пролетарского реализма Курахары. Курахара видел предстоящий реализм в литературе, происходящей от русских классиков, по теории Воронского. Если советские пролетарские писатели, такие как А. Фадеев и Ю. Либединский, изображали темы революции и строительства новой страны в этом стиле, то и Курахара тоже собирался выбрать этот стиль для описания современной ему японской действительности.

«Искусство как организация жизни и пролетариат» стала первой статьей в сборнике *Искусство и пролетариат*, в котором были собраны труды Курахары за несколько лет. Следующая статья называлась «Путь к пролетарскому реализму». На самом деле, они составляли одну целостную теорию пролетарского реализма, которая была разделена на две части и опубликована в журналах *Авангард* (*Zen'ei*) и *Военное знамя* (*Senki*). В конце статьи «Искусство как организация жизни и пролетариат» в журнале *Авангард* стоит пометка: «статья не закончена» и дата – 8 марта 1928 года (Курахара 1928а, 18). А в конце статьи «Путь к пролетарскому реализму», опубликованной в журнале *Военное знамя*, указана дата 8 апреля 1928 года и содержится просьба от автора к читателям: «Прочтите также «Искусство как организация жизни и пролетариат» в апрельском номере *Авангарда* (Курахара 1928с, 20). Вторая статья, написанная в течение одного месяца после первой, стала ее продолжением.

В действительности, и по содержанию «Путь к пролетарскому реализму» является продолжением статьи «Искусство как организация жизни и пролетариат». В конце «Искусства как организация жизни и пролетариат» Курахара писал: «Тогда как относится наш пролетарский реализм к реализму в прежнем искусстве или так называемому натурализму? Здесь мы сталкиваемся с нашей

первоочередной проблемой, а именно, с проблемой *классов в искусстве*» (Курахара 1929, 13). Действительно, как рассмотрено выше, в статье “Путь к пролетарскому реализму” ведется дискуссия о литературе с точки зрения классов.

Выше мы рассмотрели, что логику пролетарского реализма, основанную на истории литературы, Курахара взял из дискуссии РАППа. Однако, судя по продолжительности двух статей, этот критик опирался на классовую точку зрения не только из-за влияния мнений вышеуказанных пролетарских писателей, таких как Авербах и Зонин, но и из-за спора между Воронским и Лелевичем. Курахара обращал большое внимание именно на то, что Лелевич обвинял теорию искусства Воронского в слабой классовости. В статье “Литературная критика в современной России”, опубликованной в 1926 году, Курахара цитировал Лелевича.

Однако то, что Лелевич хочет сказать, этим не исчерпывается. Он собирается объяснить нелогичность сверхклассовости в теории искусства Воронского. «Совершенно очевидно также, что характер эмоций, которыми заражает читателя или зрителя художественное произведение, определяется *классовой природой идеологии и психики художника*». «Все дело в том, что, наблюдая действительность и художественно отображая ее, художник наблюдает и отображает ее *как представитель определенного класса*. Он видит и показывает только то, что доступно его классовой природе» (Курахара 1928b, 54)³.

Очевидно, Курахара, создавая теорию пролетарского реализма, внес в нее взгляд на историю литературы из-за опасения, что его собственная теория литературы полностью опиралась на Воронского. В связи с этим, в работе “Искусство как организация жизни и пролетариат” Курахара, ориентируясь на прозу в стиле классического реализма, в конце статьи вдруг возвращал критику Лелевича в адрес Воронского и продолжил эту дискуссию в “Пути к пролетарскому реализму”. Таким образом, при создании теории пролетарского реализма Курахара имел в качестве источника спор между Воронским и Лелевичем и выступал за советских пролетарских писателей, представленных Лелевичем, на самом деле, позитивно рассматривал мнения обоих лагерей, принимая и отвергая их элементы, и формировал собственную теорию.

4. Заключение

Как сказано выше, положения Курахары отличались от положений других представителей японской пролетарской литературы тем, что деятельность этого критика можно понять не только с точки зрения “истории движения”, но и с точки зрения “истории литературы”. Специалист по японской литературе Кимура отмечает, что логика “истории современной литературы”, лежащая в основе статьи “Путь к пролетарскому реализму”, определяла дискурс об истории литературы в Японии после Второй мировой войны (Кимура

³ Здесь Курахара цитирует из сборника трудов Лелевича (1925, 8-9).

2022, 149). Таким образом, благодаря теоретической деятельности одного критика – Курахары – советская литература вошла в исследования по истории литературы в Японии.

Теория пролетарского реализма Курахары исчезла из центра дискуссий в японской литературе почти сразу после ликвидации РАППа в 1932 году. Этот критик не смог участвовать в горячих дискуссиях о новорожденном социалистическом реализме в Японии. В условиях ужесточения государственного притеснения социалистов в 1932 году Курахара был арестован и провел семь лет в заключении. Поэтому, когда советская литература переходила от пролетарского реализма к социалистическому, Курахара не мог находиться в СССР и сам наблюдать за этой переменной. Выйдя из заключения Курахара, посетил Россию только в 1957 году. Тогда он уже не был знаком с ситуацией в советской литературе, как это было в 1920-е годы. Тогда центр внимания Курахары сместился на политику.

Цитируемая литература

- [Кимура, Масаки. 2022. *Портреты революционных интеллигентов: литературная критика и социализм в Японии эпоха модерна*. Токио: Сейдо-ша]. 木村政樹『革命的知識人の群像：近代日本の文芸批評と社会主義』青土社、2022年。
- [Курахара, Корэхито. 1928a. “Искусство как организация жизни и пролетариат.” *Авангард* 4: 7-18]. 蔵原惟人「生活組織としての芸術と無産階級」『前衛』1928年、第4号、7-18頁。
- [Курахара, Корэхито. 1928b. *Исследование новой русской культуры*. Токио: Нансо-сёйн]. 蔵原惟人『新ロシア文化の研究』南宋書院、1928年。
- [Курахара, Корэхито. 1928c. “Путь к пролетарскому реализму.” *Военное знамя* 4: 14-20]. 蔵原惟人「プロレタリア・レアリズムへの道」『戦旗』1928年、第4号、14-20頁。
- [Курахара, Корэхито. 1929. *Искусство и пролетариат*. Токио: Кайдзо-ша]. 蔵原惟人『芸術と無産階級』改造社、1929年。
- [Курахара, Корэхито. 1930. *За пролетарскую литературу*. Токио: Сэнки-ша]. 蔵原惟人『プロレタリア文学のために』戦旗社、1930年。
- [Курихара, Юкио. 2004. *Пролетарская литература и ее время*. Токио: Импактсютпанкай]. 栗原幸夫『増補新版 プロレタリア文学とその時代』インパクト出版会、2004年。
- [Софуэ, Сёдзи. 1993. *Рассвет литературы XX века: до и после «Сеятеля»*. Токио: Синнихонсюпан-ша]. 祖父江昭二『二〇世紀文学の黎明期：「種蒔く人」前後』新日本出版社、1993年。
- [Софуэ, Сёдзи. 2016. «Пролетарская литература» как литература XX века: по разным путям. Токио: Элсюпан-ша]. 祖父江昭二『二〇世紀文学としての「プロレタリア文学」：さまざまな経路から』エール出版社、2016年。
- Зонин, Александр И. 1928. “Какая нам нужна школа”. В кн. *Творческие пути пролетарской литературы*, 31-49. Москва-Ленинград: Гос. изд-во.
- Кларк, Катерина. 2000. “РАПП и институализация советского культурного поля в 1920-х – начале 1930-х годов.” В кн. *Соцреалистический канон*, под ред. Ханс Гюнтер и Евгений Добренко, 209-24. Санкт-Петербург: Академический проект.
- Лелевич, Г. 1925. *О принципе марксистской литературной критики*. Ленинград: Прибой.