

Графика в японском политическом романе 1880-х гг.: творчество Цукиока Ёситоси (1839–92)

Ю. Д. Михайлова

Аннотация. В статье обращается внимание на возможность разных подходов к оценке японского политического романа 1880-х годов, жанра, возникшего во время зарождения в Японии литературы нового времени. Основанный на вольных переводах произведений западной литературы, политический роман мог выполнять как развлекательную функцию, так и нести определённые политические идеи, как это было, например, с произведением русского народника С. М. Степняка-Кравчинского «Подпольная Россия». В центре анализа стоят иллюстрации к «Капитанской дочке» А. С. Пушкина и к роману Миядзаки Мурю «Демоны вопиют», который представлял собой перевод «Подпольной России». Эти иллюстрации были сделаны художником Цукиока Ёситоси (1839–1892), который до сих пор был известен главным образом своими работами в жанре *укиё-э*, в частности, картинами, изображавшими сцены «кровавых сражений и убийств». Как иллюстратор художественных произведений Ёситоси стал привлекать внимание лишь в последние годы, и эта тема остается ещё практически не разработанной. В графическом плане его иллюстрации черпали информацию из разных источников, в числе которых были гравюры с изображениями Петербурга и путеводители по разным странам Запада, привезённые в Японию посольством Ивакура Томоми (1871–1873) и ставшие известными благодаря историографу посольства Кумэ Кунитакэ. В статье делается вывод о том, что художник с большей лёгкостью усваивал внешние декоративные стороны западной графики, тогда как внутренний мир героев оставался за пределами его понимания. Особенно ему удавалось изображение красивой женской одежды западного образца. Иллюстрации Ёситоси были среди средств, придавших политическому роману черты развлекательности, что и позволяет отказаться от его оценки сугубо с точки зрения связи с революционным движением в Японии. Это небольшое исследование смогло быть выполнено в результате опубликования перепечатки полной версии газеты «Дзю томосиби» и создания электронной версии перевода «Капитанской дочки».

Ключевые слова: Япония, политический роман, европейская графика, Кумэ Кунитакэ, Цукиока Ёситоси, нигилисты, самопожертвование.

Автор: Михайлова Юлия Дмитриевна, кандидат исторических наук, почетный профессор Муниципального университета г. Хиросима, преподаватель Университета Осака, E-mail: yulia@hiroshima-cu.ac.jp

1. Введение

В 1880-е годы в японской литературе появился жанр, который называется политическим романом (政治小説). Обычно считается, что по-

литический роман призван артикулировать не только политические взгляды самого автора, но даже государственные задачи. Так было, например, с сочинениями крупного английского политического деятеля и дважды премьер-министра Англии Бенджамина Дизраэли (1804–1881).

Какие же задачи стояли перед политическим романом в Японии? Отечественные авторы советских времен были склонны выставлять на первый план связь японского политического романа с развернувшимся в те годы в стране Движением за свободу и народные права (1874–1889), акцентировали внимание на влиянии русских народников на революционное движение в Японии, а также на пробуждении в этой стране интереса к России [Очерки, 1958, с. 277; Григорьева, 1989, с. 61–71]. Правда, Н. И. Конрад допускал, что японский политический роман, который основывался преимущественно на вольных переводах произведений западной литературы, удовлетворял «жажду японцев к занимательному чтению» до тех пор, пока в Японии не сформировалась новая художественная литература [Конрад, 1973, с. 432].

Движение за свободу и народные права началось как выступление либерально настроенных самураев, в частности из бывшего княжества Тоса (с 1871 г. префектура Коти), которые выдвинули требование создания в Японии парламента и конституции, стремясь тем самым добиться своего влияния на определение политики страны. В условиях экономической депрессии и дефляции начала 1880-х годов к этому движению стало примыкать крестьянство, а в 1882–1884 гг. произошло несколько вооружённых выступлений, напоминавших отчасти террористическую деятельность русских народников. Вероятно, подход к японскому политическому роману, использовавшему русскую тематику, с точки зрения пропаганды революционной борьбы был связан с тем, что вплоть до начала 1970-х годов среди японских историков-марксистов преобладала тенденция оценивать именно Движение за свободу и народные права как первую буржуазно-демократическую революцию в стране, умаляя значение «Мэйдзи исин», восстановившей власть императора [Гото, 1971]. В настоящее время оценка политического романа с точки зрения пропаганды идей «свободы и народных прав» отнюдь не исчезла, но она не считается единственно возможной. Так, Хасима Ватару в объёмной статье «Генеалогия литературы о русских нигилистах. Роман Миядзакки Мурю “Подлинная история партии нигилистов. Демоны вопиют”» (далее «Демоны вопиют») показал, что рассказы о нигилистах (虚無党), как называли в Японии русских народников, следуя примеру Запада, могли фигурировать и как отрицательный пример того, какие несчастья могут ожидать Японию в случае, если парламентарная система не будет создана, но могли и просто служить в качестве развлекательной литературы наподобие современных детективов [Хасима, 2014]. Показательно, что возрастающий в последнее время интерес к

гендерной проблематике побудил молодую японскую исследовательницу Курата Ёко обратиться к изучению женских образов, выведенных в романе «Демоны вопиют» [Курата, 2017].

В центре внимания настоящей статьи стоят визуальные репрезентации романа Миядзаки Мурю «Демоны вопиют». Статья ставит своей задачей показать процесс становления в Японии книжной и газетной графики западного образца. Помимо указанного романа, в ней также использован перевод на японский язык «Капитанской дочки» А. С. Пушкина, вышедший под названием «Удивительные вести из России. Рассказ о бабочке Касин» [Пусикин, 1881]. Казалось бы, эти два произведения различны по жанру, однако в обоих поднимается тема бунтарства против власти, оба соотносятся с историческими событиями в России, являются свободными пересказами по мотивам произведений русских писателей, а главное – оба проиллюстрированы одним и тем же художником – Цукиока Ёситоси, творчество которого ещё мало известно в России. Это, как нам кажется, позволяет объединить их исследование в одной статье.

Появление в Японии перевода повести «Капитанская дочка» произошло на год раньше появления романа «Демоны вопиют». Повесть была переведена на японский язык неким Такасу Дзискэ, посланным из Хакодате в Токийскую школу иностранных языков изучать русский язык. Тогда русский наряду с корейским считался языком врага, поэтому его изучение проводилось за казённый счет. Учителем Такасу, помогавшим ему в переводе, был довольно известный просветитель того времени Хаттори Сэйити (1841–1908). Русский язык в Токийской школе иностранных языков преподавали народники, нашедшие себе убежище в Японии. Они-то и могли «заразить» своих учеников интересом к революционному движению в России [Sugawa, 2012, URL]. В статье использован оцифрованный вариант повести «Капитанская дочка», представленный на сайте Парламентской библиотеки Японии. Этот текст содержит шесть иллюстраций.

Анализ графики романа «Демоны вопиют» стал возможным после того, как в 2006 г. было опубликовано факсимильное издание газеты «Дзию томосиби» («Светоч свободы»), которая выходила в Коти и в которой в 1882–1883 гг. был напечатан роман Миядзаки Мурю [Дзию Томосиби, 2006]. В газетном издании содержится около восьмидесяти иллюстраций. До этого роман, как правило, анализировался на основе текста, представленного в «Серии книг по японской литературе нового времени», где даны только две иллюстрации на фронтисписе [Миядзаки, 1974]. Отметим также, что в 2000-е годы были изданы репринты других политических романов, и хотя какие-либо комментарии к ним, сведения об авторах и иллюстрации отсутствуют, сам по себе факт переиздания произведений 1880-х годов свидетельствует о неугасающем интересе к политическому роману.

2. Источники японских политических романов

Как отмечает Х. З. Фельдман, автор, посвятивший японскому политическому роману статью еще в 1950 г., для японцев все, что было связано с Западом, имело политическую окраску, потому что с Запада в Японию приходили идеи свободы и независимости индивидуума [Feldman, p. 245–255]. В этом смысле даже «Робинзон Крузо» мог трактоваться как политическое сочинение, ибо вселял надежду на успех модернизации в отдаленной островной стране. Стимулом для создания политических романов были, как правило, сочинения европейских авторов. Например, тот же Мурю использовал при написании другого своего романа «Записки о французской революции, Победный клич свободы» роман Александра Дюма-отца «Анж Питу» (фр. «Ange Pitou»), входивший в цикл историко-приключенческих романов писателя, где образ Бастилии фигурировал в качестве символа угнетения. Среди политических романов, связанных с Россией, «Демоны вопиют» выделяются своей особой страстностью, недаром считается, что «Миядзаки как писатель и как деятель Движения за свободу и народные права взрастил последний яркий цветок свободы» [Асукаи, 1987, с. 7–8].

Информация о нигилистах поступала в Японию прежде всего из газет, правда, часто с большим опозданием [Вада, 1976, с. 61]. Как правило, японские газеты в свою очередь заимствовали сведения из англоязычных газет. Однако при переводе сначала с русского на английский, а потом с английского на японский каждая газета добавляла «что-то от себя», стараясь подать информацию в наиболее занимательном для читателей виде и так, чтобы она перекликалась с событиями в собственной стране.

Другим важным источником сведений о нигилистах стало сочинение С. М. Степняка-Кравчинского «Подпольная Россия» [Stepniak, 1883]. Автор сам был народником, но после убийства им шефа жандармов генерала Н. В. Мезенцева ему удалось эмигрировать в Италию. Именно там в газете «Il Pungolo» («Жало») в 1882 г. его произведение было опубликовано впервые на итальянском, а затем переведено на другие европейские языки. Ко второму изданию было добавлено предисловие теоретика народничества Петра Лаврова, и Мурю ошибочно считал его автором романа. Он ознакомился с романом в английском переводе, хотя одно время посещал школу русского языка при Православной миссии в Токио. Возможно, Мурю имел определённый интерес к России, но занятия в школе при Православной миссии никак не сказались на его знании русского языка – все русские слова, а именно имена, фамилии и названия всяких достопримечательных мест были записаны слоговой азбукой *катаканой* в весьма искажённом виде. «Подпольная Россия» состоит из трёх частей. В первой части излагаются теоретические основы движе-

ния народников, во второй даются портреты некоторых народников и в третьей описываются отдельные случаи их деятельности, такие, например, как побег П. А. Кропоткина из тюрьмы. Первую часть Мурю полностью опустил, очевидно, потому что она была слишком умозрительной, а вторую и третью значительно переработал.

3. Цукиока Ёситоси – разносторонний гений

Цукиока Ёситоси вместе с Кацусика Хокусай и Утагава Куниёси считается одним из трёх лучших художников, творивших в жанре *укиё-э*. В 12 лет он стал учеником Куниёси, у которого преимущественно учился как рисовать воинов (武者絵), хотя также подражал учителю в изображении красавиц и создании карикатур. Однако в Японии периода Бакумацу (1853-68), когда вся атмосфера в стране пропахла кровью и порохом сражений, воины, казалось, перешли с живописных полотен в реальную жизнь¹. Именно тогда Ёситоси стал рисовать картины со сценами кровавых сражений и убийств – «тимидороз» (血みどろ絵), или, как их еще называют, «жестокие картины» (無惨絵). На них мы видим разрубленные тела, изощрённые пытки, льющиеся потоки крови, но именно эти картины Ёситоси больше всего остались в памяти потомков, а имя художника стало в первую очередь ассоциироваться с ними (Рис.1. Цукиока Ёситоси. Фүрутэя Хатиробээ). По мнению специалистов, этой славой он обязан выступлениям японских радикальных групп молодёжи 1970-х годов, когда после подавления студенческого движения многие ушли в горы, где практиковали убийства и зверские пытки [Yoshitoshi, 2016, p. 53].

Однако картины, изображающие убийства, повлияли и на психику самого художника, он вынужден был время от времени ложиться в психиатрическую больницу. В действительности, картины кровавых сражений и убийств были только одной стороной творчества художника. С 1873 г. начался другой период его творчества, названный им самим «Великое возрождение» (*Taïso*). В это время Ёситоси начал работать над иллюстрациями сначала для газеты «Хоти симбүн», а потом и для других газет и стал самым известным в стране художником-иллюстратором рассказов и романов, публиковавшихся в газетах. Вдохновение он черпал из поп-культуры и реальной жизни, например, у него есть серия картин на тему той же войны Сэйнан 1877 г.² Как иллюстратор Ёситоси пока ещё остается малоизученным. Лишь недавно были

¹ Это опровергает представления о «Мэйдзи исин» как событиях, носивших исключительно мирный характер.

² Война Сэйнан 1877 г. – выступление самураев под руководством Сайго Такамоори, которые стремились к возврату прежних феодальных порядков. Оно было продиктовано недовольством ухудшения экономического положения и статуса самураев из-за реформ правительства Мэйдзи.

собраны его иллюстрации, хранившиеся у ученика Ёситоси по имени Мидзуно Тосиката, и изданы Парламентской библиотекой Японии в качестве Kindle edition [Ёситоси, б/г]. Однако в этом издании не только отсутствуют какие-либо комментарии, но и определить, к какой именно повести относится та или иная иллюстрация способен лишь специалист, хорошо знающий дешёвую развлекательную литературу середины XIX века (戯作). Всё же, учитывая, что имя Ёситоси прочно ассоциируется с картинами на тему убийств, его интерес к русским нигилистам, в деятельности которых террор занимал далеко не последнее место, может оказаться не совсем случайным.

4. Интерес к западной графике

Хорошо известно, что уже с конца периода Бакумацу в Японии существовал огромный интерес к западной цивилизации и её культуре, свидетельством чему, в частности, были многочисленные посольства, отправлявшиеся на Запад. Среди них особое место занимает знаменитое посольство Ивакура Томоми, пробывшее в Америке и странах Европы более двух лет (1871–1873). Летописцем этого посольства был учёный-историк Кумэ Кунитакэ (1839–1931), который издал книгу «Записки о путешествии в Америку и Европу специального полномочного посольства» [Кумэ, 1878]. В Художественном музее Кумэ в Токио хранятся различные материалы, которые японцы собрали во время путешествия и привезли с собой в Японию. Среди них имеются как изданные в виде книг и буклетов путеводители на иностранных языках, так и выгравированные на меди изображения достопримечательностей разных стран. В подавляющем большинстве случаев это знаменитые общественные здания и памятники, но иногда попадаются и зарисовки, близкие к бытовым. Так, например, в путеводитель по Филадельфии входили гравюры «Комната зимой» и «Сцена на улице Каштанов», знаменитой на весь мир своими рестораниками (Рис. 3. Сцена на улице Каштанов. Путеводитель. Филадельфия и её окрестности). Подобные зарисовки показывали японцам жизнь на Западе в её естественных проявлениях.

Впервые сочинение Кумэ Кунитакэ было опубликовано в 1878 г. в пяти томах и с тех пор неоднократно переиздавалось. Главы с 12-ой по 15-ю четвертой части были посвящены пребыванию посольства в России. Издание сопровождалось иллюстрациями Петербурга и его окрестностей. Среди них привлекают внимание виды Петербурга издания В. Е. Генкеля, сопровождающиеся иллюстрациями, сделанными в Лейпциге в технике печати со стали Ф. А. Брокгаузом (в музее имеются только страницы 101–108). Все эти виды воспроизведены в записках Кумэ. Среди них особенно выделяется Александровская колонна на Дворцовой площади, Николаевский (Дворцовый) мост, причём именно

его живописный изгиб в сторону Дворцовой набережной, памятник Петру Первому, поданный в ракурсе с задней правой стороны, Конно-гвардейский бульвар и другие памятники архитектуры (Рис. 3. Виды Петербурга в издании В. Е. Генкеля. 1860 г.) Почти все эти гравюры были потом творчески инкорпорированы Цукиока Ёситоси в его иллюстрации к «Демонам вопиют».

Проявлением интереса к Западу были и так называемые Йокогама-э [Yonekura, 1994]. Это были картины в стиле *укиё-э*, изображавшие европейцев и их жизнь в открытом порту Йокогама. Причем японские художники старались не просто удовлетворить любознательность своих соплеменников ко всему иностранному, но и заимствовали западные художественные приёмы, такие, как перспектива, использование света и тени, искусство гравюры на меди. Если смотреть с европейской точки зрения, европейцы на этих картинах выглядели не вполне естественными: их позы довольно статичны, глаза, как правило, раскосы, а цветовая гамма скорее повторяет картины *укиё-э* (Рис. 4. Йокогама-э. Иностранцы на банкете). Некоторые художники, например, Такахаси Юити и Ямамото Хосуй, стремились овладеть техникой европейской живописи непосредственно у европейцев, проживавших в Йокогаме, таких, как известный мастер карикатуры Чарльз Вагман. В 1876 г. японское правительство открыло Школу по изучению техники искусств, куда был нанят учителем итальянец Антонио Фонтанези. Позднее, в 1880-х годах правительство стало посылать для изучения европейской живописи студентов в Европу. Так, один из основателей школы европейской живописи в Японии, Курода Сэйки (1866–1924), был послан в Париж в числе первых студентов в 1884 г. Таким образом, материалы, собранные Кумэ Кунитакэ, были лишь одним, правда, весьма авторитетным, источником, который нёс информацию как о жизни на Западе, так и о его искусстве. Следует отметить, что в коллекции Кумэ преобладала гравюра на металле, а не живопись как таковая.

Неизвестно, когда именно Цукиока Ёситоси стал впервые рисовать в западной манере. Скорее всего это был естественный для него процесс, когда он, как и другие художники того времени, обратилось к копированию западных образцов. В альбоме «Yoshitoshi, a Genius Ukiyo-e Master in a Turbulent Time» приводятся некоторые его зарисовки, сделанные в западной манере, относящиеся к 1885 г. Однако это, безусловно, была не первая проба пера. Как отмечалось выше, за три года до этого Ёситоси уже создал иллюстрации к «Капитанской дочке» А. С. Пушкина.

Любопытно сравнить иллюстрации Цукиока Ёситоси с некоторыми российскими иллюстрациями к повести. В российских изданиях, независимо от того, кто и когда рисовал, обязательно уделяется много внимания Пугачёву, его раздольной и свободолюбивой натуре и тому, что называется «русский бунт». В японском издании эта тема полностью

отсутствует. Знакомое многим с детства изображение встречи Пугачёва с Гринёвым во время бурана, когда ни зги не видно, а ветер трудно перекричать, является как бы триггером всей повести. У Ёситоси же эта сцена выглядит, скорее, как развлекательная прогулка. Правда, похоже, что сидящие в саних спорят о чем-то (Рис. 5. Сцена бурана в изображении Ёситоси). Не менее отличаются изображения в японской и российской версиях встречи Маши Мироновой с Екатериной II. У Пушкина Маша приезжает в Царское Село, чтобы восстановить справедливость и просить за оклеветанного Гринёва. Случайно в парке она встречается с дамой, которая, как потом выясняется, является императрицей. Маша, не зная, кто эта дама, поделилась с ней своим горем. Встреча произошла в непринуждённой обстановке, но серьёзный настрой Маши позволил ей убедить императрицу оправдать Гринёва. Все произошло просто, легко и естественно, и в результате Маша и её возлюбленный получили заслуженное счастье.

Ёситоси изобразил императрицу и Машу как японок, одетых в западную одежду, с красиво ниспадающими фалдами в платье Екатерины. Но лица обеих выглядят совершенно застывшими, как будто это куклы, что лишает сцену той естественности, которая присуща русским изображениям и так важна для понимания произошедшего. Конечно, от японского художника трудно было бы ожидать русский колорит. Однако его картины на японские темы славятся умением передать именно излияние чувств. Здесь же художник столкнулся с малопонятной ему тематикой и поэтому ограничился лишь формальным изображением содержания (Рис. 6. Ёситоси. Встреча Маши с Екатериной II). В целом его иллюстрации к «Капитанской дочке» кажутся срисованными с картинок, взятых из какого-нибудь американского или европейского журнала. Однако это не удивительно, если учесть, что как раз на 1883 г. пришёлся пик вестернизации Японии, получившей название «политика Рокумэйкан» в соответствии со зданием, в котором проводились балы с участием иностранцев и для которых японские женщины шили одежду по специально выписанным из Франции и Англии журналам мод. Вместе с тем эти иллюстрации свидетельствуют о том, что японский художник уже достаточно хорошо овладел техникой создания гравюр с изображением европейцев и интерьера комнат.

5. Место действия – Петербург

Перейдем к иллюстрациям в романе «Демоны вопиют». После краткого предисловия к книге в целом, где говорится о сочинении «Подпольная Россия», первая глава романа Мурю начинается с рассказа о том, как в России установилась власть династии Романовых, как Пётр Первый стал императором и как в результате его победы над Швецией Россия впервые оказалась сильной северо-западной страной со столицей

Санкт-Петербург. Политика Петра была продолжена Екатериной II, и в настоящее время, указывает автор, Россия занимает одну седьмую часть мира, являясь самой большой страной на свете, такой же, как вся Британская Империя вместе с её колониями. Однако проблема России, по мнению автора, состоит в том, что в этой стране ещё не искоренён абсолютизм. Благополучие народа приносится в жертву правительству, гармония между высшими и низшими отсутствует, и в последнее время дело дошло до того, что появилась внушающая ужас партия нигилистов (恐怖すべき虚無党).

Свидетельством того, как тяжело живётся народу, является, например, сцена, происходящая на Дворцовой площади у подножия Александровской колонны (Рис. 7. Ёситоси. Дворцовая площадь). Изображение площади и возвышающейся в её центре колонны даётся по гравюрам из коллекции Кумэ Кунитакэ. Правда, победоносная колесница, увенчивающая арку Главного Штаба, ускользнула от внимания художника, очевидно, потому, что на гравюре в издании Генкеля, а следовательно, и у Кумэ Кунитакэ, она была изображена в сильно уменьшенном виде, и японцы не понимали её символического значения. После рассказа об Александровской колонне, прославляющей военную мощь России, созданной в честь победы над Наполеоном, тема принципиально меняется.

Мурю пишет о том, как крестьяне из разных провинций России приходят в Петербург с петициями об уменьшении налоговых сборов. Они делают это из года в год, но, к сожалению, их просьбы не получают желаемого ответа. Следуя рассказу Мурю, художник изображает крестьян, вступивших в переговоры с чиновниками. Одна группа стоит на коленях, другая согнулась в глубоких поклонах, тогда как чиновники выражают полное презрение по отношению к ним и не желают идти на уступки. Высокая и величественная колонна, олицетворяющая власть правительства и занимающая большую часть иллюстрации, противопоставлена фигурам крестьян, изображёнными маленькими, словно муравьи. По своему содержанию эта сцена скорее навеяна крестьянским петиционным движением в Японии, чем деятельностью народников в России. По ходу повествования изображения крестьян, вступающих в переговоры с чиновниками, появляются неоднократно. На некоторых иллюстрациях к крестьянам присоединяются нигилисты, в том числе Софья Перовская, но в российской действительности подобное отсутствовало. Из истории известно, что попытка «хождения в народ» успехом не увенчалась.

По мнению упомянутого выше Хасима Ватару, различные проявления революционного движения в Европе, такие, как покушение Веры Засулич на Ф. Трепова, побег из тюрьмы П. Кропоткина, покушение анархиста Хёделя на Вильгельма I, принятый Бисмарком закон против социалистов и, наконец, убийство Александра II волновали юные сердца

членов Либеральной партии Японии. Однако восстание 1877 г. под руководством Сайго Такамори, во время которого было пролито много крови, казнь шестерых участников Либеральной партии, которые готовили антиправительственный террористический акт в 1884 г., заставили общество в целом почувствовать, что социальные проблемы не должны решаться вооружённым путём. Этим, а также умелым маневрированием правительства, введением законов, ограничивавших свободу слова, собраний и печати, объясняется тот факт, что в Японии преобладало петиционное движение за открытие парламента, которое в конечном счете увенчалось успехом и парламент был создан [Хасима, 2014, с. 68]. Можно вполне согласиться с Г. Григорьевой, которая утверждает, что главное отличие романа Мурю от «Подпольной России» состоит именно в большем внимании к крестьянам – к этой теме автор возвращается постоянно на протяжении всего романа [Григорьева, 1989, с. 66]. Соответственно, эта тема неоднократно фигурирует и в иллюстрациях, но по одежде «крестьяне» скорее похожи на жителей города.

Это не означает, что изображение террористической деятельности нигилистов отсутствует. Возьмём для примера сюжет, якобы изображающий убийство шефа жандармов и начальника третьего отделения генерала Н. В. Мезенцева, хотя с действительностью здесь мало общего. Мезенцев был убит на Михайловской площади в центре Петербурга 16 августа 1878 г. автором «Подпольной России». Однако Мурю и Ёситоси посчитали, что для большей выразительности подойдёт такое место, как Николаевский мост. Сцена начинается с описания Петербурга как роскошного города, построенного из камня. Лодки и корабли здесь следуют с севера на юг и с запада на восток. Читателям сообщается, что на сооружение моста ушло 3 млн рублей, длина его составляет 25 футов и «он красуется над городом словно радуга без дождя или дракон без облаков» и является одним из наиболее грандиозных каменных сооружений. Мост вписан в окружающий пейзаж: вокруг возвышаются каменные дома; в том числе и видимые сквозь проемы моста дома на противоположном берегу Невы, которые мы легко узнаём и сейчас. Художник тщательно выписал чугунную решётку моста, его боковую каменную балюстраду и мощные гранитные опоры. Возможно, внимание к городской архитектуре было продиктовано существовавшим как раз в начале 1880-х годов планом перестройки Токио на европейский лад. Этим планам не суждено было осуществиться полностью, хотя и было построено здание для приема иностранцев, известное как Рокумэйкан, а вскоре была вымощена Гиндза и на ней построено несколько кирпичных зданий.

По мосту следует восседающий на мохнатом коне человек (Рис. 8. Ёситоси. Сцена на Николаевском мосту). Один его вид свидетельствует о том, что это чиновник высокого ранга или генерал. Его как будто камен-

ное лицо имеет грозный вид, борода топорщится как у тигра. Грудь увешана сверкающими орденами. Видно, что он участвовал во многих сражениях. В руках он держит железный прут, что, как написано, придаёт его грозной фигуре ещё более свирепое выражение.

За каменной балюстрадой моста прячется пара молодых людей, юноша и девушка, которые, как вскоре узнают читатели, и есть революционеры, прокравшиеся на мост, чтобы убить чиновника. Мурю пишет, что одежда выдает в них людей простого происхождения. На сопутствующей иллюстрации это не совсем так. Молодой человек одет в чёрный костюм, а на голове у него чёрный цилиндр. Однако на девушке, как следует из текста, красивая одежда красного цвета – *хакама* модного покроя и вуаль, скрывающая лицо. В руках у них зонтик, который в дальнейшем будет использован как орудие убийства – в нём спрятан кинжал.

Не трудно догадаться, что дальше последует нападение этой пары революционеров на чиновника, но изображение самого нападения на иллюстрации отсутствует. Только из текста мы узнаём, что в ход пошли кинжал и пистолет, и что чиновник «был зверски убит так, что из горла у него хлынула кровь». Однако молодым людям удалось спастись, прыгнув в поджидавшие их внизу лодки. Именно сцена прыжка девушки в воду относится к одной из наиболее впечатляющих иллюстраций романа (Рис. 9. Ёситоси. Прыжок в воду). Её платье, а вернее, широкие *хакама*, обшитые бахромой, развеваются на ветру, руки в плотно прилегающих рукавах с кружевными манжетами изящно раскинуты в воздухе, длинные завитые волосы торчат вверх, как будто специально для того, чтобы читатели могли увидеть её красивое тонкое лицо с густыми бровями. Эта изящно летящая фигура, изображённая рядом с громадой моста, имеет особо притягательную силу – ведь хрупкая женщина отважилась бросить вызов каменной громаде Петербурга. Позднее оказывается, что этой девушкой была Софья Перовская, а юношей – Братнер, революционер, имя которого только вскользь упоминалось Степняком-Кравчинским. В то же время следует учитывать, что в популярной японской литературе начиная с периода Эдо часто встречаются изображения людей, ныряющих в воду. В данном случае Ёситоси отчасти следовал знакомому клише, и, возможно, именно поэтому сцена получилась столь выразительной.

Поскольку в Японии было известно о покушении на царя Д. В. Каракозовым, произошедшем в Летнем саду в 1866 г., сад также стал местом для изображения нескольких революционных сцен. Это и живо изображённые потасовки между группой революционеров и жандармами, и стычки между отдельными нигилистами и блюстителями порядка, и место испытания воздушных шаров, запуск которых должен был послужить сигналом к побегу Кропоткина из тюремной больницы. Однако все происходит как бы в обрамлении ажурной решётки Летнего сада, которой, кажется, художник просто очарован (Рис. 10. Ёситоси. Сцена в Летнем саду).

6. Женские образы

Особый интерес для японских читателей могли представлять выведенные в романе образы женщин-революционерок – Веры Засулич (1849–1919) и Софьи Перовской (1853–1881).

Вера Засулич была известна тем, что она решилась на убийство петербургского градоначальника Ф. Ф. Трепова, который отдал приказ о порке политического заключённого народника А. С. Боголюбова за то, что тот не снял перед ним шляпу. Приказ Трепова являлся нарушением закона о запрете телесных наказаний. Тогда Засулич, руководствуясь чувством справедливости, решила уничтожить Трепова. Она записалась к нему на приём и выстрелила в него два раза из револьвера, тяжело ранив. Засулич была немедленно арестована, но суд присяжных оправдал её, что само по себе было делом невиданным. Фактическая сторона этой истории была известна в Японии главным образом из газет, да и сам Мурю в сентябре – октябре 1882 г. опубликовал в «Эири синбун» небольшие заметки под названием «Бичевание нигилиста». Всё же он не мог оставить свой роман без внимания к такой значительной фигуре, как Засулич, но ему пришлось во многом повторить ранее изложенные факты её жизни. Степняк-Кравчинский в своей книге описал внешность Веры Засулич, заметив, что её нельзя было назвать красивой и что она не следила за собой. Поэтому русский автор сосредоточился на описании внутреннего мира этой необыкновенной девушки, заметив, что она всегда действует под влиянием своих нравственных убеждений, но не из тщеславия, а «подвержена русской болезни, состоящей в терзании собственной души». Из автобиографии самой Засулич также известно, что совесть не позволяла ей оставить поступок Трепова безнаказанным и она решилась на убийство, пусть это даже и стоило бы ей жизни [Stepnaik, 1883 p. 101].

В 1880-е годы, когда японцы ещё не были знакомы с романами Достоевского, им было трудно понять, что означает выражение «терзания собственной души». Ёситоси постарался передать душевное состояние девушки через сцену посещения ею родительских могил. Вера приходит на кладбище проститься с родителями и как бы спрашивает у них прощения. Она стоит на коленях перед могилами, крест на одной из которых покосился, само кладбище заросло бурьяном, а вдали виднеется ветхий домишко. Над могилами раскинулось большое дерево с дуплом. Дерево, возможно, символизирует силу духа девушки, а дупло – предстоящее несчастье, но с точки зрения обыкновенных людей, а не самой Веры. Степняк-Кравчинский писал, что она как раз радовалась наказанию, которое должно было последовать, и наоборот, огорчилась, узнав, что суд присяжных её оправдал. В японском тексте состояние души Засулич во время посещения кладбища описано лишь одной фразой: «Она была как в тумане, погрузившись в свои мысли. Даже слёзы не текли из глаз» (Рис. 11. Ёситоси. Вера на могилах родителей).

Затем следует повествование о судебном процессе, в котором основное внимание уделяется речи адвоката П. А. Александрова, поведению председателя суда А. Кони и сочувственному отношению публики. Иллюстрация, изображающая Веру на кладбище, в меру выразительная, всё-таки показывает одухотворённость облика девушки. А сцена судебного процесса свидетельствует о том, что и в России существуют законы и не всё решается посредством ножа и пистолета.

Другой главной героиней романа была Софья Перовская, женщина легендарная и исключительная во многих отношениях. Её описание, приводимое Мурю, почти полностью соответствует данному в «Подпольной России». Сначала Степняк-Кравчинский описывает внешность Перовской: «Это была блондинка с голубыми глазами, открытым лбом, маленьким носом и ртом, который, когда она смеялась, открывал два ряда ровных как жемчуг зубов». Однако, пишет русский народник, она, как и Засулич, не заботилась о своем внешнем виде и главную красоту ей придавало выражение лица, в котором проступали живость, быстрый ум, железная воля и какая-то титаническая сила. Родом Перовская была из аристократической семьи, несколько поколений которой исправно служили царскому трону, тогда как её задачей было уничтожить его. Её отец был деспотом, который всячески оскорблял и унижал мать, и именно в семье у неё зародилась ненависть ко всякому угнетению и любовь к слабым. Якобы под влиянием Чернышевского у неё возникло желание сделать что-нибудь полезное для освобождения народа и она вступила в революционный кружок «нечаевцев». Будучи энергичной и изобретательной по натуре, обладая хорошими интеллектуальными способностями, она стала заниматься пропагандистской деятельностью среди городских рабочих и сельских жителей и вскоре стала одной из ведущих фигур среди нигилистов. Именно она сыграла одну из главных ролей в покушении 1/13 марта 1881 г. на Александра II, которое и привело к его смерти. Перовская мужественно встретила казнь. Её предсмертное письмо к матери, которое тоже имеется в романе Мурю, полно любви, нежности и уверенности в правоте своего поступка.

Иллюстрации к роману достаточно последовательно соответствуют описанию её деятельности. На одной из них изображён отец-деспот, избивающий Софью, тогда как мать вступает за неё. Далее она нарисована занимающейся просветительной деятельностью среди рабочих, а затем скрывающейся за пальмой и подающей какой-то условный сигнал своим сторонникам. За исключением пальмы, всё, вроде бы, вполне может соответствовать российской действительности.

Но вот мы видим портрет Софьи Перовской. Вспомним, что в описании и Веры Засулич, и Софьи Перовской Степняк-Кравчинский подчёркивал, что ни одна из них не придавала значение своей внешности, что вообще было одной из характерных черт революционерок в России. Однако на портрете работы Цукиока Ёситоси мы видим женщину, одетую по

последней моде (Рис. 12. Софья Перовская). На ней юбка с кринолином, жакет, отороченный мехом, в руках она держит изящную муфточку. Причёска у неё весьма вычурна, а поверх надета изящная шляпка, украшенная бантом и драгоценностями. Она как будто сошла со страниц журнала мод (Рис. 13. Картинка из журнала мод).

Формально, по крайней мере, с точки зрения позы и одежды, картина Ёситоси напоминает «Незнакомку» И. Крамского. Но если «Незнакомка» с её надменным взглядом заставляла зрителей додумывать, кто она, какова её судьба, что за чувства скрываются за этой красотой и полуопущенным взглядом прекрасных глаз, с вызовом смотрящих на проходящих, то иллюстрация Ёситоси не будит никаких эмоций. Вряд ли эта модно одетая женщина будет жертвовать собой во имя дела революции.

В целом на иллюстрациях к «Демонам вопиют» фигурирует много женщин, которые занимаются деятельностью, похожей на революционную. Одни из них, кажется, готовят взрывчатку для бомбы, другие стоят на посту во время драки с полицейскими, третьи беседуют со сборщиком налогов, держа на плече топор. Наконец, всё также красиво одетая женщина стоит на эшафоте, когда ей на шею накидывают петлю, и мирно беседует с палачом (Рис. 14. Ёситоси. Казнь народоволки). Мурю справедливо пишет, что в России многие женщины ненавидели деспотическое правительство, что ради свободы и прав народа они порывали связи со своими семьями, шли работать простыми служанками или становились крестьянками [Миядзаки, 1974, с. 90]. Однако художнику было неизвестно, как эти служанки, крестьянки и революционерки могли выглядеть в жизни – срисовать было не с чего. Поэтому все они одеты чуть ли не в бальные платья.

Как видно из заглавий различных политических романов [Сомата, 1881; [Тадзима, 1881]³, русские женщины нередко назывались в Японии *рэцудзё* (烈女), что означало «неистовые, буйные и странные»,⁴ но в то же время это слово имело оттенок «доблестные и отважные». Они отвергали предписанные им гендерные нормы «хорошей жены и мудрой матери» и предпочитали «терновый венок» самопожертвования.

Что давало им силу быть такими? Альперн Энгель и Розенталь, опубликовавшие перевод на английский язык пяти дневников русских женщин-революционерок (Веры Фигнер, Веры Засулич, Ольги Любатович, Прасковьи Ивановской и Елизаветы Ковальской) пришли к выводу, что несмотря на то что все они были атеистками, духовную силу эти женщины черпали из русской православной религии, а именно, из идеи самопожертвования Иисуса Христа.

³ Сведений об авторах этих романов обнаружить не удалось.

⁴ В книге Сакигаха Идзуру «Рэцудзёдэн: юки-о курэру Мэйдзи-но 8 нин» (Биографии доблестных женщин. Восемь женщин периода Мэйдзи, которые обладали мужеством), вышедшей в 2014 г., под термином «рэцудзё» подразумеваются женщины, которые стремились получить образование и не обзаводились семьей.

Так, Вера Засулич, размышляя о своей жизни, писала, что свой первый нравственный урок она нашла в Евангелии и что именно мечта о «терновом венке» привлекла её к революционному движению. Вера Фигнер также считала, что самопожертвование является наивысшим из поступков, на которые способен человек (Five Sisters, 1992, p. 101).

Именно такими – отважными и смелыми и в то же время непонятными и загадочными – запомнились русские женщины японским читателям политических романов, и в чём-то такое восприятие сохраняется до сих пор.

Заключение

Что касается книжной графики, представленной в политических романах, то здесь мы видим, что Цукиока Ёситоси, в первую очередь, увлекался внешними декоративными элементами изображений. Он удачно копировал необычную для него архитектуру, особенности модной в то время одежды, отдельные бытовые сцены, которые он видел в западных книгах, но внутренний мир героев оставался для него закрытым. Да и вряд ли могло быть иначе – ведь это был только начальный этап знакомства японцев с западной художественной культурой. Крупнейший представитель японского Просветительства Фукудзава Юкити (1835–1901) писал после своей поездки в Америку в 1860 г., что там его поразили не столько достижения в промышленности, ибо обо всём этом он уже знал из книг. Гораздо труднее ему было разобраться в житейских делах, в законах, принятых в обществе, и в *образе мыслей американцев*. Так же и для Ёситоси: содержание духовной жизни западного общества, в данном случае воззрений русских бунтарей-революционеров, понять было чрезвычайно сложно, поэтому он ограничивался изображением внешнего вида героев и их действий. Вместе с тем его иллюстрации, безусловно, придавали роману Миядзаки Муюро занимательный характер: ведь читателем было интересно узнать, как выглядят люди западного мира вообще и женщины, в частности, чем закончится покушение на высокопоставленного чиновника или погоня жандармов за нигилистами.

Немаловажным фактором было и то, что политический роман появился именно в то время, когда старая литература периода Токугава уже перестала соответствовать требованиям эпохи, а новая ещё не сформировалась. Поэтому политический роман в Японии должен был выполнять задачу и литературного характера, то есть предоставить нечто занимательное для чтения, соответствующее запросам дня и не повторяющее прежние каноны. Отсутствие точной информации о происходившем в России, с одной стороны, предоставляло сюжет, а с другой – возможность проявить фантазию. Это в равной степени относилось как к писателям, так и к иллюстраторам романов.

Библиографический список

Асукаи Масамити. Осака-но Миядзаки Мурю: [Миядзаки Мурю из Осака] // Тоса-но дзио минкэн [Спецвыпуск. Свобода и народные права в Тоса]. Хосё гэккан. 1987. № 26 (11). С. 7–8.

Гото Ясуси. Дзио минкэн ундо-но тэнкай: [Развитие движения за свободу и народные права]. Токио: Юхикаку, 1971. 251с.

Вада Харуки. Дзио минкэн ундо то народоники [Движение за свободу и народные права и народники] // Рэкиси корон, 1976. № 1. С. 61–73.

Виды Санкт-Петербурга // Издание В. Е. Генкеля, Санкт-Петербург. Печать со стали Ф. А. Брокгауза. Лейпциг. 1860. 108с.

Григорьева Г. Б. О чем вопиют демоны? Народноволевское движение в России и японский политический роман // Сто лет русской культуры в Японии. М.: ГРВЛ «Наука», 1989. С. 61–71.

Дзио томосибидо: [Светоч свободы]. Фукуокубан: [Переиздание]. Токио: Фунин сёппан, 2006. Т. 1–13.

Ёситоси. Синбун сёсэцу сасиэсю. Мидзуно Тосиката кого суридзурю: [Собрание иллюстраций к газетным романам. Полная коллекция напечатанного, собранная Мидзуно Тосиката] // Электронное издание Kindle. URL: <https://read.amazon.co.jp> (дата обращения: 15.05.2018).

Конрад Н. И. Первый этап японской буржуазной литературы // Японская литература. От *Кодзика* до Токутоми. М.: ГРВЛ «Наука», 1973. С. 379–451.

Кумэ Кунитакэ. Токумэй дзэнкэн тайси бэйо канран тэйки [Записи о путешествии в Америку и Европу специального полномочного посольства]. Токио: Хакубунся, 1878. Т. 1–5.

Курата Ёко. Миядзаки Мурю сакухин-ни окэру дзёсэйдзо то «дзио»-но каннэн то-но рэнкансэй-ни-цуитэ-но кэнкю [Исследование образов женщин в произведениях Миядзаки Мурю и их связь с понятием «свобода»]. Нихон гакудзюцу синкайёй вакатэ кэнкюся кэнкю [Научный грант для молодых исследователей Японского общества содействия развитию науки]. 2017–2019 гг. URL: <https://kaken.nii.ac.jp/grant/KAKENHI-PROJECT-17K13393/> (дата обращения: 30.05.2018).

Миядзаки Мурю. Кёмуто дзиудэн. Кисюсю [Подлинный рассказ о партии нигилистов. Демоны вопиют] // Мэйдзи сэйдзи сёсэцусю [Собрание политических романов периода Мэйдзи]. Нихон киндай бунгаку тайкэй [Серия книг по японской литературе нового времени]. Токио: Ирокава сётэн, 1974. Т. 2.

Очерки новой истории Японии / под ред. А. Л. Гальперина. М.: «Наука», 1958. С. 597.

Пушкин. Рококу кибун. Касинтё сирокю: [Пушкин. Удивительные сведения о России. Рассказы о бабочке Касин]. Такасу Дзинсукэ яку: [Перевод Такасу Дзинсукэ]. Хомокусёя, 1881. URL: <http://school.nijl.ac.jp/kindai/NIJL/NIJL-00501.html#1> (дата обращения: 20.05.2018).

Сугавара Хидэаки. Такасу Дзинсукэ то Хакодатэ тосёкан – Ясуи Рёхэй сэнсэй-но оханаси-кара осизэрарэта кото [Такасу Дзинсукэ и библиотека Хакодатэ – что мы узнали из рассказа профессора Ясуи Рёхэй]. Хакодатэ

нитиро корюси кэнкюкай. URL: <http://hakodate-russia.com/main/letter/18-02.html> (дата обращения: 15.05. 2018).

Хасима Ватару. Росия кёмуто бунгаку-но кэйфу [Родословная литературы о русских нигилистах] // Бунгакуси-о ёмигаэру ронсо кэнкюкай хэн. 2014. № 2. С. 64–123.

Feldman, H.Z. The Meiji Political Novel: A Brief Survey // *The Far Eastern Quarterly*. Vol. 9. No. 3. P. 245–255.

Five sisters: women against the tsar: the memoirs of five young anarchist women of the 1870s (1992) // Edited and translated from the Russian by Barbara Alpern Engel and Clifford N. Rosenthal, Routledge. P. 254.

Guidebook. Philadelphia and its Environs (Путеводитель. Филадельфия и ее окрестности) // Коллекция Художественного музея Кумэ, Токио.

Stepniak. S. Underground Russia: revolutionary profiles and sketches from life with a pref. by Peter Lavroff. Smith Elder Publishers.

Yonemura, Ann. (1990) Yokohama: prints from nineteenth-century Japan. Arthur M. Sackler Gallery: Smithsonian Institution Press.

Yoshitoshi. (2016) A Genius Ukiyo-e Master in a Turbulent Time // Kato Yousuke, ed. Kabushiki Kaisha Ato One.

References

Asukai, Masamichi. (1987). Osaka no Miyazaki Muryu [Miyazaki Muryu from Osaka], Tokushu. Tosa no jiyu minken [Special Release. Freedom and Popular Rights in Tosa], *Hosho Gekkan* 26 (11): 7–8 (In Japanese).

Feldman, H. Z. (1950). The Meiji Political Novel: A Brief Survey. *The Far Eastern Quarterly*, 9 (3): 245–255.

Five sisters: women against the tsar: the memoirs of five young anarchist women of the 1870s (1992) // Edited and translated from the Russian by Barbara Alpern Engel and Clifford N. Rosenthal, Routledge.

Goto, Yasushi. (1971). Jiyu minken undo-no tenkai [The Development of the Movement for Freedom and Popular Rights], Tokyo: Yuhikaku (In Japanese).

Grigorieva, G. B. (1989). O chom vopiyut demony? Narodovolcheskoe dvizhenie v Rossii i yaponskii politicheskii roman [What Are Demons Crying About? The Nihilist Movement in Russia and Political Novel in Japan], *Sto let russkoi kultury v Yaponii*, [One Hundred Years of Russian Culture in Japan] Moscow: GRVL “Nauka” (In Russian).

Guidebook. Philadelphia and its Environs. Collection of Kume Art Museum, Tokyo.

Hashima, Wataru. (2014). Roshia Kyomutou Bungaku no Keifu [Genealogy of Literature on Russian Nihilists], *Bungakushi o yomigaeru ronso Kenkyukaihen*, 2: 64-123. (In Japanese).

Jiyu tomoshibi [Light of Freedom]. (2006). Fukkokuban [Reprint]. Tokyo: Funin Shuppan.

Konrad, N.I. (1973). Ocherki yaponskoi literatury. [Essays on Japanese Literature]. Moscow: Nauka. (In Russian).

Kume, Kunitake. (1878). Tokumei zenken taishi beio kanran teiki [True Account of the Ambassador Extraordinary and Plenipotentiary's Journey to the United States of America and Europe], Tokyo: Hakubunsha.

Kurata, Yoko. (2017). Miyazaki Muryuu sakuhin-ni okeru joseizou to «jiyu»-no kannen to-no renkansei-ni tsuite-no kenkyuu [Research on Images of Women in the Works of Miyazaki Muryu and Their Relation to the Idea of “Freedom”]. Research Grant for Young Scholars, Japanese Society for the Promotion of Studies. URL: <https://kaken.nii.ac.jp/grant/KAKENHI-PROJECT-17K13393/> (accessed: 30 May 2018). (In Japanese).

Miyazaki, Muryuu. (1974). Kyomuto jitsuden. Kishushu [Real Story about the Russian Nihilist Party. Demons Are Crying]. Meiji Seiji Shosetsu. Nihon Kindai Bungaku Taikei [Meiji Political Novels. Series of Books on Modern Japanese Literature], 2. Tokyo: Irokawa Shoten.

Ocherki novoi istorii Yaponii (Essays on Modern Japanese History) (1958). Galperin A.L. (ed.). Moscow: Nauka. (In Japanese).

Pushikin (1881). Rokoku kibun. Kashincho shiroku [Odd Stories about Russia. Stories about a Butterfly Kashin]. Takasu Jinsuke yaku [Translation by Takasu Jinsuke]. URL: <http://school.nijl.ac.jp/kindai/NIJL/NIJL-00501.html#1> (accessed: 20 May 2018).

Stepniak, S. (1883). Underground Russia: revolutionary profiles and sketches from life with a pref. by Peter Lavroff. Smith, Elder Publishers, London.

Sugawara, Hideaki. (2012). Takasu Jinsuke to Hakodate toshokan – Yasui Ryohei sensei ohanashi-kara oshiirareta koto [Takasu Jinsuke and Hakodate Library – What We Learned from the Story Told by Professor Yasui Ryohei]. URL: <http://hakodate-russia.com/main/letter/18-02.html> (accessed: 15 May 2018).

Vidy Sankt-Peterburga (1860). [Views of Sankt-Petersburg]. Genkel V. E. publishers. St. Petersburg. Printed from Steel by F.A. Brokgauz, Leipzig.

Wada, H. (1976). Jiyu minken undo to narodoniki [Movement for Freedom and Popular Rights and Narodniki]. *Rekishi kouron* (1): 61-73. (In Japanese).

Yonemura, Ann. (1990). Yokohama: prints from nineteenth century Japan. Arthur M. Sackler Gallery: Smithsonian Institution Press.

Yoshitoshi. (2016). A Genius *Ukiyo-e* Master in a Turbulent Time. Kato Yousuke (ed.). Kobe Shinbunsha: Ato One.

Yoshitoshi. Shinbun shosetsu sashieshuu. Mizuno Toshikata kogo surizuri [A Collection of Illustrations to Newspaper Novels Conflated together by Mizuno Toshikata]. Kindle edition. URL: [https:// read.amazon.co.jp](https://read.amazon.co.jp) (accessed: 15 May 2018).