

КРАСОТОЙ ЯПОНИИ РОЖДЕННЫЙ



Японская литература XX века (традиции и современность)



Т.П. Григорьева

Красотой Японии рожденный

Том 2

**Японская литература XX века
(традиции и современность)**

УДК 82
ББК 83.3(5Яп)
Г83

*Федеральная целевая программа «Культура России»
(подпрограмма «Поддержка полиграфии и книгоиздания
России»)*

Григорьева Т.П.
Г83 Красотой Японии рожденный: В 2 т. — М.: Альфа-М,
2005. — Т. 2. Японская литература XX века (традиции и со-
временность). — 416 с.
ISBN 5-98281-032-0 (В пер.)

Автор, известный специалист в области японской культуры, анализирует творчество японских писателей XX в., произведения которых считаются мировой классикой. Литература, обновленная после «реставрации Мэй-дзи» 1868 г., представлена такими именами, как Куникида Doppo, Кэндзабуро Оэ, Акутагава Рюноске, Кавабата Ясунари и др.

Для студентов-старшекурсников, аспирантов и научных работников в области литературоведения, филологии, культурологии и восточной филологии.

УДК 82
ББК 83.3(5Яп)

ISBN 5-98281-032-0

© «Альфа-М», 2005
© Григорьева Т.П., 2005



1 ОДИНОКИЙ СТРАННИК

Пусть все человеческие расы сохраняют свою индивидуальность и все-таки идут вместе, не в каком-то единообразии, которое мертво, а в единстве, которое живо.

Р. Тагор

От автора

Чем интересен японский писатель Куникида Doppo, одолевший перевал из XIX в XX в., для Японии более крутой, чем для Европы? Предельной искренностью, которая вне времени и пространства. Творчество писателя не объяснишь его личной жизнью, но творчество писателя не поймешь, не зная его личную жизнь. То, что оставил писатель, меньше его самого, ибо не вмещает его целиком, и больше его самого, ибо вбирает жизнь не одного, а многих. Книги — посредники между человеком и человечеством. От рассказов Doppo тянутся нити в прошлое, в настоящее, в будущее. Мы разматываем историю жизни, оживает человек, оживает время.

Doppo — искренний писатель. Искренность — черта всякого таланта. Она помогает обнажить сущность явлений, то, что определяет судьбы людей. Писатель, как локатор, ловит ультразвуки времени, предостерегая об опасности. Он доносит эти звуки людям будущего, свидетельствуя о действительной гуманности или действительной жестокости общества.

После «реставрации» Мэйдзи (1868–1912) Япония вышла на мировую орбиту. Несоответствие между устремлениями молодого поколения и привычками старого породило немало трагических конфликтов. Как все это отразилось на судьбе Doppo, как личность писателя преломилась в его рассказах? Что творилось в его душе? Что нашел он в родной литературе? Что дали ему учителя — Вордсворт, Карлейль, Тургенев? Под влиянием каких причин менялось его отношение к миру и к человеку?

Доппо выбрал свой путь. В то время японская литература после двадцатилетнего раздумья круто повернула в сторону от прежней дороги, преодолевая расстояние, отделявшее ее от европейской, но приближаясь к ней не вплотную, а лишь настолько, чтобы обе стороны могли лучше рассмотреть друг друга. Национальное особенно дорого у каждого народа, национальным живет и мировая культура.

Люди, пережившие в XX в. трагедию фашизма, не могут не думать о психологических ее предпосылках, об извечных проблемах «человек и природа», «человек и общество». В наше время особенно опасно игнорировать законы истории: в ускоренном ритме времени любое нарушение меры возрастает с невиданной скоростью, с невиданной скоростью ведет к катастрофе. Понимая опасность, ученые предупреждают: «Если видеть в гуманизме то великое начало человеческой деятельности, которое вело человека до сих пор по пути прогресса, то остается только сказать: наша задача в этой области сейчас — во включении природы не просто в сферу человеческой жизни, но в сферу гуманизма, иначе говоря, в самой решительной гуманизации всей науки о природе. Без этого наша власть над силами природы станет нашим проклятием: она выхолостит из человека его человеческое начало»¹.

Потеряв Бога и не обретя опоры в знании, человек ощутил свою незащищенность. С тех пор как труд перестал быть художественным актом, искусство склонно удовлетворять потребность человека в вере. Чем больше разрастались те стороны цивилизации, которые встали между человеком и природой, тем большая нагрузка ложилась на искусство. Оно компенсирует потери, нанесенные издержками техногенной цивилизации, возвращает человеку утраченное ощущение целостности мира, чувство красоты, берет на себя ответственность за нравственность, разделяя ее с религией. Открывая глаза на путь Бытия, возвращает человеку точку опоры.

И в наше время особенно ответственна роль искусства. Это осознают многие на Западе, когда говорят, что искусство должно помочь человеку ощутить свою причастность к человеческому роду, вызвать чувство общности. «Если мы не хотим все потерять, мы должны прежде всего научиться представлять себе нравственный смысл событий и действий, в которых мы участвуем, — призывает западногерманский философ Гюнтер Андерс. — Мы должны

¹ Конрад Н.И. Запад и Восток. М., 1966. С. 510.

всячески укреплять и развивать свой разум и чувства, чтобы они соответствовали бурному росту наших созидательных и разрушительных сил»¹.

И, может быть, особенно литература позволяет понять скрытую сторону явлений, то, что лежит за видимыми фактами, понять, куда движется жизнь. Литература ищет брод для человечества. Писателю, по выражению Стендаля, дано «угадывать духовные стремления своей эпохи».

Рассказы Дотто, жившего почти век назад (1871–1908), — документ эпохи; они заставляют задуматься над проблемами нашей жизни. Человек и природа в представлении Дотто нераздельны. Его потряс нравственный кризис японской интеллигенции, утратившей способность общения с миром природы. Начиная с юношеского дневника и кончая предсмертными записками, он думал о человеке — как избавить его от страданий, как помочь найти себя во Вселенной, как изгнать всепоглощающую страсть к власти и обогащению, развязать глаза, завязанные привычкой, как вывести человека из состояния отупения, полудремоты, научить чувствовать, удивляться?

В ранних рассказах Дотто скорбь навеяна ощущением безысходности — неотвратимости рока, обрекающего каждого на смерть. Позже тема трагической судьбы человека, затерявшегося в беспредельности, сменилась темой трагической судьбы человека, затерявшегося в дебрях современного мира. Дотто тревожило отчуждение, опредмечивание человека, но он верил в возможность преодоления этой трагедии, самой страшной трагедии человечества.

Писатель выбрал псевдоним «Дотто» («Одиноким странник»). Природа одиночества различна, бывает, отходят от людей, чтобы лучше рассмотреть их, не теряют с ними связь. Одинокое сознание потому и ощущает себя одиноким, что видит, как далеки современники от идеала. Обостренное чувство справедливости держит таких людей в постоянной тревоге. Их жизнь бывает нелегкой, потому что трагедия общая воспринимается ими как трагедия личная, потому что они несут на своих плечах беды всего человечества. Такие писатели помогают оживить память, вспомнить забытые имена, без которых нет преемственности, создающей культурное поле. Для России это особенно актуально — увидеть новыми глаза-

¹ Андерс Г. «Личность, общество, отчуждение // Иностранная литература. 1996. №1. С. 233.

ми, скажем, И. Тургенева. По крайней мере, мне Япония помогла лучше понять Россию.

Замечу, что повторы в книге возможны. Это свойство японской литературы — время от времени возвращаться к тому, что уже было, но в ином контексте, ибо каждый образ многогранен, по-своему неисчерпаем.

Пролог

Не случись кораблекрушения, Куникида Сэмпати, самурай из клана Вакидзака, не оказался бы в рыбацьем поселке Тёси на северо-востоке Хонсю и не встретил бы застенчивую Авадзи Ман. Каким ветром занесло его к скалистым берегам океана в беспокойном 1869 г.? Неизвестно. Время было тревожное. Двух лет не прошло с тех пор, как самурайская оппозиция предъявила последнему сёгуну Кэйки ультиматум: «Вернуть верховную власть императору... Ход событий поставил в порядок дня революцию, старая система не может дольше сохраняться». Кэйки не оценил проницательности противника и проиграл. Оппозиция сыграла на верности императору и недовольстве режимом сёгуната.

Перед событиями 1868 г. Япония напоминала огромный корабль, ставший на мель. Потревоженный залпами европейских орудий, он поднял паруса, выкинул знамена: «Открытая страна!», «Цивилизация и просвещение!», «Богатое государство — сильная армия!» — и помчался что есть духу догонять Европу. Однако на самом корабле не было единодушия. Года три еще он сотрясался от внутренних взрывов, но все же выстоял.

Куникида Сэмпати прожил два года в Тёси. 15 июня 1871 г. у них с Авадзи Ман родился сын, но лишь много лет спустя отец смог узаконить брак и дать сыну имя Куникида Тэцуо. Вскоре после рождения ребенка Куникида Сэмпати вернулся на родину, чтобы найти работу и расторгнуть первый брак. В 1874 г. он вызвал Авадзи Ман с сыном к себе. В 1876 г. получил наконец должность в окружном суде Ивакуни. Ему часто приходилось переезжать с места на место. Вместе с ним кочевала семья.

Не имея приличной одежды и не всегда сытый, Доппо был маленьким бродягой. Но кочевая жизнь нравилась мальчугану. Леса, леса, горы, море. Предоставленный самому себе, он был счастлив. Не дым городов, а туманы и зори запали в его детскую душу. Он никогда не был так счастлив, как в те времена...

В 1885 г. отца перевели на новое место, и юный Куникида остался жить в Ямагути в школьном общежитии. «В детстве я был очень озорным, но меня почему-то любили, — вспоминал Доппо, — и директор школы и преподаватели, любили и школьные товарищи»¹. Учился он хорошо, хотя и не отличался усердием, лю-

¹ Куникида Доппо. Записки больного (Бёдзёроку). Токио, 1925. С. 91.

бил математику и литературу. Много читал, особенно популярные в те годы «политические романы». Молодежь верила в преобразования, в грядущую свободу, каждый мнил себя героем.

Для Японии кончился период любознательного детства, когда она перенимала у европейцев все — от мод до конституции. Настроения менялись быстро. Первое десятилетие ушло на создание фундамента нового общества, сцементированного идеями англо-американского утилитаризма. Молодежь признавала только те книги, которые давали практические знания — научно-технические, правовые, политические. Ее кумирами были Смайлс, Милль, Бентам, Эмерсон. «Самопомощь» Смайлса, изданная в 1871 г. под заголовком «Биографии выдвинувшихся своими силами людей западных стран», стала настольной книгой молодежи.

Развитая экономика — предпосылка, но не свидетельство прогресса. Предстояло культурное обновление, переоценка духовных ценностей — утверждение новых идей, нового взгляда на человека. Просветители Фукудзава Юкити и Накаэ Тёмин впервые заговорили о естественных правах, о равенстве людей. Накаэ Тёмин, опубликовавший в 1877 г. перевод «Общественного договора» Ж.Ж. Руссо, утверждал: «Права народа есть высший Закон, свобода и равенство есть верховная Справедливость. Всякий, противящийся этому Закону и Справедливости, неизбежно несет кару». Никто раньше в Японии не говорил о свободе и естественных правах человека. Новые мысли воспринимались как откровения. Просветителям потребовалось 20 лет, чтобы изжить псевдоконфуцианские представления о нормах поведения и морали. За это время успел измениться взгляд на литературу, пренебрежительное отношение к ней сменилось утилитарным. Беллетристика стала выступать как средство политической пропаганды. Начали издаваться сначала переводные, а затем и отечественные «политические романы». В эти годы появились переводы Э. Булвер-Литтона, В. Скотта, П. Вернье, А. Дюма, Ф. Шиллера. Выбор и вольная интерпретация произведений определялись задачами самоутверждающегося класса. Первый оригинальный «политический роман» Тода Киндо с характерным заголовком «Буря на море чувств. Рассказ о народных правах» вышел в 1880 г. Будущий министр просвещения Одзаки Юкио писал тогда: «Превратить себя в беллетриста... — такова сейчас задача наших политических деятелей».

Почти десятилетие «политический роман» господствовал на книжном рынке. Особую любовь читателя снискали романы

«Прекрасное повествование об управлении государством» Яно Рюкэй (о борьбе Фивского государства против владычества Спарты) и «Удивительные встречи красавицы» Токая Санси (о борьбе за независимость Северной Америки).

В 1881 г. вышел первый номер журнала «Друг народа». Вождь молодежи, блестящий оратор, публицист Токутоми Сохо писал по этому поводу:

Люди старого поколения, покачиваясь в повозке прошлого, сходят со сцены. Зато молодежь новой Японии, оседлав коня грядущих дней, стремительно въезжает на арену будущего. Сегодня, в 20-м году Мэйдзи, уже нельзя не заметить, как изменилось наше общество. Идите вперед, молодые энтузиасты, ратующие за преобразования! Эти преобразования не только не нарушат общественный порядок, а, наоборот, будут способствовать его укреплению. Дела прошлого рождали людей прошлого. Современные дела рожают современных людей. Новая жизнь требует новых деятелей, а новые дела требуют, чтобы на них смотрели новыми глазами. Вот почему мы начали издавать журнал «Друг народа»¹.

«Политические романы», журнал «Друг народа» и такие книги, как «Будущее Японии» Токутоми Сохо, привили Доппо вкус к политике. В 1888 г. он поступил в Токийское специальное училище (в 1902 г. переименовано в университет Васэда) на отделение английского языка, но в сентябре следующего года перешел на отделение английского языка и политики.

Когда прошло увлечение «политическим романом», стала рождаться любовь к художественному слову, появились первые литературные кружки. Писатель Утида Роан писал: «Очень важно, что литература отошла от низкого уровня “развлекательной” и стала истинным искусством, благородным делом писателей-профессионалов. Для молодежи, которая считала, что нет другого пути, кроме политики, открылся новый мир»². Почувствовал интерес к литературе и юный Доппо. Он посещал литературный кружок, слушал лекции о японском классическом романе, об У. Шекспире, И. Тургеневе.

Пылкий, полный надежд и жажды действий юноша воспитывает характер: «Спокойствие, мужество, стойкость», на все смотрит широко раскрытыми глазами, с жадностью набрасывается на

¹ Цит. по: *Хомма Хисао*. История литературы Мэйдзи (Мэйдзи бунгакуси). Токио, 1937. Т. 2. С. 25.

² Цит. по: *Накумура Мицуо*. Современная японская литература (Нихон-но киндай сёсэцу). Токио, 1954. С. 31.

первые попавшие под руку книги, будь то политические и экономические трактаты или беллетристика. Он берется за организацию забастовки против назначения вопреки желанию студентов нового директора. В училище помнили слова Адзуса Оно, деятеля «движения за свободу и народные права», сказанные им на церемонии открытия училища: «Независимость страны основывается на независимости народа; независимость народа коренится в независимости его духа. Духовная независимость народа фактически определяется независимостью науки...»¹. Забастовка не удалась. Бунтовщика изгнали. С разбитыми надеждами и незавершенным образованием он едет к родителям в деревню. В соседнем селении преподает литературу, математику и английский. Обучает ребятшек на свой лад, прививает им любовь к свободе. Но учительствовал Доппо недолго. Отца вновь переводят, и в июне 1892 г. Доппо вместе с младшим братом Сюдзи, к которому относится с трогательной нежностью и с которым редко разлучается, едет в Токио. На деньги отца начинает издавать журнал «Молодежная литература». Однако от этой затеи ему вскоре пришлось отказаться. Отца уволили, и начинающий издатель остался без средств.

Облик Доппо сохранил его дневник, который он вел с 3 февраля 1893 г. по 18 мая 1897 г. и назвал «Откровенные записки». В подзаголовке означено: «Мысли, чувства, факты». Мы узнаем, чем жил писатель, что его волновало. Четыре года сомнений и разочарований, крах прежних представлений и рождение новых взглядов на мир, общество, человеческую жизнь.

Меланхолический тон дневника отразил настроение автора. С первых же строк веет печалью. Доппо всего 22 года, а уже столько разочарований! Или, может быть, оттого, что 22 года? Мечты, навеянные молодостью, мечты, почерпнутые из книг, оставляли его одна за другой. Перед нами уже не восторженный юноша, а одолеваемый сомнениями повзрослевший человек. Дневник интересен и как исповедь человека, и как документ века. Личность писателя — ключ к эпохе. В личности проглядывает поколение.

Несколько лет мучительных раздумий ушло на то, чтобы сделать выбор, определить свой путь.

Февраль 1893 г. Доппо получил известие: отца уволили. Начались поиски работы. Настроение подавленное. Меланхолия. Разочарованность, порой отчаяние. Идеалы «любви, правды и труда», в

¹ Биография Икуо Ояма. М., 1958. С. 42.

которые он успел уверовать, не находили подтверждения. Но он не может усомниться, он должен дать людям спасение, освободить их от страданий. Подобно Гамлету, он чувствует ответственность за то, что происходит вокруг, и готов принять крест:

Век расшатался — и скверней всего,
Что я рожден восстановить его.

Но как? Каким путем дать людям свободу? Может быть, путем политической борьбы? «Думая о значении политики, я пришел к выводу, что политика — это почти все общественные дела. Это не только политика в узком смысле слова, это и религия, и образование, и литература... Если человек общественное животное, то и политическое тоже...»¹.

Доппо с тяжелым сердцем принимал помощь от родителей, которые, он знал, еле сводили концы с концами. В своем дневнике он записывает: «Меня воспитали родители и обстоятельства. Родители молятся за мои успехи и ждут их от меня. Сам я не боюсь голода, но мать с отцом не должны голодать. Я возьму себя в руки, покончу с хандрой, найду место в жизни. Я не имею права огорчать родителей».

После долгих поисков Доппо устроился в газету компании Дзиюся «Дзию симбун» — орган Дзियो (Либеральная партия) и 15 февраля 1893 г. приступил к работе. Работа не принесла ему удовлетворения, жалованье было более чем скромным. «Получил в Дзиюся три иены, хватит лишь заплатить за квартиру. Честно говоря, я работаю не ради денег, но жить как-то надо. Я готов отдать все силы людям, Богу, но общество за это не платит. Человек не может забыть о плоти. Как говорил Гюго, тело человека — его бремя и его отрада. Что за несчастное существо человек! Он не может следовать зову плоти и души одновременно. Но если забыть о плоти, как же служить людям?»

Дзियो — первая политическая партия Японии (созданная в 1881 г. в период «движения за свободу и народные права»), имела убедительную программу:

«1. Наша партия стремится достигнуть свободы, обеспечить каждому его права, добиться счастья для всех и реформ общества.

¹ Цит. по: Полное собрание литературы Мэйдзи — Тайсё (Мэйдзи — Тайсё бунгаку дзэнсю). Т. 22. Токио (с 4 февраля по 28 апреля 1893 г. и с 10 июня 1895 по 16 августа 1896 г.); Полное собрание современной японской литературы (Гэндай Нихон бунгаку дзэнсю). Т. 57. Токио, 1956 (июнь 1894 г. — май 1897 г.).

2. Мы будем бороться за введение наилучшей конституционной системы.
3. Наша партия стремится к достижению своих целей в полном единении с теми, кто разделяет наши принципы и ставит себе такие же задачи».

В 1889 г. конституция была принята, в 1890 г. открылся парламент. Власть была завоевана; для того чтобы удержать ее, нужны иные, возможно, противоположные принципы.

Доппо не нравился дух газеты «Дзию симбун». Проработав в редакции два дня, он с сожалением записал в дневнике: «Человеческая жизнь, вселенная, человечество, труд, долг, жизнь и смерть, природа, красота, вечность — эти слова исчезают из моего обихода, а вместо них приходят: газета, журнал, интервью, деньги — они начинают владеть моими умом и чувствами».

В суетной жизни столицы, в редакционной сутолоке Доппо был одинок. «Работаю в газете, а что толку. Все равно я одинок... Мать, отец! Лицо матери стоит перед глазами. Бедная! Мысль о ней, как слеза, выжженная осенним ветром, как вечность. Нет, человек не может жить без любви к матери, отцу, братьям, друзьям, без любви к людям, к небу, земле, горам, рекам. Воистину мир держится на любви, эгоизм же несет человеку страдания и одиночество».

Он продолжает мечтать:

Для того чтобы осуществились мои идеалы, я готов смириться с бедностью, готов пойти в огонь и воду... Пусть жизнь меня не балует, пусть беден я и унижен, но я готов на любые муки ради своих идеалов... Я не из тех, кто, теряя веру в идеал, держится за жизнь. ...Если у тебя нет идеалов, как же ты можешь думать, что явился в мир спасти человечество? Как помочь людям? Работой, вдохновением, только не тоской.

Преданность идеалам спасала Доппо от отчаяния, хотя «Откровенные записки», как и большинство его рассказов, написаны с тяжелой грустью человека, пережившего глубокое разочарование. Он понимал: осуществить идеалы «любви, правды, труда и истины» ему не удастся.

Весна 1893 г. Доппо много пережил и передумал: «Я теперь смотрю на вещи новыми глазами. Изменились мои взгляды на общество, государство, религию, политических деятелей, писателей. И все-таки я по-прежнему дитя природы, дитя идеалов». Сомнения давали первые плоды. Он начинал понимать причину своего

угнетенного состояния. Он любил человека и верил в него, но он возненавидел те порядки, которые убивают в человеке человека, возненавидел общество, которое называл тюрьмой.

Март 1893 г. «Общество отравляет меня. Общество убивает душу... Разве дьявольская сила общественной жизни не делает человека жертвой славы и позора, богатства и нищеты? Разве не закрывает глаза нашей души? Человек способен видеть только то, что лежит на поверхности. А скрытые в природе правда и красота ему безразличны». Доппо не переставал размышлять. В чем смысл жизни? В чем назначение человека? Какова связь человека с Вселенной? Какое место занимает каждый в веренице событий, именуемых историей? Разгадать бы тайну жизни, тайну смерти! Что будет через год, через десять, через сто лет. Каждый день на счету, каждый день приближает к смерти. «Куникида Тэцуо! Как ты прожил последние четыре дня? Что твоя жизнь — сон? Как же связана жизнь твоя с жизнью Вселенной, с обществом, с историей?»

Человеческая судьба, человек! Жизнь каждого преисполнена глубокого смысла. «Я тоже личность, человек... Нужно изучать поведение индивида, его мысли, чувства. Душа каждого имеет свою биографию».

Пристальное внимание к личности неудивительно. Личность осознавала себя. «Я все время думаю — кто я такой? Как узнать, что такое человек, жизнь, чувства? Я должен работать, выполнять “общественный долг”, но прежде всего я должен быть личностью, человеком». Но легко ли им быть? «Посмотри, жалкий юнец, бредет во тьме человек. Его жизнь во мраке. Сам он подобен заблудшей овце... Посмотри вокруг, как печален мир. Посмотри на друзей. Как печальна человеческая судьба!»

Апрель 1893 г. И все же его не покидало ощущение человеческого родства. «Я не появлюсь в этом мире вторично, — писал он 8 апреля. — А когда-нибудь, самое позднее через 80 лет, а возможно, и гораздо раньше, меня не станет. Это неизбежно. Но и тогда, когда меня не станет, человечество будет жить. Ведь умерли и Иэясу¹, и Кромвель, и Шекспир, и Джонсон, а человеческий мир все продолжает существовать.

Это неизбежно. И мне хочется одного — выполнить свой долг».

В Доппо сочетались мечтательный романтик и трезвый реалист.

¹ Токугава Иэясу (1542—1616) — первый сёгун из токугавской династии (1603—1867).

Занимаясь политикой, я не перестану думать о Вселенной, о своих идеалах. Ради них я и пришел в политику. Управление государством должно основываться на демократическом принципе свободы. Народ нужно воспитывать в духе истинных идеалов. Пусть наша страна идет в авангарде прогрессивного человечества. Вот что должно беспокоить наших политических деятелей, а не их собственные честолюбивые устремления, не слава и богатство, не удовлетворение низменных страстей.

Работая в газете, Доппо убедился, что Дзюто изменила своим принципам. Он записал в дневнике: «Призвание Дзюто в великом преобразовании государства. Душа Дзюто в принципах Свободы и Равенства. Но если Дзюто забудет об этом, она загубит свою душу... И тогда, чтобы оживить душу, придется разрушить тело». Он все больше разочаровывался в том деле, которому волей-неволей служил: «И газета и партия Дзюто выродились. Ее члены рассуждают о свободе, не имея представления о Кромвеле, не зная Мильтона. Эта клика толкует об общественных проблемах, не прочитав даже Гюго. Их патриотизм есть лишь любовь к самому патриотизму. Они не знают ничего лучшего, как держать народ в рамках законной конституции. Вполне естественно, что японскому народу не нужны такие деятели». Свое сотрудничество с Дзюся Доппо расценивает как «антиобщественный акт». «Я все больше чувствую неудовлетворение от работы в Дзюся. Меня привела сюда нужда и желание быть журналистом. Но я все больше убеждаюсь в бессмысленности моего пребывания в газете. В общественной жизни есть свои законы. Я слепо следую им. О, это жестокие законы! Может быть, молчать, механически выполнять свой долг, быть рабом? Ведь общество платит только своим рабам».

Порой им овладевало отчаяние. «Я наполовину сражен, — писал он 19 апреля. — Живу как во сне. Становлюсь безвольным, послушным, рабом низменных страстей. Что станет с таким полуживым, свихнувшимся человеком через месяц, год, через десять лет?

Но когда я слышу музыку, люблю картины, читаю стихи, на мою раскаленную голову нисходит прохлада».

15 апреля он уволился. За эти два месяца он «просветился»:

Мне показалось, что ворота общественной жизни распахнулись передо мной. Увы, мне только показалось. Во мне полыхал огонь идеалов и желаний, но привратник, что стоит у ворот общественной жизни, по-

смеялся надо мной: «Пусть сейчас, пока ты неопытен, ты не ропщешь на небо, — сказал он мне, — пусть не укоряешь людей, но ты непременно возненавидишь общество». Да он-то знал, как это общество несправедливо, бесцеремонно, лицемерно и лживо.

Люди равнодушные движутся стеной, одержимые стремлением разбогатеть, и если ты, замечтавшись, остановишься, тебя собьют, сомнут, раздавят. Ты должен забыть о красоте и величии мира и двигаться вместе с ними, одолеваемый животной жадной обогачения. И Доппо отринул «суетный мир». В нем росло недовольство теми, кто правил государством, и 16 апреля записал в дневнике:

Уничтожить правительственную клику может только революция. Весь государственный аппарат Японии разложился по вине этой клики. Равнодушные и бездействие породили ее, а она породила тление. Спаси нас могут только пророки. По вине этой клики пали обе партии — Дзюто и Кайсинто (Партия реформ и прогресса. — *Т.Г.*). Политические деятели Японии катятся вниз, а эти господа вполне собой довольны. Приходите же, пророки! Разразись, революция! Или эта клика стала плохим обычаем нашей страны, неотъемлемой частью нашего общества?

Пока правит клика, нет места принципам и талантам, нет места справедливости. Но разве несправедливость — естественное состояние общества? Вспомните, большая клика поглощала большую жертву, маленькая клика поглощала маленькую жертву. Не достаточно ли уже было в этом мире человеческих жертв?

И это не случайное настроение. Оно усиливалось. Оно заставило Доппо покинуть газету, а потом и столицу. Бунт против неслободы принимал разные формы, но более не оставлял его.

Революция не приходила. Жизнь шла своим чередом. Доппо ушел из редакции и скитался без работы. Его преследовала тоска, гнетущая тоска человека, чувствующего себя одиноким в многолюдном городе. От своего разочарования, от своего отчаяния он искал спасения в философии Карлейля и в поэзии Вордсворта. «Я читаю и читаю, глотая слезы. Лишь бы забыться, лишь бы уйти от этого дьявольского общества». По временам приходило забвение, но только по временам. «О слабое существо, человек! Я раньше и не подозревал, как ты слаб. Ты — раб прошлого, раб привычек, раб обстоятельств! Неужели жизнь и смерть, время и работа, общество и человек, человеческое сердце и природа — неужели все

это суета сует? Мечты и ложь, страдания и смерть — и это твой удел?»

Но нет! Он возьмет себя в руки, он не даст отчаянию овладеть собой! «Эмерсон говорит, что талантливые люди бывают безвольны. У меня нет воли, а талант, есть ли талант? Силу духа можно воспитать настойчивостью, смелостью, трудом... Есть идеалы, но вера слаба. Эмерсон говорит: “Каждый сын саксонской расы так воспитан, что хочет стать первым. Только ли саксонской расы?”»

Но потом опять находило отчаяние:

Что делать? Нет надежды. На себя надеяться не могу. Ни верить, ни желать по-настоящему не умею. Что, собственно, искать, к чему стремиться, во имя чего страдать?

Я не могу умереть и не могу жить. Не могу наслаждаться сам, не могу давать наслаждение другим. Не могу обманывать себя, не могу обманывать других, не могу помочь себе, не могу помочь другим. Я оказался в преисподней страданий.

До чего ж я слаб! Но что это — работа мозга или я схожу с ума?

Что все это значит — душевные муки, сомнения, неудовлетворенность собой, тревога? В обществе уже достаточно было цинизма и «здорового смысла». Однако недавно оно было романтическим, верило в «век искренности», и те, кто верил в высокие идеалы, не успели состариться. Их душа срослась с верой, и потеря веры была мучительна. Не есть ли эти муки проявление чистоты человеческой, голос совести?

Переходные эпохи тяжелы для интеллигенции. Трагедия интеллигенции — беспомощность в делах практических, активность мысли и пассивность воли, или, как говорил И.В. Гёте о Гамлете, «слабость воли при сознании долга». Н.И. Конрад в статье «Шекспир и его эпоха» писал:

Гуманизм на всякой ступени своего исторического пути всегда требовал определенной дисциплины ума и чувства, дисциплины интеллектуальной и моральной. Средневековый гуманизм создал такую дисциплину; это была дисциплина, основанная на религиозных представлениях о мире и деятельности человека в нем. Ренессансный гуманизм стал создавать свою дисциплину, строя ее уже на антропологических воззрениях. Интеллектуальную сторону этой дисциплины он искал на путях рационализма... Моральную же дисциплину ренессансный гуманизм продолжал брать из религии...

Именно эта недостаточная еще развитость в условиях Ренессанса новой мировоззренческой опоры — рационализма — и привела к краху моральной дисциплины гуманизма.

Действительно, ренессансное раскрепощение личности было само по себе «чревато кризисом». Действительно, принцип «человек — мера всех вещей», т. е. антропологический гуманизм, превратился в практический девиз «все дозволено»... К равновесию — при взаимной зависимости — дисциплины интеллектуальной и моральной привел только век Просвещения с его рационалистической философией¹.

Когда интеллект, подстегнутый инстинктом самосохранения, обретает волевую способность, тогда появляется одна из важнейших предпосылок прогресса. Отсутствие моральной дисциплины делает интеллект беззащитным перед грубой силой. «Невежество — это демоническая сила, и мы опасаемся, что оно послужит причиной еще многих трагедий»², — предвидел К. Маркс. В период растерянности, отчаяния грубая сила оживает. Она исторически обречена, ибо двигает общество вспять. Она не может долго властвовать по причине своей непричастности Целому, своей духовной несостоятельности. Сэмюэл Джонсон, которого Карлейль называл величайшим умом своего времени, говорил: «Просвещение всегда будет господствовать над невежеством, подобно тому, как человек властвует над прочими животными». Тем не менее эта грубая сила способна подавлять разум и чувство, принося величайший урон человечеству. Разуверившись в идеалах, интеллигенция лишается опоры.

Что позволило Японии совершить грандиозный рывок и за два десятилетия догнать Европу и Америку? В начале XX в. века один из знатоков Японии заметил: «Самураи воспитали в себе спартанские добродетели, и Япония будет теперь, может быть, пожинать те блага, которые были посеяны в минувшие столетия». Быть может, неукоснительные требования традиционной этики, вошедшее в привычку чувство долга дали свои плоды. Но, пожалуй, преимуществом 1870—1880-х гг. было сочетание интеллектуальной и моральной дисциплины, знания и веры, которое творит чудеса. Конечно, передовое производство, внедрение новой техники, поток научной информации из Европы — все это послужило основой экономического расцвета, но нужен еще всеобщий энтузиазм, ставший возможным благодаря вере в идеалы, в человека, в свободу. Настала плодотворная эпоха, когда личное сознание совпадает с гражданским, национальным самосознанием и каждый служит

¹ Конрад Н.И. Запад и Восток. М., 1966. С. 299—300.

² Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Изд. 2. Т. I. С. 112.

на пользу общему делу. Стоит заглянуть в дневники и в воспоминания писателей Мэйдзи, чтобы убедиться в этом.

В конце 1880-х гг. картина меняется. Демократическое «движение за свободу и народные права» было подавлено, начались аресты. Вера в идеалы оказалась развенчанной. Наступила эпоха разочарования. На смену оптимизму 1870-х гг. пришел пессимизм 1890-х. Образовавшийся духовный вакуум заполнился националистическими настроениями. Нездоровое возбуждение, вызванное Японо-китайской войной, давало о себе знать. Нарушалось то самое равновесие интеллектуальной и моральной дисциплины, которое необходимо для нормального развития общества. Японская интеллигенция утратила точку опоры, пережив за два десятилетия кризис буддийско-конфуцианского мировоззрения и кризис новой веры в демократию, в возможность свободы личности в бюрократическом обществе. Нарушился баланс, мера вещей. Преданность принципам сменилась неустойчивостью психики. Неверие расслабило волю. Отсутствие идеалов плодило в среде интеллигенции безвольных людей. Духовное состояние нации отражается прежде всего в литературе. С конца 1890-х гг. в Японии не появилось ни одного крупного произведения, на котором так или иначе не лежала бы печать разочарования. Через 10—15 лет эта растерянность обернулась неверием в перемены вообще. Промолчали, когда в 1911 г. казнили социалистов, талантливого публициста Котоку Сюсуй. Трагически звучит признание Нагаи Кафу: «Я был писателем и, следовательно, не имел права молчать. Ведь не оставила Золя угроза изгнания, когда он отстаивал справедливость в деле Дрейфуса. И все же я, как, впрочем, и другие писатели, не посмел рта раскрыть.

Мне казалось, что я не вынесу упреков своей совести. Я невыразимо стыдился того, что я писатель. Отныне, решил я, мне остается только упасть до уровня сочинителя эдоского времени. С тех пор и начал я носить кисет для табака, собирать старинные гравюры *укиё-э*¹ и играть на *сямисэне*².

Доппо предчувствовал беду и сам пережил душевный кризис. В апреле 1893 г. он жаловался в письме другу: «Не знаю, что со мной творится. На меня противно смотреть. К тому же денег нет. Что мне делать — жить или умереть, продолжать смердить или воз-

¹ Направление в японской живописи XVII—XVIII вв.

² Цит. по: История современной японской литературы. М., 1961. С. 176.

родиться вновь? Не знаю. Я устал. Я и других заражаю своей усталостью¹.

Борьба с самим собой. Взлеты, падения, победы, поражения, надежды, отчаяние — человек выходит обновленным или опустошенным из этой борьбы.

Жизнь в обществе — война. Если один победил — другой потерпел поражение. Надо учиться у простого народа — иметь крепкую волю, храброе сердце, холодную голову, железные руки, стальные ноги... Я должен победить. В этом смысл моей жизни, мой долг, назначение. Умереть в бою — вот мое желание, цель моей жизни. Я должен отдать борьбе все — кровь, тело, сердце, силы, душу...

Приходи, нищета, приходи, голодная смерть! Только нищета, только страдания заставят меня возненавидеть этот мир, самого себя. Разве не сам ты разрушил идеалы «любви, правды и труда»?

Его не покидали тревога, чувство ответственности за то, что творилось вокруг. Он ощущал на себе глаза всего человечества. Но ему помогала вера в человека. «Все же я верю в человеческую природу... Человек это не только душа, человек это не только тело, человек это душа, облаченная в тело», — записал он в апреле 1893 г. Пронести эту веру сквозь сомнения — значило победить.

Летом 1893 г. влиятельный государственный деятель и писатель Яно Рюкэй дал Доппо рекомендацию на должность преподавателя вечерней школы в уездный городок Саэки на острове Кюсю. Доппо как раз мечтал покинуть Токио, вырваться из-под власти городского «дьявола», мечтал о покое, уединении, чтобы разобраться в себе, упорядочить мысли и чувства. Но надежды не оправдались, идеалы не осуществились.

30 сентября Доппо прибыл в Саэки. Тихий городок, окруженный с трех сторон горами, с четвертой — морем, пришелся ему по душе. Как в любом провинциальном городке, в Саэки дни текли размеренно. Жители таких городков не любят перемен. Молодой учитель пришелся не по вкусу школьным учителям. Он не был похож на них: вел себя свободно, говорил, что думал. Его увлеченность неизвестными им Карлейлем и Вордсвортом была непонятна и утомительна. Учителя чувствовали в нем чужака, человека иной породы. Вновь прибывший в первый же день признался ученикам: «Ребята, я приехал сюда не для того, чтобы быть вашим учителем. Я приехал, чтобы учиться вместе с вами. Я приехал в Са-

¹ Полное собрание литературных произведений Мэйдзи — Тайсё. Т. 22. С. 541.

эки набираться знаний»¹. Он был горяч, несдержан — тем легче избавиться от него.

Враждебная атмосфера поначалу не беспокоила Doppo. Его мучило другое. 1 октября 1893 г. он писал другу Накагири:

Дитя свободы — его сковали. Дитя надежды — его одолевает дьявол отчаяния. Дитя мира и спокойствия — его заглатывает змея страданий... Об идеалах говорить легко, трудно познать человека. Человек — загадка, самое дно природы. По дороге сюда встречал торговцев, рыбаков, моряков, солдат, чиновников, детей. Видел острова, моря, горы, деревни, и я, один из жителей этой планеты, задумался над беспредельностью жизни...²

Школьные неурядицы! Его волновало другое: как устроен мир, каковы законы мироздания, что такое человек, зачем он явился в этот мир? В чем смысл жизни? Что есть истина? Что есть Бог? Он писал другу: «С тех пор как я сюда приехал, моя душа не знает покоя. И хотя я верю в Бога, мои мученья не прекращаются. Меня не оставляют мысли о человеческой жизни, о природе. Поднимаюсь ли в гору, брожу по равнине, смотрю ли, как солнце садится, гляжу на людей, единых с природой, — не могу не думать о смысле человеческой жизни».

По утрам, прихватив томик Вордсворта, он отправлялся бродить. Там, на вершине Дзёдзан, где в лесных зарослях покоятся руины старинного замка, он любил мечтать, вслушиваться в тишину. Упал лист с дерева, ползет муравей. Каждая частица природы несет в себе что-то — все едино, связано, все олицетворяет единый ритм Вселенной. Его взор блуждал. Нагнулась травинка под тяжестью жука. Темно-зеленый мох на белесом камне. Кто придумал все это? Он любил следить за облаками... Взор останавливался, а мысли витали где-то далеко. Муравей, лист, камень — хранители тайн природы. Понять бы смысл явлений!

Он учился у природы, учился ее языку, старался впитать ее краски, звуки, чтобы потом передать в стихах и рассказах. Возникали поэтические строки, первые стихи. Позже он собрал их в сборник и назвал его «Песни одинокого странника» («Доппогин» — отсюда и псевдоним).

Год, проведенный в Саэки, не похож на все остальные. За этот год он стал поэтом. Говорят, в то время он был набожен, вел пра-

¹ *Оно Сигэки*. Молодые годы Куникида Doppo. Токио, 1960. С. 26.

² Полное собрание современной японской литературы. Т. 15. Токио, 1927. С. 323.

ведный образ жизни, не пил, не курил, много думал о Боге. Еще в 1891 г., во время учебы в Токийском училище, Доппо крестился. Христианство тогда было в моде, особенно среди молодежи, настроенной на новый лад.

В каждой религии есть высший смысл. Ни одну религиозную систему человечество не создавало во вред себе, но всякая система, отрываясь от жизни, становясь догматической, теряет силу. В Японии на протяжении последних веков на христианство смотрели как на религию свободы, подрывающую основы государства. Поэтому христианство оказалось под запретом.

В эпоху Мэйдзи правительство, охотно заимствуя новшества материальной культуры, делало все возможное, чтобы сохранить прежние веру и мораль. Христианство внушало опасение. К нему обращались сторонники свободы. По мнению историка Иэнага Сабуро, «христианство в Японии не только способствовало росту городского либерализма, но в какой-то мере поддерживало и идею, выражавшую стремление миновать стадию буржуазного общества и построить общество следующей стадии»¹. В Японии христианство смыкалось с демократией, появился «христианский социализм». В 1891 г. японский христианин Утимура Кандзо² отказался поклониться портрету императора, нарушив традицию почитания «потомка богов». В Японии, где верность государственному долгу испокон веков считалась высшим нравственным принципом, Утимура выступил против авторитарности государства: «Если мы сохраним истину, то государство, если и погибнет, сможет возродиться вновь; отречемся от истины — и государство, будучи даже процветающим, в конце концов погибнет. Любовь к родине предполагает в гораздо большей мере верность истине, чем верность государству»³.

Но вскоре увлечение христианством в Японии начало ослабевать. Один из друзей Доппо на вопрос, почему он отошел от религии, ответил: «Все эти учения — и Христа, и Будды, и Синто — одно и то же. Мое призвание в политике». Доппо продолжал искать поддержки у Бога: «О Господи, избавь меня от дьявольской силы общества, верни меня к первозданности, не дай забыть Тебя, о Господи! Не стоит размышлять о своем ничтожном Я, нужно думать о

¹ Цит. по: Современные японские мыслители. М., 1958. С. 156.

² Утимура Кандзо (1861–1930) — христианский проповедник, пользовавшийся большим авторитетом у образованной молодежи.

³ Цит. по: Современные японские мыслители. С. 154.

других. О Господи, укажи мне Путь, дай мне дело, которое позволило бы осуществить мое сострадание к людям», — писал он в дневнике. Пожалуй, никогда он так не верил в Бога, как в Саэки, и в дневнике часто обращался к Нему. Для Доппо «Бог — везде! Красота во всем. Все пронизывает великий Путь Вселенной... Жизнь — иллюзия. Бог — истина. Я, живущий на иллюзорной земле, жажду истинного Бога. Уверуй! Бог — это добро, любовь, красота, вечная жизнь... Я хочу, чтобы в каждого проник Бог». Он просил Господа открыть ему тайны мира, внушить веру. Но Бог не внял его мольбам.

В июне 1894 г. газеты запестрили тревожными сообщениями. События в Корее предвещают войну. Человеческий мир катится в бездну. Люди слепы, неразумны, сами себя толкают к гибели. Рядом с ними природа кажется мудрее: «Сейчас все твердят об инциденте в Корее. А месяц в горах все так же светел. Бедная женщина в жалкой лачуге мается, прозябая в темноте, заботах и горе. А цветы выются по забору, птицы парят меж облаками...»

Но чем более Доппо отдалялся от Бога, тем более терял чувство Природы: «Жизнь на этой Земле — пустая иллюзия. Люди — страдальцы. Природа — бесчувственна и холодна. Почему не сойдет на меня свет Истины? Нет у меня желаний, нет веры, нет покоя... Нет во мне Бога. Величественного, священного, возвышенного, доброго Бога во мне нет. Может быть, Он есть где-то во Вселенной, но в моем сердце нет в Него истинной веры. Мне же нужна вера только в справедливого, страдающего, доброго Бога... В Корее кризис. Похоже, что начнется война между нами и Китаем. Куда же ты идешь, человечество?»

От кого ждать помощи? «Господи, пошли мне веру! Значит, я, значит, все люди, все человечество — иллюзия? И земной шар исчезнет? А природа? Тоже иллюзия?»

Ответа не было. То, что происходило в мире, отражало то, что происходило в душе человека.

18 августа 1894 г. Доппо писал:

Вот и началась Японо-китайская война. На Востоке два больших народа оказались на краю катастрофы. Солдаты проливают кровь на чужбине. Дома — вдовы украдкой плачут... Не знаю, в чем истинный смысл истории, направляемой Господом... О Небеса, пролейте свет на душу мою! Взгляните, люди убивают друг друга! Народы стенают, воют. А рядом пляшут, смеются, поют. Что все это значит? Что значишь ты, жизнь человечества? О Небеса, неужели все иллюзия? И война тоже иллюзия? О Господи, помоги мне, избавь от этих мучений!

Бог не отвечал, и Доппо понял: «Моя вера не подобна огню, моя вера подобна дыму».

Остается надежда на человека: «Нет, человек велик! Жизнь Вселенной, Природы стала моей жизнью, а моя жизнь стала жизнью Вселенной, Природы... Разве любовь к другому человеку не помогает познать себя? Что может быть на свете выше человека!»

Разве сила человека не от единства с Природой? «Не думая о Природе, невозможно думать о человеке. Я, человек, не думая о человечестве, не могу не думать о Природе».

27 августа 1894 г.: «Свет — это человек. Где искать свет, который озарил бы тьму человеческой жизни? Отвечаю — в человеке. И я верю в это. Я все больше верю в это». Он продолжал думать о Боге: «Почему вера в Бога не дает мне утешения? Земные желания я не могу привести в соответствие с Божьим Путем. Может быть, оттого нет мне покоя?» Он отошел бы от веры, если бы не нуждался в ней. Он, собственно, боялся потерять ее окончательно. Если не надеяться на Бога, на кого надеяться? Он продолжал молить Бога о помощи, в этих мольбах выражал себя: «О Господи, помоги мне и моим братьям обрести Путь свободы и независимости, помоги разбить оковы нашей жизни. Научи, как стать свободным!» Бог безмолвствовал. «О Господи, почему я не ощущаю благодати... Укажи, что я должен сделать для человечества! Спаси меня от отчаяния. Помоги возлюбить мир и думать о людях».

Не верить было еще мучительнее. «Я христианин, так почему же я не могу всей душой следовать Ему? Не потому ли, что христианское учение, Библия не раскрывают удивительность мира и человеческой жизни?» И в конце пути, смертельно больной, не мог не думать о Боге:

Почему Бог не сходит на Землю? Думаю, что Бог — это самопознание. Путь Бога так же трудно проследить, как путь птицы... Уэмура Масакиса первый проник в мое сердце. В его руках ключ от моей души. Этим ключом я хотел избавиться от страданий. Я верил, что Уэмура спасет мою душу, мятущуюся между жизнью и смертью. Но он предложил мне молиться. Он говорил: если будешь молиться, станет легче. Но я не умею молиться. Молитва не трогает меня, а сердце, которое не может молиться, не спасешь¹.

В Саэки Доппо прожил год. Как ни любил он природу, не мог долго оставаться в стороне от событий. «Красота природы не соче-

¹ Куникида Доппо. Записки больного. С. 7, 14, 21, 22.

тается здесь с красотой человеческого сердца. Трудно найти общий язык с деревенскими людьми. Как хочется в Токио!» Столица и пугала, и манила его. Он вернулся в Токио и по предложению Токутоми Сохо начал сотрудничать в газете «Кокумин симбун», издаваемой «Минъюся» («Обществом друзей народа»). Правда, большого рвения Doppo не проявлял: «Я хотя и служу в Минъюся и отношусь к делу серьезно, все-таки ничего из меня не выйдет, кроме поэта. Мое призвание, мой долг стать пророком нового мира».

Doppo, вернувшись в город, не обрел покоя, на что жаловался в письме Накагири: «Что я должен делать? Писать рассказы, сочинять стихи, скакать на лошади и убивать людей, читать лекции с кафедры? Красота природы, гор, рек, красота заката, трав, лесов — все это уходит от меня». 2 октября он записал в дневнике: «Слушал в церкви проповедь Уэмура Масахиса. Вчера мне сказали, что поеду военным корреспондентом на корабль. Как быть? “Жизнь, смерть, вера, судьба, труд”. Зачем я поеду на военный корабль? Потому что служу газете? Но разве не мог я жить свободно в горах и лесах? Что смерть! Все равно умрешь... Этот мир скорее всего даст мне свободу смерти».

19 октября 1894 г. военный корреспондент Куникида Тэцую явился на корабль, отплывший к берегам Китая. Газета ждала материалов, прославляющих храбрость японских солдат на поле боя. Но он не мог ни понять, ни оправдать войну. В своих очерках «Письма любимому брату» он писал: «Война — это страшное, смрадное слово. Это проклятие дьявола человеку. Она ползет змеей из века в век, из страны в страну. Мы привыкли слышать, производить, читать слово “смерть”, но мы не представляем, что это такое. Лишь увидев трупы людей, можно понять, что такое смерть».

«Письма любимому брату» имели успех. В марте 1895 г. Doppo вернулся в Токио. Что он пережил, чему научила его война? Со страниц дневника веет холодом.

Июль 1895 г.: «Человек — корыстное существо. И чувства его корыстны. Мир слеп. Нет ни смысла, ни цели... Легко идут на самоубийство, без труда убивают... Я должен стать холодным и рассудительным». Но это ему, к счастью, не удавалось. От надежды он переходил к отчаянию, от жажды действия к желанию бросить все, скрыться «в лесах». «Мир, человек — все это бессмысленно, слепо. И зеленая трава станет черной землей». Он просит Бога: «Дай мне свободу и независимость. Укажи, что я должен сделать для человечества... Не допусти меня до самоубийства. Спаси от отчаяния.

Научи любить весь мир и думать о людях». Ему не раз приходила мысль о самоубийстве, но что-то останавливало. «Самоубийство — малодушие... Если нет в душе спокойствия, нужно обрести его. Если нет желания жить, нужно добиться, чтобы оно появилось».

В это время столичное общество торжествовало победу в войне. Армия была в фаворе. Состоятельные горожане спешили завести знакомство с военными. Супруги Сасаки — он известный столичный врач, она деятельница православной церкви — устроили званый обед в честь военных корреспондентов. Так Куникида оказался в доме, где произошла роковая для него встреча со старшей дочерью супругов Сасаки — очаровательной Нобуко, которая пленила Куникида красотой, элегантностью, умением держаться независимо и непринужденно. Она тоже увлеклась молодым журналистом, милым, застенчивым, мечтательным, влюбленным в стихи. Ей понравились его тонкое лицо, его горящие глаза, когда он о чем-нибудь рассказывал.

Теперь его дневник наполнен светом. «11 августа — незабываемый день! Мы гуляли за городом совсем одни. Я не мог больше сдерживать своих чувств и признался в любви. Она согласилась стать моей женой. Мы оба чуть не плакали от счастья и поклялись друг другу в вечной любви...»

Он сказал ей, что хочет поехать на Хоккайдо. Нобуко соглашалась разделить с ним невзгоды. «Наше будущее подобно мечте. Наше будущее — крутая дорога, которую мы шаг за шагом преодолеем», — верил Доппо. Но в сентябре 1895 г. он уехал на Хоккайдо один. Ему понравился север, холодная, нелюдимая природа. Однако тоска по Нобуко и ее отчаянные письма заставили его в ноябре 1895 г. вернуться в Токио.

Нобуко была счастлива. Но матери был не по душе зять-журналист, и она делала все возможное, чтобы расстроить брак. Только благодаря содействию Токутоми Сохо и Уэмура Масахиса родители Нобуко согласились на свадьбу. 11 ноября 1895 г. Доппо и Нобуко обвенчались. Мать потребовала, чтобы молодые на год уехали из столицы и жили на собственные доходы. Доппо не возражал. Он снял домик в пригороде Токио Дзуси. Тишина и море. «Яркий свет солнца, морские волны, красные листья деревьев, зори, закаты все еще мерещатся мне», — вспоминал он много лет спустя.

Жили они скромно. В декабре 1895 г. Доппо записал в дневнике: «Мы живем бедно, но счастливо. Немного рису и сладкого картофеля — наш дневной рацион. Из овощей — бобы. Иногда поку-

паем мелкой рыбы на несколько сэн. Но что унывать! Простая пища полезнее».

Доппо работал по десять часов в день. Закончил книгу «Юношеские годы Франклина», писал статьи для «Минъюся», изучал немецкий язык, китайскую литературу. Но денег, которые он получал от «Минъюся», не хватало. Расчет госпожи Сасаки оказался верным. Нобуко надоела полуголодная жизнь. Она не вынесла испытаний, не захотела мириться с бедностью. Пуританский романтизм Доппо был ей не по душе. Она хотела жизни блистательной и была разочарована, увидев в муже простака-мечтателя. Доппо понимал причину ее недовольства, но оставался верен себе: «Нобуко пытается привить мне любовь к желудку, хочет, чтобы я погряз в житейских заботах. Но меня не страшат невзгоды, я не отступлю ни перед голодом, ни перед нищетой».

В марте 1896 г. они вернулись в Токио, а в один из апрельских дней Нобуко исчезла — ушла в церковь и не вернулась, ушла навсегда. «Я никогда так не страдал, как после ее ухода», — признавался Доппо. Из всех несчастий, которые выпали на его долю, это было самым тяжелым. «В Нобу плоть победила дух. Она хотела стать женой политика, но не захотела быть женой поэта, она хотела стать женой известного и богатого человека, но не захотела быть женой разочарованного бедняка. Ее осчастливит какой-нибудь ничтожный властолюбец... и потому она во сто раз несчастнее меня». Он не мог забыть ее: «Сколько бы ни носили меня волны жизни, я всегда буду любить Нобу. Даже после смерти я буду любить ее». Год назад он был самым счастливым человеком на земле, а теперь — зачем жить? Все, за что он ни возьмется, рушится. Как будто проклятие тяготело над ним. Ему никогда не избавиться от страданий, особенно теперь.

Доппо потерял больше, чем любимую женщину. Он потерял веру в людей. Если вера срывается с душой, ее терять мучительно, в душе зияла рана. Человек надломился, и дальше жизнь пошла под откос. Ему было всего 24 года. Он еще увлекался. Женился, у него была славная жена, трое детей. Но в душе был пепел. То, что перегорело, не разгорается.

Говорят, после Нобуко он стал женоненавистником. Он действительно разочаровался в любви и подчас жестко говорил о женщинах, не верил в чистоту и искренность их чувств. «Как они опасны, как часто делают молодых людей несчастными... Я еще не встречал благородной женщины. Женщина — низкое существо.

Она опасна для мужского сердца», — писал он в горькую минуту в сентябре 1896 г. Однако в рассказах Дотпо ненависти нет, его героини беззащитны и безобидны, и думал он о них с состраданием. Но он не хотел писать о любви, и только в предсмертных записках заговорил о ней, но с прежней болью:

Мужчины чаще всего идеалисты, женщины — реалисты. Мужчина, если ему не отвечают на любовь, бывает так потрясен этим, что может желать смерти любимому существу... женщины же — существа практические, и любовь их практическая, им неведомы сверхъестественные потрясения в любви... У мужчин если в мыслях и есть целомудрие, то в чувствах его нет. А у женщины, наоборот, целомудрие есть в чувствах, а в мыслях — нет¹.

Но есть и другая любовь: «Там, где земля, там и трава. Там, где человек, там и любовь... Любовь — самое естественное воплощение образа Природы... Любовь преображает человека»².

После разрыва с Нобуко Дотпо замкнулся, отошел от людей. «Природа становится ближе, а люди отдаляются. В красоте Природы — Истина, — писал он в дневнике осенью 1896 г. — Я потерял любовь, но нашел красоту Природы».

В сентябре 1896 г. Дотпо переехал в деревню Сибуйа, расположенную на знаменитой своими видами равнине Мусаси. Покой и природа помогали забыться. В ноябре его навестил Таяма Катай. Оба были начинающими писателями, оба ищущими, оба еще не нашли признания. Катай до самой смерти Дотпо оставался его ближайшим другом.

Дотпо начинает работать. Пишет статьи о Линкольне и Вашингтоне для серии «Жизнь замечательных людей». В 1896 г. появились первые рассказы — «Костер» и «Звезды». В апреле 1897 г. вышли стихи — «Песни одинокого странника» («Дотпогин»). Отсюда его псевдоним. «Мой псевдоним Дотпо не основывается на чем-то особенном. Просто, опубликовав стихи в журнале “Друг народа”, я назвал их “Дотпогин”. Большинство из них я написал во время загородных прогулок. Так и осталось за мной это имя»³.

В мае 1897 г. Дотпо и Таяма Катай уехали в Никко, о котором в Японии говорят: «Кто не видел Никко, тот не знает Красоты». Там он написал свой первый большой рассказ «Дядя Гэн».

¹ *Куникада Дотпо*. Записки больного. С. 59.

² Там же. С. 58.

³ Там же. С. 74, 75.

После долгих раздумий нашел себя в литературе: «В конце концов я стал писателем, и мое сердце обрело покой»¹.

О своем пути в литературу он рассказал в статье «Как я стал писателем»:

В детстве у меня было горячее сердце, жаждущее славы. Я думал о таких людях, как Наполеон. По ночам мечтал стать великим человеком и даже плакал. Теперь я понимаю, что все подростки испытывают то же. Я не думал, что посвящу свою жизнь писательскому труду. Более того, я считал, что мужчине стыдно заниматься этим. Не было у меня мысли стать писателем. Но в моей душе произошла революция: меня начали волновать проблемы человеческой жизни: «Откуда я пришел?», «Куда иду?», «Кто я?» Прежние мечты исчезли. Наполеон и Хидэёси перестали быть моими кумирами. Изменились понятия о героическом, о славе. Меня начали интересовать другие вещи. Если раньше я думал о взаимоотношении между мной и Вселенной, то теперь — между мной, человеческой жизнью и Природой.

Я начал писать и читать другие книги. Раньше я читал о конституции, об экономике, сочинения Гладстона, историю Англии. И вдруг все это отбросил и стал зачитываться Карлейлем, стихами Вордсворта, Гёте. Я пристрастился к философии и религии. Христианские взгляды на мир и человеческую жизнь грезились мне днем и ночью. Одно время совсем было забыл о земных делах и подумывал стать священником.

В то время не только я, но и многие мои друзья испытывали то же. Некоторые из них ушли в религию, другие стали писателями. Я связал свою судьбу с литературой. Правда, некоторое время я учительствовал, но только нажил себе неприятностей и ушел из школы. Мой хлеб зависел от случая. Для таких молодых людей, как я, было лишь два пути: стать учителем или священником.

Когда прошли мои увлечения религией и философией, я целиком отдался литературе. Я тем же путем, что и Карлейль, пришел в литературу. Сам не знаю, как и когда начал писать. Для меня вначале это было промыслом, единственным средством к существованию. Уйдя из-под родительского крова, я до двадцати двух лет слонялся по Токио. Когда стало невмочь, по рекомендации одного знакомого устроился в Саэ-ки преподавателем английского языка. Там пробыл год. В течение этого года жизнь моя текла ровно. Я страстно полюбил природу и стихи Вордсворта. В любую погоду я гулял по горам, бродил вдоль реки, удил рыбу, следил за облаками, слушал, как в роще поют птицы, — и в то же время влачил жизнь учителя Окамото — героя рассказа «Мясо и картофель». Я написал письмо Токутоми Сохо, в котором признавался, что потерял интерес к политике. Получив от него поучительный ответ, вовсе охладел к ней. Год спустя вернулся в Токио, где при содействии Сохо проник в «Минъюся» (именно проник, в то время в «Минъюся» чаще всего проникали). Ведь «Минъюся» была тогда литературным центром, об этом свидетельствует хотя бы то положение, какое занимал журнал «Друг народа». Мое вступление в литературное

¹ Куникада Донно. Записки больного. С. 74.

общество связало меня с литературой.

Нельзя сказать, чтобы моя дальнейшая жизнь протекала спокойно, но «Друг народа» был солидным журналом, и мне удавалось сводить концы с концами. Я все больше интересовался литературой. Хотя, должен признаться, она была для меня и единственным средством к существованию. Когда мне нечего было есть, я начинал писать и очень страдал оттого, что пишу за деньги.

После того как положение Дотпо в литературном мире упростилось, он избавился от необходимости писать по заказу.

Но и в горькую минуту и в радостную он оставался самым собой, верен своей мечте: «Я хочу быть детищем Вселенной. Разговаривать со звездами, разговаривать с месяцем. Самому увидеть прошлое, самому увидеть будущее... Услышать зов мира, прочесть великую книгу Жизни».

Пророк

«На меня не оказала влияния ни токугавская литература, ни Коё и Рохан. Мое направление, мой творческий метод не имеют почти никаких связей с нашей прошлой литературой. Но должен же быть первоначальный источник. Если бы спросили, в чем он, я бы ответил — в Вордсворте...», — признавался Дотпо в статье «Натурализм Вордсворта и я».

Увлечение английскими романтиками, необычность рассказов Дотпо дали повод японским критикам усомниться в национальной сути его творчества. По мнению Ёсиэ Такамацу, поэты Китакура Тококу, Симадзаки Тосон из кружка Бунгакукай¹, наиболее ярко выразившие дух нового времени, не только с горячностью молодых учились у европейских писателей, но и следовали традициям своих знаменитых предшественников: Сайкаку, Такамацу, Басё. Даже Таяма Катай увлекался традиционной поэзией, и только Куникада Дотпо не имел никаких связей с прошлой литературой Японии. Вероятно, и в этом сказалось присущее ему чувство нового².

Дотпо в самом деле шел своим путем, и этот путь отходил от прежней литературной дороги. Сначала не заметили, что какой-то смутьян свернул с нее и с упорством фанатика начал пролагать

¹ Литературный кружок японских романтиков 1890-х гг.

² См.: Ёсиэ Такамацу. Куникада Дотпо // Лекции по японской литературе (Нихон бунгаку кодза). Токио, 1928. Т. 17. С. 8.

тропу в сторону. Те, кто увидел его одинокую фигуру, с удивлением и снисхождением смотрели вслед. А он все шел вперед, пока упорством и верой не увлек других. Тогда все увидели, что проложенная им тропа открывала взору широкий горизонт, они свернули с проторенной дороги и пошли за ним. Старый тракт опустел и заглох, а узкая тропа превратилась в новую дорогу.

Но новая дорога, хотя и проходила стороной, пролегла по родной земле. Дотпо не был бы писателем, если бы не унаследовал дух национальной литературы, те традиции, которые передаются из поколения в поколение и позволяют сказать, что это именно японская литература. Японцы особенно ценят у Дотпо те рассказы, которые на русского читателя, возможно, и не произвели бы впечатления, например «Незабываемые люди», где почти нет сюжета, где все построено на реминисценциях, намеках, где присутствует еле уловимая «печаль вещей» — то традиционное саби¹, которое вызывает «томительно-грустное» настроение. У каждого народа свои обычаи, свои привязанности, свое понимание прекрасного. Японцы любят недосказанность — домыслить образ. И эти черты дороги им в рассказах Дотпо.

Вместе с тем Дотпо не мог не унаследовать какие-то традиции. Дневник писателя позволяет судить о том, с какой любовью относился он к древней японской литературе, к фольклору. Здесь он упоминает о Сайкаку и Тикамацу, у которых учились мастерству писатели Кэнъюся². Из «Откровенных записок» узнаем, какое удовольствие доставляли ему «военные повести», — *гунки*, доносившие голоса самураев, звон мечей и крики воинов враждовавших кланов Тайра и Минамото, — повести о доблести и жестокости. Но как истинный романтик Дотпо отдавал предпочтение более древнему пласту японской литературы, лежавшему у самых ее истоков, — японским сказаниям. Не классическим романам Хэйана (IX–XII вв.), услаждающим музыкальностью, изяществом слога, а более простым, но не менее поэтичным сказаниям. Нравились ему и китайские рассказы о привидениях: «Одна из моих любимых книг — “Удивительные истории из кабинета Ляо” Пу Сун-лина. Мне особенно нравятся рассказы о чудесах, могу слушать или читать их ночи напролет. Что за фантазия! Пожалуй, в

¹ Саби — принцип японской эстетики — «просветленное одиночество».

² Кэнъюся («Друзья тушечницы») — литературное сообщество, организованное в 1885 г. сторонниками традиционного стиля.

этом отношении они превосшли нас. Как замечательно проявляются в них дух, мысли народа и его юмор!»¹

Но ничто так не трогало Doppo, как японская «Повесть о старике Такэтори»² («Такэтори-моногатори», IX в.). В 1894 г. на ее сюжет он написал поэму в форме синтайси³ и назвал ее «Кагуяхимэ» по имени героини — небесной девы. Само обращение к ней говорило о любовном отношении к древности. Doppo начал писать поэму в Саэки. В один из дождливых вечеров, не отрывая взора от темнеющих гор, сложил первые строки.

Давно это было, сколько уж веков прошло. Неподалеку от столицы на печальном пустыре жили старик со старухой. Старик собирал бамбук. Старуха пряла пряжу. Тоньше нитки курился дым над их очагом. Дни текли, как вода в реке. В те далекие времена так же садилось солнце за горы, окрашивая небо в красный цвет, так же на востоке за рощей поднималась луна...

Но поэма осталась незаконченной, хотя Doppo не раз перечитывал любимую повесть: «Читая ее, я ощутил всю прелесть нашей литературы. Как хороши ее танка! Как возвышенны мысли! Мне стало грустно оттого, что Кагуяхимэ возвращается в лунный дворец. Когда убитый горем старик начал прощаться с небесной девой, я не мог сдержать слез и отложил книгу»⁴.

Doppo писал другу: «Сегодня прочел “Такэтори” и был взволнован. Как прекрасна наша родная литература! Такие вещи — великие произведения искусства. Я не мог от волнения дочитать до конца и несколько раз закрывал книгу. Мне вдруг пришло в голову: тот, кто, читая “Повесть о старике Такэтори”, остается спокоен, не может судить о человеке и человеческой жизни. Сказка напомнила мне о бесконечности жизни»⁵. В «Записках больного» Doppo вспоминает: «Особенно у нас хороша “Повесть о старике Такэтори”, предание старины далекой». Он предпочел древность, незамутненный источник слова. Национальные традиции в его творчестве не лежат на поверхности — они в самом духе его рассказов.

¹ Куникада Doppo. Записки больного. С. 82.

² Издана в переводе В.Н. Марковой (см. «Волшебные повести». М., 1962).

³ Синтайси — «поэзия новой формы». Doppo был одним из участников «движения за обновление поэзии».

⁴ Цит. по: *Оно Сигэки*. Молодые годы Куникада Doppo. Токио, 1960. С. 187.

⁵ Там же.

Доппо критически относился к направлению современной ему японской литературы, не воспринял традиции классической литературы горожан XVII–XVIII вв., повлиявшей на многих его современников, любил древнее народное творчество. Из японцев признавал своим учителем только Фтабатэя Симэй.

В конце жизни Доппо писал: «Фтабатэй — мой литературный наставник. Немало писателей воспитано им, вернее будет сказать — почти все. И я — один из них. Когда он уехал в Россию, я заболел в Сагами. Не знаю, увижу ли его еще»¹. И в тех же «Записках больного»: «Фтабатэя я очень уважаю. Мне нравится, что его произведения не похожи на другие»².

Говоря о влиянии Фтабатэя, Доппо имел в виду не столько «Плывущее облако» — первый реалистический роман, сколько переводы тургеневских рассказов «Свидание» и «Три встречи», опубликованные Фтабатэем в 1888 г. Японцы были поражены, увидев, как свежо и правдиво можно передать жизнь человека и природы. (Интересно, что Фтабатэй Симэй, высоко ценивший русскую литературу, перевел на русский рассказ Доппо. Простая, непритязательная манера Доппо была близка ему.)

В 1893 г. Доппо принял решение посвятить себя литературе, но только в 1897 г. написал первый рассказ — «Дядя Гэн». Однако четыре года не пропали даром. Он много читал, оттачивал перо и в 1897 г. выступил как писатель с уже сложившимся вкусом. Чутье художника подсказало ему, что японцам нужна теперь другая литература, что «развлекательная» литература — *гэсаку* отжила свой век, хотя и пользовалась успехом у читателя, что просто и бесыскусно нужно рассказывать о нелегкой жизни простых людей.

Кропотливо приводил он в порядок свою лабораторию, готовясь к исследованию человеческой жизни. В 1893 г. в дневнике появилась запись: «Вчерашний день был для меня знаменательным. Вчера я твердо решил, что посвящу свою жизнь литературе. Я явился в этот мир для того, чтобы стать “учителем человечества”, служить по мере сил людям... Мое единственное желание, слыша голос человеческой природы, обучать мир любви, правде, труду и истине».

В чем слышал он голос человеческой природы? «Голос человечества — это голос жизни и смерти, голос страстей, голос расцвета

¹ Куникада Доппо. Записки больного. С. 83.

² Там же. С. 53.

и упадка, голос прошлого и настоящего, голос печальной судьбы отщепенцев общества, голос любви, голос, льющийся с гор, поднимающийся от рек, от цветов, голос, тоскующий по родине, напоминающий об отце и матери, о братьях и друзьях, о женах и детях... Мое сокровенное желание услышать этот голос и донести его людям».

Его интересовала жизнь человека и природы. «Я мечтаю познать истину, тайну человеческой жизни... Но что мы можем знать, кроме того, что человек живет в этом мире, в этом обществе!» Он отправлялся в дальнее плавание, к неведомым берегам; чтобы не потерпеть крушения, к плаванию нужно подготовиться. «Я должен больше писать. В этом моя задача. Для того чтобы народ внял моему голосу, я должен писать честно».

В чем назначение поэта? Не в том ли, чтобы, «прислушиваясь к “тихой и печальной мелодии человечества”¹, передавать ее людям? Эту музыку можно услышать у Христа, у Конфуция, у Вордсворта, у Ван Ян-мина, можно услышать ее и в собственном сердце, но как донести ее людям?»

В марте 1893 г. он уже знал, что сюжеты для своих произведений будет брать из самой жизни. «Не сетуй на то, что трудно понять человеческую натуру, смысл жизни, общества. Пусть тебя не обманет внешняя сложность явлений. Изучай биографии людей, перемены, происходящие в их мыслях и чувствах, и на тебя сойдет Просветление».

Не просто наблюдать, а изучать в подробностях жизненный путь человека: «Наблюдения над человеческой жизнью, природой должны быть доскональными. Тогда они помогут понять человеческую душу. Нужно подробно воспроизводить человеческие дела и природу, а для этого нужно уметь наблюдать». В Саэки 25 июня 1894 г. он записал в дневнике:

Литература — это величайшее искусство человечества, великое сокровище его. Ничто так не позволяет выражать мысли и чувства, просвещать людей, вести их за собой, как литература. И хотя это старая истина, я теперь особенно остро ощущаю ее». Он уверовал в свое призвание: «Что я должен делать? Стать политиком? Проповедником? Учителем? Писателем? Философом? Но ведь я уже решил. Литература, и именно художественная литература. Я люблю романы, драму. О Господи! Я неопытный, жалкий человек. Значение литературы так ве-

¹ «The still, sad music of humanity» — слова из стихотворения Вордсворта «Строки, написанные близ Тинтернского аббатства».

||| лико, Шекспир и Гёте занимались ею... И все же я хочу найти свой собственный путь, соответствующий моему характеру... О Господи, надоумь меня! Пробуди во мне поэта! Может быть, мне лучше молчать? В этом мой долг? Нет, мое призвание в литературе.

Для него литература — путь к единению людей:

||| Стихи! Стихи дают мне возможность жить в прошлом и будущем, чувствовать свое родство со всеми. Стихи становятся моей жизнью. Разве я не вправе выбрать себе профессию в обществе равных? Я остановил свой выбор на поэзии, на художественной литературе, потому что я не могу не сострадать людям. Если литература даст мне возможность дышать одним дыханием с другими, я буду счастлив. Солдат, торговец, крестьянин, рыбак, люди прошлого, люди настоящего — поэты, философы, политики, священники, — благодаря поэзии вы все мне станете близкими... Мне теперь ясно, что я должен делать — описывать важные факты этого мира... Я должен знать жизнь многих, чтобы понять смысл жизни вообще.

29 июня 1894 г. Доппо писал: «Приближается срок моего возвращения на родину. Моей профессией стали стихи. Я могу быть только поэтом.

Все время думаю о других. Для того чтобы выразить людям свое сочувствие, я должен быть честным писателем. Признаю только искренних писателей, как Карлейль».

Август 1894 г.: «Я начинаю смотреть на мир глазами поэта. Вижу как поэт и субъективное и объективное. Моя душа прозревает... Я должен обратиться к людям во весь голос. Разве не в этом мой долг? Мы все — люди одной эпохи».

Если в августе 1894 г. он писал: «Что изучать? Удивительную душу в этой удивительной Вселенной. А что еще нам дано, чтобы познать всеобщий смысл вещей?», то в сентябре, вернувшись в Токио, рассуждал иначе: «Хочу описать жизнь городского человека, жизнь конкурирующих людей. Здесь нет красоты природы. Мысли городского человека заняты одеждой, едой, квартирой. Здесь не умеют глубоко и искренне любить, все одержимы тщеславием. Политические дельцы, журналисты с утра до ночи спуют по городу. Вот она — столица! Это лишь отзвук человеческой истории!»

Первый литературный труд, принесший ему известность, — военные очерки: «Нужна практика. Читаешь — набираешься знаний. Берешь кисть — учишься писать. Если ничего не делаешь, становишься слабым, а слабые погибают».

В 1894 г. в «Биографии обыкновенного человека» Доппо приходит в вывод:

Чтобы знать биографию Цезаря, мало со стороны наблюдать этого человека, нужно проникнуть в его внутренний мир. Только тогда поймешь душу, когда посмотришь на вещи его глазами. А разве нельзя таким же образом изучить жизнь крестьянина? Я хочу проникнуть во внутренний мир горожанина и крестьянина. Я хочу понять, чем они живут... Только тогда перед вами раскроется душа крестьянина, когда он увидит, что вы с добрыми намерениями пришли к нему.

Итак, с точки зрения Доппо, литература призвана постигать смысл человеческой жизни и через судьбы отдельных людей раскрывать смысл жизни вообще. В статье «Быть писателем мое призвание» (1894) Доппо подвел итог: «Писатель кистью рассказывает об Истине, о Красоте, о человеческих чувствах. Он учитель на вечные времена и друг бедняков. Живя в этом удивительном мире, он должен сообщать только то, что чувствует, видит, знает, о чем размышляет. Писатель — это кормчий человечества, в столь мрачное время переплывающего океан. Человечество движется вперед благодаря тем знаниям, которые несет ему писатель»¹.

Каждый начинающий у кого-то учится. «На моей книжной полке стоят и смотрят на меня Эмерсон, Карлейль, Гюго, Библия, Вордсворт, Бернс, Гёте, Конфуций, Ван Ян-мин, Чжуан-цзы», — писал он в феврале 1893 г. Блуждая в сомнениях, все больше разочаровываясь в обществе, он ждал помощи от Эмерсона, Карлейля, Гёте, от Вордсворта и Конфуция — блуждал, пока не нашел свой собственный путь. О Вордсворте Доппо узнал еще во время учебы в училище. В 1892 г. он купил томик его стихов и с тех пор с ним не расставался. Поэзия Вордсворта суггестивна — в полутонах, намеках раскрывает сокровенное, что отвечало духу японской поэзии. Не только Доппо, но и любому японскому поэту пришлось бы по вкусу слова Вордсворта из Предисловия к «Лирическим балладам»: «Все в природе достойно вдохновения. Капля росы, дрожащая на тычинке поникшего цветка, жаворонок, вылетевший из ржи, соломинка, лежащая в пыли на большой дороге, или камень, обросший мхом, — могут быть предметом поэтического изображения»². То, что Вордсворт пытался привить английской поэзии, в японской существовало с давних пор и присутствовало чуть ли не в каждой танка.

¹ Цит. по: *Хомма Хисао*. История литературы Мэйдзи. Т. 2. С. 541.

² Цит по: *Ивашева В.В.* История зарубежных литератур XIX века. М., 1955. Т. 1. С. 416.

Мысли Вордсворта о «мудрой пассивности», о блаженстве самоотречения, о радости созерцания, об интуитивном постижении Истины близки буддийскому мирозозерцанию. Вордсворт учил постигать бесконечное в малом — в песчинке, цветке, птице, парящей в небе, но японцы привыкли видеть в этом единый Путь вселенной. Для Вордсворта все есть проявление «абсолютного духа», «вечного» в предельном, в мелочах природы. Дух вордсвортской поэзии соответствовал и настроению японских романтиков 1890-х гг., не признававших чисто вещных отношений между людьми, отчуждающих человека от Природы. Пробудившаяся личность не могла утвердить себя в действии. Началось великое противостояние новоявленной «цивилизации». Но и бунт личности, оборвавшись со смертью Тококу¹, не оправдал себя. Может быть, удастся вернуть человека к себе — «свободой в лесах!». Уйти из города, отнявшего самое ценное, что есть в человеке, — способность творить, чувствовать красоту. Гуманизм английского поэта, его искреннее сочувствие людям отвечали духу новой японской поэзии.

Желание найти идеал человеческого существования приблизило Доппо к Вордсворту. Он ощутил в его поэзии нечто созвучное. Он и сам разуверился в обществе, охладел к мирским делам, по крайней мере так ему казалось, и уповал на Природу, надеясь найти утешение в естественной жизни «среди лесов». Поэзия Вордсворта залечила раны. Вечером 28 марта 1893 г., закрыв томик поэта, Доппо записал в дневнике: «Наступила ночь. Тихо, ни звука, лишь за окном накрапывает дождь. Кончил читать поэму Вордсворта “Независимость”. Иду спать. Сюдзи уже в постели. На душе спокойно. Нет безысходной печали. О Вордсворт, ты наполнил мою душу пением. Мое сердце бьется ровно». Вордсворт пришел вовремя. Кто-то должен был прийти. Мечтая отдать жизнь человечеству, Доппо не знал еще, как это сделать. В марте 1893 г. он записал в дневнике рядом со словами «тихая и печальная мелодия человечества»: «Я хочу быть Учителем или ничем»². Не вознестись над людьми, а служить им, обучать их «правде, любви и труду», просвещать их, сообщая результаты наблюдения над жизнью.

Презрев мелочные заботы, Доппо покинул Токио, но не с тем, чтобы забиться на лоне природы, а с тем, чтобы постигать высший

¹ Китамура Тококу (1868–1894) — поэт-романтик. Отчаявшись обрести свободу, покончил с собой.

² «I wish to be considered as a teacher as nothing», — слова Вордсворта из письма Джорджу Бьюмонту (1808).

смысл вещей. Помните, в Саэки Доппо сказал ученикам, что приехал не обучать их, а учиться. Нужно было знать Вордсворта, называвшего природу величайшим учителем, чтобы понять настрой Доппо и смысл его слов. Герой Вордсворта из поэмы «Песни на празднестве в замке Брум» «находил любовь в хижинах, где живут бедняки, его учителями были леса и ручьи, молчание звездного неба, дремота уединенных холмов»¹.

В статье «Натурализм Вордсворта и я», Доппо вспоминал, как был зачарован Вордсвортом в Саэки: «В Саэки, где я кое-как преподавал английский, я очень увлекся Вордсвортом и все воспринимал через призму его стихов. Горы, реки и посреди наша деревня — все, как у Вордсворта... Я грезил его стихами. Насколько сильное впечатление произвели они на меня, видно по дневнику. Вот что я писал тогда: “Если меня спросят — ты как поэт, какую преследуешь цель?” Я отвечаю: “Познать независимость души, уметь видеть, уметь чувствовать, уметь выражать все это кистью как есть”».

В рассказе «Осень» (1900) Доппо пишет: «Больше всего я зачитывался его стихами в Саэки, где учительствовал в течение года... Правда, там я был скорее учеником, чем учителем, учеником, который, вдохновленный поэзией Вордсворта, изучал природу». Он упомянул те поэмы, которые произвели на него наибольшее впечатление: «Читая “Майкла”, я заливался слезами над судьбой Льюка. И сам я чувствовал, как меня затягивает тот же мир, что загубил Льюка». В «Тинтернском аббатстве» Доппо пленили тонкое мастерство, характерная для стиля поэта игра света и тени. Есть и в «Записках больного» упоминания о Вордсворте: «Я многим обязан Вордсворту. И странно, что современные литературные критики не уделяют внимания поэту “Озерной школы”. Не поняв его, трудно понять новое искусство... Живя в Саэки, я всецело был поглощен Вордсвортом»².

Вордсворт, который искал «истинное» за фальшивой оболочкой жизни, стал для юного Доппо пророком. Он открыл ему путь к пониманию истинной жизни, которой живут люди, близкие к природе, звал презреть суетный мир и погрузиться в мир природы. Лишь единение с природой позволит постичь Истину. Природа для Вордсворта — олицетворение Гармонии: «Природа и человек

¹ Цит. по: *Елистратова А.А.* Наследие английского романтизма и современность. М., 1960. С. 118.

² *Куникада Доппо.* Записки больного. С. 109.

издревле взаимопредназначены», приобщение к природе возвышает и облагораживает душу. Доппо скорбел о том, что люди в погоне за славой и богатством отошли от природы — «самой большой реальности», дающей жизнь и несущей смерть. «О природа! Я буду вечным твоим почитателем. Поклоняться твоему величию, твоей красоте и святости. Я хотел бы слиться с тобой!»

В феврале 1896 г. Доппо пишет в дневнике: «Вордсворт научил меня чувствовать жизнь природы». И в «Записках больного»: «Уверовав в Вордсворта, я уже не мог представить себе человека вне природы. Я считал, поскольку человек живет среди этой прекрасной и удивительной природы, его жизнь, будь он самый обыкновенный смертный, преисполнена глубокого смысла»¹. Вордсворт заронил в душу мечтательного юноши желание услышать «тихую и печальную мелодию человечества»: «Этих звуков, чистых, нежных, далеких, не может услышать человек с холодным сердцем, они доступны тому, кто сделал своими идеалами любовь, правду и труд».

В Саэки Доппо слышал или верил, что слышит, «тихую и печальную мелодию человечества» и, слушая, размышлял, как постигнуть тайны жизни, избавить людей от страданий. Вечная музыка человечества чудилась ему в шорохах леса, в пении слепого монаха, в шуме морского прибоя. Она несла звуки иного мира. И это чувство поддерживало веру в добро, в Истину.

Я бы очень хотел своими ушами, своим сердцем услышать музыку человечества<...>

Молча слушать звуки человеческого сердца. Человек, такой же, как я. И вольно мне чувствовать себя одиноким среди людей? Я должен уловить тихую и печальную мелодию человечества в чувствах и мыслях тех, кто вел до меня борьбу с обществом.

Для Вордсворта «человеческая природа» была столь же вечной, как и вся природа. В Предисловии к «Лирическим балладам» поэт спрашивает: «Кому нравится? Я отвечаю: человеческой природе, какой она была и всегда будет... Посмотрим на тех людей, которые ведут самую простую жизнь в наибольшей согласии с природой»². Так же неизменным представлял себе человека в своих ранних рассказах Доппо. Взгляд на человека, на «человеческую природу» со временем изменился, но сохранилась вера в человека.

¹ Куникида Доппо. Записки больного. С. 159.

² Цит. по: Елистратова А.А. Наследие английского романтизма и современность. С. 107.

Однако, признавая влияние Вордсворта, Доппо замечал: «Между тем, что я прочел у Вордсворта, и тем, что испытываю сам, казалось бы, много общего. Но есть и разница». Или: «Читая “Оду” Вордсворта, я сознавал, что его чувства, но не мысли напоминают мои собственные».

В чем же разница? Вордсворт, рассуждающий об особых нравственных и поэтических преимуществах деревенской жизни, имеет в виду патриархальное крестьянство. Он показывает трагические судьбы селян, ставших бродягами, страдающих матерей и обездоленных детей. Доппо же в те времена не интересовала деревня, все его мысли были заняты «чудо-таинственной личностью» — человеком вне времени и пространства, человеком Вселенной. Разоблачая беззакония, Вордсворт противопоставлял порочной буржуазной цивилизации устойчивость и равновесие патриархального быта, смиренный характер тех, кто не ропща возделывает землю, живя в согласии с природой. Говоря о «высшей мудрости» смирения перед судьбой, он осуждал бунтарство, гордыню.

Вордсворт находил утешение в религиозном стоицизме. Доппо же было чуждо чувство смирения. Только в Сэки, очарованный вордсвортской поэзией, он мог написать в «Биографии обыкновенного человека» (1894): «Какова история семьи из жалкой хижины на берегу реки? Как протекала жизнь стариков? Разве возвышающаяся там скала не свидетельница их жизни? Разве не больше в ней смысла, чем в огромных городских памятниках? Разве не омыта она слезами? Деревушка спокойно дремлет в лучах вечернего солнца. Вечный покой! Не это ли история Японии! Единая запись природы, человека и Бога».

Нельзя назвать Доппо бунтарем, но не был он и смиренно мудрым. Он был мечтателем, прикованным к земле. И своих героев, простых, незаметных людей, он никогда не показывал умиротворенными, а всегда страдающими, несчастными, безутешными. Сострадая, он верил, что человек достоин лучшей участи. Человек и Вселенная, жизнь и смерть, цель человеческого пути — вот круг вопросов, заполнивших жизнь Доппо.

По-разному Доппо и Вордсворт относились и к творчеству. Доппо разделял мысли Вордсворта о том, что «поэзия есть образ человека и природы», что поэт обязан давать «естественное изображение человеческих страстей, человеческих характеров и человеческих событий»; Вордсворт даже называл свои стихотворения «точными копиями с натуры» и смысл их видел в том, чтобы «по-

высить наше уважение к человеческому роду и расширить наше познание человеческой природы». Тем не менее он придавал большое значение воображению поэта, называя его «сосудом мудрости», «освобождающим» человека от оков реальной жизни. Поэт, утверждал Вордсворт, благодаря способности провидения постигает Божественную сущность явлений. Доппо же признавал за художником право изображать только то, что имело место в жизни, и изображать достоверно. Он скорее недооценивал роль воображения. И все же Доппо обязан Вордсворту, первому учителю, многим — и поэтическим восприятием мира, и чувством близости к природе, и вниманием к человеку.

Со временем интерес к Вордсворту остыл. В 1900 г. в рассказе «Осень» Доппо признавался, что только от случая к случаю берет он в руки томик стихов поэта, но он его уже не волнует, как семь лет назад.

Второй человек, которому в молодости поклонялся Доппо, был Томас Карлейль (1795—1881). Хотя Доппо и искал забвения в «тихой и печальной мелодии человечества», бунтарский дух Карлейля был ему более по душе. Насколько Вордсворт дорожил покоем, настолько Карлейль пренебрегал им. С Вордсвортом Доппо сближали лиризм, чувствительность, любовь к природе, к человеку; с Карлейлем — мятежность, искренность, непримиримость. Поэт утешал, философ будоражил. Один давал пищу чувству, другой — разуму.

Но прежде чем говорить о том, что нашел Доппо в книгах Карлейля, нельзя не сказать несколько слов о самом философе.

Карлейль относился к тем ученым, которые, не считаясь с авторитетами, говорят то, что подсказывают им собственная совесть, собственный разум и собственные заблуждения. Сын каменщика, ставший «пророком XIX в.», восстал против современного практицизма, противопоставив ему извечную «божественную сущность». Карлейля можно понять, если вспомнить Англию 1830—1840-х гг., страну, где слишком дорожили традициями. Нужен был Дон Кихот, готовый кромсать всякую ветошь.

Остановимся кратко на двух работах Карлейля, которые произвели особое впечатление на Доппо, — «Сартор Резартус» (букв. «Заплатанный портной») и «О героях». Чтобы понять, почему Доппо так увлекся его идеями, нужно вспомнить, что происходило в его собственной душе. В апреле 1893 г. разочарованный в идеалах, оскорбленный в лучших чувствах «злым демоном общественной жизни», он скитался по Токио без работы и без денег. В эти горькие дни ему в руки попал «Сартор Резартус». И он узнал, что те же сомнения терзали молодого Карлейля, что и он в 20 лет ломал голову над смыслом бытия, над загадка-

ми жизни и смерти. Непримируемость Карлейля, восставшего против современной морали, оправдывающей безмятежность английского общества, увлекла Доппо.

Ранняя работа Карлейля «Сартор Резартус»¹ 1831 г., — книга в высшей степени оригинальная. Милль считал ее гениальной, ею восхищались Теккерея и Диккенс, а Карлейль называл ее «дикой, разнузданной книгой, похожей на самую революцию».

В подзаголовке «Сартора Резартуса» означено: «Жизнь и мысли герра Тейфельсдрека» (вымышленный автор труда «Одежда, ее происхождение и философия»). Эта книга — результат мучительных сомнений Карлейля во всем на свете: что есть человек? Что есть жизнь? Зачем мы призваны в этот мир? Какова конечная цель человеческого существования? Герой «переживал лихорадочные пароксизмы сомнения», пока не пришел к простому выводу: «Всякое сомнение может быть разрешено только действием».

Книга, насквозь иносказательная и саркастичная, излагает «философию одежды». Одежда — не только платье, это — совокупность всех внешних оболочек, все телесное и общественное — обычаи, законы, учреждения: «Формы, обычаи и учреждения, созданные человеком, суть лишь отдельные части одежды, устроенной им для себя исключительно ради собственных: украшения, удовольствия и защиты; вся эта одежда, как и всякое человеческое творение вообще, с течением времени приходит в ветхость, становится негодною и, как бы ее ни штопали и ни перекраивали, должна быть наконец брошена и заменена новой... весьма многие части той одежды, в которую ныне облачено человечество, почти что уже достигли наибольшей степени такой ветхости!»

Собственно, идея «одежды» не нова. Бальзак, например, называл искусство «одеждой нации». Но Карлейль срывал «одежды». «Материя, как бы ни была презренна, есть Дух, проявление Духа... Вещь видимая, даже вещь воображаемая... что она такое, как не покров, не одежда для высшего, небесного, невидимого, непредставляемого, темного в избытке света?» И это — при господстве научного мировоззрения!

Полвека спустя он продолжал утверждать: «Все видимые вещи — суть эмблемы... материя существует только спиритуально и лишь для того, чтобы представить какую-либо идею, воплотить ее». Единая реальность, по Карлейлю, — Божественный Разум, все остальное имеет характер феноменов.

О том, как воспринял «философию одежды» Доппо, можно узнать из его дневника. Отношение к Карлейлю определилось не сразу. 21 апреля 1893 г., отложив «Сартора Резартуса», он записал: «И все же я верю в человеческую природу... Но что такое тайна? Вот в чем мое сомнение». 23 апреля: «Утром читал Эмерсона, днем “Сартора Резартуса”, вечером Вордсворта. С тяжелым настроением лег спать... Какие мысли, какие чувства извлек я из прошедшего дня!»

¹ Карлейль Т. Сартор Резартус. М., 1904.

Карлейль вошел в его жизнь, растревожил разум: «Что такое тайна?» Доппо еще не знал, какое значение будет иметь для него этот вопрос. Ему, собственно, хватало и своей неопределенности, ему нужна была твердая почва, пусть вера, но твердая. Карлейль, превозносивший веру, вел к поиску тайны. «Что есть тайна жизни?» Доппо был пригвожден этим вопросом к колесу сомнений. «Одежду» он понимал по-своему. В июне 1894 г., перечитав «Сартора», записал в дневнике: «Сбрось ограничивающую тебя одежду: тщеславие, самоуничтожение, откажись от анализа, от пустых мыслей. Обрети веру, свободу, достоинство, истинную жизнь».

Он хотел разгадать загадку времени и пространства, которые для Карлейля были также призраками. Карлейль через Шеллинга воспринял мысль немецкого мистика Экхарта, полагавшего, что только люди созерцают вещи во временной и пространственной последовательности, для Бога же вещи едины. Но Карлейль верил в человеческую природу, мечтая поднять человека над собой, над временем и пространством — до Бога, до созерцания вечности. Две вечности, по его представлению, встречаются между собой в каждом настоящем моменте — «бесконечное прошлое и бесконечное будущее».

Карлейль заронил в душу юного романтика желание, преодолев преграды времени и пространства, увидеть сквозным взором все, что было до него, прочесть великую книгу жизни.

Карлейль пророчил: «Завесы Вчера спущены; завесы Завтра взвиваются; но и Вчера и Завтра оба существуют. Проникни сквозь элемент Времени, загляни в Вечность. Верь тому, что ты находишь написанным в святилищах Человеческой Души, подобно тому как и все мыслители, во все времена благоговейно читали там, что Время и Пространство не суть боги, но создания Бога; что у Бога есть как всеобщее Здесь, так и вечное Теперь».

Время и Пространство колышутся в воображении. Доппо силится понять, представить то, что обещал открыть ему пророк, хотя эти мысли пронизывают собственную традицию. Человеческая жизнь мерещится ему челном, то появляющимся, то исчезающим в волнах вечности. И мысли идут в ином направлении: «“Время” прошлого, настоящего, будущего, что ты мне несешь? “Время” — поистине удивительная иллюзия. “Вчера” такое же, как тысячу лет назад».

Карлейль продолжал: «Знай за истину, что лишь Тени Времени погибли или могут погибнуть, что истинная сущность всего, что

было, всего, что есть, и всего, что будет, есть всегда и навеки... Поверить этому ты должен; понять этого ты не можешь».

Но еще недавно Доппо понимал: «Нас окружает реальность. То, что мы можем потрогать, то, что видит наш глаз, то, на чем мы стоим, куда идем, к чему прикасаемся, — всюду реальность. А разве твоя жизнь не реальность, только большего масштаба? И твоя эпоха, и твои друзья, и твои родители — все это реальность».

Однако Карлейль называет все это иллюзией: «Что такое сам человек и вся его земная жизнь, как не эмблема, — одеяние или видимое платье для божественного Я его личности?» Для Карлейля телесный мир — видимость, существует не материя, а феномены.

Доппо болезненно воспринял идею иллюзорности мира и собственного Я: «Нет, я не иллюзия. Жизнь бессмертна. Смерть на этой земле — иллюзия» (июнь 1894 г.).

Но Карлейль не отступал: «Глубочайшими из всех призрачных Видимостей, пригодных для скрытия Чудес, являются две великие основные мирообъемлющие Видимости — Пространство и Время. Они выпрядены и сотканы для нас еще до Рождения, дабы облечь наше небесное Я для его жизни здесь, а также чтобы ослепить его». Для Карлейля не существовало «Где», а все было «Здесь», не существовало «Тогда», а все было «Теперь» (как для дзэнских мастеров). «Самый великий антимат и всемирный скрыватье чудес есть самое лживое Время. Если бы у нас была уничтожающая время Шапка, то стоило бы нам надеть ее хоть раз, чтобы увидеть себя в Мире Чудес».

Доппо, сомневаясь, принимал за истину пророчества Карлейля: «Предположим, удастся избавиться от иллюзии времени, пространства, от названий, привычек. Но что останется? Что не иллюзия? Что может дать удовлетворение? Истина! Вчера читал “Сартора Резартуса”. Разве не труд — долг человека, живущего на земле? Разве не труд — закон человеческой жизни? Отброшу иллюзию времени и пространства, а что потом? Потом трудиться».

Но мучения Доппо не прекращались. Карлейль невольно усугубил их:

Время! Удивительное время! «Время» и «Дела». Я не знаю себя. Карлейль говорит: отбросьте иллюзию «времени». Да. Конечно. Нужно отбросить. Ну, а потом? Что такое человек? Если время — иллюзия, то и жизнь — иллюзия? Господи, пошли мне веру! Значит, я, значит, все люди, значит, все человечество иллюзия? И земной шар когда-нибудь исчезнет? А природа? Тоже иллюзия?

Если время и пространство суть иллюзии, то человек может их отбросить, увидеть сквозным взором историю, увидеть прошлое, настоящее и будущее, раз оно существует вечно. Все видимое — одежда, а одежду можно скинуть, обнажить то, что за ней. Однако проникнуть в «обнаженную сущность вещей» может только тот, кто способен удивляться. Карлейль верил: истина постигается не разумом — чувством.

Для Карлейля мир и человек — область чуда и тайны, к которым нужно относиться с благоговением. Только так можно оказаться лицом к лицу с «обнаженной сущностью вещей».

В «Сарторе Резартусе» в главе «Чистый разум» Карлейль говорит об этом довольно определенно:

Он [Тейфельсдрек] приписывает огромное значение чувству Удивления; настаивает на необходимости и высоком значении всемирного Удивления; он считает, что Удивление и есть единственное разумное состояние для граждан такой странной планеты, как наша... Удивление, говорит он, есть основание благоговения: царство Удивления постоянно, неразруσιμο в Человеке; только в некоторые периоды (как в настоящий) оно может быть на короткий срок царством *in partibus infidelium* [в стране неверных]. Тейфельсдрек высказывает весьма мало благосклонности к тому прогрессу науки, который стремится разрушить Удивление и заменить его Измерением и Счетом, хотя, вообще говоря, он весьма уважает эти два последних процесса... Человек, который не может удивляться, который не имеет привычки удивляться (и благоговеть), будь он президентом бесчисленных Королевских обществ и храни он в своей голове всю *Mecanique Celeste* [«Небесная механика»] и философию Гегеля... — такой человек есть не более как Пара Очков, за которыми нет Глаз. Пусть те, у кого есть Глаза, смотрят сквозь него, при таком условии, может быть, и он на что-нибудь пригодится.

Герой Карлейля, одаренный чувством восторга, смог разрушить завесу Пространства и Времени, скрывающую от него великую истину мира: «Два совершенно таинственных, объемлющих мир Призрака, Время и Пространство, постоянно витали вокруг него, поражая и пугая; но и с ними также он теперь решительно схватывается, и их также он победоносно разрывает в клочки. Одним словом, он упорно смотрел на жизнь, пока не растаяли одна за другой ее земные оболочки и украшения, и теперь перед его восхищенным взором раскрыто внутреннее небесное Святое Святых».

Доппо был потрясен. Значит, чувство благоговения, удивления и есть единственно реальная связь человека с миром? «Разве мы не можем непосредственно соприкоснуться с Вселенной? Мы

только существуем в этом мире. Попробуйте скинуть одежду, отбросить религию, политику, литературу. Забудьте о славе. Пусть ее не будет! Освободитесь от всего этого. Пусть будет одно Я в непосредственной связи с Вселенной!»

С тех пор, как в июне 1894 г. Доппо прочел главу «Натуральный супернатурализм», его не покидало желание оказаться «с глазу на глаз» с Вселенной, увидеть мир, как есть — оголенный, без одежды, сотканной человеком. «В чем мое желание? Отвечаю: спокойно, с чистосердечием ребенка соприкоснуться с природой. Соприкоснуться с природой в тишине. Соприкоснуться с природой в молчании... Лишь освободив свое сердце от всего наносного, преходящего, увидишь вещи, как есть». Он был одержим идеей «удивительности мира». В Саэки 11 июля 1894 г. записал: «Удивительный мир, удивительный человек, удивительны его деяния. А разве не удивительны Гёте, Христос, Карлейль, Вордсворт? А не удивителен я сам? А наши чувства, страсти, история разве не удивительны? Ответь мне, Господи! Я пытаюсь понять удивительность человека, мира, Бога». Но испытать то удивление, о котором говорил Карлейль, ему не удавалось, хотя он больше всего мечтал об этом.

Сколько бы я ни думал о человеческой жизни, я не в состоянии постичь удивительность вечности. Вселенная, природа — все удивительно! Удивительны законы жизни и смерти. Удивительна даже наша обычная каждодневная жизнь. Это ощущение удивительности становится во мне все более острым, уподобляется священному чувству. На радость ли, на горе... Мне уже двадцать четыре. День за днем, год за годом пролетают стрелой. Но я не могу почувствовать беспредельность жизни и оттого не нахожу утешения.

И на военном корабле, в разгар Японо-китайской войны, Доппо не переставал размышлять об удивительности. 22 октября 1894 г. он писал: «Преувратности жизни заставляют человека забыть о природе, об удивительности Вселенной. Поистине человек раб людей». А вернувшись с войны, сокрушался:

Мне мучительно стыдно за мое неверие, неискренность, мою глупость и необразованность. Я прозябаю в грешной жизни. Я не могу увидеть наяву Бога, полюбить и уверовать в Него. Не могу, подобно Вордсворту, ощутить дыхание, величие, очарование Природы. Не могу, подобно Карлейлю, искренне почувствовать таинственность человеческой жизни в этой удивительной Вселенной. Не могу, подобно Гёте, глубоко и всеобъемлюще охватить и запечатлеть человеческие чувства и природу. Все они — люди. Но я, веря в их величие, не могу подняться до него.

Живя в Дзуси с молодой женой, Доппо продолжал размышлять об удивительном:

Не в том ли заключается истинная цель образования, чтобы человек в этом удивительном мире мог найти самого себя? Призвание поэта — дать человеку почувствовать удивительность Вселенной. Привычки, названия, мирская суета — враги удивительности.

Только удивляясь, можно узнать таинственность человеческой жизни. Обычные знания — враги удивительности. Бывает, что простые вещи вдруг рассеивают удивительность. Вспомним начальные строки «Фауста». Такие книги Карлейля, как «О героях» и «Сартор», помогают ощутить удивительность мира.

Доппо не переставал размышлять о таинственности мира. Но он уже не был уверен в том, что достаточно чувства благоговения, что оно само по себе может изменить мир, что можно обойтись без борьбы. В 1897 г. в деревне Сибуя Доппо писал: «Что такое человеческая жизнь? Человеческая жизнь — борьба. Я не устану повторять это. Да, человеческая жизнь — борьба». Но и «борьба» оказалась иллюзией.

В марте 1897 г. он перечитывает «Сартора Резартуса» и, по его признанию, находит Истину, которую искал. Итак, философ-романтик увлек молодого писателя, подготовленного всей жизнью к восприятию его идей.

Вторая книга Карлейля, которая поразила впечатлительного японца, — «О героях».

Книга «О героях», или «Герои, почитание героев и героическое в истории»¹ (1840), появилась в атмосфере дегероизирования личности. Суть общественного настроения того времени можно передать переkreстным разговором Гёте и Гегеля. «Для камердинера не существует героя», — заметил Гёте. «Конечно, для камердинера не существует героя, но не потому, что герой не герой, а потому, что камердинер — камердинер», — таков был ответ Гегеля.

Карлейль презирал толпу «камердинеров» и противопоставил культу толпы культ героя. Читая лекции студентам Эдинбургского университета, он надеялся пробудить в них героический характер.

Что понимал Карлейль под героической личностью? «Настоящий герой — всегда труженик... Его высшее звание — слуга людей... если он раз поставил свое личное Я превыше интересов общих, он уже не герой, а служитель мрака». Герой должен прежде всего быть верным действительности. «Характерную особенность всякого героя... составляет именно то, что он возвращается назад к действительности, что он опирается на сами вещи, а не на внешность их». Герой должен уметь отрешиться от общепринятого, пренебречь правилами и законами, если они более не оправдывают своего назначения, проникнуть в за-

¹ Карлейль Т. Герои, почитание героев и героическое в истории. СПб., 1908. С. 140.

коны самой жизни. «Как для каждого отдельного индивидуума, так и для общества дело сводится только к тому, чтобы открыть истинные регуляторы Вселенной, вечные законы природы в связи с данной в каждый момент задачей и действовать в соответствии с ними...» Герой должен видеть то, что нужно людям сейчас, хотя сами они могут не замечать этого. Герой должен ломать форму, к которой все привыкли и без которой не мыслят своего существования.

Лишь тогда жизнь сможет развиваться, пока она не достигнет пределов новой формы. Тогда и эта форма будет разрушена, чтобы движение продолжалось. Карлейль отрицал идолопоклонство в любом его проявлении, слепую веру, которой важна форма, а не сущность, форма, которая со временем всегда становится тесной для вечно развивающегося содержания. Содержание в отличие от формы развивается непрерывно, форма же по самой своей сути, по своему назначению остается неизменной, пока не изменится содержание. При текучести содержания — относительная стабильность формы. Герои, по мнению Карлейля, меняют формы жизни — правила, законы, не обеспечивающие духовного роста. Вот почему Карлейль настаивал на необходимости повернуться к действительности, к законам самой жизни от законов условных, придуманных и высмеивал формализм: «“Вы не верите, — сказал Кольридж, — вы верите только тому, что верите”. Таков последний акт всякой символизации и всякого поклонения, верный признак, что смерть не за горами. В наше время подобную роль играет так называемый формализм, поклонение форме. Нет человеческого деяния более безнравственного, чем этот формализм, ибо... он парализует моральную жизнь духа в самой сокровенной глубине ее, повергает ее в фатальный магнетический сон. Люди перестают быть искренними людьми». (Звучит очень современно!)

Одно из наиболее вредных проявлений формализма — догматизм, поклонение предписанию — остановка движения, дыхания жизни. Дух формализма может поразить все общество, парализовать его органы, когда истинные идеи превращаются в свою противоположность; не принцип служит людям, а люди служат принципу. В этом случае принцип поддерживается искусственно теми, кто заинтересован в консервации системы. Карлейль напомнил парадокс Юма: «Искренний фанатик по мере своего успеха превращается постепенно в лицемера». Чем меньше форма соответствует содержанию, тем пагубнее сказывается на содержании приверженность форме. «Раз была нарушена внутренняя правда, все внешнее стало больше и больше проникаться неправдою». Надо разрушить старую форму, ибо «разрушение старых форм не есть разрушение вечных сущностей».

Первым признаком героической натуры Карлейль считал искренность: «Я сказал бы, что искренность, глубокая, великая, простодушная искренность и есть первая черта в характере всех людей, сколь-нибудь героических», называя ее мерилom человеческого достоинства: «Существуют писатели искренние и неискренние, — как и во всяких вещах и делах бывает настоящее, бывает и поддельное». Более всего Карлейль ненавидел ложь: «Черное чудовище, ложь — наш единственный враг в этом мире». В молодости он писал своей невесте: «Я ни за что не продам свою душу черту, никогда не начну говорить того, во что

не верю, не буду никогда делать ничего, что не считал бы правильным в глубине своей души». И на закате жизни он не изменил себе: «С самого начала и до конца я утверждал одно и то же — что нет никакой твердой опоры, как в этом, так и во всяком ином мире, кроме правды, и что если человечество не желает быть проклятым навеки, то ему следует расстаться с ложью и всякого рода лганьем; что уже достаточно погрязло общество в таком лганье, и нет ему другого спасения и выхода, кроме как обратиться людям к правде и верить в нее и жить согласнo с нею».

Но герой бессилен, если люди не пойдут за ним, не желая рисковать. «Нужен не только герой, но и мир, достойный его, который не представлял бы сплошной массы слуг. В противном случае герой пройдет почти бесследно для мира». Когда есть единство героя и народа, его достойного, тогда происходят великие перемены, прорыв к духу. «Целые эпохи, называемые нами веками веры, оригинальны; все люди в такие эпохи или большинство их искренни. Это — великие и плодотворные века: всякий работник во всякой сфере работает тогда на пользу не призрачного, а существенного».

Презрение к «толпе» не есть презрение к народу — «толпа» его антипод. По Карлейлю, «нет человека, абсолютно лишённого оригинальности... Если герой означает искреннего человека, почему бы каждый из нас не мог стать героем». В дневник Дюппо вписал слова Карлейля: «Каждый сын Адама может стать искренним, оригинальным человеком. Сын природы всегда оригинальный человек». Философ хотел пробудить в людях стремление к идеалам, без которых он не мыслил нормального общества: «Идеалы должны существовать, а то все погибнут».

Карлейль говорил: «Религия — это тот образ, каким человек чувствует себя духовно связанным с невидимым миром». Нравственными идеалами каждого должны быть труд, правда и долг. Высший нравственный принцип — любовь к труду. Труд и есть долг человека.

Карлейль предвидел гибель старого мира: «Весь общественный строй прогнил и годится только на топливо, но где же тот новый строй, который должен заменить его? Я не знаю, и никто не знает».

Дюппо не раз вслед за Карлейлем повторял: «Мои идеалы — любовь, правда, труд, искренность, справедливость. В человеческой жизни помимо “любви, правды и труда” нет смысла. Разве не труд — закон человеческой жизни?» И его идеал — героическая личность, но как стать ею? «Если взвешивать опыт каждого прожитого дня, может быть, станешь большим человеком, героем? — пишет он в дневнике в марте 1893 г. — Вспомни Кромвеля. В соответствующий момент появляются волевые люди, люди Истины. Вспомни Лютера». Но его не покидали сомнения:

Мне нужно разобраться в себе. Предсказывать! А что предсказывать? Творить! А что творить? Сначала нужно понять себя... Кто я? Стану ли последователем великих людей или рабом обстоятельств? Если слишком увлекусь «величием», не забуду ли о значении «любви, правды и

труда»? В этом жизнь. С недавних пор я поверил в «героическое». Но все зависит от дьявольской силы общества.

Мысль Карлейля о том, что форму человеческого существования — правила, законы и те учреждения, которые их осуществляют, — разрушают герои-пророки, привела Доппо к мысли о революции. В апреле 1893 г. он писал в дневнике, что нужно свергнуть клановое правительство, ведущее страну к гибели: спасти страну может только революция, а революцию совершают герои-пророки. Но где их взять?

В июне 1894 г. Доппо перечитывает «О героях». В дневнике появляется запись: «Я начинаю понимать, что такое искренность, становлюсь искренним. Без веры, без желаний, без надежды жизнь невыносима. Велико значение человека! Жизнь Вселенной стала моей “человеческой” жизнью, а “моя” человеческая жизнь стала жизнью Вселенной».

В «Героях» Доппо поразила та же мысль, что и в «Сарторе Резартусе»: «В груди человека нет иного, более благородного чувства, нежели чувство удивления перед тем, что выше его». Писатель — героическая личность достоин благоговейного отношения. Карлейль верил в силу слова, в высочайшую миссию поэта, способного открывать людям Истину и вести за собой. Но это под силу только поэту-пророку, герою. «Писатель — пастырь, он руководит людьми, подобно священному огненному столпу, в их объятom мраком странствовании по пустыне времени. За последние сто лет только Гёте дано было проникнуть во внутреннюю божественную тайну. Гёте — истинный герой».

Что делает поэта героем? Способность видеть то, что не видят другие, постигать вечное, скрытое за внешним, видимым, угадывать законы природы:

Герой — тот, кто живет во внутренней сфере вещей, в истинном, божественном, вечном, существующем всегда, хотя и незримо для большинства, под оболочкой временного и прошлого: его существо там; высказываясь, он возвещает вовне этот внутренний мир... Его жизнь есть частица жизни вечного сердца самой природы; такова жизнь и всех вообще людей, но многие слабые не знают действительности и не остаются верными ей. Писатель является именно для того, чтобы провозгласить эту действительность<...>

Поэт и пророк... в основе они действительно одно и то же: оба они проникают в священную тайну природы, проникают в то, что Гёте называет лежащим на виду у всех секретом, а это и есть самое главное... «божественная идея мира, лежащая в основе всей видимости», как выражается

Фихте, идея, для которой всякого рода внешние проявления, начиная от звездного неба и до полевой былинки, и в особенности человек и его работа, составляют только обличие, воплощение, делающее ее видимой. Эта божественная тайна существует во все времена и на всяком месте... Пусть другие забывают эту божественную тайну, но *vates* в виде ли пророка или поэта проникает в нее. Он является человеком, ниспосланным на землю, чтобы сделать истину более понятной для нас. Такова всегда его миссия; он должен открыть нам ее, эту священную тайну, присутствие которой он ощущает сильнее, чем всякий другой.

Карлейль не раз повторял: «Литература есть “апокалипсис природы”, раскрытие “открыто лежащей тайны...”», “непрерывное откровение” божественного в земном и человеческом». Он считал, что писатель — «самая важная личность среди наших современников, то, чему он поучает, весь мир станет делать и осуществлять».

16 сентября 1894 г. Доппо записал в дневнике: «Моя обязанность, мой долг — быть пророком нового мира».

Идея героического привела Карлейля к пониманию истории как «жизнеописания великих людей»: «Всемирная история, история того, что человек совершил в этом мире, есть, по моему разумению, в сущности история великих людей, потрудившихся здесь, на земле... Все, содеянное в этом мире, представляет внешний материальный результат, практическую реализацию и воплощение мыслей, принадлежавших великим людям».

Раньше Доппо иначе смотрел на историю. В марте 1893 г. он писал в дневнике: «Большинство историй есть истории тщеславия, запись тщеславных дел. Истинная человеческая история, — спросите у простых людей, живущих в горах, лесах, на морском берегу, — помимо истории философии, литературы, политики, цивилизации включает историю простого народа, и только в этом случае человеческая история будет полной. Большинство историй есть истории исторических личностей... истории ученых, истории политиков... Историю подменяют биографиями». И в «Биографии обыкновенного человека» Доппо спрашивал: «Неужели наше внимание должны привлекать только биографии героев, выдающихся личностей, благородных и мудрых... А разве не должны мы знать историю семьи, которая ютится в хижине на берегу реки?»

Карлейль полагался на веру: «Вера есть здоровый акт человеческого духа. Каким образом человек находит свою веру, это таинственный, не поддающийся описанию процесс, как и всякий вообще жизненный процесс... При каких угодно условиях человек, для

того чтобы действовать с полной уверенностью, должен горячо верить». Доппо вторил: «Современные критики лишь спорят между собой, называя действительностью свое представление о ней. Как будто в мире нет ничего, кроме материи и споров о ней. А где голос веры? Человеку, как свет, нужна вера».

Возможно, философия Карлейля, была своевременна не для всей Японии, которую занимали иные заботы, чем Англию XIX в. Человек, как корабль «без руля и без ветрил», носился по волнам нахлынувшей на него цивилизации, пока не улеглась непогода. Только после этого «философия удивления» была по-своему воспринята Доппо.

Помимо Карлейля и Вордсворта Доппо пережил увлечение Эмерсоном, читал Джонсона, Руссо, Тённисона, Гёте, Шиллера, с любовью отзывался о Байроне. Несколько позже Доппо познакомился с русскими. «Одно время я зачитывался иностранной литературой: русскими писателями — Тургеневым и Толстым, французами — Гюго, Мопассаном... На мое мировоззрение оказали влияние Карлейль и Вордсворт, на мое творчество — Тургенев, Толстой и Мопассан»¹. Огромное впечатление на Доппо произвели «Казаки» Л. Толстого. Он даже переписывал их, чтобы «почувствовать стиль неисчерпаемой красоты и свежести».

Но, несмотря на увлечения молодого Доппо европейскими писателями, он никому не подражал. Еще в ранние годы записал в дневнике: «Я не Шекспир, не Гёте, не Гюго, не Карлейль, не Вордсворт, не Конфуций и не Будда. Я — это я. Бог произвел меня на свет, Вселенная вырастила... а человеческие чувства воспитали». Он понимал, что художник не повторяет пройденный кем-то путь, а идет своей дорогой.

Нет никакой надобности в том, чтобы в литературе были учителя и ученики. От книг, естественно, остаются впечатления. Но литературный учитель — не один человек, а многие. Можно ли своим учителем считать кого-то одного?

Путь искусства не преподносится, его нужно найти самому. Люди, воспринявшие и поверившие в готовый путь, не осознали истинного значения искусства. Одзак Коё так и умер, не узнав, что такое подлинное искусство.

Нельзя добиться успеха на поприще литературы, избрав себе кумира и следуя ему².

¹ Куникада Доппо. Записки больного. С. 93.

² Там же. С. 94.

Было бы наивным думать, что Догпо начал писать как романтик под влиянием Вордсворта и Карлейля. Скорее, наоборот, Вордсворт и Карлейль оказались ему близки потому, что он был романтиком.

«Тихая и печальная мелодия человечества»

Что тревожило Догпо, когда он писал свой первый рассказ «Дядя Гэн»? Май 1897 г. Он все еще тоскует по Нобуко. Вспоминает Байрона: «“...And to me High mountains a feeling; but the hum of humanities torture...” Поистине чувства наши — недоступная вершина! Но я буду мечтать о свободе. Мне опостылела суетная жизнь столицы, где все одержимы тщеславием.

Природа! Жизнь среди лесов, возвышенные чувства, простота, свобода! В вас моя жизнь!»

Вместе с Таяма Катай 21 апреля он уехал в Никко, а 23 апреля в дневнике записал:

||| Решил стать поэтом. Я пришел на эту землю, чтобы что-то сотворить. Но что?

||| Закрою глаза — и, словно видения, встает передо мною прошлое. Не только горы, реки, но и люди — один, другой. То вспомню вечер три года назад, то утро — два года назад. Но что доверить кисти, что выбрать для описания? Воспроизвести все это поэтически — и есть искусство?

||| Разве может кто-нибудь написать о том, чего не было в жизни? Разве может кто-нибудь придумать то, чего нет в действительности?

Изображать как есть. А «как» есть? Не так ли, как представляется? А представлял он себе человека бредущим сквозь вечность. Его интересовало не «теперь», а «всегда», не современник, а житель лесов и полей, вечный и неизменный, удивительный, как сама Природа.

Читая дневник за март—апрель 1897 г. (а в мае вышел рассказ «Дядя Гэн»), мы встречаем все те же мысли об удивительности мира: «О, человеческая жизнь! Чем больше я думаю, тем больше убеждаюсь в ее удивительности. Сквозь бесконечность времени и пространства в быстром потоке мелькает человеческая жизнь. Как устоять в потоке этом? Как выполнить свой долг?»

С первых же строк рассказа «Дядя Гэн» мы узнаем, что речь идет о Саэки, где Доппо учительствовал в течение года. Работая над рассказом, он часто обращался к дневнику, припоминая прошлое, вдохновляясь впечатлениями от Саэки. Таяма Катай вспоминал: «На столе у Куникида лежали вперемежку стихи, рассказы и между ними неизменный дневник. Он брал оттуда материал для первого рассказа, вновь и вновь погружаясь в воспоминания»¹. Что-то поразило молодого учителя в Саэки — то, что заставило его потом с большой душевной отдачей воспроизвести события тех лет. В нашем распоряжении рассказ, дневник и свидетельства очевидцев. Сравнивая, мы можем понять ход мыслей писателя.

Доппо ранним летом 1894 г. переехал в городок Саэки на берег моря. Его заинтересовала судьба старого лодочника Токахара Кадзиро. Он был невысок ростом, коренаст, на смуглом огрубевшем лице, изрезанном морщинами, застыли небольшие круглые глаза. В 1879 г. у него утонул единственный сын, десять лет спустя умерла жена. Лодочник остался один. Его дом уныло торчал на диком скалистом берегу. Рядом росла одинокая сосна. Умер он пятидесяти трех лет, три года спустя после того, как Доппо уехал из Саэки. Все эти события писатель постарался сохранить в рассказе.

«Однажды вечером, в непогоду, — начинает он свое повествование, — молчаливому, нелюдимому учителю стало невольно одному. Он спустился из своей комнаты. На веранде в полумраке вечера сидели, переговариваясь, пожилые супруги, у которых он снимал комнату. Увидев учителя, удивились. Предложили присесть». (Действие развивается замедленно — застывшие, малоподвижные сцены.) Завязалась беседа. Хозяину было невдомек, почему учитель расспрашивает его про лодочника Гэна, но он рассказал все, что знал. За разговором напряжение спало; «редкие капли дождя, заносимые ветром, приятно освежали лица».

От хозяина учитель узнал печальную историю Гэна. Когда-то в молодости он славился на всю округу своим голосом, и люди брали его лодку, чтобы послушать его пение. Женился он неожиданно. Она пришла в лунную ночь, попросила перевезти на остров. Так они узнали друг друга. Она была красива. Гэн благодарил судьбу. Благодарил ее еще раз, когда у них родился сын. Но счастье изменчиво: сын утонул, жена умерла. Гэн стал дичиться людей. Никто уже не слышал его песен, и люди забыли, что он живет

¹ Цит. по: *Оно Сигэки*. Молодые годы Куникида Доппо. С. 127.

еще на этом свете. «Даже я, — признался хозяин, — только тогда вспоминаю о нем, когда увижу его, одиноко бредущим с веслами на плечах».

Вскоре учитель уехал в столицу, но и там не мог забыть одинокого лодочника. Как-то во втором часу ночи он писал другу письмо и вспомнил о старом Гэне.

На щеках иссиня-бледного, взволнованного лица учителя появился легкий румянец. По временам его взгляд устремлялся куда-то вдаль, словно он хотел рассмотреть что-то скрытое в тумане.

В тумане вырастала фигура старика.

Учитель перечел письмо и закрыл глаза. Но как закроешь глаза души! И опять появился старик». Какая сила тянула его к лодочнику, вызывала его образ? Учитель признался другу: «Я не могу забыть старика. Мне кажется, что в его судьбе есть тайна, как в той шкатулке, которую никто не мог открыть. Может быть, это плод моего больного воображения? Но стоит мне вспомнить о нем, как на меня находит такое настроение, какое испытывает странник, тоскующий о родине при тихих звуках флейты.

Все образы первой части рассказа сконцентрированы вокруг учителя. Он не производит впечатления человека, довольного жизнью. Его мысли блуждают в потемках, в поисках света. Он чуток к человеческому горю и потому безутешен. Учитель, должно быть, заметил в Гэне то таинственное, роковое, что Доппо со времен знакомства с Карлейлем силился понять в человеческой жизни. И все же не учитель центральная фигура рассказа. Собственно, он присутствует только в первой части, все образы которой скрещиваются на нем для того, чтобы показать, куда направлен его взор. Взор учителя притянут к старику. Можно предположить, что учитель для того и присутствует в рассказе, чтобы привлечь внимание к таинственному Гэну, заинтересовать других судьбой, взволновавшей его самого. Он будто приглашает вас: «Посмотрите, как несчастен этот человек и как загадочна его судьба!»

Первая глава — воспоминания учителя; в двух последующих — его наблюдения, всего два дня, два эпизода из жизни Гэна.

Первый из них разворачивается в морозный январский день. По городской площади в Саэки снуют или стоят без дела, засунув руки в карманы, бледные дети бедняков. Здесь одинокий Гэн встретил полураздетого, дрожащего от холода нищего подростка Кисю. Старик уставился на него широко открытыми глазами, протянул лепешку. Кисю взял ее и молча пошел дальше.

На протяжении рассказа природа многословнее героев. Люди, как тени, а природа все время преобразается, словно не герои живут среди природы, а природа среди людей. В тот день, когда Гэн встретил Кисю, погода хмурилась. «Река покрылась рябью, на нее упала серая тень туч. На проезжей дороге с чернеющими по сторонам крышами ни души. Каменистая дорога обледенела. У подножия горы Дзёдзан звенит колокол, его звуки отдаются в облаках, проносятся по заиндевелым крышам домов через весь городок, из конца в конец. Глухие, угрюмые звуки, будто кто-то бросает камни в середину мертвого озера».

Гэн вернулся в свой пустой дом затемно. Не зажигая света, сел у огня, задумался. «Подбросил тонких сухих веток. Огонь схватил их одну за другой, ярко вспыхнул и погас. На мгновение комната осветилась. На закопченной стене закачалась тень старика». О чем размышляет он и размышляет ли о чем-нибудь? Или под стать персонажу одной из пьес Метерлинка «сидит в кресле и просто ожидает при свете лампы, прислушивается, не зная их, ко всем вечным законам, царящим вокруг его дома, познает, что таится в молчании дверей и окон, и в слабом голосе света ощущает присутствие своей души и судьбы»?

«На стене закачалась тень старика...» Сам Гэн — тень. Он не живой, он будто оставил этот мир. И селяне забыли о нем. Что привязывает его к жизни? Может быть, жалость к Кисю? Автор не говорит, что Гэн боится за парня, просто показывает, как холодна была ночь, когда Гэн отправился искать Кисю, так холодна, что недолго замерзнуть. Старик нашел Кисю по следам босых ног на снегу и привел к себе.

Второй день из жизни Гэна. Гэн сидит в лодке, он перевозит людей. Прошла всего неделя с той ночи, как он взял Кисю. По изменившимся картинам, по потеплевшему пейзажу можно догадаться, что у Гэна стало легче на душе. «Алые лучи закатного солнца скользят по волнам вдаль от острова Сикоку. У мыса Цуруми летают кулики».

В море Гэн вдруг запел, как не пел уже много лет. «Казалось, его голос скользит по спокойной глади вечернего моря, разбегаясь далеко, словно круги по воде. Он коснулся берега, вершины горы и отозвался еле слышным эхом. Давно старику не вторило эхо. Он будто пробудился ото сна, услышав отзвуки песен, которые пел тридцать лет назад». Гэн вернулся к жизни. Он не мог больше жить в одиночестве, в тоске по человеку. Но теперь у него есть сын. Гэн,

перебирая веслами, думает о Кисю. Он будет заботиться о нем, научит петь, грести.

И вдруг все вокруг мрачнеет. Автор настолько подчиняет пейзаж своему замыслу, что можно почти безошибочно догадаться о дальнейшем. Еще сам Гэн ничего не подозревает, а учитель уже предчувствует — случится недоброе: сгущаются краски внешнего мира. Так музыка в спектакле вдруг начинает нарастать, как бы предупреждая об опасности, и вы уже знаете: что-то произойдет. А потом мелодия резко падает — все кончено. Так и краски темнеют, предвещая беду, и сразу блекнут.

Подойдя к дому, Гэн окликнул Кисю. «В ответ ни звука. Только сверчок тоскливо просвиристел: “Кисю, Кисю!”

Дрожащей рукой старик вытащил из кармана спички, зажег. Комната слабо осветилась. Ни души. Спичка погасла, и опять стало темно. Старик торопливо зажег лампу, огляделся. Прислушался. Снова позвал: “Сынок!” — и почувствовал, как осел его голос». Он заторопился, догнал нищего на дороге. Пожурил, вернул, накормил, уложил спать. Сам не ел. Наутро слег. Метался в бреду. Придя в себя, не нашел Кисю.

Пока в душе Гэна разыгрывалась трагедия, на море бушевала буря. Под утро стихло. Собравшиеся у причала люди заметили на волнах полуразбитую старую лодку. Кто-то побежал предупредить Гэна, но еще издали заметил висевшее на сосне тело старика.

Разбитая лодка — разбитая жизнь. Трагически погиб человек, душевный, может быть, мечтательный. У него была «верная душа и храброе сердце». Он не мог больше вынести одиночества и взял к себе Кисю, увидев в нищем такого же обойденного судьбой человека, каким был сам. Только он, как ему казалось, мог понять душу подростка. «Он тоже дитя человека, мой сын. Я научу его петь. В лунную ночь он повезет в лодке девушку. И он человек. Ему захочется увидеть ее еще раз. Только я могу понять его душу».

Другие не видели в Кисю человека. Для них он был «вещью, принадлежностью Саэки». Что-то до ужаса страдальческое было в облике этих в чем-то похожих людей. Оба потрясли писателя. В дневнике Доппо записал:

Вчера вечером на берегу у причала встретил нищего. Он, как всегда, рылся на свалке. Найдет объедок, положит в рот. Брат угостил его персиком. Я спросил: «Вкусно?» Он ответил односложно: «Вкусно». Его голос, тон, лицо не выражали никаких чувств, ни благодарности, ни стыда, ни радости, ни обиды. Все, что он смог ощутить, — «вкусно».

Было жаль на него смотреть. Я слышал от учеников, что ему лет восемнадцать, он называл себя Кисю. Так его и прозвали. Никто не знает, есть ли у него родные. Он появился в Саэки задолго до моего приезда. Да, тот старик и этот нищий — как трагичны их судьбы!

Еще в Саэки Доппо мысленно соединил их — несчастного, загадочного лодочника и несчастного, загадочного нищего. В дневнике Доппо есть запись от 29 января 1894 г.:

Я опять увидел нищего Кисю. Он бродил возле свалки. Найдет в мусоре кусок редьки и отправит в рот. Мы подошли к нему, окликнули. Он посмотрел на нас пустыми глазами. Спросили: «Холодно?» Он ответил: «Угу». — «Вкусно?» — «Угу». Мы еще задавали ему вопросы и, к нашему удивлению, обнаружили, что он честен и кое-что соображает. Но все его помыслы направлены к одному — как бы поесть. Вот он и роется в мусоре. Однако он честен. Он как ребенок. Я чувствую, что не смогу забыть его. Я дал ему несколько пирожков. Он взял, но есть не стал и не стал благодарить, хотя, судя по всему, был доволен. Он или забывчив, или недоверчив. Ему скажешь «подойди» — подойдет, скажешь «уйди» — уйдет.

О, равные люди! Как понять, что творится между небом и землей? Если говорят, что нужно удивляться жизни и трепетать перед ней, то разве судьба этого брошенного всеми ребенка не вызывает ужаса? Разве не это человеческая душа?

Возможно, если бы Кисю был похож на других нищих, бродил бы от дома к дому с протянутой рукой, учитель не обратил бы на него внимания. Но Кисю так же не похож на других нищих, как Гэн на других лодочников. Он тоже загадка. Его нелюдимость потрясала. Жить среди людей и не жить среди них, не чувствовать их присутствия. Он был настолько не связан с людьми, что не зависел от них.

Он никогда не благодарил за подаяние. Никогда не смеялся. Трудно было увидеть, как он сердится, или заметить слезы на его глазах. Он не ведал ни печали, ни радости. Только двигался, бродил, ел. Спросишь его, когда он жует: «Вкусно?», он односложно ответит голосом, как бы идущим из-под земли.

Когда кто-нибудь шутки ради замахнется на него палкой, он не убежит, как убегает, поджав хвост, побитая хозяином собака, а, неловко улыбнувшись, отойдет в сторону. Он никогда не пресмыкался перед другими, не вызывал той жалости, которую обычно вызывают нищие. Тому, кто с состраданием смотрит на людей, барахтающихся в волнах мирской суеты, трудно было заметить его, опустившегося на самое дно!

Доппо так и не смог забыть нищего и в январе 1897 г. записал в дневнике:

Когда я думаю о нищем Кисю, не могу не чувствовать удивительности человеческой жизни. Да будут политические деятели благословенны в их стремлении к славе! Да будут литераторы довольствоваться пустыми мечтами! Но у меня, Господи, одна забота. Когда начнут меня увлекать волны мирской суеты, заставь вспомнить об этом несчастном нищем. Бедная, неприкаянная душа! Что сейчас с ним? Дитя человека, где он теперь? О Господи, ниспошли на него благодать! Бедный, несчастный ребенок! Что же такое, наконец, человеческая жизнь? В чем же, наконец, смысл нашего существования? Когда я думаю об этом нищем, я совсем перестаю понимать, что творится на земле.

Как-то неловко говорить о том, ложные или неложные взгляды выражал писатель, настолько все это неважно, несущественно по сравнению с тем большим и добрым, что таилось в его душе. Он до боли сердечной переживал горе людей и пытался понять причину трагизма человеческой жизни. Он воспринимал несчастье и трагедию других, как собственные несчастье и трагедию. Потому и боялся дать себя затянуть «волнам мирской суеты», что они самую чистую и благородную душу могут заставить забыть о страдании других.

Автор дает портрет Кисю: «На вид ему лет пятнадцать—шестнадцать. Волосы в беспорядке обвивают шею. Длинное лицо, впалые щеки. Подбородок острый, глаза мутные, малоподвижные. Взгляд тупой. Короткий промокший подол рваного авасэ еле прикрывает колени. Расставленные локти напоминают ноги кузнечика. Он весь трясется от холода». По всему видно, парень слабоумный: «Глаза мутные, взгляд тупой». Его ничто не трогает — ни добро, ни зло.

Самые трогательные страницы рассказа — вспышка отцовской нежности у того, кто больше не мог жить в одиночестве, и полная невменяемость того, к кому обращена его нежность. Пробуждение чувства — и нет ответа. Душевность Гэна и непроницаемость Кисю. Гэн воспринял уход Кисю как злой рок. Долго тлели угли его души, чтобы, вспыхнув, разом погаснуть.

Доведенный одиночеством до отчаяния старик и доведенный до отупения подросток. Человек опредметился. Трагическая тема всегда волновала Doppo. Почему человек перестает быть человеком? Кисю потерял себя среди людей. Рассказывали, что раньше он был нормальным ребенком, умел писать свое имя, умел считать: «Он был послушным, приятным мальчиком, но после того, как мать его бросила и он осиротел, уличные зеваки сделали его посмешищем. От этого притупились его чувства»¹.

¹ Цит. по: *Оно Сигэки*. Молодые годы Куникида Doppo. С. 232.

Доппо пишет в дневнике: «Ребенком Кисю не был ни глупым, ни безразличным, но дети издевались над ним. В этом бездушном мире Кисю постепенно отупел, стал бесчувственным». А в рассказе:

Как в деревнях есть храмы, так у людей есть предел добродетели. Люди вроде бы жалели мальчугана, но никто не приютил его. Они вспоминали о нем только тогда, когда нужно было вычистить сад или сделать какую-то работу. Когда мальчик плакал, тоскуя о матери, они утешали его и подавали, но, когда сердобольность людей заставила его забыть мать, они начали называть его плохим сыном, дураком, нечистым, даже воришкой. Обидных слов было достаточно, а результат один — его обрекли на нищенство, похоронили вне мира человеческих чувств.

Не рок, а равнодушие стали причиной гибели человека. «Люди не заметили, как застыло сердце мальчугана. Им казалось, что он живет среди них... А он жил в одинокой обители на безлюдном острове, похоронив свое сердце». Не отогрел нищего и старый Гэн. Кисю давно уже не понимал происходящего, и когда ему сказали, что Гэн повесился, он лишь бессмысленно смотрел в лицо говорившему.

Уехал в столицу учитель. Покинул этот мир старый Гэн, а Кисю все бродит по Саэки, как тень, немой упрек людям. Но люди не чувствуют укора совести, потому что не видят в нем человека, равного себе. Для них он вещь, «принадлежность Саэки».

Оно Сигэки записал рассказ одного из жителей Саэки о последних днях Кисю. Когда Доппо писал о Кисю, тому было лет восемнадцать, а умер он в 32 года. Случилось это так. Однажды, то ли он простудился, то ли еще по какой причине, закутавшись в рогожу, он неподвижно лежал под мостом. Наверное, не мог подняться. Тогда-то сельские мальчишки и подожгли его... Люди, заметив огонь, прибежали, отправили Кисю в больницу, но было поздно. Через два дня он умер. В тот день учитель собрал детей в школьном дворе и взволнованно говорил о бесчеловечности их поступка, а под конец прочитал стишок Доппо об этом нищем¹.

Что хотел сказать писатель рассказом «Дядя Гэн»? Что взял из жизни, что добавил? Доппо близко не знал лодочника, он лишь видел его и слышал о нем, так что описал его по собственному разумению. Он показал Гэна таким, каким вообразил его себе: таинственным, загадочным. «Дикий берег, на котором раньше только

¹ Цит. по: *Оно Сигэки*. Молодые годы Куникида Доппо. С. 233.

рыбаки сушили сети, совсем преобразился, Гэн же все перевозил людей с побережья в город и обратно».

Открыли порт, проложили дорогу, и этот кусочек земли влился в большой мир, но Гэн, казалось, не испытывал от этого ни печали, ни радости. Жизнь Гэна застыла. Мир изменился, а Гэн остался все таким же горемыкой-одиночкой. Все события проходили мимо него. «В “Дяде Гэне” и сам дядя Гэн и нищий подросток Кисю взяты из жизни. Я часто встречал их, когда жил в Саэки, и был глубоко потрясен их судьбой. Я искренне сочувствовал им. Судьба каждого была такой, как я описал. Но связал их вместе я по своему усмотрению, только после этого и получился рассказ»¹.

Казалось бы, писатель взял из жизни то, что сам увидел, и лишь соединил вместе двух горемык. Старик, живший в Саэки, не брал к себе Кисю и скорее всего не собирался этого делать. Лодочник умер своей смертью, а Гэн повесился. Факты из действительной жизни послужили лишь поводом. Естественно, с первого же рассказа Доппо отступил от намерения изображать только то, что имело место в жизни. И не просто описал трагическую судьбу лодочника, он хотел понять связь учитель — Гэн — Кисю. Учителя влекло к Гэну, потому что он видел в нем такого же одинокого, заброшенного всеми человека, каким ощущал себя. По этой же причине и его, и Гэна тянуло к Кисю. Все трое не похожи на других людей — три заброшенных острова в людском океане.

Не потому ли человека с необычайной судьбой писатель сделал героем рассказа, что видел в нем загадку жизни? Герой, может, не типичен, как не типичны «чудаки». Но образ исключительного, не похожего на других человека позволяет увидеть жизнь с неожиданной стороны. Гэн не современен, он вовсе не связан с жизнью, он — тень человека.

Писателя притягивают таинственность и загадочность человеческой жизни. Доппо обратился к Гэну, «естественному» человеку, надеясь, что он поможет разгадать загадку.

С одной стороны, автор, казалось бы, беспристрастен, не признает сверхъестественного, опирается на факты, а с другой — его преследует идея о таинственности и удивительности жизни. Она вела его за собой. Его интересует не общество, не современники, а вечный человек, затерянный во Вселенной. Гэн скорее символ,

¹ Куникада Доппо. Записки больного. С. 169.

символ обреченности и одиночества, и вместе с тем — «чудо-таинственная личность». Другим, видимо, и не мог получиться герой у писателя, одержимого идеей «удивительности» человеческой жизни.

Человек, отрешенный от мира, живет среди природы и уподобляется ей. И эта же природа обрекла его на одиночество. В любом случае человеческая жизнь трагична — и потому, что человека подстерегает рок, и потому, что окружение людей не делает его счастливым, и потому, что природа не спасает его. Но жизнь не только трагична, она исполнена сокровенного смысла. Как раскрыть этот сокровенный смысл? Может ли он быть раскрыт? Человеческая судьба — загадка. Загадка остается неразрешенной. Писатель искал идеал не в жизни (хотя думал, что ищет в ней), а в мире, созданном собственным воображением. Он хотел найти выход в естественной жизни среди лесов и гор, но, не найдя его, больше не возвращался к загадочным людям.

В рассказе нет ничего ирреального, но нет и реального. Писатель смотрел на мир глазами романтика. Его интересовал человек не сам по себе, а путь, предначертанный человеку. Потому он и не стремился индивидуализировать героя, придать ему жизненность. Гэн произносит от силы несколько слов, а Кисю того меньше — как на экране немого кино.

Скупые зарисовки, застывшие или малоподвижные сцены. Стоят на площади, засунув руки в карманы, бледные дети. Медленно бредет по берегу с веслами на плечах старый Гэн. Почти нет живых сцен, разве что женщина, покотившись со смеху, стукнула ладонью по борту лодки, когда кто-то в насмешку предложил Гэну сводить Кисю в театр.

Язык рассказа сдержан, без украшений. Бывают фразы из одного слова, зато каждое слово весомо. Монотонный ритм передает монотонность жизни: «Он только двигался, только бродил, только ел». Романтические пассажи сменяются реалистическими. Образ одного и того же человека принимает разную окраску. Нищий Кисю — то несчастный, дрожащий на холоде подросток, то призрак, тень, снующая по городу, даже собака не чует в нем человека.

«Месяц, выплывший из-за горы, скрылся в облаках. Старый город стал похож на вымершее кладбище. В горной долине между деревьями лежит кладбище. Оно просыпается, когда засыпают люди. В мире снов встают покойники, они смеются и плачут. Чья-то тень скользнула по мостику в сторону площади. Собака, дремавшая под мостом, очнулась, повела мордой, но не залаяла.

Не иначе вставший из могилы мертвец. Кого он ищет, с кем хочет встретиться? Так это же Кисю!»

Но и романтиком Дотпо был на свой лад, хотя его нередко сравнивают с Вордсвортом, а рассказ «Дядя Гэн» — с вордсвортской поэмой «Майкл» (1800). Так ли на самом деле?

Поэму Вордсворт назвал пасторальной. Она написана проникновенно, с любовью к земледельцу Майклу, всю жизнь отдавшему земле и овцам. Этот мужественный и стойкий человек искренне привязан к сыну, своей надежде и опоре — Льюку. Нелегко было Майклу отпустить его в город, но он знал, что дома, среди овец, юноше не видеть счастья. Майкл надеялся, что единственный наследник вернется и он на старости лет передаст ему заботы о земле: «Он сможет к нам вернуться, а если здесь останется, что будет с ним? Здесь каждый беден. Чего сможет он добиться?»

Майкла страшит мысль о том, что после его смерти земля перейдет в чужие руки: «Уже восьмой десяток лет я отдыха не знаю. И слава богу! Живы все. Но если наше поле в чужие руки перейдет, я не смогу спокойно спать в могиле».

Но получилось то, чего боялся Майкл. Льюка, честного деревенского парня, в «распутном городе» сбили с пути. Скрываясь от позора, он уехал за море. Умер Майкл, умерла его жена, и их усадьбу перепахал чужой плуг. Только недостроенная овчарня, которую последние годы мастерил старый Майкл, напоминала об исчезнувшем семействе.

Вордсворт сокрушался, думая о гибели «мелких независимых собственников земли», крушении устоев патриархального крестьянства, оторванного от земли. Замысел поэмы — убедить читателя в том, как много дает человеку природа, и показать, что жизнь среди полей и гор благодатнее растленной жизни города. На восьмом десятке лет Майкл все еще крепок здоровьем, главное, крепок духом, и даже страшное горе — потеря сына — не сломило его. Три нити привязывают Майкла к жизни: любовь к сыну, любовь к природе и любовь к труду. Природа поддерживает в нем стоическое терпение. Единство людей с природой и вместе с тем их обреченность рождает ту грустную мелодию, которую Вордсворт назвал «тихой и печальной мелодией человечества».

Дотпо любил поэму и писал в дневнике, что хотел бы зарисовать ее: «“Майкл” — одна из лучших поэм Вордсворта. Как бы я хотел запечатлеть ее на картине! Все сохранил бы, как в поэме: овец, пастбище, речку, коршуна в небе. Передал бы тихую и печальную мелодию человечества». Однако рассказ «Дядя Гэн» о другом. Писатель не стремился показать ни обездоленность, ни нищету, его удручала трагедия человека во Вселенной; не столько несправедливость века, сколько несправедливость рока. Он был настроен на иной лад, взор блуждал по небу, поверх земли.

Вордсвортские селяне, лишившись единственного сына, печалются, но не отчаиваются — «есть утешение в силе любви». Природа одарила Майкла чувством душевного равновесия, которое делает даже бедного человека счастливым. Горе не сломило Майкла потому, что есть сознание долга труженика, хозяина земли. Майкл, потрясенный вестью о сыне, с прежним упорством строит овчарню. Человек, близкий природе, как бы ни был он беден и одинок, все же счастливее тех, кто живет в городе.

Герой Вордсворта не страдает от одиночества, не кончает с собой. Вордсворт отрицал бунтарство в любых его проявлениях. А у Доппо и природа не спасает человека. Тайна Гэна глубоко скрыта в его молчании, в его уединении и, наконец, в его самоубийстве. Что, кроме смерти, мог он противопоставить року? Вордсворт наделял слабоумных людей и детей сверхъестественным чувством провидения, интуиции, считая, что они ближе к Богу. У Доппо слабоумный Кисю — жертва бездомной жизни, жалкий, заброшенный ребенок.

Герои Доппо не находят утешения ни в природе, ни в любви. Жизнь их трагична, и конец их трагичен. Доппо не назовешь романтиком вордсвортского типа. Он был романтиком на свой лад. Карлейль во «Французской революции» писал: «Масса народа состоит из единиц, и каждая такая единица живет своими печалью и тревогами. Затроньте ее, она будет страдать, истекать кровью. Каждая единица в этих массах есть чудо-таинственная человеческая личность с той искрою Божества, которая зовется человеческой бессмертной душой». Вот эту «чудо-таинственную личность» искал Доппо. Беспредельным было магическое поле, притягивающее его воображение.

Несмотря на провозглашенные реалистические принципы, писатель далек от реализма. Он оказался на распутье, как, впрочем, вся японская литература, отошедшая от романтизма.

Пожалуй, у Доппо не было более неземного рассказа, чем «Дядя Гэн». Рассказ лиричен, написан проникновенно, своей безыскусностью и искренностью берет за душу. Нет увлекательного сюжета, нет острого развития действий, но он волнует своей печалью. Мелодия деревенской скрипки звучит, как тихая, заунывная песня.

Несколько перекликается с «Дядей Гэном» рассказ «Весенняя птица» (1904) о юродивом мальчике Року, племяннике хозяина, у которого Доппо снимал комнату в Саэки. Доппо сочувствовал

мальчугану и пытался обучать его школьным наукам, но безрезультатно. Року, как дикий волчонок, убегал в лес и проводил там целые дни. Он больше всего любил слушать птиц и подражать их пению. Однажды он не вернулся. Его нашли мертвым на горе Дзёдзан, у развалин старинного замка. Он, видимо, взобрался на стену, чтобы взлететь.

Доппо говорил о рассказе: «Мальчика из “Весенней птицы” я срисовал с дурачка, которого знал хорошо, когда жил в Саэки. Все, что я написал о нем, — правда. Только печальный конец придуман мною. Мне очень было жаль мальчугана. Я пытался обучать его. Что я только ни делал, чтобы пробудить в нем сознание, но ничего не получилось. Меня тогда занимали слабоумные, и относился к ним я с большим сочувствием»¹.

4 июля 1894 г. Доппо записал в дневнике: «Утром несколько раз перечел “Оду к бессмертию” Вордсворта, прежде чем понял скрытый смысл поэмы. Он верит в чистоту детей и в радость естественной жизни среди природы. Эта вера помогает ему раскрыть бессмертие души». Вордсворт полагал, что «природу познает не ум, а сердце, чуткое и восприимчивое», а тайны Вселенной раскрываются в тайниках подсознания, постигаются интуицией, верил в сверхъестественный дар провидения детей и слабоумных. Люди природы знают тайны мироздания.

Иногда учителю казалось, что Року — «посланец богов». Гуляя однажды в лесу, он вдруг услышал пение и вскоре увидел Року на лошади. Одухотворенный взор мальчугана был устремлен ввысь. Учитель был заворожен. «Все вокруг пленяло красотой, сам мальчуган казался посланцем богов. В эту минуту он не был похож на дурачка. Слабоумие и божественность — какое печальное сочетание! Мне вдруг почудилось, что передо мной дитя Природы». Учитель вспомнил, что у Вордсворта он читал о мальчугане, который любил, стоя на берегу, кричать по-совиному и слушать, как ему с того берега отвечает сова. Этот мальчик погиб, но его юная душа вернулась в объятия природы. Року — не «посланец богов», скорее жертва наследственности, обстоятельств. Отец мальчика был горьким пьяницей, пустил семью по миру, и мальчик рос сиротой. Смерть Року растревожила учителя: «После того как Року похоронили, я опять пришел в рощу и долго думал о человеческой жизни: какая существует связь между человеком и природой,

¹ Там же. С. 170.

между жизнью и смертью? Тогда и запала мне в душу глубокая печаль».

Чем больше Доппо узнавал жизнь, тем реже слух его услаждала «тихая и печальная мелодия человечества», тем чаще он слышал диссонансы. Мир уже не казался ему столь возвышенным и таинственным, как прежде.

Удивление

Доппо видел свою миссию в том, чтобы «пробуждать сознание людей от летаргии привычки». Но каким путем он мог это сделать, кроме того, который подсказал ему Карлейль: удивляться самому и помогать удивляться другим. Доппо определил цель: «Критика человеческой жизни должна стать моим делом». Его новые произведения — «Мясо и картофель» (1901), «Дьявол» (1903), «Записная книжка Окамото» (1906) — совсем не похожи на «Дядю Гэна». Это рассказы философского или лирико-философского типа.

Впервые Доппо заговорил о «всемирном удивлении» в рассказе *«Мясо и картофель»*.

В теплой компании за чаркой вина между завсегдатаями клуба «Мэй-дзи» разгорелся спор: что лучше — жить идеалами и питаться картофелем или жить действительностью и раздобыть на бифштексах? Господин Камимура когда-то по молодости разделял взгляды «партии картофеля»: верил в идеалы, ездил на Хоккайдо поднимать целину. Но север суров: морозы и голод. Через два месяца его друг уехал с Хоккайдо, сказав на прощанье: «Чем бороться с природой, не лучше ли преуспеть в житейском мире? Не лучше ли есть мясо, чем картофель? Идеалы — пустые слова, на которые ловят глупцов». Камимура, недолго думая, последовал за ним. Вернувшись в Токио, занялся бизнесом и вскоре разбогател. Теперь со знанием дела он заявлял: «Идеал и действительность — вещи несовместимые. А раз так, то, чем гнаться за идеалами, не лучше ли покориться действительности? В этом и состоит мой идеал... Следовать идеалам — значит питаться картофелем, да и картофель не всегда будет. А как вы думаете, господа, что лучше — мясо или картофель?»

Джентльмен с бакенбардами резонно заметил: «Однако картофель — необходимая приправа к мясу». — «Вот именно, идеалы — это приправа к действительности. Ведь и без картофеля нехорошо. Но и один картофель не годится», — согласился Камимура. Другие признавались, что любят мясо и не отказывают себе в нем. В обществе схлынула волна энтузиазма. Культ идей сменился культом вещей.

Благодушное настроение присутствующих нарушило странное признание литератора Окамото. Он не принадлежал ни к «партии картофеля», ни к «партии мяса». Когда-то в молодости и он ездил на Хоккайдо возделывать землю. Трудности его не пугали. Он собирался жениться. Его невеста была хороша собой. Но неожиданно она умерла. Жизнь пошла под откос. «Я такой человек, для которого любовь — это все, — говорит Окамото. — Смерть любимой нанесла мне рану, от которой я уже не мог оправиться». Он многое бы отдал, чтобы увидеть ее вновь. Но есть у него желание сильнее этого. Да, он хочет, чтобы сменили беспомощное правительство, чтобы он стал всезнающим, как Христос, Гаутама или Конфуций. Хотелось бы ему быть великим философом или ученым, как Дарвин. Давно он мечтает о свободной жизни в лесах. Но и это не главное. Завладев вниманием слушателей, Окамото тихо произнес: «Я хочу поражаться... Знаете ли вы слова: “Проснись, о бедный, несчастный слепец, стряхни с себя тяжкий, кошмарный сон!”¹. Вот и я хочу стряхнуть с себя дьявола сна... Я не хочу познать этот удивительный мир, я хочу поражаться этому удивительному миру. Я не хочу знать тайну смерти! Я хочу, чтобы меня потряс факт смерти! Я не хочу жить верой, я хочу не веря, не уставая поражаться тайнам человеческой жизни, Вселенной и страдать». От его непонятных слов всем стало не по себе. А Окамото, пришедший в возбуждение от выпитого, продолжал: «Я бы вырвал эти старые, как мир, похожие на ягоды винограда глаза! — И он в отчаянии стукнул по столу. — Когда Лютеру было девятнадцать, при нем молнией убило школьного друга². Это его потрясло. Вот и я хочу, чтобы моя душа была потрясена. Ничто так не порабощает человеческое сердце, как любовь, но сильнее любви сила привычки ...“Наша жизнь не что иное, как сон и забыть”³. Да, это так. С детства, когда мы еще не умеем чувствовать и понимать себя, мы узнаем разные вещи. Каждый день видим солнце, каждую ночь видим звезды, и нам этот мир уже не кажется странным. Жизнь и смерть, все явления становятся обыкновенными, пустыми». Окамото вновь вспоминает слова Вордсворта: «Коль скоро душа твоя станет земной — привычки тобой овладеют». «Так оно и есть. А я хочу избавиться от тяжести старых привычек и с чувством удивления взирать на мир. И не хочется мне причислять себя ни к “партии картофеля”, ни к “партии мяса”, не хочу быть пессимистом, проклинающим мир, и не хочу тешить себя иллюзиями. Красота лунного сияния, вечерний аромат цветов, звездные ночи — все это слова поэтов, все это — удовольствие, а истинного смысла вещей никто не знает. Нам доступны только видения, которые рисует привычный взор. Ни философия, ни религия не знают главного и вряд ли узнают скоро. Был у меня знакомый, он сказал однажды: “Когда-то и я мучился вопросом: “Кто я такой?” Но чего не суждено узнать, того не узнаешь», — и горько улыбнулся... Да, это не тот вопрос, на который есть ответ... Это голос души. До чего ж мне хочется вырвать эту мысль из

¹ Слова Карлейля: «Awake poor troubled sleeper: Shake off thy torpid nightmare dream».

² Об этом случае рассказывает Карлейль в книге «О героях...»

³ Слова Вордсворта: «Our birth is but asleep and forgetting».

сердца! Но этот вопрос легко слетает с уст, из сердца его не вырвешь. Я часто спрашиваю себя: “Откуда я пришел? Куда иду?” И все же только в душах тех, кто не может не думать об этом, зарождается источник веры и поэзии. Все остальное — игра и обман».

Окамото признался: «Я всех людей разделяю на два рода: способных поражаться и равнодушных». На вопрос одного из присутствующих, к кому же он причисляет его, Окамото ответил: «Конечно, к равнодушным. И все вы, семь человек, принадлежите к разного рода равнодушным. Да что там говорить, среди миллионов людей, населяющих землю, единицы тех, кого не назовешь равнодушными. Поэты, философы, ученые, священники, политики — все они равнодушные, хотя и рассуждают с умным видом и говорят о чувствах со слезами на глазах.

Вчера мне приснился сон, будто я умер и мертвый иду куда-то по темной дороге и вдруг как закричу: “Не может быть, чтобы я умер!” Да, так и закричал перед воротами ада: “Не может быть, чтобы я умер!” Вот черти, должно быть, смеялись». И хотя подвыпивший Окамото попытался перевести все в шутку и сказал под конец, что все это он просто так наговорил, его друг заметил на его лице тень невыразимого страдания.

На сей раз Доппо раскрывает свои затаенные мысли, суть своей романтической философии. «Характер Окамото, героя рассказа “Мясо и картофель”, я писал с охотой. Его речи — мои речи. И события на Хоккайдо взяты из моей собственной жизни», — сказал он в статье «Мои рассказы и действительность».

Доппо много думал об удивительности мира, чувство удивления становилось все более острым, уподоблялось, по его словам, «священному чувству». 13 января 1897 г. Доппо записал в дневнике:

Позавчера я остался у брата. Среди ночи неожиданно проснулся. Меня вдруг обуял ужас перед собственной жизнью, перед всем миром. Сердце готово было вырваться из груди. О, если бы никогда не проходил этот миг! Как я хочу поражаться! Нет у меня желания сильнее. Я страдаю оттого, что глухо мое сердце. Отсюда моя горечь, отсюда моя печаль. Не появись мечта об удивлении, не пришла бы вера, не проснулось бы поэтическое чувство.

В стихотворении «Удивление» Доппо сетовал на то, что его преследуют пустые грезы, а сердце остается холодным. Он просит северный ветер развевать грезы, гром поразить его охладевшее сердце. Его «сокровенное желание» — оказаться в центре мироздания, очутиться «посреди Вселенной и, содрогаясь от страха, оглядывать мир». И если героя Л. Андреева в рассказе «Из окна» это состояние приводит в ужас: когда его бросают «на середину той бесконечной открытой повсюду площади. где он является как бы центром мироздания и где ему так нехорошо и жутко...», ибо он чувствует не-

прочность, эфемерность этого «центра мироздания», то для героя Доппо это желание всей его жизни. Он все готов отдать, чтобы заставить сердце содрогаться, нарушить ритм жизни, отмеренный привычкой, вырваться за пределы вращающегося спектра, чтобы семь цветов, слившиеся от скорости движения в один белый цвет, вновь распались на красный, оранжевый, фиолетовый с их бесконечными оттенками. То, что он, человек, вращался вместе с грешной планетой, был прикован к ней, мешало ему увидеть ее со стороны. Он хотел сам, своими глазами созерцать мир, видеть явления в их истинном виде.

Японцы называют эти взгляды Доппо «философия удивления». Что ее породило? То, что его окружало. Очарованный, влюбленный в природу и человека, юноша приехал в город и увидел обывателей, одержимых инстинктом самосохранения, мещанство, которое Горький назвал «проклятием мира». Оно губит вокруг себя все здоровое. Люди не задумываются над причинами явлений — солнце светит, чтобы греть, правительство думает, чиновники выполняют. А для чего они сами? Ведь каждый человек для чего-то рожден. Всякая личность неповторима. Стало быть, каждый может сделать что-то, что может сделать только он. Люди же не отдают себе в этом отчета. Они подавляют свою индивидуальность, сводя жизнь к простейшим актам, к механическому выполнению программы, заданной какой-то слепой, недоброй силой. Жить, есть, плодиться, обогащаться. Зачем? Человек рожден для чего-то высшего. Но чтобы понять это, нужно выйти из состояния апатии, уметь чувствовать, переживать, страдать и сострадать, а значит, отказаться от привычки. Карлейль прав: «Привычка делает из всех нас вралей... Философия жалуется, что Привычка завязала нам глаза с самого начала, что мы все делаем по Привычке, даже веруем благодаря ей... Да и что вся насквозь Философия, как не постоянное сражение с Привычкой, постоянно возобновляемое усилие перейти за сферу слепой Привычки и сделаться, таким образом, Трансцендентальным?»¹. А Вордсворт? Он умел обнаружить в простых вещах сокровенный смысл, пробуждал людские души от спячки, открывая глаза на ту красоту, на те чудеса, которые таит в себе любая былинка.

Доппо искал подтверждений своим мыслям. Если переживание — самоцель, оно теряет смысл. Потрясения способны преобразить человеческую природу. Иначе зачем страдать? Зачем про-

¹ Карлейль Т. Сартор Резартус. С. 287.

буждать людей от сна, освобождать их от рабства привычек? Ради того, чтобы сделать их лучше. Доппо ненавидел привычку, которая развивает леность ума и сердца, заставляет людей примириться с той жизнью, которая их окружает и которая их недостойна. Но как, чем отвлечь их от привычки? «Центром мироздания?» Нет ли чего-нибудь поближе?

Он сидел на берегу, склонившись в отчаянии над умирающими мечтами, и вдруг мелькнула золотая рыбка — вера в удивление. Золотая рыбка посулила показать все миры, все планеты, если он поплывет за ней в страну грез. Он воспрянул духом. А люди? Он увлечет их за собой! Золотая рыбка выплывает тогда, когда людям трудно, когда человека начинают окружать нечеловеки или человеки, от которых отчуждена человечность, и тогда человеку хочется перевернуть мир, чтобы все было по-другому, чтобы вернулась человечность. Когда-то раньше она не расставалась с человеком: удивляясь, он познавал мир. Но, познавая, перестал удивляться и стал забывать, что удивление помогало ему стать человеком. Золотая рыбка выплывает из синего моря, чтобы пробудить людей от спячки, чтобы напомнить об их человеческом назначении. Потребность удивляться не может исчезнуть, она в природе человека. Она приходит на выручку, когда гаснет воображение и притупляются чувства.

Природа удивления многообразна, в разные века удивлялись по-разному, но всегда удивление помогало распрощаться со старым, отжившим. И потому оноечно, как вечна жизнь, как вечен порыв к извечному свету.

Итальянский поэт Джанбаттиста Марино (1569—1625) говорил: поэт, не способный удивить, должен взять скребницу и отправиться на конюшню. Во времена Возрождения и во времена Просвещения поэты охраняли удивление от посягательств разума. В XVIII в. науку обвиняли в том, что, открывая законы, она разрушает чудеса, срывает с жизни покровы, смывает с природы краски. Сами просветители предостерегали от чрезмерного увлечения наукой. «Прекрасная вещь — экономические науки, — писал Д. Дидро, — но они огрубляют нравы. Перед моим взором встают наши потомки со счетными таблицами в карманах и с деловыми бумагами под мышкой. Присмотритесь получше, и вы поймете, что поток, увлекающий нас, чужд гениальному». Что уж говорить о романтиках! Дж. Китс скорбел о том, что «холодная философия беспощадно разрушает очарование наивного, непосредственно-поэтического восприятия мира, сдувая пылью с крыльев мотылька, разлагая радугу на ее составные части»¹. И Вордсворт был

¹ Цит. по: *Елистратова А.А.* Наследие английского романтизма и современность. М., 1960. С. 13.

обеспокоен тем, что происходит с человеком: «В то время как механические ремесла, мануфактуры, сельское хозяйство, коммерция и все те результаты знания, которые относятся к грубым, определенным и вещественным предметам, благодаря помощи экспериментальной философии с каждым днем одеваются все более яркими красками, — великолепие Воображения блекнет; Чувствительность, которая была когда-то благородной питомицей первобытной Природы, изгнана из своих прежних владений в широкой области патриотизма и религии оружием насмешки в руках тени, именующей себя Здравым Смыслом; расчеты самонадеянной Целесообразности, нащупывающей себе дорогу среди частных и временных результатов, заняли место велений высшей и непогрешимой Совести, верховной владычицы всех следствий; безжизненные и осторожные Приличия изгнали изящную небрежность и доверчивое достоинство Добродетели»¹.

Романтики, оберегающие личность, радеющие о ее расцвете, опасались процессов, обезличивающих человека, превращающих его в автомат. В век практицизма они противопоставили движению чистого разума движение чистого чувства. «Мир — тайна, жизнь — тайна, — писал Карлейль, — но это тайна, лежащая открытой для всех. Глядите открытыми глазами на действительность и вы проникните глубже в эту тайну, чем любая метафизическая система». «Глядите открытыми глазами!» Но каждый видит по-своему, если видит вообще. Об этом просто сказал У. Блейк: «Все, что я пишу, я вижу в этом мире, но не каждый видит одинаково. В глазах скупца гиней — куда прекраснее, чем солнце, и истрепанный кошелек с деньгами обладает более красивыми очертаниями, чем лоза, усыпанная виноградными гроздьями. Дерево, которое у одних вызывает слезы радости, в глазах других всего лишь зеленый предмет, загораживающий дорогу. Одним вся Природа кажется смешной и уродливой, и с ними я не буду считаться в своих замислах, а некоторые и вовсе почти не видят Природы, но в глазах человека с воображением Природа — это само Воображение. Каков человек, так он и видит!»

«Каков человек, так он и видит», и совсем не просто глядеть открытыми глазами и видеть лежащую открытой для всех тайну. Способность видеть — великий дар. Природа мстит отступникам. Отчуждаясь от природы, человек отчуждается от самого себя. Удивление помогает вернуться к извечному.

Интересно понять причину — во всем мире литература в свое время обратилась к чудаку, к человеку, не похожему на других. Достаточно вспомнить Дж. Сэлинджера, Г. Бёлля, Х. Лакснесса, Н. Хикмета.

«За последнее время в западной литературе начинает складываться новый тип героя. “Ненормально умный”, “ненормально несчастный” и т.п., но в самой сути своей нормальный человек

¹ Там же. С. 172.

долгое время был единственным литературным героем. На какое-то время нормальность героя стала презумпцией европейской литературы (Гёте писал, что его герой выражает немецкий стереотип Нового времени)... Новый ненормальный герой Сэлинджера ненормален не в силу своего социального статуса, он ненормален оттого, что весь тип его отношений ко всему миру иной...»¹. Действительно, с одной стороны, это естественная реакция на «маленького человека», занявшего центральное место в литературе XIX в. Старые приемы утратили силу. С другой стороны, интерес к «ненормальным» вызван катастрофами XX в., необходимостью пробудить людей от спячки. Интерес к «ненормальным» возрастает тогда, когда сами нормы изживают себя, а сама «нормальность» — под подозрением. Тому свидетельство — литературы разных стран, — забвение человеческого в человеке. Тогда и выплывает золотая рыбка — на зов времени.

Чудак менялся от эпохи к эпохе. Но и великий чудак Дон Кихот, и хрупкий чудак князь Мышкин, и один из чудачков нашего времени Юрий Деточкин — все они в чем-то похожи. Все они явились в этот мир, чтобы остановить людей, отпавших от совести или от Бога, как ни трудно доброму, по-детски честному жить среди «нормальных» соплеменников. Чудак задевает самые сокровенные струны сердца, пробуждает чувство собственной вины, личной ответственности. Может быть, потому, что чудак — ребенок, а в каждом взрослом заложен инстинкт защиты детеныша. Природа чудачков различна. Бывают чудачки, которые своим умом и волей, открывая истины, поддерживают мир, это — чудачки-первооткрыватели: ученые, философы, поэты — великие люди. Как говорил Карлейль, «простодушная искренность и есть первая черта в характере всех людей, сколь-нибудь героических». Герой стоит над обществом и, не отягощенный его предрассудками, способен видеть дальше, расчищать ему путь. Он чудак не абсолютный, не сам по себе, а лишь с точки зрения общества, потому что живет не по его правилам. Это высшая категория чудачков, без них немыслима жизнь науки и искусства.

Бывают еще чудачки, которые приносят людям пользу не откровениями, а тем, что называют вещи своими именами. Подвижники, готовые пожертвовать собой ради правды. Чудачки, открыва-

¹ Завадская Е. Е., Пятигорский А. М. Отзвуки культуры Востока в произведениях Дж. Д. Сэлинджера // Народы Азии и Африки. 1966. № 3. С. 113—114.

ющие Истину не сознательно, а по наитию, потому что их мозг не засорен, а сердце не знает страха. К таким чудачкам относятся люди, близкие к природе и в чем-то подобные ей, дети, не научившиеся кривить душой, отшельники, у нас — юродивые. Они изрекают правду неосознанно — «устаи младенца глаголет истина». Юродивый из «Бориса Годунова», отказавшись молиться за царя-ирода, говорит то, что не посмел бы сказать ни один «нормальный». Об этих чудачках не скажешь, что они «украшают мир», но они несут ему правду, заставляя задуматься над греховностью жизни. Они как неожиданный свет, обнажают зло, тревожат совесть, дают почувствовать людям свою вину за происходящее в мире. Их судьбы — свидетельство неустроенности жизни, несоответствия обычаев законам человеческой природы. Таковы герои Вордсворта и Доппо. Интерес к чудачкам — явление естественное, реакция на ложь вывернутых наизнанку норм жизни.

Если бы Доппо начал писать в 1880-е гг., он, может быть, повеирил бы в идеалы свободы, равенства и братства, но он начал писать в 1890-е, когда вера в свободу исчезла. Не потому ли поместил своего героя подальше от общества, ближе к природе, так что он получил и в овсе «не от мира сего».

Но вернемся к философии Доппо. В небольшом эссе «Удивление» Доппо заметил: «Знать, что такое жар от огня, и чувствовать его — не одно и то же. Интересоваться Вселенной, явлениями человеческой жизни, изучать, узнавать их не то же самое, что удивляться им. Удивление есть источник веры и поэзии. Если изучение не начинается с удивления, оно ни к чему не приведет. Человека отличает от животного умение, одолевая привычки, видеть мир таким, каков он есть. Наука не устранит потребность в удивлении». С удивления все начинается — начинаются перемены в искусстве и в обществе. Способный удивляться может стать пророком.

Как приняли «философию удивления» современники Доппо?

Все было неожиданно — и манера письма, и идея рассказа «Мясо и картофель». В мае 1906 г. появилась статья критика Нунаи Кэйон. Большой ценитель литературы, он признавался, что совсем было потерял интерес к изящной словесности, пока не попал ему в руки томик Доппо. Но удивило его больше всего признание Окамото: «Я не хочу познать этот удивительный мир, я хочу поражаться этому удивительному миру». Нунами писал:

Его слова запали мне в душу. Тогда решил достать все рассказы Дотпо. Прочел два сборника — «Сочинения Дотпо» и «Судьба», после чего мой скептический взгляд на литературу исчез... Я перечитывал с увлечением во второй, в третий, а некоторые рассказы в четвертый раз, и не только получил удовольствие, я испытал чувство благодарности к писателю... Произведения Коё превосходны, так же как превосходны произведения Рохана, но когда их читаешь, помнишь: это пишет Коё, это пишет Рохан. Читая же Дотпо, думаешь — это ты сам написал, это твой язык, твой стиль... Я благодарю небо за то, что оно даровало мне жизнь в одно с ним время. Я счастлив, что я японец и могу читать и понимать его рассказы...¹

Дотпо хорошо знал об удивительности мира, но понимал эту удивительность по-своему... Конечно, не только поэтам ведомо, что мир удивителен, но большинство признают удивительность на словах. Он же ощущал удивительность глубинами души... Один знакомый как-то сказал мне: «Сёсэцу — изящное искусство. Изображать вещи нужно красиво. Дотпо же не обращает внимания на красоту. Сёсэцу должны утешать, а если описывать страдания, то давать совет, как от них избавиться. Дотпо же и не думает этого делать. Поэтому его рассказы оставляют чувство неудовлетворенности». Я ему ответил: «Изящество — обман. Быть обманутым тоже иногда приятно, и писатели, которые обманывают, наверное, нужны. Но не в этом ли причина нашей тоски, неудовлетворенности? Ведь нельзя же обманывать взрослых людей, как обманывают трехлетнего ребенка. Нельзя до бесконечности довольствоваться обманом. Созрела необходимость в честных, правдивых писателях, и появился Дотпо. Ты ждешь готовых решений, чтобы они утешили тебя. Но верно ли это? Разве такие решения в свою очередь не обман? Разве недостаточно просто рассказывать о природе, о человеческом мире? Разве нужны, помимо этого, какие-то рецепты? Дотпо не дает решений, и это, по-моему, самое правильное решение... Если вещи, в которых нет увлекательного сюжета и утешительной морали, нельзя назвать сёсэцу, то я произведения Дотпо поставил бы выше сёсэцу. И я не постесняюсь сказать, что Япония, породившая когда-то Ихара Сайкаку и теперь подарившая миру Куникида Дотпо, может гордиться своей литературной славой».²

Рассказ «Мясо и картофель» действительно пришелся ко времени. Личность искала себя. Старый мир, старая мораль ее не удовлетворяли. Бывают времена, когда особенно остро ощущается потребность в Истине. Тогда, как правило, возвращаются к Природе. Автор статьи прав — «созрела необходимость в честных и правдивых писателях, и появился Дотпо». Но в 1906 г. далеко не все признавали новую литературу, немало было любителей традиционных «развлекательных» жанров (*гэсаку*).

¹ Нунами Кэйон. Куникида Дотпо // Лекции по современной литературе (Киндай бунгаку кансё кодза). Токио, 1963. Т. 7. С. 321.

² Нунами Кэйон. Цит. соч. С. 327.

Изменилось ли отношение японских критиков к «философии удивления» Доппо со временем? Так, Хомма Хисао писал: «То, на что до сих пор закрывали глаза, впервые по-настоящему было вскрыто в “философии удивления”». Суть рассказа “Мясо и картофель” в “философии удивления”. Освободившись от пут обычаев, автор откровенно выражает собственные взгляды. Бесспорно, основной элемент этой «философии» — романтизм. Она придает произведениям Доппо романтическую окраску. В то же время в его рассказах всегда точно и тщательно воспроизведены обыкновенные люди и обыкновенные события, что говорит о его натурализме. Поэтому его творчество можно было бы назвать романтико-натуралистическим»¹.

Позднее Хомма Хисао вновь возвращается к рассказу «Мясо и картофель». «Желание поражаться не шутка. Это стремление новыми глазами взглянуть на мир и человеческую жизнь. Люди привыкли смотреть на вещи по привычке, согласно обычаям, традициям. Душа, как и глаза, во власти привычек. А привыкнув воспринимать вещи как есть, мы уже не удивляемся, не задумываемся над тем, соответствуют ли наши представления Истине. Поэтому наш рассудок скован, а наши чувства слепы. Иначе почему нас не интересует вопрос: так ли все в действительности, как мы представляем? Сначала появилось бы любопытство, потом чувство удивления, потом ощущение необычности того, что нас окружает. И тогда мы сумели бы проникнуть в загадки природы, человеческой жизни, Вселенной. Настал бы расцвет внутренней жизни человека... “Философия удивления” — одна из важных черт мировоззрения Доппо»².

Хомма Хисао предполагает, что желание удивляться появилось у Доппо под влиянием Вордсворта, который именно с таким чувством подходил к природе и человеку. В то время как другие не обратили бы внимания на незаметный цветок, на развалившуюся, поросшую травой хижину, на одинокую жницу в поле, Вордсворт в этих обычных вещах находил глубокий смысл и выражал его в своих стихах. «Способность удивляться породила новые стихи и новую философию, — заключает Хомма Хисао. — Литература, отражающая такое настроение, стремится пробудить в нас самих себя.

¹ Хомма Хисао. История литературы Мэйдзи. Токио, 1937. Т. 2. С. 547, 548.

² Хомма Хисао. Кёка и Доппо // Современная японская литература. Писатели и произведения (Гэндай нихон бунгаку. Сакка то сакухин). Токио, 1955. С. 66.

Она учит видеть жизнь по-новому. Рассказ “Мясо и картофель” заставляет задуматься над проблемами человеческой жизни»¹.

Ёсиэ Такамацу пишет о том же: «Здесь с особой силой явился интеллектуально-романтический метод Доппо. Писатель хотел осветить противоречие между идеалом и действительностью, судьбой и характером человека, обществом и действительной жизнью»². Наконец, Ёсида Сэйити высказывается о «философии удивления»: «Такие взгляды есть не что иное, как критика человеческой жизни и углубленное ее толкование»³. Да, «критика человеческой жизни» лежит в основе на первый взгляд столь необычной «философии» Доппо. Ему хотелось пробудить в человеке дремлющие силы, вырвать из оков узаконенного порядка.

Рассказ «Мясо и картофель» написан в 1901 г. А потом остался ли писатель верен своему «сокровенному желанию»? Ответ в рассказах «Дьявол» и «Записная книжка Окамото».

Личность утверждала себя. Свобода чувства, свобода переживания! Но готов ли был человек к этому? Может быть, потому он и падал, что не умел ходить и, вообразив себя свободным, вдруг ощутил слабость? Но он вышел на дорогу, дерзнул стать самим собой. Но идти приходилось вслепую. А что впереди? О пережитом писатель рассказал в «Дьяволе». У Доппо нет более мрачного рассказа. Свет и тьма, добро и зло, Бог и дьявол. Рассказ о себе. Доппо изверился, устал бороться. Ему было трудно, этому человеку, одиноко бредущему в поисках Истины. Все оказалось миражом. Подкатило отчаяние. Бог не отвечал, дьявол искушал и был ближе. Вера в Бога никогда не была прочной, теперь тем более. Доппо был одинок, покинут Богом и людьми. Но продолжал мечтать. «Если есть Бог, почему Он не пробудит мое сердце?»

Деревенский парень Такэ никогда раньше не видел такого человека, как приехавший из столицы Кэнскэ. Какая-то неведомая сила тянула к нему юношу. Он был для него загадкой. Такэ случайно подслушал, как Кэнскэ молился:

О Господи! Я благодарен тебе за то, что ты дал мне возможность покинуть пыльный город и подняться на эти тихие горы, где я могу, не таясь, обратиться к тебе с молитвой. Спаси меня, Господи! Моя вера сла-

¹ Там же. С. 68.

² Цит. по: Большой словарь японской литературы (Нихон бунгаку дайджитэн). Токио, 1935. Т. 2. С. 308.

³ Ёсида Сэйити. О натурализме (Сидзэнсюги-но кэнкю). Токио, 1955. Т. I. С. 387.

ба, я страдаю от земных забот. Я благодарен тебе за то, что ты привел меня в эту зеленую обитель, тихие горы. Но, Господи, почему мое сердце способно молиться, но не пробудиться? Думая о безграничности времени и пространства, можно ли не содрогаться? Мое же сердце остается спокойным. Ему ведомы лишь простые чувства — печаль в лунную ночь, радость при виде цветов, родственные чувства, любовное томление, но не больше. Может быть, ты хотел создать человеческое сердце таким, чтобы оно знало об удивительности мира, но не могло почувствовать ее?.. Так для чего же ты вложил в мою душу желание, которому не суждено осуществиться? Почему не сделал сердце черствым и глухим? Почему, вселив в нас животную жажду жизни, наделил нас способностью видеть безграничное небо и сознать пустоту нашей жизни? О Господи, сжался надо мной, избавь меня от страданий!

Кэнскэ неожиданно уехал и с дороги прислал Такэ свой дневник. Дневник помог юноше понять душевное смятение человека, распахнувшего перед ним «врата истинной жизни». Такэ узнал о страданиях Кэнскэ, о его вере и сомнениях. Дневник назывался «Дьявол». Бог не дал Кэнскэ спасения, он обратился к дьяволу: «О дьявол, дьявол! Как бы мне хотелось коснуться тайны жизни! Совсем небольшая преграда отделяет нас от нее, но твоя черная тень, как вечное проклятье, стоит на пути».

Кэнскэ не смог обрести покоя и среди тихих гор. «Я достиг наконец спокойной жизни в лесах, но мне не стало легче. Я молюсь Богу, но я Его не ощущаю». Только однажды Кэнскэ узнал блаженство, когда, поднявшись на гору, вдруг пережил *удивительность* мира. «В ту минуту для меня не существовало ни “истории”, ни “будущего”, только то, что я видел вокруг себя, только то, что и моя жизнь — частица удивительного мира. В ту минуту я не мог говорить от волнения. Но спустился вниз, и опять все то же».

Был еще случай. Как-то ночью его вдруг молнией пронзило: О удивительность! Вселенная! Сам я — частица Вселенной, жизнь моя — вздох Вселенной!» Желание увидеть Вселенную, проникнуть в тайны мироздания было настолько сильным, что появлялись галлюцинации:

Видение. Звезда бледно-голубого света указывает мне путь. Вот земной шар, на котором я стою, стал маленькой звездочкой и сверкает рядом с другими планетами. Вращаю глазами, смотрю по сторонам, вверх, вниз. Мой взгляд упал на полосу неба лилового цвета. Это, наверное, солнце. Снова погружаюсь в темноту. Снова свет пронзает, как стрела. Над головой проплывают пять больших шаров кроваво-красного цвета.

Видения, видения! Как я люблю следить за ними.

Легко ли ощутить себя частицей Вселенной, частицей человечества, взять на себя ношу его страданий! «Пощади, Господи, того, кто постоянно чувствует непрочность жизни, кому не дано уверовать в жизнь вечную. Путь человечества, миллионы предков — где они? О Господи, помоги мне понять эту тайну!»

Дневник Кэнскэ напоминает «Откровенные записки» — дневник Доппо в той их части, которая была написана после Японо-китайской войны, когда вернувшийся с войны журналист думал о самоубийстве. И Кэнскэ ведет диалог с дьяволом. Дьявол ищет, как оборвать никому не нужную жизнь.

Дьявол мне нашептывает: «Почему ты не покончишь с собой? Или ты всерьез считаешь самоубийство грехом? У тебя есть желания? Нет. У тебя есть покой? Нет. У тебя одни страдания, притом такие страдания, которые выпадают на долю одного из миллиона. Религия тебя не удовлетворяет. Тебя не привлекает ни красота цветов, ни сияние месяца. Ты неистово преследуешь цель, которую человек не может достичь. Ты ни к чему не чувствуешь интереса. Так почему же ты не покончишь с собой? Разве смерть не спасение, не вечный покой? Покой или пустота... Вот нож. Вонзи его в сердце. Пять минут страданий вместо целой жизни страданий. Подумай, ведь те, кто жил до тебя, герои, пророки и твои друзья, уже там, в стране Небытия. Что же ты медлишь?»

Он пытается спорить с дьяволом: «Самоубийство — малодушие. Если нет спокойствия, нужно найти его. Если нет веры, нужно добиться, чтобы она появилась». Но дьявол не отступает: «Не лги себе. Ты просто не можешь решиться. У тебя нет ни желаний, ни покоя. Ты жалкий человек, ты не можешь выбрать: жизнь или смерть. Но ты не можешь жить как животное и потому страдаешь. Ты не знаешь, какие еще муки ждут тебя впереди. Тебя уже лихорадит, ты харкаешь кровью». И уже менее уверенно Кэнскэ спорит с дьяволом: «Покончу с собой, а что изменится? Жизнь или смерть, какая разница? У Вселенной свои законы, и жизнь, и смерть — все определено. Надежда, что смерть выведет за пределы Вселенной, — заблуждение всех самоубийц».

Он отдалился от людей, чтобы увидеть их. Но чем больше он вглядывался, тем страшнее ему становилось, тем сильнее разъедала его душу тревога. Как изменить законы, по которым живут люди? Жизнь вертится не в ту сторону. Но где найти рычаг, чтобы изменить направление? Странно устроен человек, рассуждает Кэнскэ, перед ним два пути:

Первый: во Вселенной существует большой Путь. Он идет от Бога. Люди, поверившие в Него, верят в красоту и любовь как вечные истины. Второй: Вселенная — слепая, мрачная сила, человек — глупое и злобное существо, красота — пустое название, любовь — проявление животной силы. Из пустоты явились, в пустоту уйдем.

Два пути — свет и тьма. Но сердце устроено так, что ни в то, ни в другое оно не верит.

Дорога жизни расходится на две, а мы стоим на распутье и не можем выбрать одну из них, правую или левую.

И это так удивительно, что человеческое сердце не может выбрать между светом и тьмой. Однако сами люди не страдают от этого, они спокойно и беспечно спорят о добре и зле, в сущности не собираясь выбирать ни то, ни другое. Оказавшись во власти привычек, мы с каждым днем все больше уподобляемся животным. А наши рассуждения о добре и зле, о Боге — пустые слова. Таковы в общем и те, кто проповедует религию и призывает к вере!

«Записная книжка Окамото» (1906) подводит итог спору человека с дьяволом. Страна грез оказалась химерой. Человек не нашел обетованной земли. Корабль возвращался разбитым, «без руля и без ветрил», возвращался в земное царство.

«Записная книжка Окамото» — это мысли, наблюдения, рассуждения героя рассказа «Мясо и картофель». В основе все та же «философия удивления». Окамото верен своему «сокровенному желанию»: постичь удивительность мира. «Увидеть без преград, как есть, этот удивительный, прекрасный, безграничный во времени и пространстве мир и в этом мире человеческую жизнь. Увидеть бы себя оголенным посреди Вселенной. Не знать об удивительности, а остро почувствовать ее. Не проникнуть в тайну смерти, а быть пораженным фактом смерти».

На глазах души шоры. О, как бы он хотел сорвать их! Чтобы предстало перед ним все: бесконечность времени и пространства, все формы движения, все законы, и жизнь, и смерть, и каждая малая звездочка, и все человечество земного шара, и история всего этого. Герой сокрушается, что рассудку человека доступно только то, что видит глаз: небо, солнце, звезды, реки, горы. Человек привык любоваться природой и уверен, что она существует для того, чтобы услаждать его, а иногда и вовсе не задумывается над этим. «Человек настолько привыкает к удивительности мира, что перестает замечать ее. С безразличным видом смотрит на могилы, и беспредельность мира ему нипочем. Религия и философия — все это психологические забавы... Люди пытаются найти утешение в Боге, в морали, а я устал от этой психологической забавы. Если нет

ответа на мой вопрос, значит, религия — пустые слова, а вера — обман. Политика вместе с беллетристикой, как и религия, стали развлечением сонных людей».

Недовольство жизнью было источником «сокровенного желания» Окамото. «Люди говорят, что поклоняются добродетели, любви, долгу, а за всем этим кроется поклонение славе, богатству, знатности... Но я твердо убежден, что жизнь имеет более важное назначение. Я не могу смириться с тем, что жизнь людей проходит в сонном состоянии».

Но как вывести их из этого состояния? Как проникнуть в сущность вещей?

Мы не видим солнца, мы видим только его иллюзию. Не видим мы и месяца. На дне нашего глаза отражается его иллюзия. Мы не видим Вселенную, лишь ее образ хранится на дне нашего мозга. Мы отдалены от фактов. Нам доступны только иллюзии. Мы не можем увидеть смерть, мы видим только труп. Мы не можем видеть жизнь, мы видим только живые существа... Люди видят не сам факт, а лишь иллюзию, и наиболее очевидным доказательством этого служит смерть. Лютер, на глазах которого молнией убило друга Алексея, видел факт смерти. Мы же видим только ее иллюзию.

Карлейль описывает этот случай в книге «О героях»:

Однажды Лютер вместе с другом Алексеем отправился навестить своих престарелых родителей, живших в Мансфельде; на обратном пути близ Эрфурта их настигла грозовая буря; молния ударила в Алексея, и он упал мертвым к ногам Лютера. Что такое наша жизнь, жизнь, улетающая в один миг, сгорающая, как пергаментный свертос, уходящая в черную пучину вечности? Что значат все земные отличия, канцелярские и королевские достоинства? Они вдруг никнут, уходят туда! Земля разверзается под ними; один миг — их нет, и наступает вечность. Лютер, пораженный до глубины сердца, решил посвятить себя Богу.

Не была ли Япония подготовлена к мистической философии Запада? То, что Карлейль пытался привить европейцам, было знакомо японцам с давних пор, унаследовано от даосов, от китайского поэта IX в. Сыкун Ту: «Поэт переходит грани и парит над формами мира: он внедряет себя в абсолютный центр (дао)». И от японских буддистов, учивших расширять сознание до Разума Вселенной, который пребывает в нашем собственном сердце. Буддист, достигший Просветления (бодхи), видит факт непосредственно в его Таковости, а не судит о нем при помощи философских абстракций...

«Увидеть факт непосредственно» — об этом мечтал Доппо, хотя и не был буддистом, но был сыном Японии и сыном своего времени.

Природа и человек

У каждого народа своя манера понимать вещи. Этим объясняется то удивление, которое вызвали первые тургеневские рассказы «Свидание» и «Три встречи», переведенные в 1888 г. Фтабатэем. Рассказы потрясли японцев, но не потому, что там были незнакомые им до сих пор русские пейзажи и русские характеры, а потому, что выраженное в них мироощущение было иным. Сама реакция на рассказы свидетельствовала о том, что японцы иначе смотрели на вещи.

Переводы не имели бы такого успеха, если бы не были блестяще сделаны. До Фтабатэя в Японии к переводческому делу относились не так требовательно, ориентируясь на вкусы публики, по привычке ищущей в литературе развлечения или поучения. Фтабатэй же искал смысловой и художественной адекватности:

Коль скоро берешься переводить иностранное произведение, то обязательно нужно передать в переводе и его ритм, его мелодику; в своей переводческой работе я считал это одним из основных принципов передачи формы... Но главное — донести поэтическую идею: литературная форма оригинала, естественно, имеет свои особые черты, непосредственно связанные с поэтической идеей автора. У Тургенева — тургеневский стиль, а у Толстого — толстовский... Нужно глубоко вникнуть в поэтическую идею переводимого писателя¹.

Говоря о влиянии одной литературы на другую, к примеру русской на японскую, нельзя не учитывать традиций, от которых зависит способ восприятия. Литературы могут быть близки друг другу по духу, по мироощущению, как, положим, в древности китайская и японская литературы. Другое дело — русская литература на рубеже XIX и XX вв. — в ней иное отношение к природе и человеку. Японцы не сразу ощутили ее родство с собственной. Поначалу русская литература казалась необычным, качественно иным явлением со своим видением мира. Об этом свидетельствуют сами японцы.

Известный русист Ёкэмура Ёситаро писал в статье «К вопросу о влиянии русской литературы на японскую»:

¹ *Фтабатэй Симэй*. Мои принципы художественного перевода // Восточный альманах. 1957. Вып. 1. С. 386.

Будучи по сравнению с западноевропейскими более гуманистическими, обладая большей ценностью с точки зрения познания действительности, произведения русской литературы не могли не оказать благотворного влияния на формирование японской литературы критического реализма. Больше, чем «Теория романа» и «Плывущее облако» (статья и роман Фтабатэ Симэй. — *Т.Г.*), на молодежь 1920-х гг. Мэйдзи повлияли рассказы Тургенева «Свидание» и «Три встречи», переведенные Фтабатэм¹.

Накамура Мицуо в «Биографии Фтабатэ Симэй» уточняет:

Фтабатэй стремился передать на японском языке совершенно необычную для традиций нашей литературы красоту, которую он внутренне угадывал и находил в произведениях Тургенева. То, что он передавал на японском языке, воссоздавая «тон» подлинника, является таким отношением к природе и человеку, которого раньше не знала наша литература².

В «Большой японской энциклопедии» (1947) в статье «Влияние русской литературы» дается следующая оценка тургеневских рассказов:

Эти переводы ввели в историю литературы нашей страны небывалый по яркости свет; вместе с тем они показали всем блистательное существование русской литературы, и с точки зрения эффективности еще неизвестно, что было более великим — эти переводы или «Плывущее облако». Во всяком случае не будет ошибкой сказать, что вся линия реализма, представленная в дальнейшем творчеством школы Утида Роан и Куникида Доппо, поистине пошла от «Свидания» и «Трех встреч»³.

Профессор Ёнэкава Масао, один из тех, кому японский читатель обязан знакомством с Пушкиным, Гоголем, Толстым, Достоевским, Тургеневым, Чеховым, писал в 1940 г. в статье «Влияние русской литературы на японскую», что первые переводы Тургенева вышли как раз в то время, когда японцы легко относились к переводческому делу:

Переводы сочинений лорда Литтона или Жюль Верна появились в таком пышно-торжественном стиле, в каком писались в свое время китайские героические повести... Перевод «Свидания» знаменателен во многих отношениях. Во-первых, сама вещь представляла собой совершенно новое, небывалое явление в нашей литературе, давая в высшей степени тонкое детальное описание природы, наполненное свежим

¹ Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. 1961. Т. XX. вып. 2. С. 97–104.

² Там же.

³ Цит. по: *Конрад Н.И.* Нобори Сёму // Японская литература. М., 1959. С. 10.

восприятием окружающего мира, имея нехитрый сюжет с героями — простым парнем и крестьянкою. Во-вторых, Фтабатэй впервые передал все это на общеупотребительном разговорном языке с таким мастерством, что вся сложность, тонкость и гибкость оригинала были воплощены в новую форму. Большинство тогдашних критиков и писателей не могли понять прелести этого рассказа и оценить великого подвига новатора-переводчика. Лишь немногие молодые литераторы если не сразу, то постепенно стали поддаваться обаянию русского гения и в то же самое время открыли глаза на то обстоятельство, что только живой язык может отражать все тонкости природы и выражать оттенки переживаний человеческой души... Вслед за «Свиданием» и «Тремя встречами» Фтабатэй перевел «Асю», «Рудина» и другие произведения того же автора, которые послужили колоколом, пробудившим в молодежи сознание того, что литература — не пустое препровождение времени, не шутовская игра словами, а нечто более серьезное¹.

В этом суть! Изменилось отношение к самой литературе. Прежде к писательскому делу относились не так серьезно. Литературу воспринимали как «забаву для женщин и детей». По свидетельству Накамура Мицуо, «до эпохи Мэйдзи на писателей смотрели, как на шутов»². В первое десятилетие XX в. мало что изменилось. Сами писатели называли себя уничижительными именами, а литературу — «ремеслом» и «делом недостойным». Даже группа Кэнъюся объявила в своем манифесте, что начинает заниматься литературой «ради собственного удовольствия и приятного времяпрепровождения». Никому и в голову не приходило, что литература может играть роль в преобразовании общества. Образованнейший человек того времени Фукудзава Юкити был шокирован романом Цубоути Сёё «Нравы наших студентов» (1886): «Разве не удивительно, что находятся еще такие люди, которые занимаются столь недостойным делом, как сочинение романов?»³.

Такое отношение к литературе унаследовано от времен Эдо (XVII—XVIII вв.), когда процветала «развлекательная» литература, несмотря на строгий контроль правительства. Надо сказать, никогда государство не занималось делами литературы столь усердно, как при последнем сёгунате, предостерегая писателей от «ложного пути», поощряя лояльность, верность долгу.

Самурайство, воспитанное в духе аскетизма, презрения к роскоши и удовольствию, приучало относиться к беллетристике как к занятию, не достойному воина. Сёгунское правительство запре-

¹ Восточное обозрение. Харбин, 1940. № 2. С. 111.

² Накамура Мицуо. Современная японская проза. Токио, 1955. С. 5.

³ Там же. С. 1.

шало жанры, подрывающие основы морали, держало писателей под надзором. Время от времени под видом «очистительных мер» издавались указы о запрещении не только отдельных авторов (обычно самых популярных), но и целых жанров. (Так, под действие указа 1842 г. о запрещении «легкой литературы» попали почти все крупные писатели, кроме Такидзава Бакина.) Писателей ссылали, подвергали арестам, конфисковывали книги, сжигали печатные доски, запрещая писать. Представителей «низких» жанров вообще не считали за людей. По выражению Астона, автора «Истории японской литературы», «писатели в период Токугава были, так сказать, *hommes declassés*, они находились в постоянной вражде с полицией и заодно с актерами считались в числе подонков общества». С недоверием относилось правительство и к писателям из самурайского сословия. Если писателю-самураю случалось получить официальное предупреждение от правительства за нарушение указа, то он лишался рисового пайка — единственного средства к существованию (самураю не разрешалось заниматься ремеслом или торговлей). Был издан официальный указ, запрещающий критику властей и установленных порядков. Запрещалось упоминать имена государственных деятелей.

Но чем большей серьезности требовали от литературы, тем менее серьезной она становилась; потому и стали ее называть «развлекательной». В первые годы после реставрации Мэйдзи образованные японцы третировали литературу именно потому, что она была далека от своего назначения — «глаголом жечь сердца людей». Писателям нового поколения предстояло изменить отношение к самой литературе.

Первым осознал необходимость нового подхода к сочинительству Цубоути Сёё, опубликовавший в 1885 г. трактат «Сокровенная сущность сёсэцу». Сёё объявил литературу высоким и независимым искусством: «Литература — искусство в том смысле, как понимают ее в Европе». И это нужно было доказывать, чтобы избавиться от легковесного к ней отношения. Сёё предлагал очистить литературу от дидактики, от требования «поощрения добра и наказания зла», но и от практицизма «политического романа». Взамен старого метода поучения или развлечения Сёё предложил метод следования действительности: «До сих пор писатели изощрялись в фантазии — вымышленные люди, вымышленные обстоятельства... литература же должна отображать действительность как есть».

Доппо начал писать десять лет спустя. К тому времени литературные споры утихли. Все или большинство признавали насущность реализма. Доппо обратился к тургеневской прозе, о чем писал в дневнике (8 июня 1893 г.): «Несколько дней назад начал переписывать тургеневский рассказ “Три встречи” (в переводе Фтабатэя). Хотелось освоить манеру великого писателя. Как он достигает такой естественности? Постичь бы тайну кисти, способной создавать подобное»¹.

Судя по всему, рассказ «Свидание» Доппо прочел позже. В дневнике за 1894 и 1895 гг. имя Тургенева почти не встречается. В 1895 г. Доппо больше интересовали Толстой и по-прежнему Карлейль, Вордсворт, Эмерсон, Тённисон, Гёте, Байрон и Бернс. В 1896 г. в дневнике вновь упоминается Тургенев: «12 сентября слушал лекцию Имаи Тюдзи о “Первой любви” Тургенева». С сентября 1896 г. имя Тургенева встречается чаще, обычно рядом с именем большого друга Доппо и большого почитателя Тургенева — Имаи Тюдзи. 19 ноября 1896 г.: «Имаи опять рассказывал о Тургеневе». 22 ноября: «Кончил читать “Первую любовь” Тургенева в переводе Фтабатэя. Если бы мне так писать! Какое было бы счастье!»

Но воображение Доппо все еще занято Карлейлем. Ему не дают покоя загадки «Сартора Резартуса». Оставленный любимой женщиной, он живет в Сибуя и страдает. Ему не до спокойной ясности тургеневских рассказов. Ему ближе роковая загадочность мира. Последние строки «Откровенных записок» написаны в мае 1897 г., и мы можем только предполагать, что где-то в конце 1897 г. Доппо прочел «Свидание». Тогда-то он и открыл для себя Тургенева. Два больших рассказа 1898 г. «Равнина Мусаси» и «Незабываемые люди» написаны под впечатлением этого открытия.

Тургенев вошел в жизнь Доппо. Свои чувства, свои поступки он стал соизмерять с поступками тургеневских героев. Он любил роман «Дым» и держал его при себе до самой смерти. В небольшом эссе «Дневник любви» Доппо сравнивает свою судьбу и свои чувства с судьбой и переживаниями Литвинова. Доппо превозносил талант Тургенева. В 1902 г. писал в эссе «Отшельник Коё»:

Из всех писателей XIX в. Тургенев глубже, чем кто-либо, умел проникнуть в человеческую жизнь. И хотя материалом для него служила обыкновенная действительность, он рассматривал человека в единст-

¹ Цит. по: *Хомма Хисао*. История литературы Мэйдзи. Т. 1. С. 544.

ве с великой природой. Читая рассказы Тургенева, нельзя не восхищаться им». Незадолго до смерти вновь вспоминает о нем: «Если говорить о том, кого из писателей я больше люблю, так это Тургенева. Трудно сказать, что именно мне в нем нравится. Люблю, вот и все. Даже не знаю, какие из его рассказов лучше. В каждом своя прелесть. Мне нравится весь Тургенев. Если говорить точнее — его взгляды на природу и человеческую жизнь, его манера письма и еще то, что в глубине его рассказов скрыта затаенная печаль. Не знаю, может быть, мне одному так кажется, но это мне особенно дорого... Словом, нет у меня писателя более любимого, чем Тургенев¹.

Печаль... Ведь и Фтабатэй восторгался печалью тургеневских рассказов. А кому, как не ему, было понять художника, который умел в поэтическом описании обнажить драматизм человеческой жизни! «Его поэтическая идея не напоминает ни зиму, ни осень. Это весна, — писал Фтабатэй о Тургеневе. — Но это не ранняя весна и не середина весны. Это — конец весны, когда вишни в полном буйном расцвете и уже чуть-чуть начинают осыпаться. Как будто идешь по узкой тропинке среди вишен, лунным вечером, когда призрачная, прекрасная весенняя луна сияет в далеком, подернутом туманной дымкой небе.

Иначе говоря, то, что в этой красоте сквозит какая-то грусть, — вот это и есть поэтическая идея Тургенева².

Метафора — излюбленный прием японцев с древних времен; говорить о вещах, не называя их, говорить о настроении исподволь, чтобы пробудить воображение; не столько понять, сколько пережить, испытать волнение. Поэты воздействовали на душу через чувство.

Может быть, с VII в., а может, и раньше, они научились в природе и в жизни ценить «красоту печали». Все бренно на этом свете, и это придает всему привкус печали, но сама печаль прекрасна. Прекрасна непостижимой красотой мгновенность бытия. Так печаль стала признаком Красоты. У японцев сложилось свое понимание прекрасного. Если Фома Аквинский полагал за прекрасное три вещи — целостность, гармонию и яркость, то даосский мудрец Лао-цзы говорил: «Яркость красок слепит глаза, многозвучие заставляет гложуть уши. Прекрасное — в простоте и сдержанности». Японцы любят немногословие, сдержанность. В музыке — слабые звуки кото могли часами улаживать слух знатного и незнатного

¹ Куникада Донно. Записки больного. С. 165.

² Фтабатэй Симэй. Мои принципы художественного перевода. С. 386.

японца. В вазе — один цветок вместо пышных букетов. В поэзии — три строки вместо длинных поэм. В живописи — одна ветка, одна птица, один парус, любят полутона и ярким краскам предпочитают блеклые, стертые от времени. Умеют ценить налет старины: если камень, то поросший мхом, если статуэтка, то покрытая патиной, если пруд, то затянутый ряской. Японцы любят тень, у них существует даже культ тени. Они свыклись с печалью, научились любоваться ею. Она напоминает о кратковременности и вечности жизни.

Свою страсть к печали японцы возвели в эстетический идеал, который называли «красотой печали», или «печалью просветленного одиночества» — *саби*. Если в стихах поэта или на картине художника не было саби, они не могли вызвать восторг. «Первоначальное значение саби — “печаль одиночества”. Саби как особая концепция красоты определило собой весь стиль японского искусства в средние века. Красота, согласно этому принципу, должна была выражать сложное содержание в простых, строгих формах, располагавших к созерцательности. Покой, притушенность красок, эггическая грусть, гармония, достигнутая скупыми средствами, таково искусство саби, звавшее к сосредоточенной созерцательности, к отрешению от повседневной суеты»¹.

Содержание «печали» менялось в зависимости от времени. Поэты Нара (VIII в.) сокрушались над эфемерностью и называли свои поэмы «поэмами сожаленья о быстротечности жизни». Поэты Хэйана (X—XII вв.) ценили красоту, которая быстро исчезала, оставляя в душе «замирающий отзвук» — *нагори* — «воспоминание чувств», ради которого и стоит жить. Поэтесса Оно-но Комати (X в.), славившаяся на всю Японию своей красотой, умевшая наслаждаться жизнью, писала:

Печально все. Удел печальный дан
Нам — смертным — всем, иной не знаем доли.
И что останется? —
Лишь голубой туман,
Что от огня над пеплом встанет в поле².

Поэт Х в. Ки-но Цураюки — автор Предисловия к знаменитой антологии японских танка «Кокинсю» — размышлял над бренностью мира: «А видя, как опадают цветы весенним утром; слыша,

¹ См.: Предисловие В. Марковой к книге Басё «Лирика» (М., 1964. С. 15).

² Перевод А.Е. Глускиной.

как падают листья в осенние сумерки; скорбя о том, что каждый год в зеркале появляются и “белый снег” и “волны”; видя пену на глади воды и росу на растениях, они (поэты. — Т.Г.) содрогались при мысли о своем бренном существовании»¹.

Скорбь шла от души и служила поэтическим приемом. В XVII в. Басё возродил дух саби в своих трехстиших:

Зимние дни в одиночестве.
Снова спиной прислонюсь
К столбу посредине хижины².

«Печаль» в самурайском эпосе (XIII–XIV вв.) отличалась и от печали хэйанцев (X в.) и от скорби Басё (XVII в.). Эстетический принцип поворачивался той стороной, которая была ближе времени. Оттого при самураях саби понимали как «суровую простоту».

Может быть, Дотпо и не отдавал себе отчета в том, что и его рассказы пронизаны грустью, что и в них есть саби, а «тихая и печальная мелодия человечества» звучала на его родине за много веков до того, как появились поэмы Вордсворта. Недаром Нацумэ Сосэки, влюбленный в японскую древность, находил в рассказах Дотпо исконное чувство. Он определил его как *тэйкайсюми* (букв. «бродить в задумчивости с низко опущенной головой»), что в понимании Нацумэ означало — смотреть на мир с грустной улыбкой, свободно, отрешившись от треволнений суетного мира. Статья Сосэки так и называлась «Тэйкайсюми в рассказах Дотпо».

Дотпо признавался, что Вордсворт и Тургенев по-разному влияли на него. Вордсворт — на настроение, Тургенев — на стиль. В статье «Взгляды на искусство» Дотпо писал:

Тургенев — великий писатель. Мой любимый писатель. Одно время я пытался подражать ему. Но теперь, если говорить чистосердечно, отношусь к нему спокойнее, хотя по богатству слова, музыкальности слога, печальной грусти никто с ним не сравнится. Только вот не могу понять его отрешенности. Он словно боится окунуться в водоворот человеческой жизни — не считает ли себя для этого слишком чистым? Мне кажется, что жизнь не такая уж гладкая, тихая и одинокая, как получается у Тургенева. Жизнь полна драматизма. Если говорить прямо, не являются ли его рассказы уж слишком поэтическими? Не судит ли он о человеческой жизни, как бы выйдя на шаг из человеческого окружения: с высоты своего ума? Вот в чем мое сомнение³.

¹ Перевод А.Е. Глускиной.

² Переводы трехстиший В. Марковой.

³ *Куникада Дотпо*. Записки больного. С. 80 — 81.

Так рассуждал Доппо в конце пути. А что было в начале? Действительно ли подражал он Тургеневу? Впрочем, не так важно обнаружить общее у Доппо и Тургенева, как понять, насколько изменился стиль. Что появилось нового, что осталось прежним в его рассказах?

В 1898 г. вышел очерк Доппо «*Равнина Мусаси*». «С начала осени и до начала зимы 1896 г. я жил в скромном домике в деревне Сибуя. Тогда впервые появилось у меня желание описать равнину. Вот почему вы найдете здесь только осенние и зимние пейзажи».

Мне посчастливилось увидеть эту равнину — неровную, холмистую, покрытую густым лиственным лесом. Деревья приземистые, низкорослые, тянутся не к небу, как у нас, а к земле. Не столь хороша крона, как корни. Они лежат на поверхности, мощные, тугие, извивающиеся, как змеи. Тишина кругом необычайная, загадочная и, кажется, непостоянная: вот-вот прервется звуками и лес загудит. Странно было думать, что когда-то здесь бродил Басё и складывал свои хайку:

||| Равнина Мусаси вокруг,
||| Ни одно не коснется облако
||| Дорожной шляпы твоей.

У Доппо нет того спокойствия. Откуда было взяться умиротворенности? Он вообще тяжело пережил этот год. Бродил в отчаянии по лесам Мусаси, хотел забыться, не думать о той, не думать о которой не мог. Он искал спасения, искал участия у природы. Она утешала, навевала забвение. Он признавался: «Природа стала ближе, а люди отдалились». 26 октября 1896 г. он записал в дневнике: «На равнине Мусаси и весна, и лето, и осень, и зима — все особенное. И ложбины, и леса, и поля, и дождь, и туман, и снег — все особенное. И день, и ночь, и утро. И месяц, и звезды». Он очарован природой, жадно ловит ее звуки, краски — вглядывается, вслушивается, запоминает. Он открыл ей свое сердце. Она приняла дар и щедро наградила его: впустила в свои чертоги.

Тургеневское «Свидание» потрясло его. Он тоже хотел рассказать о ее переменчивом нраве в своем очерке «Равнина Мусаси». Манеру подсказал ему Тургенев:

||| До сих пор японцы никогда не восхищались красотой дубового леса, который особенно хорош во время листопада. В нашей классической литературе воспевалась сосна. Даже в песнях не встретишь, бывало, осеннего дождя, моросящего в дубовой роще. Сам я совсем недавно

постиг красоту листопада, и помогли мне следующие строки: Я сидел в березовой роще осенью, около половины сентября. С самого утра перепадал мелкий дождик, сменяемый по временам теплым солнечным сиянием; была непостоянная погода. Небо то все заволакивалось рыхлыми белыми облаками, то вдруг местами расчищалось на мгновенье, и тогда из-за раздвинутых туч показывалась лазурь, ясная и ласковая, как прекрасный глаз. Я сидел, и глядел кругом, и слушал. Листья чуть шумели над моей головой; по одному их шуму можно было узнать, какое тогда стояло время года. То был не веселый, смеющийся трепет весны, не мягкое шушуканье, не долгий говор лета, не робкое и холодное лепетанье поздней осени, а едва слышная, дремотная болтовня. Слабый ветер чуть-чуть тянул по верхушкам. Внутренность рощи, влажной от дождя, беспрестанно изменялась, смотря по тому, светило ли солнце или закрывалось облаком; она то озарялась вся, словно вдруг в ней все улыбалось: тонкие стволы не слишком частых берез внезапно принимали нежный отблеск белого шелка, лежавшие на земле листья вдруг пестрели и загорались червонным золотом, а красивые стебли высоких кудрявых папоротников, уже окрашенных в свой осенний цвет, подобный цвету перспелого винограда, так и сквизили, бесконечно путаясь и пересекаясь перед глазами; то вдруг опять все кругом слегка синело: яркие краски мгновенно гасли, березы стояли все белые, без блеска, белые, как только что выпавший снег, до которого еще не коснулся холодно играющий луч зимнего солнца; и украдкой, лукаво начинал сеяться и шептать по лесу мельчайший дождь. Листва на березах была еще почти вся зелена, хотя заметно побледнела; лишь кое-где стояла одна, молоденькая, вся красная или вся зеленая, и надобно было видеть, как она ярко вспыхивала на солнце, когда его лучи внезапно пробивались, скользя и пестрея, сквозь частую сетку тонких веток, только что омытых сверкающим дождем. Да, это Тургенев: отрывок из «Свидания», переведенного Фтабатэем. Благодаря необычному таланту русского писателя я впервые ощутил прелесть осеннего пейзажа. Пусть это русская природа с березкой, а у нас на равнине растет дуб, пусть у нас разный климат и разная растительность, листопад на наших равнинах одинаков.

Доппо вводит в «Равнину Мусаси» два отрывка из тургеневско-го «Свидания», повторяет полюбившиеся ему выражения, не скрывая своего восхищения его стилем, умением чувствовать настроение природы и передавать ее оттенки. Манера Тургенева, как он описывает мокрую от перепадающего дождя и переменчивую от непостоянного солнца рощу, задала тон «Равнине Мусаси».

Что могло поразить японцев у Тургенева? Прежде всего широта охвата и умение подмечать незаметное, сиротливую деталь, на которой раньше не останавливался взор и которая вдруг оживала, выделившись из среды таких же неприметных вещей. Но кто умел лучше Басё извлечь из мира бесконечно большого мир бесконечно малый, миг из Вселенной и дать ему жизнь?

Желтый лист плывет.
У какого берега, цикада,
Вдруг проснешься ты?

Все это было у японцев. Но что-то поразило их.

Если сравним пейзажи «Откровенных записок» с пейзажами «Равнины Мусаси», то заметим, как изменилось отношение автора к природе. Даже дневниковые записи, которые Доппо использовал в «Равнине Мусаси», говорят об этой перемене. Сравним дневник и очерк. В дневнике: «7 сентября. Вчера и сегодня дует резкий южный ветер. Набегают облака. Вот-вот, кажется, хлынет дождь, но солнце проглянет сквозь тучи и осветит зеленые листья. О, красота капризного осеннего неба! Ты вроде Нобуко! Что-то с ней теперь? Горькая моя судьба! Трудно снискать Божью благодать. Остается уповать на таинственность человеческой жизни». В очерке: «7 сентября. Вчера и сегодня дует резкий южный ветер, то нагоняя облака, то унося их прочь... Набегут тучи, вот-вот, кажется, хлынет дождь, и вдруг опять прояснится. Прорвется сквозь тучи солнце, и лес заалееет». В «Равнине Мусаси» – пейзажи сами по себе. Пропало все личное, связанное с душевными переживаниями. Но главное — изменилась сама природа.

В дневнике 26 октября записано: «После полудня отправился в лес, ушел в воспоминания. Размечтался. Созерцал природу. Меня все больше захватывает мысль описать равнину Мусаси». В очерке: «26 октября. После полудня отправился в лес. Забравшись в глубь леса, сидел, глядел кругом и слушал, любовался природой, мечтал». Автор ввел слова: «сидел, глядел кругом и слушал». Мы бы не стали останавливаться на этом незначительном заимствовании, если бы за ним не скрывалось большее: рождение нового чувства, нового отношения к природе. Она приблизилась, стала проще.

Любовь к Природе искони присуща японцам, и это ощущаешь, когда познакомишься с их живописью и поэзией. «Ничто в природе не должно быть оставлено без внимания», — говорил Хокусай. С давних пор поэты о самых сокровенных чувствах говорили языком природы.

Близость к природе, тонкая наблюдательность, отсутствие склонности к обобщению — мыслить конкретными образами — так характеризуют свое мироощущение сами японцы. Главное — чуткость ко всему красивому... Природа и человек — вот две сущ-

ности, приходящие в различные соотношения, чтобы проявить свою красоту в японской поэзии¹.

Такое благоговейное отношение к природе прежде всего от самой природы: горные ландшафты, живописные морские берега сами по себе способны пробудить в душе любого мечтательное настроение. И религия прививала вкус к природе. В период мифотворчества японцы уже знали, что гора, река, дерево или птица имеет свою душу, своего бога — ками. Их исконная религия синто — «путь богов» обожествляла силы природы, весь мир, доступный зрению и слуху. Внушал любовь к природе и буддизм Махаяна, пришедший в VI в.: «Все живущее — твой отец и твоя мать». Буддизм располагал и к созерцательности. «О человек, из своих страстей ты сотворил себе богов», — говорили в древности. Свои страсти японцы отдали природе.

В дзэн «природа понималась как высшее проявление истины, гармонии и красоты. Созерцание окружающего мира должно было рождать в человеческой душе одухотворенное чувство гармонии, тождественное в своей возвышенности красоте мира.

Пейзаж рассматривался как единственная форма искусства, способная выразить высокую мысль, идею и чувство»².

Японцы одухотворяли природу. Для них она больше, чем просто дерево, камень, волна. Везде обитают боги. Не потому ли не покушались исказить образы природы в живописи, в поэзии? Об отношении японцев к природе писал в своем очерке Сергей Елисеев:

Характерным для японской литературы и изобразительного искусства нужно считать отношение художника к природе. Под влиянием любви к окружающей природе и чужеземных религий — как буддизма, так и даосизма — природа японцем не воспринималась как нечто преподнесенное ему создателем. Он чувствовал себя ее частью. Для него она была чем-то единым, цельным, за которым было скрыто вечное начало, названное китайцами «Дао», и это начало проявлялось не только в природе как таковой, но в жизни каждого цветка, каждого насекомого, в каждом звуке природы — «все было во всем», все выявляло органическую связь и причинную зависимость и все совершало намеченный ему великий путь. Японец не олицетворял природы; он жил ее настроениями, не внося в нее своих чувств. Вот почему в японской поэзии мы никогда не встречаем олицетворения природы. В силу такого

¹ *Моити Ямагути*. Импрессионизм как господствующее направление японской поэзии. СПб., 1913.

² *Бродский В. Е.* Два направления в японской живописи XV века // Японское искусство. М., 1959. С. 46.

||| взгляда японец не мог обратиться к природе, как к чему-то живому, себе подобному...

||| Описывая природу, сравнивая себя с нею, стремился войти в нее. С собою он природу не сравнивал и ее не очеловечивал¹.

Поистине, японцы всегда стремились уподобить свою жизнь природе, внести в свой быт ее особую простоту и гармонию. Ее законы, ее образы служили мерилom прекрасного. Но себе они природу не уподобляли, не очеловечивали ее. Неудивительно, что они были поражены, увидев в рассказах Тургенева иное отношение к природе, как к чему-то земному, подобному человеку. Природа у Тургенева говорила языком человека, жила его чувствами — смеялась, сердилась, хмурилась. Мы к этому привыкли, а для японцев это было неожиданным.

Вот, собственно, как сам Тургенев пишет об отношении к природе:

||| Человека не может не занимать природа, он связан с ней тысячью неразрывных нитей: он сын ее; сочувствие, которое возбуждает в душе жизнь существ низших, столь похожих на человека своим внешним видом, внутренним устройством, органами чувств и ощущений, несколько напоминает тот живой интерес, который каждый из нас принимает в развитии младенца. Все мы, точно, любим природу — по крайней мере, никто не может сказать, что он ее положительно не любит; но и в этой любви часто бывает много эгоизма. А именно: мы любим природу в отношении к нам; мы глядим на нее как на пьедестал наш. Оттого, между прочим, в так называемых описаниях природы то и дело попадаются сравнения с человеческими душевными движениями («и весь невредимый хохочет утес» и т.п.) либо простая и ясная передача внешних явлений заменяется рассуждениями по их поводу².

Тургеневское восприятие природы настолько поразило Дощко, что он включил в «Равнину Мусаси» еще один отрывок — конец «Свидания», где проявилось то самое отношение к природе, о котором говорит Тургенев.

Писатель сообщает природе свое настроение, подчиняет своему чувству, заставляет переживать то, что переживает сам. Не человек включается в мир природы, а природа включается в мир человека. У японских писателей природа живет своей жизнью, а человек может лишь созерцать ее или молча поклоняться ей. Мало

¹ Елисеев С. Японская литература // Литература Востока. Вып. 2, Пг., 1920. С. 43—44.

² Тургенев И. С. Записки ружейного охотника Оренбургской губернии С. Аксакова // Сочинения. М., 1929—1934. Т. XII. С. 157.

кто, как японец — мастер иносказаний — умел поведать о своих чувствах образами природы. Она утоляла боль, утешала в горе и радости, но не приноравливалась к человеку. По словам Сиода Рёхэй:

...конечно, природа в «Свидании» совсем другая, нежели у нас. Там — березовая роща, которая непрерывно меняется от перепадающего мелкого дождя. Опавшие листья в лучах осеннего солнца отливают золотом, красивые стебли папоротника переплетаются перед глазами. Леса Японии тоже красивы. Но у нас принято было воспевать сосновый пейзаж. Поэт следовал стилю *катёфугэцу* («цветы, птицы, ветер, луна» — канонизированные образы японской поэзии. — Т.Г.).

Русская природа дополнила наши представления. И дело не в разных ракурсах и разных вкусах. Природа, как она описана в «Свидании», не только знакомит нас с необычными пейзажами, Тургенев самой природе придал новое выражение. Весна с ее веселым перешептыванием, ворчливая осень. Он показывает, что природа так же изменчива, как человеческие чувства. Вот это движение в природе впервые показал нам Тургенев.

Конечно, техника персонификации природы с давних пор известна в нашей стране, но никогда наши поэты не прибегали к такой аллегории, при которой ветер сердится, а волны ропшут, до такого абстрактного и вместе с тем конкретного, детального, зримого описания.

В период Мэйдзи Ямада Бимё под влиянием иностранной литературы пытался наделять природу человеческими чувствами и поступками, но в конце концов и он вернулся к традиционному комическому жанру. И только Фтабатэй в «Свидании» постиг особенности русского способа описания природы. Перевод «Свидания» и навел Доппо на мысль воспроизвести подобным же образом нашу природу¹.

Чем меньше деталей входило в стих или картину, тем большим смыслом наполнялась каждая из них. Возьмем Хокусая. Его «Фудзи» — та самая гора, которой поклоняются японцы за красоту ее пологих линий, поэтичность связанных с нею преданий. И вместе с тем это символ, воплощающий «в единичном и частном... представление о грандиозности мира»².

Поэты и художники придерживались канона: вишня в цвету, птицы, снег, ветер, горный олень, луна, осенние листья, туман в горах. Тургенев открыл им новые грани природы. Раньше японцы не делали предметом поэзии, скажем, грохот пустой телеги или безрезу — спутницу поэта. Они искали вечное — воспевали сосну, как Басё:

¹ Сиода Рёхэй. Куникада Доппо // Японская литература (Нихон бунгаку). Токио, 1931. С. 8, 9.

² Воронова Б.Г. Из истории японской гравюры // Японское искусство. М., 1959. С. 37–38.

Сколько снегов уже видели,
Но сердцем не изменились они —
Ветки сосен зеленые!

От самураев японцы унаследовали идеалы мужества, стойкости, непреклонности. И вдруг — береза. Но японцы не могли не признать, что березовая роща у Тургенева очаровательна, что в природе, как и в женщине, можно любить ее слабости. Мир наполнился новыми красками, непривычными голосами.

В дневнике Доппо — вой ветра, стрекотанье цикад, пение птиц, как принято в классической поэзии. В «Равнине Мусаси» даже ветер изменился: то стонет, то воет, то еле потянет, то рванется куда-то.

В дневнике 26 ноября Доппо писал:

За окном завывает ветер, хлещет дождь. Надвигается зима и на этот уголок Мусаси. В прошлом году, в такой же вечер, в Дзуси, мы лежали на одном изголове и, слушая, как шумят волны, погружались в грезу любви. А теперь я один. На душе тоска. Жутко тянется ночь...

Весь день стоит туман. Тишина. Кажется, лес и поля уснули вечным сном. После полудня с собакой пошел в лес. Замечтавшись, смотрел в ручей. Стояла такая тишина, что было слышно, как стекает дождь с опавших листьев.

«Тоска, одиночество, тишина» — это не только настроение человека, оставленного любимой, это то, что было извечно в японской поэзии, что воспевали поэты: «печаль одиночества» — *саби*.

Тишина, полная тишина, подчеркиваемая шорохами медленно стекающего с опавшей листвы дождя. Какая должна быть тишина, чтобы расслышать его шорохи! Прием японских поэтов — сказать о тишине через единственный звук.

В ладоши звонко хлопнул я.
А там, где эхо прозвучало,
Бледнеет летняя луна.

Басё не говорит о тишине. Он создает атмосферу тишины.

В очерке атмосфера тишины и вместе с ней настроение созерцательности пропадает: «26 ноября. За окном завывает ветер, хлещет дождь. Весь день стоит туман. Кажется, лес и поля погружаются в вечный сон. После полудня с собакой отправился на прогулку. В лесу сидел молча. Собака дремала. Мимо пробежал ручей, унося с собой опавшие листья. По временам мелкий осенний дождь, прокравшись незаметно по лесу, сбегал чуть слышно по опавшей листве».

Тишина исчезла, вернее, тишина перестала быть признаком поэзии. Мир ожил, пробудился, наполнился голосами. И писатель радуется этому пробуждению. Он ловит звуки, наслаждается ими. Можно привыкнуть к звукам, краскам, предметам и не замечать их. Но бывает достаточно одного толчка, чтобы на том месте, где равнодушно блуждал взор, неожиданно вырос целый мир любопытных существ. Таким толчком для Доппо оказался рассказ Тургенева. В очерке читаем:

26 октября я записал: «Забравшись в глубь леса, сидел, глядел кругом и слушал, любовался природой, мечтал». И в «Свидании»: «Я сидел, и глядел кругом, и слушал». Действительно, как это «слушал» соответствует духу нашей Мусаси в период поздней осени!

Осенью звуки идут из глубины леса, а зимой из-за леса. Слышно хлопанье крыльев, щебет птиц. Слышно, как ветер то вострепнется, то рванет вперед, то заплачет, то завоет. Слышно, как в тени кустарника и в чаще леса стрекочут цикады. По звукам догадаешься, едет ли пустая или груженная телега, объезжает ли она лес, съезжает ли с холма или катится по ровной дороге. Вот зашелестели листья под копытами лошадей. Наверное, разведка с кавалерийских маневров, а может, чета иностранцев отправилась на дальнюю прогулку. Громко болтая, прошли мимо крестьяне. И их охрипшие голоса вскоре замерли. По дороге просеменила одинокая женщина. Где-то вдали грохнул пушечный выстрел. В соседнем лесу раздалась стрельба из ружья.

Пожалуй, никогда — ни до, ни после — Доппо не относился к природе так просто, с таким радостным чувством, как в «Равнине Мусаси». Светлые краски, светлое настроение — радость открытия нового мира: «Осенний дождь у горной хижины — излюбленная тема нашей поэзии, но дождь на равнине Мусаси особенный. Он пробирается из конца в конец по ее просторам, пробегает по лесу, над рощей, проходит над полем и опять прячется в лес. Подбирается еле слышно, украдкой, приветливый, милый дождик». Звуки потеряли свою таинственность. «Как-то раз с собакой я отправился в ближайший лес, пристроился на пеньке и начал читать, как вдруг послышался легкий стук, будто что-то упало. Лежавшая у моих ног собака наострила уши. Но звук не повторился. Должно быть, каштан. На Мусаси много каштановых деревьев. Правда, если моросит осенний дождь, такой тишины уже нет».

Итак, Доппо по-иному начал видеть природу. В чем-то остался верен традиции, в чем-то отошел от нее. Традиционна смена времен года — тема классической литературы. «Жаль одной только смены времен года», — сокрушался Кэнко-хоси, автор знаменитых

дзуйхицу «Записки от скуки» (XIV в.). Традиционные и поэтические вставки. Традиционны, наконец, тон, манера письма, что дало повод отнести «Равнину Мусаси» к жанру *дзуйхицу* (букв. «вслед за кистью») — нечто среднее между дневником и эссе. Это запись всего, что приходит на ум, бросается в глаза, тревожит сердце. Это может быть и пейзаж, и размышления о жизни, и житейские сценки, и небольшие новеллы.

Итак, новое не в обращении к природе, не в следовании временам года, а в самом взгляде на природу. Природа стала проще, ближе человеку.

В послесловии к изданию допповских рассказов (1955) Сиода Рёхэй замечает: Доппо преодолел традиционный взгляд на природу, отказался от намека, канонизированной тематики «цветов, птиц, ветра и луны». «Особенность “Равнины Мусаси” заключается в том, что она основывается исключительно на наблюдениях самого автора»¹.

К какому же жанру отнести «Равнину Мусаси»? Если тургеневские «Записки охотника» настолько драматичны, что их не называют очерками, то «Равнина Мусаси» — очерк, притом не «физиологический», а скорее лирико-географический. Здесь точность описаний, даже документальность. Нет ни характеров, ни физиономий — все лес, да поле, да бредущий по ним человек.

Белинский писал о Тургеневе в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 г.»: «Он перерабатывает взятое им готовое содержание по своему идеалу, и от этого у него выходит картина, более живая, говорящая и полная мысли, нежели действительный случай, подавший ему повод написать эту картину». Трудно сказать то же о «Равнине Мусаси». Доппо не ставил перед собой задачу «связать и распутать узел, представить игру страстей, развить последовательно целый характер» — это не принято в японской литературе. Не могло вдруг измениться мироощущение японцев. Природа стала восприниматься проще, естественнее, но, чтобы в корне изменилось отношение к природе, должно было в корне измениться отношение к человеку. В этом разница. Японцам легче было отказаться от взгляда на природу, чем от взгляда на человека. Недаром почти все японские писатели обратили внимание на новое отношение к природе в тургеневских рассказах и почти никто не заметил, что главное в рассказах — человек.

¹ Собрание лучших произведений современных писателей. Сочинения Куникида Доппо (Гэндай бунго мэйсаку дзэнсю. Куникида Доппосю). Токио, 1955. С. 506.

Правда, Доппо говорит о единстве природы и человека. Может быть, он для того и задумал свой рассказ, чтобы показать это единство, и сам обмолвился: «Где так едины природа и человеческая жизнь? Да, в этом, пожалуй, главная особенность Мусаси». Но единства не получилось. Герой бродит по равнине, встречается то крестьянина, работающего в поле, то хозяйку чайной, то немногословного селянина, указывающего дорогу. Но кто они? Чем живут эти люди? Мы о них ничего не знаем. Просто попавшиеся на глаза фигуры, частицы пейзажа.

«Возле кузницы стоят две навьюченные лошади, в их тени о чем-то шепчутся трое крестьян. На наковальне от красной подковы летят искры до самой дороги. Трое громко расхохотались. Над верхушкой развесистого дуба выплыла луна и залила крыши домов матовым светом». Природа может ожить, может менять свои краски, говорить на разные голоса, а люди — как тени.

И Тургенев, и Доппо бродили по лесам и встречали людей, но как по-разному они их чувствовали! В «Свидании» — драма крестьянской девушки Акулины. Здесь человек и природа живут одним. Березовая роща то светилась вся, залитая солнцем, то хмурилась от набегающих облаков. И Акулина то озарялась вся, когда ей чудились шаги любимого, то блекла в напрасном ожидании. Деревенская сценка, и два удивительно верно схваченных типа: крестьянская девушка и самодовольный, снисходительно-презрительный в отношении к ней камердинер молодого барина.

Не меньше красок потратил писатель на описание внешности провинциального щеголя, чем на описание самой березовой рощи. Тщательно выписывает Тургенев всякую мелочь костюма, внешности человека, чтобы таким образом показать, какой он в душе своей. Как это замечательно ему удавалось! Где так щедро, как в «Свидании», дается пейзаж? Но разве пейзаж главное? Какими бы тончайшими красками ни рисовал Тургенев рощу, ясно, что не в ней дело, а в Акулине, что не будь Акулины, не далась бы ему в таких нежных тонах природа. Как ни любил Тургенев природу, она лишь инструмент в оркестре, исполняющем драматическую симфонию человеческой жизни.

Нельзя сказать, что Доппо был невнимателен к человеку. Человек для него — все. Цель его жизни — облегчить страдания других. Но искал он причину страданий не в самом человеке, а в каких-то вечных законах, обрекающих человека на муки и на смерть. Страдая за человека, он уповал на Небо.

Итак, в «Равнине Мусаси» нет характеров. И дело не в том, что это очерк. В рассказе «Дядя Гэн» люди — тоже тени, символы, хотя и взяты из жизни. Случайно ли? Доппо воспринимал человека в духе традиций так, как принято было в японской литературе. Нельзя сказать, чтобы человек вовсе выпадал из поля зрения писателя, но человек оставался загадкой.

Согласно буддийскому учению, все предопределено и все эфемерно. Все в мире «преходяще, не имеет самости, а потому полно скорби». Существует лишь непостижимая Пустота (Шунья) под прикрытием иллюзорного мира. Мирской жизни буддизм противопоставляет «высшую Реальность», которую достигают преодолением страстей, духовным покоем. Созерцание — путь к непосредственному постижению истины, к просветлению и преодолению страданий, проистекающих из-за привязанности людей к миру вещей и к своему собственному Я, которые, как учит буддизм, иллюзорны.

Отсюда берут начало свойственные японской литературе отрешенность, отношение к видимому миру как миру иллюзорному. Отсюда утверждается бесстрастный взгляд на человека, как бы скользящий, не проникающий в глубь души. Бывает так — смотрят и не видят, смотрят сквозь человека, смотрят и не замечают, думая о чем-то другом.

Разные мироощущения породили разное отношение к жизни и смерти. В Японии не появился жанр трагедии, потому что самой смерти не придавали трагического смысла: смерть не ассоциировалась с гибелью личности, с крушением миропорядка. Вместе с тем существовала вера в истинное Я. Высшее нужно искать в самом себе. «Не полагайся на других, не полагайся и на чтение сутр и шаштр. Будь своим собственным светильником», — учит Будда.

Самураи презирали всякое проявление душевной слабости — неуверенность, сомнения — все отступало перед незыблемостью долга: «Единственно только в доблести духа заключается благородство», — гласит самурайская пословица.

В Японии во все времена природа воплощала Истину, гармонию — Красоту. В Японии никто не провозглашал человека, подобно Шекспиру, «венцом всего живущего». Даже в эру Гэнроку (1688—1703) расцвета городской культуры писатель Ихара Сайкаку мог сказать: «Ничто в этом мире не зависит от нас. Самое брэнное — это человеческая жизнь», «Человек — самое ничтожное существо на свете, и жизнь его брэнна»¹. Это звучало естественно.

Вместе с тем с древности существовала вера в Триединство Человека, срединного между Небом и Землей.

В XVII в. на смену буддизму пришло неоконфуцианство, учение Чжу Си было признано государственной идеологией. Изменилось ли при нем отношение к человеку? Пять великих принципов были призваны обеспечить разумный порядок в совместной жизни людей: почитание старших, мудрость, гуманность, верность, мужество. Сами по себе нормы прекрасны. Каждый должен был стремиться к выявлению своей «человечности» (*жэнь*), того, что отличает человека и что проявляется в искренности и сочувствии ко всем: «Не делай другому того, чего не желаешь себе». Но выявить в себе *жэнь* можно только путем «владения собой», т.е. путем подавления чувств. Первое правило на шкале добродетелей — почитание старших в семье и на службе. Каждый должен действовать в согласии с «великим долгом» вассальной преданности, знать свое место в системе социоприродных отношений.

Японская литература не ставила целью выявить человеческое в человеке и показывала либо идеально благородную сторону его природы, либо низменную. Герой, воплощавший самурайские доблести, возносился настолько, что терял свое сходство с человеком, уподоблялся полубогу. В романах Такидзавы Бакина, самого популярного писателя первой половины XIX в., реальный человек вовсе исчезает, а действуют фантастические существа, полуживотные-полулюди, олицетворяющие конфуцианские добродетели. Эти диковинные герои совершают невероятные подвиги во имя торжества добра над злом.

Естественно, «отдельный характер и вообще индивидум... не нашел субстанционального, нравственного, правового выражения», если воспользоваться словами Г. Гегеля. По мнению исследователя японской литературы В.Н. Горегляда, «классические литературы Японии, Китая и Кореи в описании героев имеют общую особенность, сближающую их со средневековыми литературами европейского Запада. Особенность эта заключается в отсутствии у авторов интереса к подробной портретной характеристике человека и индивидуализации внешнего облика». Но это справедливо лишь отчасти, возможно, в отношении литературы Эдо (XVII—XIX вв.) первых десятилетий Мэйдзи. Дело в традиционном взгляде на самого человека, призванного преодолеть свое эго, найти себя истинного. В распоряжении литераторов Мэйдзи

¹ *Ихара Сайкаку*. Новеллы. М., 1959. С. 83, 87.

оказалось богатейшее наследие, но опыта в создании индивидуального характера не было или он был утрачен. В гравюре XVIII в., считают искусствоведы, «идеализация человека являлась основным принципом художественного обобщения... В искусстве Харунобу, его учеников и последователей действительность была лишь предлогом. Их цель — выразить одно всеобщее и неконкретизированное чувство. Человек — не столько носитель его, сколько реальное, зримое воплощение. Их искусство было первой ступенью более богатого и сложного постижения жизни и человека»¹. То же можно сказать о гравюрах Утамаро. «Личное, неповторимое своеобразие внешности или психологии человека не интересует Утамаро. Он остается верен раз найденному типу. Почти у всех изображенных им женщин один овал лица, очертание носа, разрез глаз»². Не потому ли, что художники искали вечное, неизменное, а не преходящее в мире изменчивом?

Спустя два десятилетия после Мэйдзи в искусстве происходит поворот от общего к частному, просыпается интерес к личности. Реформатор литературы Цубоути Сёё в трактате «Сокровенная сущность сё-сэцу» советует японским писателям обращаться к методу психологического реализма, т.е. раскрывать внутренний мир человека:

Раскрывать глубину человеческих чувств, проникать в самые потайные уголки сердца и тщательно, ничего не пропуская, изображать плохое и хорошее в людях, будь то старики или юноши, мужчины или женщины... — вот в чем заключается обязанность писателя...

Писателю следует уподобиться ученому-психологу. Он должен создавать своих героев, точно основываясь на принципах психологии. Если же писатель, задавшийся какой-либо идеей, искажает человеческие чувства, не признает психологическую науку, то его произведение, поскольку и без того его герои не принадлежат действительному миру, а выдуманы, нельзя назвать романом, как бы искусно ни была построена фабула, как бы ни восхищались его оригинальностью. Раз уж писатель взялся за роман, вкладывая всю свою душу в психологию, то, создавая своих героев, должен смотреть на них, как на людей, живущих в действительном мире, и изображать чувства, а не воплощать идею противоборства добра и зла³.

Правда, сам Сёё в повести «Нравы наших студентов» (1886) лишь доказал, насколько далека была от реализма японская лите-

¹ Воронова Б.Г. Из истории японской гравюры. С. 7, 26.

² Там же. С. 34.

³ Цит. по: Поспелов Б.В. Из истории литературно-эстетических воззрений в Японии // Проблемы теории литературы и эстетики в странах Востока. М., 1964. С. 230.

ратура в те годы и как нелегко ей было преодолевать привычные представления о человеке. Фтабатэй Симэй писал в своей «Исповеди»: «У меня возник глубокий интерес к изучению и анализу... тех проблем, которыми занимаются русские писатели, другими словами, интерес к изучению социальных явлений с литературных позиций, — к тому, чего совершенно нет в литературе Востока»¹. Был сделан первый шаг от старой литературы к новой. «Мэйдзийская литература тем еще отличается от токугавской, что дает оценку и описывает утонченные красоты природы. Какая еще литература так решительно порвала с прошлым и всеми помыслами устремилась к свободе? В этом смысле “Равнина Мусаси” Куникида Доппо, “Природа и человек” Токутоми Рока явились историческим барьером, отделившим мэйдзийскую литературу»², — считает критик Ёсиэ Такамацу.

Доппо не мог не думать о загадках мира, силился открыть тайну, мучившую его. Быть может, новый путь приведет к Истине? Два месяца спустя после «Равнины Мусаси» он написал «Незабываемые люди». Спокойствие, навеянное общением с природой, сменилось сомнениями.

Рассказ «Незабываемые люди» импрессионистичен по впечатлениям, смутным, неясным и оттого неотступным. Сюжет несложен.

В сырой мартовский вечер в гостинице глухого городишки встретились два молодых человека — безызвестный художник Акияма и безызвестный писатель Оцу. Поговорив об искусстве, о литературе, Оцу предложил вниманию Акияма тетрадь с надписью на обложке «Незабываемые люди». Трудно понять, по какой причине он не может забыть людей, которых случайно и мельком увидел: «Не удивительно, когда помнишь родных, близких или учителей, сделавших из тебя человека. Но почему не выходят из головы совсем незнакомые люди, с которыми тебя ничто не связывает — ни чувство долга, ни чувство признательности?»

Первый случай произошел лет десять назад. Оцу по состоянию здоровья вынужден был оставить учебу в Токио и возвращался домой паромом. Море было тихое, спокойное. Оцу стоял на палубе и, как обычно, размышлял о судьбе человеческой. Пароход проплывал мимо небольшого, казалось, необитаемого островка. В полосе отлива блеснуло солнце. Небольшие волны то набегали на нее, то исчезали, и оттого полоса переливалась, будто лезвие меча. Вдруг Оцу заметил на берегу одинокую фигуру рыбака, который брел по берегу и, нагибаясь,

¹ Цит. по: Карлина Р.Г. Творческие связи Хасэгава Фтабатэя с русской литературой // Японская литература. М., 1959. С. 36.

² Ёсиэ Такамацу. Куникида Доппо // Лекции по японской литературе. Т. 17. С. 20.

собирал что-то в корзину. Пароход все плыл и плыл, пока человек не стал маленькой точкой и совсем не скрылся из виду.

Уже стерлись в памяти лица капитана и матросов, но навсегда запомнилась одинокая фигура рыбака. Он и стал для Оцу первым «незабываемым человеком».

Второй случай произошел лет пять назад, когда Оцу с братом поднимались на вулкан Асо. Они любовались красотой заката. Туман алел — казалось, лава разлилась по равнине. Над туманом воздух был чист и прозрачен. Они подошли к кратеру. У самых ног с шумом вырывался густой белый дым, который круто ломался на вершине, растекался по краям горы и исчезал в небе. «Зрелище было незабываемое — величественное и жуткое. Мы стояли как замороженные, не в силах проронить слова. Как в такую минуту не задуматься об удивительности человеческой жизни, о беспредельности мира!»

Спустившись, братья остановились на мостике и, облокотившись о перила, продолжали любоваться полетами тумана, ставшего от лунного света пепельного цвета. Вдруг до них донеслась песня погонщика. Оцу не мог разглядеть лица поющего, но черный силуэт рослого деревенского парня отчеканился в памяти. Незнакомый крестьянин стал вторым «незабываемым человеком».

Третий случай произошел на острове Сикоку. Оцу в ожидании парохода бродил по базарной площади. Среди гула людских голосов он вдруг услышал звуки бивы, а вскоре увидел и самого певца — невысокого тучного монаха лет сорока пяти, с широким квадратным лицом, с тяжелыми, усталыми глазами. Он пел сильным голосом, и никто не замечал его. «Музыка не вязалась с шумным гомоном базара, и все же была между ними связь. Жалобные звуки бивы, казалось, перелетали от дома к дому и, смешиваясь с докучливыми криками продавцов, с равномерными ударами наковальни, пробиваясь сквозь мутный поток струей чистой воды, вливались в сердца спящих по порту озабоченных и оживленных людей». Монах стал третьим «незабываемым человеком».

Все эти тревожные впечатления навеяны размышлениями Оцу о смысле человеческой жизни. Люди запомнились ему потому, что он столкнулся с ними в минуту раздумья, когда его мысли были заняты поисками тайн человеческого бытия. А может быть, наоборот, образ человека, чем-то не похожего на других, напомнил ему о загадках мира. Возможно, в эти минуты он думал, что у каждого своя судьба. Случайные люди — кто они, зачем явились в этот мир? В каждом человеке скрыта тайна, у каждого свой путь, свое предназначение, каждый для чего-то вызван из Небытия. А потом он и вовсе не думал об этих людях, а думал лишь о том, почему они так взволновали его воображение.

Герои «Дяди Гэна» — сам Гэн, нищий Кисю — также были для Доппо «незабываемыми людьми». Но он знал их, думал о них, болел за них душой. Этих людей не знал, даже не видел их лиц, и все

же они стали для него «незабываемыми». Он не только не стремился проникнуть в душу человека, чтобы понять его, но даже как будто боялся, что мираж исчезнет и он лишится горькой и сладостной мечты — постигать непостижимое. Он научился понимать природу, но не человека, все еще был заворочен «тихой и печальной мелодией человечества». Настолько уверовал в таинственность, что не решался увидеть человека, как есть. Возможно, ему нужно было отдалиться от человека, чтобы узнать его ближе.

В центре рассказа все то же настроение смутной тревоги. Оцу сознается:

В сущности я несчастный человек, я постоянно думаю о проблемах человеческой жизни. Мне не дает покоя мое желание... Бывает, как сейчас, просиживая у огня ночь напролет, размышляя об одинокости, и такая находит тоска. Но начинаю вспоминать прошлое, друзей. Они заполняют меня. И мне уже кажется: какая в сущности разница между мной и другими? Разве не все мы, бредущие по бесконечным дорогам земли, вернемся на это бескрайнее небо? Подумаю и не могу удержаться от слез. В эти минуты не существует ни меня, ни других — все становятся мне близкими, родными.

Я никогда не испытываю такого душевного спокойствия, такой свободы, такой отрешенности от мирской суеты, от стремления к славе и богатству и такого глубокого сочувствия ко всему на свете, как в эти минуты.

Писатель начинает ощущать безысходность одиночества, потребность в человеческом общении. В основе «Незабываемых людей», как «Дяди Гэна», лежат личные воспоминания. В 1891 г. Куникида Тэцуо был отчислен из училища и 3 мая возвращался на родину, в Ямагути. Доппо упоминает о рыбаке: «Меня почему-то поразила фигура одинокого человека на берегу заброшенного острова. Он, по-видимому, был хозяином той хижины, которая торчала у подножия горы, и теперь собирал что-то на берегу. Попал в поле моего зрения этот человек на одно мгновение, а запомнился на всю жизнь». Второй случай относится к 1893 г., когда Доппо жил в Саэки. Оно Сигэки предполагает, что встреча с погонщиком у вулкана Асо произошла во время зимних каникул, когда, навестив родителей, Доппо возвращался в Саэки. Примерно в то же время Доппо увидел бродячего монаха.

«Незабываемые люди» написаны как бы пунктиром — ничего лишнего — четкость рисунка из поэтических фрагментов. Вот фигура рыбака — и все; она исчезла, вызвав поток мыслей, возможно, о его судьбе, о его семье и, наконец, вообще о человеке. Сюжет не

важен. Суть в поэтическом видении, в «печали одиночества». В этом смысле рассказ традиционен, хотя написан под впечатлением «Трех встреч». Но тургеневский герой не мог забыть женщину, которую видел одно мгновение. «Незабываемых людей» также можно было бы назвать «Три встречи», но такое название менее отвечало бы замыслу, ибо в сущности не три человека сами по себе взволновали писателя, а его ощущения от этих встреч, вызванные его душевным настроем.

Японцев не могла не тронуть картина природы в тургеневском рассказе. Но у Тургенева в рассказе, где все — лунный свет, сама природа полна томления и ожидания, пробивается житейская драма. Ни красота природы, ни одухотворенность героя не могли затмить жестокость человеческого сердца.

В рассказе Доппо нет прикосновения к человеческому сердцу, интереса к человеческим страстям. Рассказ соткан из картин. Автор не рассказывает, а как бы зарисовывает то, что видит перед собой: «Со стороны кухни появилась большая черная кошка. Она подошла к хозяину, мягко прыгнула к нему на колени и свернулась клубком. Хозяин как сидел, так и остался сидеть, не шевелясь, не открывая глаз. Его правая рука потянулась к ящику с табаком. Толстые пальцы свернули папиросу».

Доппо занимал вопрос о соотношении литературы и живописи: одинаковы ли методы писателя и художника? Он сизмальства любил рисовать и даже в дневник заносил свои зарисовки.

В рассказе «Осень» герой-литератор говорит своему другу-художнику, что дневниковые записи он делает так же, как тот свои эскизы, и наугад зачитал из дневника несколько отрывков: «*3 ноября*. Вышел в поле. Стоял осенний погожий день. Красные листья воскового дерева наполовину опали. Ветер срывал их и тянул за собой. Я подошел к самому устью реки. Над отмелью, после отлива, кружила стая птиц. Мальчик опускал шлюз. Какой-то парень сидел на борту лодки и ждал, пока прибудет вода, чтобы переправиться на другой берег». Случайные сцены, предметы, попавшие в поле зрения. Каждая сцена сама по себе. Может быть, потому что это пейзажи, а может, потому что писатель подражал художнику.

Не удивительно. Было такое поветрие в японской литературе — подражать художникам во имя правдивости. Стиль поэта Масаока Сики (1867—1902) так и называли *сясэй* («зарисовки с натуры»). Возрождая хайку, поэт очищал их от того, что не отвечало духу времени. Масаока Сики писал:

Нужно самостоятельно, без навязываемых точек зрения, проникать в глубь изображаемого объекта и в свободной поэтической манере передавать свои впечатления<...>

Изображать так, как есть на самом деле, — это и есть то, что называют термином *сядзицу*. Называют это еще *сясэй* — словом, заимствованным у художников... Проза бывает интересна по-разному. Я не говорю в данном случае о прозе, главное в которой словесные украшения, достигаемые применением старых слов и грамматических правил. Я не говорю и о прозе, в которой искусно изложены идеи автора, а сама она поражает своей необычностью. Я хочу сказать о способе, который делает прозу интересной при описании вещей и явлений этого мира (как мира природы, так и человека). Если вы считаете какой-либо пейзаж или явление человеческой жизни интересным, переложите все это на слова, чтобы читатель так же, как и вы, почувствовал, что это интересно. При этом не нужно прибегать к словоукрашательству, не нужно ничего преувеличивать — надо изобразить эти явления и вещи так, как они есть на самом деле, как вы их видели¹.

Это была реакция на «развлекательную» литературу позднего Эдо. То, что превозносилось раньше, теперь теряло значение. Не удивительно, что сторонники школы «зарисовок с натуры» обратились к хайку.

Естественно, у сторонников «зарисовок с натуры» появились противники. Критик Катаками Тэнгэн в статье «Современное направление в литературе» (1908) заявил:

Сущность «сясэй» — в изображении природы вещей. Но природа понимается весьма узко: как жизнь вещей, рассматриваемых с точки зрения формы. Изображение по методу «сясэй» — это изображение на основе наблюдения внешней формы вещей. Схватить внешнюю форму — в этом сущность метода «сясэй». Этот метод не интересуется сущностью и смыслом внутренней жизни вещей или явлений. Писатель, усвоивший метод «сясэй», не задумывается глубоко, в какой связи с действительностью находится обладающее определенной формой явление² <...> Волнения субъекта, невзгоды человеческой жизни, темные стороны действительности, безобразное, печальное, низкое — на все это набрасывается покрывало...

Будем жить, созерцая только красивое и веселое, хотя в действительности существует низкое и печальное... Смотреть на мир весело, считая его воплощением красоты, — таково мировоззрение писателя, ставшего на позиции метода «хайкай».

¹ Цит. по: *Поспелов Б.В.* Из истории литературно-эстетических воззрений в Японии // Проблемы теории литературы и эстетики в странах Востока. М., 1964. С. 245.

² Цит. по: *Поспелов Б.В.* Из истории литературно-эстетических воззрений в Японии // Проблемы теории литературы и эстетики в странах Востока. М., 1964. С. 262.

И Дотпо одно время полагал, что если писатель хочет быть правдивым, он должен передавать то, что видит и слышит. Правда, Дотпо почти не писал в духе *сясэй* (сам он относил к *сясэй* лишь небольшую рассказ «Полицейский»), но, бесспорно, метод «зарисовок с натуры» оказал влияние на его ранние рассказы, в которых мало движения и много картинности.

Дотпо вскоре разуверился в этом методе и отошел от него. В статье «Проблема образа» (1908) он пишет о том, что отличает литературу от живописи: «Нужно знать, что брать за основу. Тождествен ли принцип изображения у писателя и у художника или нет? Писатель не должен и не может точно воспроизводить жизненные факты, давать копию вещей... Писатель на основе фактов создает свою природу... и в этом его благородная задача».

В статье «Я, мои рассказы и действительность» Дотпо подвел итог:

||| Таким образом, основываясь на собственном опыте, могу сказать, как ни кажутся нам интересными взятые из жизни люди и события, недостаточно записать как есть. Так не создашь настоящего произведения. Нужно все это положить глубоко, на самое дно сердца, и подождать, пока оно там перебродит. Правда, подробности легко можно забыть, и, наверное, это уже не будет литература в духе «сясэй», но, я думаю, иначе не создашь произведения о правде человеческой жизни¹.

Туман рассеивается

Дотпо не мог верить в идеалы, если не находил им подтверждения. Он многое узнал, многое пережил и устал парить в облаках. Крылья, отяжеленные невзгодами, опустили его на землю. Он сложил их, чтобы не мешали двигаться. Он шел по земле, приближался к человеку, хотя и настороженно, все еще не веря, что истина рядом. Он уже догадывался: человек не игрушка судьбы, причины горькой жизни гораздо ближе — в самом человеке, в его образе жизни. Писатель заново увидел человека. Туман рассеивался.

Пожалуй, первое, еще неуверенное приближение к современнику — в рассказе «*Туман над рекой*» (август 1898 г.).

||| Герой рассказа Тоёкити возвращается на родину, где не был 20 лет. Совсем молодым, полным надежд отправился он искать счастья в То-

¹ Куникада Дотпо. Записки больного. С. 174.

кио. Но ничего не добился. Разбитый, опустошенный вернулся в родную деревню. Его приняли радушно. Он стал жить у брата, мечтал открыть школу. Он утешал себя мыслью: в том, что на чужбине он потерпел крах, не только его вина, но и бессердечие людей. В деревне люди совсем другие, и он непременно добьется успеха. «Увы, он не знал себя, не знал, как он беспомощен и жалок». За день до открытия школы Тоёкити забрал на кладбище, присел на могилу старца Дзэмбэя, который 20 лет назад предсказал его судьбу, и глубоко задумался. В этот вечер он вдруг почувствовал себя таким усталым, что и школа не радовала его. Он огляделся вокруг. «Горы, река, лунный свет — все как прежде. А люди? Сколько их уже покоится под этими могильными плитами! Тоёкити почувствовал, что пришло время течению и его жизни влиться в безбрежный океан, что его отделяет от умерших зыбкая полупрозрачная пелена. Возможно, не так, но он слишком устал». Тоёкити спустился к реке, сел в лодку, и больше его не видели.

Еле слышно, но еще звучит «тихая и печальная мелодия человечества». Автор пытался нащупать концы запутанных жизненных связей. Свет и тень, добро и зло, город и деревня. И в этом рассказе конец людей добропорядочных, но малодушных трагичен. «Тоёкити был порядочным и умным, но не было в нем твердости, хватки, и потому производил он впечатление жалкое. Он был хорошим малым, душевным, но беспомощным, безвольным, с характером морской амебы», а Бальзак говорил: «Благородный человек не годится в коммерсанты». Тоёкити не из тех, у кого после первой же неудачи опускаются руки, кто заливает горе вином. Но 20 лет бесплодных усилий дали себя знать. Он уже не мог жить — «высох корень его души». Он вернулся в родные места, худошавый, поседевший, в выцветшем европейском костюме. С виноватой улыбкой бродит вокруг деревни, не решаясь переступить порог родного дома. О городе Доппо говорит не больше, чем Вордсворт в поэме «Майкл». Как и Вордсворт, он противопоставил деревню городу, но не смог сказать вслед за Вордсвортом, положи руку на сердце, что человек нашел счастье среди природы.

Тему «человек и природа» сменила тема «человек и общество», хотя писатель еще не приблизился к человеку вплотную, наблюдает за ним со стороны. Все еще ближе природа: щемящий душу запах криптомерий, пение цикад, лунные ночи, зеркало реки.

В 1898 г. Доппо женился на Энамото Хару. Жена была ему предана и безропотно терпела нужду. У них родилась дочь, появились новые заботы. По рекомендации Яно Рюкэй Доппо устроился на постоянную работу в газету «Хоти симбун» в отдел политики и дипломатии. Работа ему не по душе, к тому же отнимала все время. В мае 1900 г. он ушел из

редакции. Семья бедствовала. В декабре 1900 г. Доппо поступил в газету «Минсэй симпо», а в январе 1901 г. стал ее главным редактором. Наконец его положение упрочилось, он мог обеспечить семью, но писать не оставалось времени. Работал с большим напряжением. Трудно было разобраться в хитросплетениях политики. Япония готовилась к войне с Россией. Правительственные партии Кайсинто и Дзиюто делили министерские портфели. Один из эпизодов, характеризующих атмосферу тех лет, — дело Одзаки Юкио.

В августе 1898 г. министр просвещения Одзаки Юкио высказал по поводу послевоенного предпринимательского духа, принявшего характер эпидемии, и подкупов во время парламентских выборов, по которым Япония превзошла США. Если в стране и будет установлена республиканская система, предсказывал Одзаки, то кандидатами в президенты окажутся Мицуи или Мицубиси. Противники усмотрели в его выступлении посягательство на монархический строй. Тайный Совет и Верхняя палата объявили речь «оскорбительной» для императора. Газета «Токио нити-нити» потребовала отставки Одзаки.

События нагнетались. В 1900 г. был издан «полицейский закон об охране порядка и спокойствия», ущемляющий гражданские свободы, запрещена Социал-демократическая партия Японии. Совершено убийство Хоси Тору, министра кабинета, мэра Токио, одного из лидеров левого крыла Дзиюто. Это потрясло Доппо, чья газета поддерживала Хоси. После убийства он не мог оставаться в газете. Отправив жену с ребенком на родину, Доппо покинул Токио и некоторое время жил у известного мецената князя Сайондзи.

Трудно было оставаться романтиком, столкнувшись с деловой жизнью Токио. Рассказ «Скиталец» (1901) свидетельствует об этом.

Рассказ ведется от имени Минэо Ёсиока. Служащий одной из токийских контор решил провести отпуск в родной деревне, отдохнуть от суеты столицы, насладиться тишиной лесов. Ему уже двадцать семь. Он хорошо устроен. В самый раз жениться. У него на примете девушка Айко. Он мечтает об этом, пока едет в поезде. Но в то же время его преследует дурное предчувствие, «бог судьбы» ему нашептывал: «Хорошо, если все кончится благополучно». Бог судьбы или дух сомнения? Дух или страсть к сомнению, страсть, разрушившая волю к действию?

Казалось бы, все у Минэо хорошо. Но у ворот родного дома он «почувствовал, как неведомая сила удерживает его». В этом предчувствии недоброго, в готовности к поражению, в готовности уступить судьбе — причина его недуга. Сомнение в нем самом, внутри его. Он не мог рассчитывать на благополучный исход уже потому, что сам своей нерешительностью не допустил бы его.

Приехав к тетке, Минэо в первое же утро забрел в лес и, вдыхая знакомый запах сосен, предался размышлениям. «Еще два дня назад в Токио я изматывал себя делами по устройству “будущего”. А теперь в изнеможении опустился на корни сосны, из суетной жизни погрузился в мир безмятежного сна. Или, наоборот, очнулся от кошмарного сна и вернулся в реальный мир спокойствия и солнца».

Минэо влюблен в природу. Для него она — высший дар. Он искренне недоумевает, почему молодежь уезжает из родных мест на заработки на Гавайи, а то и дальше — в Америку — и, бывает, не возвращается. «Какой смысл отказываться от тихой и спокойной жизни у себя на родине и, терпя лишения, рыскать по свету в поисках добычи. В этом ли счастье? Чего не хватает тем, кто живет в тихой, плодородной деревне с мягкой зимой, теплым летом, в деревне, цветущей во все времена года, благословенной небесами во все двенадцать месяцев?»

Прихватив как-то томик Сэмуэла Джонсона — «Историю Расселаса, принца абиссинского», Минэо, как обычно, отправился на прогулку в лес.

Благословив деревню, тихую, мирную и плодородную, я поднялся на соседний холм. Примостившись на корни сосны, достал книжку, положил ее на колени и взглянул на необъятное небо. Оно было величаво, спокойно и неподвижно, будто стальное. Солнце, не моргая, смотрело на мир земной. Я почувствовал, как в меня вливается живительная сила, как от молодой листвы, дремотной и опьяненной солнцем, поднимается легкая испарина. Казалось, весь свет Вселенной сливается сюда...

Стоял разгар летнего дня. На небе лишь одно серебристое облачко. Плывет не спеша. И трава, и деревья, и поля, и холмы — все опьянено солнечным светом. Дух растворяется, тело томится. В лесу лениво и монотонно стрекочут цикады. Кажется, поток солнечного света льется сюда бесконечно, и этот длинный летний день продолжает собою вечность.

Свободный дерзновенный дух Природы, не поддающийся силе человеческих сомнений, исходил от всего: от неба, от земли, от облаков, от холмов, и я чувствовал, как он властно входит в меня.

Трагический образ Расселаса близок Минэо. Как и Расселас, он хотел понять, в чем же человеческое счастье.

«Не в истинной ли свободе истинное счастье? Впервые люди обрели навыки, возделывая поля и сады; научились шить одежду, готовить пищу. Появились книги, и душа нашла утешение. Все это дала нам природа,

природа — пастбище души и тела. А мы, неизвестно по какой причине, отказываемся от этого дара и добровольно обрекаем себя на городскую жизнь, придумывая себе оправдания: “ради дела”, “из чувства долга”, “на благо страны и народа”, “во имя человечества”. Но так ли? Не самообман ли это? Не порабощаем ли мы себя красивыми фразами?»

Расселас расспрашивал о счастье и философа и мудреца. И философ ответил ему, что счастье возможно лишь при согласии с природой: «Средство быть счастливым состоит в том, чтобы жить сходно с натурою, повинаясь тому всеобщему и непреложному закону, который первоначально запечатлевается во всех сердцах, который не начертан в них правилами, но вырезан судьбою, который не происходит от воспитания, но дается человеку при его рождении. Кто станет жить согласно с натурою, тот не будет ничего претерпевать ни от обманчивой надежды, ни от беспрестанных желаний; он будет принимать и отвергать с равнодушием, он будет действовать или сносить, как свойство вещей потребует»¹.

Впрочем, эта мысль о единстве с Природой присуща восточным мудрецам, следующим «недеянию» — естественному ритму. Даосы избегали жить в обществе, опутывающем человека, который должен быть свободен, жить вольно, как рыба в реках и озерах. Близость к природе и делает его счастливым.

В сентябре 1894 г. Доппо писал другу: «Мне кажется, что только на лоне природы возможно настоящее счастье. Имей какое-нибудь занятие и живи себе спокойно среди природы». Одно из стихотворений Доппо так и называется «В лесах — свобода».

В лесах и горах свободу найдешь!

Я этой строки не успел дописать,

Как пламенем кровь закипела во мне².

Мысли Джонсона близки Доппо: поэт «должен оставить предрассудки своего времени и отечества; он должен рассматривать справедливое и ложное в отвлеченном и неприменимом их состоянии; он не должен смотреть на настоящие законы и мнения, но возвышаться ко всеобщим и высочайшим истинам, кои останутся всегда одинаковы»³. Но эти мысли не утешили Расселаса. «Добро целого есть добро всех частей оного». Обнаруживая зло в частностях, Расселас впал в отчаяние. Недаром мрачный скепсис этой «поучительной книги» внушил Байрону идею «Каина».

Минэо отвергает город: «Разве по душе мне городская жизнь? В городе, если ты не раб тщеславия, то раб роскоши и развлечений. Дни прожигают в погоне за золотым тельцом, который как призрак маячит перед глазами и манит за собой. Разве есть свободная минута, чтобы успокоиться, оглянуться, насладиться жизнью? Конкуренция, зависть, ревность, угодничество. Люди порабоше-

¹ Джонсон С. Расселас, принц абиссинский. М., 1975. С. 125.

² Во всех случаях, где не указано имя переводчика, переводы принадлежат автору.

³ Джонсон С. Указ. соч.

ны слепыми страстями». Увлечшись идеей свободного духа, Минэо готов от всего отречься: «Если, к несчастью, Айко не станет моей, ну и что же! Любовь, слава — все пустое. Ничем нельзя поработать своего сердца. Только свободная, простая, независимая жизнь! И все! Жить как лев в пустыне. Дикарь? А что, если дикарь? Мне по душе жизнь дикаря. Помимо долга у человека есть право на свободную, независимую жизнь, на мирное, удовлетворенное существование. Долг не в том, чтобы, обманывая себя, рабски поклоняться общепринятой морали».

Законы, долг, цивилизация — все низвергается во имя свободы. «Он невольно улыбнулся своим мыслям. Истинное счастье здесь, на этой вот долине! Истинная жизнь — среди лесов! Придя к такому заключению, он спустился с холма. Но все же не принял решения не возвращаться в Токио: останусь в городе, буду работать, сколько захочется, оберегая свою свободу, а надоест — отряхну пыль с ног и поеду в деревню, на чистый воздух». Но бог судьбы ему нашептывал: «Хорошо, если все кончится благополучно».

Ему могло повезти больше, чем Расселасу: он меньшего хотел. Но и маленькое счастье оказалось невозможным. Минэо жил в деревне, но не решался признаться в любви Айко, попросить ее руки — надеялся на случай, пока не узнал, что Айко отдают за богатого купца. Он был потрясен, однако опять ничего не предпринял. Никому ничего не сказав, уехал куда глаза глядят. А вернувшись, узнал, что Айко погибла, но любила его и страдала. Идиллия деревенской жизни исчезла. Сельский человек оказался не таким безобидным и бескорыстным, каким казался вначале. И в деревне Минэо столкнулся со слепыми страстями и с преступлением: влюбленный в Айко слуга Горо оговорил ее, а потом утопил.

Рухнула вера в сельского человека, в уравновешенную, безмятежную жизнь среди природы. Что-то перевернулось в душе Минэо. «Свобода, независимость! У человека нет дарственной на свободу. Только борьба! Только в борьбе предназначенье человека. Человек в борьбе кует свою судьбу. Иди вперед навстречу грядущему!» Он как бы очнулся от долгого сна, готов противостоять грубой силе людей ли, обстоятельств. Но это еще одна иллюзия.

Если учитель из «Дяди Гэна» одержим идеей таинственности человеческой жизни, если Оцу из «Незабываемых людей» преследуют воспоминания о случайных встречах, если, наконец, герой «Тумана над рекой» просто опустошен, то Минэо способен на выбор. Он интеллигентен, честен, искренен, не может вести жизнь,

которую ведут другие, не стремится ни к богатству, ни к славе. Но, презирая город, не может отказаться от него, — город не только берет, но и дает, не только отталкивает, но и притягивает, внушает надежду утвердиться в жизни. Откуда малодушие, неуверенность в себе, склонность к самоанализу? Характер не героический, полная противоположность самурайскому идеалу: цельность, собранность — раздвоенность, нерешительность. Ничего подобного в японской литературе раньше не было. И вызвано потрясениями пришедшей цивилизации, где человек теряется. Недаром образ «лишнего человека» прошел в XIX в. через всю европейскую литературу, особенно русскую.

Минэо критически относится к современным порядкам, но его негодование не простирается дальше патетических монологов с самим собой. Жить в городе ему тошно, и покинуть город он не решается. Вечно колеблется, выжидает, как сложатся обстоятельства, вместо того чтобы действовать. Лишь гибель любимой потрясла его.

Судьба личности в Японии знаменательна. Не было навыка свободы западного типа. Человек следовал Пути богов или моральному закону — Дао, воле Неба. Он не видел в себе законодателя. Как ни старался, не мог представить, что может изменить ход событий. Правда, в «Скитальце» есть что-то новое, скажем, образ отца Айко, зажиточного селянина, судовладельца, торгующего с Кореей. Это уже не призрачный Гэн, а деловой человек, сельский богач, старик себе на уме. Он упрям, практичен, умеет устраиваться в жизни, хорошо знает порядки современного мира и живет согласно им. Старшую дочь выдал замуж за богатого землевладельца. Айко сосватал за коммерсанта. Он уже потому не отдал бы дочь за Минэо, что тот не богат, не думает о карьере. По разумению старика, люди для того и постигают науки, чтобы разбогатеть. Он по-своему понимал, в чем счастье дочери. Он, конечно, любил дочь и оплакивал ее смерть, но не понял своей вины.

Удался писателю и слуга Горо, пожалуй, единственное действующее лицо в рассказе. Горо — человек стихийный, страстный, упрямый, по-своему сильный. Он любит Айко, но, не добившись взаимности, предпочитает смерть. Автор не симпатизирует Горо, делает его преступником, и все-таки на фоне главного героя он в некотором смысле выигрывает.

Таковы первые попытки проникновения во внутренний мир человека, который все равно оставался пока загадкой. Но у писате-

ля появился интерес к современникам. Однако стиль рассказа, тщательность, с которой Доппо выписывает отдельные сцены, позволяет думать, что он не отошел еще от метода «зарисовок с натуры». Он больше рассказывает, чем показывает, ведет героя за собой, а не идет за ним.

Итак, не оправдал себя идеал «свободы в лесах». В лесах не оказалось свободы. Доппо убедился, что жизнь среди природы еще не делает человека счастливым.

В первых же рассказах Доппо опирался на наблюдение, факты и тем не менее оставался романтиком, потому что смотрел на мир глазами ребенка, вообразив человека частью Вселенной и упустив из виду, что он к тому же часть общества. Волей-неволей он создавал свой мир людей и вещей, отводил взор от того, что оскорбляло его поэтическую душу, и устремлял туда, где надеялся найти красоту и свободу. Он был правдив по-своему, но не улавливал правды жизни. Он брал человека не в тех обстоятельствах, в которых он находился в действительности, а в тех, в которых, по его разумению, он должен был находиться. Потому общая картина и не получалась и герои выходили не от мира сего — таинственными, загадочными. Доппо, выше всего ценивший свободу, не был свободен от своей мечты. Но он не был и «чистым» романтиком. Сердцем оставался романтиком, умом тяготел к реализму.

Писатель начал с поисков, еще не зная, куда приведет его путь исканий. Не оставляло желание честно писать, передавать непосредственную жизнь. Факты оставались фактами, но они попадали то в одну, то в другую сферу его воображения, то располагались естественно, свободно, как в жизни, то уносились вслед за мечтами.

Доппо был одинок. Он не примкнул к школе японских романтиков, хотя его романтизм исходил из тех же истоков. Впрочем, в 1890-е гг. в Японии почти каждый был романтиком на свой лад. Япония запоздала с романтизмом. Время надежд и иллюзий прошло. Японские романтики научились уважать факт, науку. Доппо не сомневался, что писатель должен говорить только правду, иметь дело с реальными вещами. Правдивость была первым его условием. Он, например, не мог понять Гюго, силу его воображения и писал в дневнике: «Читал Гюго; Карлейль величественнее Гюго, правдивее и глубже. Даже Вордсворт в большей степени пророк, чем Гюго».

Доппо выше всего ценил искренность и не выносил ложь в любых ее проявлениях. Он потому и привязал себя к личным воспоминаниям, что считал невозможным писать о том, чего не испытывал. Но романтики одержимы мечтами, потому и романтики. Доппо верил в правдивость вселенского человека. Ему казалось, что видеть в человеке малую вселенную, извечное, значит, видеть правду, — поднимать человека до космических масштабов. Идея божественной сущности человека возвышала романтиков.

Как ни стремился Доппо быть правдивым, персонажи его ранних рассказов играли «заданные роли». Загадка человеческих характеров ускользала, пока он не видел в человеке «чудо-таинственную» личность. С первого же рассказа единственным источником была жизнь, единственным инструментом исследования — наблюдение, что не мешало ему верить в идеалы. «Литература — моя возвышенная цель, — говорит он в статье “Как я стал писателем?” — Свои рассказы я пишу честно, под влиянием нахлынувших на меня чувств. Сознание этого дает мне уверенность и удовлетворение». Искусство не самоцель: «Я не хочу жить только для искусства, похоронить себя в искусстве, перестав думать о проблемах человеческой жизни. Я хочу, чтобы меня никогда не покидало желание передавать людям результаты моего исследования жизни».

В некотором смысле Доппо навсегда остался романтиком. Он сам называл себя «дитя идеалов». Сначала идеал был на виду, Доппо шел за ним, почти не сомневаясь. Потом идеал скрылся, ушел в глубь души. Писатель начал пристальнее наблюдать за человеком, и он уже казался ему менее таинственным, но не менее несчастным.

Доппо по-прежнему тянуло к одиноким, обездоленным людям. Почему? Ведь были и удачливые, и он немало встречал их в столице. Наверное, потому, что Доппо был романтиком от природы. «Есть натуры, — писал В. Белинский, — которых вся жизнь — выражение какого-нибудь возраста человеческого, и Крылов в своих баснях — вечно юный младенец, а Жуковский в своих романтических произведениях — никогда не стареющий юноша...»¹

Таким «никогда не стареющим юношей», пожалуй, и был Куникида Доппо. Его называют *сидзин* — «поэт», но не потому, что он написал несколько сборников стихов, а потому, что большинство

¹ Белинский В.Г. Значение романтизма и его историческое развитие // Избр. соч. М., 1948. С. 332.

его рассказов проникнуто поэтическим чувством, лиризмом, который роднит прозу с поэзией.

После 1901 г. Doppo начал иначе смотреть на вещи. Но современный человек не вытеснил человека вечного. Так, в 1902 г. Doppo упрекал писателя Одзаки Коё в том, что человек для него только член общества, не связан с природой, Вселенной, человечеством, он не соединяет его судьбу с прошлым, настоящим и будущим. Такой взгляд, по мнению Doppo, ограничен, не отражает истину. «Только в том случае, если жизнь простого человека рассматривать в единстве со Вселенной, произведение приобретает смысл и поэтический вкус...», иначе не поймешь «внутренний механизм человеческой души, мысли и сердца».

Как оценивают раннего Doppo японские критики?

Одни называют Doppo романтиком, другие — реалистом, одни находят в его рассказах натурализм, другие — символизм. Но мнения большинства критиков сходятся в том, что Doppo заложил основы современной литературы.

Хомма Хисао заметил: «Романтизм и в сомнениях, когда поэт терзается вопросом, “в чем смысл жизни?”, как Китакура Тококу, и когда смело и откровенно обнажает свою душу, как Симадзаки Тосон, и когда уходит от действительного мира в мир фантастический в поисках удивительных и таинственных вещей, в поисках красоты, как Идзуми Кёка, и, наконец, такой романтизм, который таится в чистом, как у ребенка, взгляде на мир и человеческую жизнь — романтизм Куникида Doppo». Он считает Doppo приверженцем (чуть ли не единственным в Японии) романтико-натуралистического направления: «Английские поэты от Вордсворта до Рескина во взглядах на природу и человеческую жизнь были романтиками и в то же время по своему творческому методу — реалистами, а в некотором смысле и натуралистами. Можно сказать, основали романтический натурализм... Наиболее типичным его представителем в Японии был Куникида Doppo»¹.

Незадолго до смерти друзья преподнесли Doppo книгу «Нас двадцать восемь». Сохо писал в ней: «Тебя называют одним из первых наших реалистов. Я не буду спорить. Но если взглянуть на твой путь, ты всегда был романтиком. Ты не жил действительностью, ты жил воображением. Ты не тот, кто ногами топчет землю, ты тот, кто глаза свои устремил в небо».

¹ Хомма Хисао. История литературы Мэйдзи. С. 540.

Акутагава Рюноскэ очень верно сказал об умении Doppo мечтать, не отрываясь от действительности: «У него был острый ум, и потому он не мог не замечать Землю. У него было нежное сердце, и потому он не мог не видеть Неба... К несчастью, эти черты не гармонизировали, и жизнь его была трагической»¹.

В «Большом японском литературном словаре» о Doppo говорится: «Он был блестящим выразителем интеллектуально-романтического искусства Мэйдзи. В то время когда иностранная культура заполонила Японию, впервые появился человек с горячим сердцем, который попытался поставить романтическое искусство на путь реальности, который связал воедино вопросы личной и общественной жизни. Печальный тон его рассказов вызван контрастностью жизни людей в потоке ее возникновения и исчезновения. Doppo был романтиком в лучшем смысле слова».

Накамура Мицуо дает высокую оценку Doppo: «Как и Акутагава, Doppo писатель с “трагической судьбой”. К ним же можно отнести Фтабатэя, Такубоку и Тококу. Все они стояли в стороне от романтизма того времени, не стремились приукрашивать свои произведения, а поэтому не были популярны. Но я думаю, они такие романтики, которые готовы пожертвовать жизнью во имя раскрепощения человеческих чувств»². Накамура ставит Doppo в один ряд с романтиком Китамура Тококу, поэтом Исикава Такубоку, которых объединяли любовь к человеку и боль за него.

По мнению Ёсиэ Такамацу, «Doppo бесспорно романтик. Я считаю, что в мэйдзийской литературе Куникида Doppo единственный романтический писатель в лучшем смысле этого слова. Он чувствовал безграничность природы, но, несмотря на печальный тон его рассказов, в них нет скорби. Это тихая, чистая и светлая мелодия».

Некоторые думают, что несчастная любовь сделала Doppo поэтом печали. Конечно, он страдал и всю жизнь не мог забыть Нобуко, но здесь уместно вспомнить слова, сказанные им по поводу самоубийства Каваками Бидзана: «Одна из газет пишет, что жизненные невзгоды явились причиной смерти Бидзана. Но я этому не верю. Каваками не такой человек. Он кровно связан с литературой. Вероятно, душевные неурядицы сыграли какую-то роль, но

¹ Цит. по: Накамура Мицуо. Современная японская проза. С. 112.

² Накамура Мицуо. Современная японская проза. С. 114.

привел его к гибели литературный неуспех. И за это можно только уважать Каваками. Для каждого писателя падение избранного им искусства равносильно собственному падению»¹.

Рок или предрассудки?

После романтических рассказов, в центре которых стоял вечный странник, искупающий грех первородства, мучимый загадками жизни и смерти, Дотпо обратился к земным проблемам, нашел тот тип человека, который отражал характер перемен. И раньше, и теперь главной темой его рассказов был человек. Но раньше этот человек мечтал оказаться посреди Вселенной, содрогаться от ощущения бесконечности, теперь он содрогался от неисповедимости собственной души, от необъятности уже не внешней, а «внутренней вселенной». Овладевая тайнами реалистического искусства, писатель начал проникать в сущность жизни, постигать общество через личность. Об этом рассказ «Дневник пьяницы» (1902).

Что заставило Окава Имадзо, добропорядочного учителя, человека семейного и служебного долга, изменить себе, потерять человеческий облик, стать горьким пьяницей, жить подаянием? Из дневника героя мы узнаем его историю. Пять лет назад он был почтенным учителем, его любили и уважали. Жили они с женой мирно, и все бы хорошо, если бы не мать Окава — женщина властная, деспотичная, державшая домашних в страхе. Едва окончилась война с Китаем, сняла дом, начала принимать военных. Деньги брала у сына. Окава не мог отказать ей, хотя сам еле сводил концы с концами. Однажды мать выкрала у него казенные 100 иен. Учителю, получавшему в месяц 15 иен, невозможно собрать такую сумму. Окава не знал, что делать. Но ему повезло: он нашел кошелек с деньгами и решил временно воспользоваться ими. Сам не зная почему, Окава скрыл находку от жены. Жена, обнаружив в доме чужой кошелек, решила, что муж ее вор, и в отчаянии бросилась с ребенком в колодец. После этого у Имадзо все пошло прахом. Он бросил работу, уехал куда глаза глядят, скитался по разным городам, пока не оказался на маленьком острове, где и остался жить навсегда, жить или ждать конца. Единственным его желанием было умереть, спокойно лежать в тени деревьев. Он спился. Даже дневник писал пьяным. Пьяным вывалился из лодки и утонул.

С точки зрения Дотпо, причина гибели — малодушие, слабость характера, несоответствие того, что должен делать человек, с тем,

¹ Куникада Дотпо. Записки больного. С. 202.

что он делает в действительности. С признания начинается и дневник Имадзо: «Я пьян, рука дрожит. Но если бы не был пьян, дрожало бы сердце. О боже, как я малодушен! Я совсем не изменился. Малодушие так и осталось главным свойством моей натуры».

Мать Окава бездушна, не питает к сыну никаких чувств, живет в свое удовольствие, развлекается с офицерами и не желает слушать ничьих советов. Имадзо понимает ее бесстыдство и свое бессилие что-либо изменить. Сыновний долг повелевал ему спасти мать, вырвать из злополучного круга, но у него не хватало смелости возражать ей. «Жалкий и ничтожный я человек! Понимая, что мать и сестра катятся в пропасть, не мог остановить их. Видя, что они ведут позорную жизнь, не мог сказать им об этом, а если бы и сказал, не смог бы настоять на своем. И ничего нет удивительного в том, что в конце концов я стал поставлять им деньги для пьяных оргий, хотя доставались они мне с большим трудом».

Рядом с матерью, с ее по-животному сильной натурой порядочный, добрый Окава выглядит жалко. Стоит вспомнить, как неуверенно он шел к ее дому, чтобы попросить вернуть деньги, как одеревенелыми ногами переступил порог, боялся рот раскрыть и начал извиняться, а не стыдить ее, протянул фотографию отца и сквозь слезы забормотал что-то невнятное, так что мать приказала ему замолчать и не распускать нюни. Окава не питал родственных чувств к этой женщине, но он не в силах был выносить ее сатанинского взгляда.

Казалось бы, судьба дала Окава шанс — он нашел кошелек, но на самом деле он стал мучиться еще больше: внутренний голос не унимался: «Отдать или нет кошелек владельцу?»

Внешне моя жизнь не изменилась. Мать не давала о себе знать. И я не досаждал ей письмами. Дни катились своим чередом. Я не совсем еще опустился, но мне не хватало решимости. Получилось так, что я оказался под пятой матери, оставил ее воровкой и сам попал в положение вора. Естественно, меня начали мучить угрызения совести. Люди моего типа ведут себя в таких случаях одинаково. Если называть это судьбой, значит, судьба. Судьба в том смысле, в каком лягушке навсегда суждено быть лягушкой. Меня стала донимать совесть.

Он не мог освободиться от ощущения вины. Чувствуя свое бессилие, становился мнительным, недоверчивым, а живя в страхе, сам себя презирал, и жизнь его превратилась в кошмар.

Я часто нервничал, раздражался по пустякам, словом, не находил себе места. Мучился сам и мучил жену. Вдруг ни с того ни с сего начинал ей

грубить или за целый день не произносил ни слова. Куда делись моя доброта и мягкость? Душу будто вывернули наизнанку, и на ней, как на морском берегу после отлива, выступили камни. Страшнее всего для доброго и порядочного человека потерять доброту и порядочность. Я напоминал загнивающий персимон, из которого выжали сок.

Писатель не рассуждает о малодушии, а показывает малодушного человека. Доппо обратил внимание на то, что раньше оставалось вне поля зрения — душевную слабость, растерянность, неспособность к действию. Человек попал в новые обстоятельства и не смог адаптироваться. Он привык к другому образу жизни и не знал, как вести себя, чтобы не утратить опору в жизни.

Что же произошло с человеком за последние десятилетия? Раньше такой герой в Японии был невозможен или не характерен для общества устоявшихся правил, основанных на совершенно иных принципах, скажем, Пути богов (Синто) или Пути самурая (Бусидо). Прежде сверхчеловечески сильный герой готов был на любой подвиг, на самопожертвование во имя долга. И то, что он не успевал за обновляющейся на европейский лад Японией, говорило о несовместимости восточных и западных идеалов. Когда отпала необходимость «вассальной преданности», человек растерялся, не зная куда применить свои силы, или его сила стала его слабостью.

Конфуцианские принципы воспринимались как естественные нормы поведения и взаимоотношений людей. Официальная доктрина совпадала с индивидуальной, осуществляемой в стране, в семье, в своей собственной душе. Говорят: «Японская империя — это большая семья, а японская семья — маленькая империя». Этот порядок не нарушался веками. Люди привыкли к нему и воспринимали как должное. В эту систему взглядов плохо вписывались проникшие из Европы идеи демократии, свободы личности, но они подорвали веру в конфуцианские идеалы. Отсюда раздвоенность сознания, крушение одних принципов и неверие в другие.

Собственно, кто будет возражать против принципа почитания старших? Но всякий принцип превращается в свою противоположность, если ущемляется достоинство человека, если не принцип служит человеку, а человек — принципу. Все еще живы были в памяти наставления ученого Хирата Ацутанэ:

Благоговение перед памятью предков есть главное начало всех добродетелей. Никто из тех, кто исполняет свою обязанность по отношению к ним, никогда не будет непочтителен к богам или к своим живым ро-

дителям. Такой человек будет также верен своему повелителю, предан своим друзьям и любезен и мягок со своей женой и детьми. Ибо суть этого благоговения заключается в истинном сыновнем благочестии. Эти истины подтверждаются книгами китайцев, которые говорят, что «верный подданный выходит из ворот благочестивого сына... Сыновнее благочестие есть основание всех благих деяний»¹.

Естественно, порядок в обществе зависит от порядка в семье. Порядок в семье обеспечивает порядок в государстве. Три десятилетия миновали после событий Мэйдзи, но сознание мало изменилось, немногие решились пойти против традиционных норм, тем более против таких моральных принципов, как сыновняя почтительность. Но все превращается в свою противоположность, если пропадет искренность, — учит то же конфуцианство. Отсюда недовольство собой, тягостное ощущение ложности положения.

Не потому ли человек в японской действительности 1890-х гг. не чувствовал себя увереннее, что отступил от традиционного пути? В период Мэйдзи, казалось, созданы условия для обновления: парламент, конституция, но не перестроился сам человек. Не успевшая осознать себя личность попала в новую зависимость от буржуазного духа, прежде всего от денег. Легче было утверждать себя в отрицательном опыте — в пьянстве, в безверии, в семейном деспотизме, но это влекло за собой потерю человеческой сущности. Для того чтобы утвердить себя в положительном опыте, нужно было пойти против правил.

Доппо в «Дневнике пьяницы» показал, насколько несвободен человек, не свободен от самого себя, не одинок даже тогда, когда остается один. Но он может вообразить свое одиночество, бездомность, если в нем притупился инстинкт жизни.

Окава понимал, что человек зависит от других:

На человеческую душу влияет окружение: родители, дети, братья, друзья — общество. Это определяет жизнь человека. Что было бы с ним, если бы все это исчезло и он оказался на необитаемом острове среди диких скал, одинокий, как сосна на вершине горы, один среди ветра, дождя, моря? Мог ли этот человек испытывать радость и желание жить? Вот и получается: чувства — пища человека. Так же как рис и мясо необходимы для питания человеческого тела, так же родственные, супружеские, дружеские чувства необходимы для питания человеческого сердца. Это не аллегория, а факт.

Но это одна сторона: сам человек — «мера вещей».

¹ Хирата Ацутанэ (1776—1843) — представитель школы «национальной науки» (Кокугакуха).

Доппо изобразил случай, когда власть целиком принадлежит старшим, младшие не оказывают сопротивления. Герой не нашел в себе сил пойти против общественного мнения. Он страшился огласки: «Я думал о том, как порицается сыновняя непочтительность. Ведь существует общественное мнение... А для учителя репутация — это все». Окава был подавлен силой привычки и деспотизмом матери. В свою очередь деспотизм матери был следствием превратно понятых норм поведения. Одно порождало другое. Мать подавила волю сына, опираясь на право старшего. Ясно, что нормы, когда-то необходимые, утратили свой смысл, но продолжают действовать. Нельзя сказать, что Окава был конфуцианцем, и тем не менее у него конфуцианские представления о жизни, о семейных отношениях, по крайней мере он воспринимает их как неизбежность. Нельзя сказать, что он был буддистом, тем не менее его взгляды можно назвать «непротивлением злу». Но то и другое теряет себя в душе слабого человека: ни Конфуций, ни Будда не могут помочь такому. «Для чего дана человеку жизнь? Я не философ, не священник и не знаком с софистикой. Но сейчас я чувствую одно — как бrenно все земное... Иначе я не испытывал бы такой скорби, в какую только может быть ввергнут человек».

Вместе с тем Окава сын своего времени. В душе он возмущен не столько предрассудками, сколько порядками. Он критически оценивает то, что его окружает, особенно, если речь идет о войне, о ее тлетворном влиянии на японское общество, которое не задумывалось над тем, какое поражение может таиться в победах. «Девушки за честь считали иметь любовником военного. Военные же оставались верны себе. Они, особенно унтеры и солдаты, были убеждены, что у них есть законное право на девушек, само собой на вдов, на чужих жен, и были уверены, что долг народа — ублажать их». В этой атмосфере мать и сестра Окава не могли и подумать, что их поведение безнравственно. Более того, они считали себя патриотками и презирали малодушного Окава.

В школе от учителя требовали, чтобы он превозносил доблести японской армии и империи, пусть это и противоречит его убеждениям. Моральная зависимость закреплялась финансовой. «Получал я пятнадцать иен, прокормить надо троих. Разве могли быть у нас лишние деньги? Школьный учитель должен питаться три раза в день — неважно, что у него на столе, пусть одна приправа. В классе он обязан прославлять “защитников отечества” и учить этому

детей от семи до тринадцати лет. Так диктует время». Зависимость человека, деньги лишают его свободы, мешают быть искренним. «Деньги — необходимость, и деньги — зло», — размышляет герой, испытывавший на себе их недобрую силу.

Если человек перестает сопротивляться, тогда конец — ему не выбраться из потока. У Окава есть жена, друзья, но он одинок в своей беде, не может никому довериться, не может ни на кого положиться, он не верит в возможность опоры вне себя, а в себе ее не находит. На что же ему рассчитывать — на судьбу, на случай? На кого ему опереться, если не может опереться на себя? Трагедия разыгрывается в его одинокой душе, весь груз случившегося он несет один и гибнет под тяжестью ноши.

Окава живет в обществе, но он не чувствует преимуществ общественной жизни. В рассказе превосходно показано отчуждение человека от общества, которое выталкивает его из себя как инородное тело. Доппо не мог не заметить, что с человеком происходит что-то неладное, он фактически подошел к проблеме, ставшей в XX в. самой жгучей, — к проблеме отчуждения.

Философы решили: человек — загадка. Мир всполошился: что же происходит с человеком, а главное, что же такое сам человек? Какой-то недуг разъедает его изнутри. Мартин Хайдеггер писал в 1920-х гг.: «Ни одна эпоха не имела столько разнообразных знаний о человеке, как нынешняя. Ни одна эпоха не могла так быстро и легко получать эти знания, как нынешняя. Но ни одна эпоха не знала так мало о том, что такое человек, как нынешняя. Никогда человек не был до такой степени проблемой, как в нашу эпоху»¹. Судьба человека есть судьба человечества.

Писателя постигло разочарование, которое переживает романтик, когда романтиком быть трудно. Он убедился, что человек не таков, каким он представлял его себе. Пусть его прежний герой был незаметен, молчалив, не от мира сего, но его сопричастность с Вселенной, бесконечной во времени и пространстве, его загадочность, таинственность делали его значительным. Теперь он видел реального человека.

Раньше писатель как ни придерживался фактов, все же ставил героев в такие отношения друг к другу и к миру, которые вытекали не из существа действительности, а из его представлений о

¹ Цит. по.: *Гайденко П.П.* Проблема личности в экзистенциализме // Вестник истории мировой культуры». 1961. № 5. С. 46.

ней, предлагал действительности ту норму, которой она должна следовать. Теперь он предоставил фактам говорить самим за себя. Отойдя от романтического идеала, вселенского человека, писатель обратился к человеку земному, даже подземному, что позволило ему передать дух времени, то, что Шекспир называл «the body and pressure of time». Литературное произведение — «живой организм», оно живет своей жизнью, обретая новые черты в новые времена. Мы можем извлечь из рассказа выводы, о которых, возможно, не подозревал сам автор, хотя бы потому, что не мог взглянуть на события со стороны, будучи их непосредственным участником.

Через месяц после «Дневника пьяницы» появился рассказ «Фаталист». Тот же замкнутый круг, тот же герой, ставший жертвой обстоятельств, но на сей раз случайных. Если в «Дневнике пьяницы» обстоятельства жизни обусловили характер героя, то в «Фаталисте» среда не имеет значения. В «Дневнике пьяницы» факты говорят о неустроенности мира, о неразумности человеческих отношений. В «Фаталисте» факты ничем не обусловлены. Писатель хотел проверить свои ощущения, идя от обратного, в лабораторных условиях. Он сконструировал сюжет, создал ситуацию, отступив от правила брать факты из жизни. Причина и следствие поменялись местами.

Человек устал надеяться и доверился року. Фатализм в некотором смысле устраивал его, оправдывая неспособность к действию. Может быть, действительно существует судьба, все решено заранее и ничего не нужно предпринимать?

Писатель, от имени которого ведется рассказ, встретил на пустынном берегу моря странного, непонятно чем озабоченного человека, как выяснилось, убежденного фаталиста. Они разговорились. Писатель не верил в рок.

— Значит, вы верите в случайность? — спросил незнакомец.

— Я верю в закон причины и следствия.

— Но причина не всегда зависит от человека, а следствие не всегда обрушивается на него. Бывает, человек становится жертвой следствия по не зависящей от него причине. Разве не так? Это и есть судьба.

— Возможно. Но все связано с силами природы. Я убежден, что в мире природы все происходит по закону причины и следствия, и потому не могу называть эту естественную связь «судьбой».

— Понятно. Значит, вы полагаете, что в мире нет никаких тайн. Для вас смысл жизни прост и ясен, как дважды два — четыре. По-вашему, мир не куб, а плоскость. И такая вещь, как вечность, тоже не представ-

ляет интереса, не вызывает благоговейного страха и не пробуждает сокровенных мыслей. Вы, вероятно, из тех математиков, которые объясняют вечность бесконечной величиной... Выражаясь моим языком, вы благословенны судьбой, а я, с вашей точки зрения, несчастное следствие... Но знали бы вы, в какие трагические обстоятельства попал один молодой человек, вы бы не удивлялись, что он уверовал в таинственный рок. Возьмем такой случай. По улице, ничего не подозревая, идет человек. Вдруг ему на голову падает камень. Он умирает. Оставшиеся в живых жена и дети голодают. В семье начинается разлад, дело доходит до кровопролития. Вы допускаете такую возможность?

Писатель не спорил.

— Значит, вы признаете, что человек может погибнуть по не зависящей от него причине, как в этом случае. Вот и в моей жизни... Трудно даже поверить, какую злую шутку сыграла со мной судьба. Да, я говорю — судьба, потому что не могу назвать это иначе.

Незнакомец рассказал писателю свою историю. С детства его преследует злой рок. В семье родителей он чувствовал себя чужим, всех сторонился. Отец называл его девчонкой и бонзой... Потом-то он узнал, что он приемный сын, и успокоился. Со временем закончил юридическую школу, и все было бы хорошо, если бы не рок. Оказалось, что родная мать не умерла, как говорили, а много лет назад, бросив его грудным младенцем на руках умиравшего мужа, сбежала с любовником. Вышло так, что Синдзо встретил и полюбил ее дочь от второго брака. И вот оказалось, что теща — его родная мать, предавшая отца, жена — родная сестра.

С тех пор он запил. Он не сомневался, что все это дело рук дьявола, злой судьбы, и не пытался сопротивляться. Только пьяным забывался и чувствовал облегчение, хотя алкоголь был ему вреден.

— Вино разрушает мое и без того слабое сердце и, должно быть, скоро доконает меня.

— Что же, вы задумали самоубийство? — не сдержался я.

— Нет, не самоубийство, а постепенное самоуничтожение. Судьба не предписывает мне самоубийство. Видите ли, у дьявола судьбы есть искусное орудие — «сомнение». И это «сомнение» превращает печаль в страдание, в высшую степень возводит душевные муки. Самоубийство требует решимости. А откуда страдающему, но слабому человеку взять эту решимость? Вот и получается: чтобы избавиться от «сомнений», тупого, мучительного состояния, нет другого способа, кроме такого вот самоуничтожения.

Ждать гибели сложа руки претит истинно человеческой натуре. Личность обезличивается. Отсутствие веры в себя при уве-

ренности в неодолимость того, что вне человека — рока, законов, «инструкций», ведет к самоуничтожению.

В «Фаталисте» трудно не заметить намерения разобраться в душевных неурядицах, в психологии современника. Человек оказался во власти созданного собственным страхом демона злой судьбы. Ему уже не избавиться от этого страха, и он будет объяснять неудачи неотвратимостью рока. В чем конкретная причина трагедии героя? В характере? В случайном стечении обстоятельств? В судьбе? Скорее, и в том, и в другом, и в третьем.

Человек для Доппо оставался загадкой. Как же познать человеческую сущность? Доппо продолжал поиски, продолжал наблюдать за отчаявшимся человеком, сбитым с толку непонятным ходом событий. Герой, положившийся на волю рока, становился типичным для современного мира. Его нельзя было не заметить.

Может быть, действительно зло от судьбы и никуда от нее не денешься? В «Записках больного» есть об этом:

Я, с одной стороны, фаталист, с другой — реалист. В нашей повседневной жизни не все можно объяснить фактами. Помимо фактов существует судьба, которую мы предугадать не в силах. Говорят: «Чему быть, того не миновать». Это и есть признание судьбы. До каких-то пределов человек сам творит свою судьбу, потом он над ней не властен.

В мире есть бедные люди, которым не во что одеться, нечего есть. Казалось бы, они должны умереть от голода и холода, а они живут. И есть люди, у которых всего вдоволь, нет никаких причин для смерти, а они погибают где-нибудь в горах Идзу. Как же все объяснить фактами? Вот и получается: существует какая-то неведомая сила, которая пока недоступна нашему разуму. Половина жизни во власти этой силы. Ее я и называю судьбой...

Но я вовсе не хочу сказать, что все зависит от судьбы, что я верю в судьбу и не верю в человека. Нет. Я считаю, что жизнь состоит из взлетов и падений, из фактов и судьбы. Поэтому я, с одной стороны, фаталист, с другой — реалист.

Человек сам творит свою судьбу, но бывают моменты, когда он бессилен.

В одном смысле фаталисты несчастны, в другом — счастливы. Когда человек знает, что не в силах предотвратить рок, он стремится обрести «высшую свободу»¹ и находит покой.

Рассказ «Фаталист» целиком вымышлен. Я его затем и написал, чтобы выразить свои раздумья о судьбе. Мой мозг, который знает и мечты, и действительность, не может творить мечты, оторванные от действительности, то есть эти мечты должны стать действительностью².

¹ Автор употребляет термин *годо* — «высшая свобода» в буддийском смысле — путем отрешенности от своего ложного Я или Эго.

² Куникада Доппо. Записки больного. С. 129—131.

Так писал Доппо, умиравший в 37 лет от туберкулеза. Кому, как не ему, было сетовать на судьбу! Вся его жизнь — цепь неудач. И трудно объяснить все фактами, законом причин и следствий. Но может быть, сама его нездешность тому причиной? Он ходил по земле, а думал о небе и потому спотыкался. Все было не так, как ему казалось или как бы ему хотелось, а он воображал, что так. Он был чудачком с чистым, как у ребенка, взглядом на мир. А мир и такой, и не такой, каким он кажется ребенку. Не повзрослев, душа не загрубела, и человек остался самим собой, не растерял свою человечность. Не оттого ли в житейских замыслах он терпел неудачу, что среди людей был одиноким странником?

Что касается спора писателя с фаталистом, то признание абсолютного действия закона причины и следствия, т.е. полной обусловленности явлений, детерминизма, приводит к тому же — к фатализму. Крайности совпадают. Еще Гегель заметил, что случайность, взятая сама по себе, немедленно превращается в абсолютную необходимость, обрекая человека на пассивность и несвободу. Если в мире все обусловлено, значит, сама судьба предписывала герою жениться на собственной сестре. Камень выпал из здания потому, что оно было ветхим. Закономерно, что старое здание начало разваливаться, но случайно, что камень выпал в тот момент, когда человек проходил мимо. Если же все имеет свою причину, то можно предположить, что камень намеренно выпал из дома тогда, когда мимо проходил человек, осужденный роком, т.е. неизбежен вывод о существовании сверхъестественной силы. Писателю потому и не удалось разубедить фаталиста, что он сам верил в судьбу.

После «Фаталиста» Доппо не возвращался к теме судьбы, а продолжал поиски в ином направлении. Как влияют среда и воспитание на характер человека? Он неустанно искал причину человеческих страданий и теперь искал их в действительной жизни. Вслед за «Дневником пьяницы» и «Фаталистом» появилось несколько рассказов совсем иного плана, герой которых — человек воли и действия. В декабре 1902 г. вышел «Фаталист», а в 1903 г. — «Восход солнца» (январь), «Необыкновенный обыкновенный человек» (март) и «Наездник» (май). Писатель как будто шагает по шахматной доске: ступая на белый квадрат, дает романтический рассказ, ступая на черный, — реалистический.

В «*Восходе солнца*» идея противостояния судьбе начертана романтическими письменами. Юноша, промотавший состояние, прощался

с жизнью. Он брел по дороге, понурия голову, когда ему встретился старик. Чувя недоброе, старик остановил юношу и сказал: «Посмотри вокруг». Тот поднял к небу глаза и обомлел. Ясное новогоднее утро. Завороженные зимним солнцем небо, горы, деревья. Как он мог не видеть это? Померкли собственные невзгоды. С тех пор старик и юноша подружились. Многому старик научил молодого, но главное — любить труд. «Тот труд хорош, — приговаривал старик Осима, — которому отдаешься с таким же восторгом, как любованию восходящим солнцем. Труд, как и солнце, достоин поклонения». Старик умер, а молодой человек весь нажитый трудом капитал отдал на строительство школы, которую назвал именем своего спасителя.

Это уже новый тип героя. Он находит точку опоры, которая помогает ему если не перевернуть мир, то перевернуть самого себя. Эта «точка опоры» — любовь к природе и труду.

В *«Необыкновенном обыкновенном человеке»* какой-то господин рассказывает о своем друге Кацура Сёсаку. Сейчас ему 24 года, он техник-электрик, служит в Йокогаме в одной компании.

Нельзя сказать, чтобы он был исключительной личностью, и в то же время он незауряден... Его можно назвать необыкновенным обыкновенным человеком.

Чем больше я узнавал его, тем больше восхищался. Это, конечно, не то восхищение, которое вызывают такие великие люди, как Хидэёси или Наполеон, рождающиеся раз в тысячелетие. Кацура Сёсаку может породить любое общество. Более того, любое общество нуждается в таких людях.

Кацура действительно обыкновенный человек, но с необыкновенной силой воли. С детства он увлекся техникой. Его настольной книгой была «Самопомощь» Смайлса; по его словам, благодаря ей он стал человеком. Преодолевая трудности, Кацура шел к намеченной цели. На заработанные деньги покупал книги и учился. Бедность его не пугала. Он был одержим идеями. После долгих мытарств закончил техническое училище и стал электриком. «В нем было на редкость мало тщеславия, — продолжал рассказчик. — Заниматься и жить в таких невыносимых условиях, делая дело, в которое веришь, при этом испытывать полное удовлетворение... Нет, его я не могу сравнить ни с собой, ни с другими. Я, например, просто исполняю свои обязанности, доволен судьбой и кое-что делаю, чтобы улучшить ее».

В Японии 1880-х гг. такие, как Кацура, возводили фундамент нового общества, читали Смайлса, Бентама, Милля, но не Шекспира. Писатель приподнял героя, чтобы лучше рассмотреть его.

Но в голосе его слышится неуверенность: то ли это, к чему нужно звать людей? И соответствует ли этот герой времени, настроениям современников? В 1890-е гг. многое переменилось. Достаточно ли человеку иметь только силу воли и знание цели, чтобы служить идеалом для других? Могут ли фанатики, преданные делу, дать счастье обществу? Они воздвигали фундамент, а достроят ли здание? Ведь не думая о себе, они не думают о других, стало быть, не ощущают ответственности перед человечеством. Одностороннее развитие личности не меняет дела. Писатель чувствовал, что не такой герой нужен современникам. Одним трудом не исцелишь больное общество. Прежде нужно поставить диагноз, потом давать советы. Герой, преданный делу, не стал эталоном. Если бы стал, писатель не оставил бы его с такой легкостью.

В те годы в центре внимания оказался натурализм. Доппо не мог делать вид, что верит, он честно пытался найти ответы на многие вопросы. Может быть, правы натуралисты и причина в наследственности, в физиологии, в биологической природе человека? Может быть, человек обречен от рождения? А если изменить его природу? Но для этого нужно знать, какова она.

В 1903 г. вышли рассказы Доппо «Честный человек» и «Страдания из-за женщин». Какую же роль играют плотские чувства, животные инстинкты в судьбе человека?

«Честный человек» — исповедь учителя, настроенного иронически и к себе, и к обществу. «Посмотреть, я кажусь вполне порядочным. И не только порядочным, наверное, меня считают образцом. Герой, одним словом. Только ведь я вовсе не такой. Я кажусь честным, а на самом деле грешу. Полжизни прошло в грехе».

Герой рассказа рано потерял мать. Отец — преподаватель английского языка, человек старой закалки, молчаливый, угрюмый, имел любовниц, но и им, и сыну не уделял внимания. В доме стояла тишина. «Я рос в печальной горестной обстановке и, можно сказать, еще при жизни отца стал круглым сиротой». После смерти родителя его взял к себе честный и добрый учитель Като. Через несколько лет умер и он. Герой закончил школу и стал учителем. Благодаря покладистому нраву снижал любовь окружающих. Хозяйка, у которой он снимал комнату, и ее юная дочь души в нем не чаяли. Вышло так, что дочь полюбила учителя. Он же оставался холоден, и только близость ее тела пробуждала в нем чувство.

Он здраво смотрел на их отношения и остерегался последствий. «Она любила меня и верила. Я же боялся, что все это скоро откроется и меня заставят жениться на ней». Так и вышло. Мать узнала и благословила. Он не возражал: «Ведь такой честный парень, как я, всегда плыл по

воле волн». Он сообщил об этом директору, но тот отсоветовал, предложил переехать к нему и сам пошел к матери девушки и объяснил, что молодому учителю еще рано жениться, это помешает его карьере. «Вот один из поступков честного человека, остальные расскажу в другой раз», — обещает герой на прощанье.

Тон спокойный, почти меланхолический, где-то в глубине саркастический. Сдержанная насмешка писателя скрыта под иронической улыбкой героя. Двойственность особенно разительна в людях отменного поведения. Может быть, мимикрия: манеры прикрывают сущность? Достаточно иметь покладистый нрав, чтобы общество признало тебя добропорядочным. Лишь бы по форме все было пристойно, а по существу — «он катится по воле волн». Бежит от искреннего чувства не потому, что боится потерять свободу, обременить себя узами брака, он не против и не за, ему, собственно, все равно, но все же он расстается с любящим человеком.

Опять причина падения в нерешительности, которая вроде бы есть следствие ненормального воспитания. Однако трудно каждый раз находить причину малодушия в сиротской доле. Его нерешительность — от равнодушия. Его устраивает общество, в котором все наоборот: непорядочное — порядочно, нечестное — честно. В этом обществе он чувствует себя своим, хотя и видит, насколько все это низко и отвратительно, но не думает меняться. Цинизм есть тоже мимикрия.

Натуралистического рассказа у Доппо не получилось, хотя писатель отдает дань и плотским чувствам, и влиянию среды. Но все это как бы не всерьез.

Золя в предисловии к «Терезе Ракэн» писал, что изучает темпераменты людей и происходящие с ними физиологические потрясения под действием среды и обстоятельств, преследуя чисто научные цели. Японских писателей «чисто научные цели» не привлекали. К тому же сама жизнь опровергала идею «экспериментального романа». К XX в. чувства ослабели, по крайней мере не играли той роли в жизни людей, как во времена Бальзака или Золя, когда люди могли предаваться страстям. В XX в. было не до страстей, или страсть расщепилась на интеллект и инстинкт.

Герои Золя и даже Флобера уходили со сцены. Наступала следующая фаза литературной жизни. Новоявленный герой прежде всего безразличен, не способен на угрызения совести, которые облагораживали «лишних людей» XIX в.

Как и прежде, у Дотпо вслед за реалистическим рассказом появился романтический «*Страдания из-за женщин*». Герой, от имени которого ведется рассказ, встретил однажды в живописных лесах Камакура нищего слепого флейтиста, который и поведал ему о своем горе.

Родился он в обедневшей самурайской семье. Рано лишился отца. Мать, безумно любившая его, ни в чем ему не отказывала. Как-то она отвела его к гадалщику, и тот предсказал ему «страдания из-за женщин». Мать остерегала его от соблазнов, но безуспешно. Когда ему было 12 лет, его соблазнила соседская дочь и вскоре бросила. С этого и начались его «страдания».

После смерти матери он поселился в деревне у тетки, учительствовал в местной школе. Один селянин ввел его в свой дом, где он приглянулся его сестре. Когда молодая женщина ждала ребенка, виновник сбежал в Токио, не решившись ни рассказать о случившемся, ни жениться. Началась скитальческая жизнь. Несколько раз он хотел жениться, но каждый раз неудачно. Однажды он соблазнил жену соседа. После этого случая у него заболели глаза, и любовница бросила его. Он остался один, взял флейту и начал странствовать. Вскоре ослеп. Теперь его единственное желание — уйти из этого мира. Судьба уже достаточно наказала его.

Итак, герою были предсказаны «страдания из-за женщин», и он не избежал их — это его судьба. Но он не мог их избежать — таким был его характер, сформированный слепой материнской любовью.

Здесь опять бесчувственность героя. Никаких страстей — одна похоть. В человеке притупились чувства, и страдает он скорее от собственной бесчувственности, чем от неразделенной любви. Стало быть, не темперамент определяет поведение, а все то же безволие и какая-то темная сила, неподвластная человеку.

Удивительная вещь! Характер за характером подтверждают всеобщность тенденции — атрофия чувства. Ему все безразлично, даже женщины — не та, так эта. Страсть стала благоразумной или вовсе исчезла. Героя ничто не трогает, ничто не тревожит. Он не может по-настоящему страдать, потому что не может по-настоящему любить. Не может быть счастлив, потому что не может быть несчастным.

И этот рассказ далек от натурализма. Ёсида Сэйити замечает, что «в рассказах о страстях Дотпо не ставил целью показать именно страсть, как в некоторых произведениях Мопассана или Катая. В «Страданиях из-за женщин» и в «Честном человеке» страсть

нужна ему для того, чтобы показать судьбу или то, как эта страсть влияет на судьбу человека»¹.

«Сочинения Дотпо» (1905) — единственный сборник, где он говорит о любви. В рассказе «Посредники» (1903) супружеская размолвка кончается двойным самоубийством: жена не могла вернуться к мужу, который тиранил ее, хотя и любил по-своему, он не мог жить без нее, и она пожертвовала собой, чтобы избавить его и себя от страданий. В небольшом эссе «С источников» Дотпо пишет: «Любовь — это сила, неподвластная человеку. Только тот может думать, что можно подавить ее, кто не испытывал любви. Любовь — это самое глубокое человеческое чувство. Без любви какова же ценность человеческой жизни?»

И все же не любовь заботит его, а та непонятная сила, которая разрушает личность и разобщает людей. Видимо, писатель не предполагал, что говорит о фатальном «отчуждении», но это объективно вытекало из его рассказов, потому что писателя «поразили такие факты действительности, из которых эта идея вытекает сама собой».

Одолима ли человеческая природа?

В первое десятилетие XX в. Дотпо был признан лидером реалистической школы. В 1904—1905 гг., во время войны с Россией, Дотпо не писал: может много времени отнимала редакторская работа в издательстве «Гахося», а может, он еще не нашел того, о чем писать. Сборник «Судьба» появился в 1906 г., в него вошли рассказы, написанные до 1904 г.: «Дневник пьяницы», «Фаталист», «Дьявол», связанные единством темы — падение человека. И рассказы противоположного плана: «Восход солнца», «Необыкновенный обыкновенный человек», герои которых не страдают от раздвоенности. Но человек-победитель не убедил писателя. В этом необычном соперничестве победу одержали те, кто не привык к победам: люди-пораженцы, как называют их японские критики. Тревожное явление начинающегося XX в. Сбитые с толку, сломленные, они погибали, кончали самоубийством, но не мирились, точнее, не могли приспособиться к порядку вещей. Своей гибелью они сеяли тревогу, свидетельствуя о неблагополучии века.

¹ Ёсида Сэйити. О натурализме. Токио, 1955. Т. I. С. 385, 386.

В 1906 г. Доппо вернулся к творчеству, когда ситуация в литературном мире была непростой. Японская литература, приобщаясь к мировой, принимала порой неестественные формы. То, что в Европе развивалось в последовательном порядке, в Японии — в параллельном, совмещалось, надвигалось друг на друга, усугубляя противоречивость литературного процесса. Впрочем какие-то тенденции каждый раз преобладали: в 1890-е гг. — романтические, в первом десятилетии XX в. — натуралистические или реалистические. На этом сложном соединении европейских «измов» с национальными традициями и возникла реалистическая школа, с которой связывают имена Куникида Доппо, Симадзаки Тосона и Таяма Катая.

Японцы называли эту школу *сидзэнсюги* — «натурализм». Для критического реализма нужна была близкая по духу историческая ситуация. Японскому реализму приходилось преодолевать традиции, которые не нарушались на протяжении веков.

Несмотря на разницу, такие литературные школы, как романтизм, реализм, натурализм, — явления одного порядка, одно вытекало из другого. Контрагентом японского реализма была классическая литература, дошедшая почти в неизменном виде до XX в. И романтикам (Мори Огай), и реалистам (Цубоути Сёё) непросто было доказать несоответствие классической поэтики ритму и характеру нового времени.

Все литературные процессы в Японии Мэйдзи проходили ускоренно. Школы сменяли одна другую, не успевая оформиться, и потому не представляли в чистом виде. Так, Катай пытался освоить новый метод, но остался в плену натурализма. Однако натурализм для Японии так же условен, как и реализм, как и романтизм. «Если во Франции и в странах, испытавших ее влияние, натурализм с его научным методом противостоял романтизму, отстаивавшему свободу личности, то в Японии, наоборот, натурализм как бы слился с романтизмом. В этом одна из его особенностей»¹.

Романтики Японии не были более консервативны, чем реалисты, и признавали необходимость нового стиля, «единство литературного и разговорного языка». И те, и другие призывали отражать действительность как есть, только понимали эту действительность по-разному. Однако литература «поощрения добра и наказания зла» никого уже не устраивала. От писателей ждали правдивости.

¹ Накамура Мицуо. Современная японская проза. С. 117.

Не потому ли, что морали придавали в литературе Эдо первостепенное значение, теперь отрицали всякую мораль, всякие идеалы, выдвигая требование абсолютно объективного, «неприукрашенного» отображения действительности. Полагались на научный метод, анализ и критику. Прежняя литература, оставив за собой право поучать и развлекать, не посягала на роль судьбы. К тому же критика официальной идеологии и официальной морали запрещалась при самурайской правлении. В обновляющейся Японии, естественно, вкусы изменились. Фантастические истории о самурайских доблестях и славе, героические сказания о любви и верности более не привлекали читателя. Произошло то, о чем говорил Золя:

Высшая похвала, которой устаивался в прежнее время писатель, заключалась в признании его воображения... Писателем восторгались тем сильнее, чем дальше он отходил от повседневной действительности. Господствовало убеждение, что читатель требует прежде всего произведений, уводящих его от обычной жизни. Говорили: «Вот коммерсант, торгующий в течение целого дня за своим прилавком материями и свечами... Как вы можете надеяться заинтересовать его, описывая такого же коммерсанта, погруженного в те же заботы?» Но вот произошла чудесная перемена. Романы приключений не вызывают больше восторга публики, успех перешел к натуралистическому роману. Читатели проявляют жадный интерес к тому, что их близко касается, — к зарисовкам их собственной жизни, к героям, с которыми постоянно сталкиваешься, сообщениями, о которых переполнены газеты¹.

Что понимали под натурализмом японские литераторы? Достаточно сказать, что к натурализму относили чуть ли не всех: Руссо и Вордсворта, Бальзака и Золя, Флобера и Гонкуров, Гоголя и Гюисманса, Тургенева и Гауптмана, Ибсена и Мопассана, т.е. от тех, кто призывал «Назад, к природе!», до тех, кто предлагал фиксировать собственные впечатления. Пробным камнем была правдивость. Но правдиво можно изображать и внешний мир, и движения собственного сердца. Поэтому японские критики объединили романтиков и импрессионистов, критик Накадзава Ринсэн в статье «Теория натурализма» (1910) настаивал: «Представители “натурализма”, не испытывавшие в такой степени влияния науки, как Золя, верные национальному духу, возвращенные современностью — Бальзак, Флобер, Мопассан, — есть истинные французские натуралисты, более типичные, чем Золя»². Он уловил разницу между методами Бальзака и

¹ Литературные манифесты французских реалистов. Л., 1935. С. 12—13.

² Серия по теории современной литературы (Гэндай бунгаку-рон тайкэй). Токио, 1959. Т. 2. С. 293—294.

Золя и полагал, что новое направление в японской литературе ближе к Бальзаку и Флоберу. Он же называл Гоголя родоначальником натурализма в России. Таким образом, если какие-то элементы сидзэнсюги японские критики находили и у романтиков, и у натуралистов, в чем, собственно, нет ничего удивительного, то все же под «новым направлением» понимали главным образом то, что у нас принято называть «реализм».

К концу первого десятилетия XX в. школа сидзэнсюги возобладала. Накамура Мицуо пишет о том, как неожиданно проснулся интерес к реализму. «В предисловии ко “Второй книге Доппо” автор признавался: “Успех моих книг по сравнению с успехом литературных светил ничтожен”. Эти строки были написаны в июле 1905 г., а три года спустя, незадолго до смерти, Доппо оказался в центре внимания. За этот короткий промежуток времени наша литература пережила большую перемену, которая заключалась в победе “натурализма”»¹.

Каково же отношение Доппо к натурализму? «Большинство причисляет мои рассказы к школе натурализма, — пишет он в статье “Взгляд на искусство”. — Что ж, я не возражаю, хотя у меня нет ни одного рассказа, который я сознательно бы написал в духе этой школы. Правда, по своему характеру я и не мог написать что-нибудь отличное, выходящее за ее рамки. Мне кажется, что произведения писателей-натуралистов интереснее тех, кто к ним не относится. Во всяком случае, уж если как-то надо себя называть, то я предпочел бы называться писателем сидзэнсюги»².

Но было в новом направлении то, что было чуждо Доппо. В статье «Натурализм Вордсворта и я» он упрекал приверженцев натурализма в ограниченном понимании человеческой жизни.

То, что литературный мир имеет в виду под сидзэнсюги сегодня, отлично от натурализма Вордсворта, который не разделял человека и природу, не мог видеть порознь удивительную, великую Природу и человеческую жизнь.

А наши писатели берут человека исключительно в житейском окружении и не видят главного, что человек живет среди Природы — этой самой большой Реальности. Я в этом вопросе сейчас, как и прежде, разделяю слова Вордсворта: «Как созвучны человек, природа и человеческая жизнь!»

Как же современные литераторы не задумываются над этим, как умудряются обходить вопрос о самой большой реальности — о природе,

¹ Накамура Мицуо. Современная японская проза. С. 116.

² Куникада Доппо. Записки больного. С. 77.

|| вечной, удивительной, дающей жизнь и несущей смерть, о природе, вне которой человека нет, как забывают о самом главном? Можно мастерски копировать факты и человека — это тоже искусство, но какова ценность такой литературы, какова ценность сидзэнсюги?»¹

Надо отдать должное Doppo. Он обратил внимание на то, что действительно угрожало японскому реализму, — неощущение разницы между правдой сущности и правдой факта. Литература движется от условности к правдивости, от правдивости к условности, но назначение ее неизменно — стремление к Истине, проникновение в сущность вещей. И потому злободневная литература, неспособная проникать во всеобщее, не живет долго, а литература, для которой современность есть лишь момент вечности, звено, соединяющее прошлое, настоящее и будущее, обретает бессмертие. Если временное становится целью, то сходит вместе со своим временем, не приближая, а отдаляя от Истины. Дело не в том, реалистические или нереалистические приемы использует литература, а в том, насколько эти приемы служат цели очеловечивания человека.

Doppo не любил вычурности. «Не люблю я символистов. Судьбу, смерть, желания они изображают в виде монахов в пепельной одежде или солнца. Что за удовольствие? Какая сила в том, что создано на ложной основе? Символисты и им подобные лишены чувства меры. Как можно пренебрегать тем, что видишь вокруг себя?»². В 1894 г. Doppo провозгласил: «Писатель должен сообщать только то, что он чувствует, видит, знает, о чем размышляет», а в конце жизни подвел итог: «Мои рассказы только правда и ничего более» <...> «Я ненавижу ложь, всей душой ненавижу. Я избегаю ложь в любых ее проявлениях. Я беру истинные вещи и описываю как истинные. Так и получаются мои рассказы. Я проклинаю ложь, как дьявола»³.

Все, что написал Doppo после 1906 г., существенно отличается от того, что он писал ранее. Писатель сделал ставку на сильный характер, предоставил человеку возможность действовать. Если причина бед в самом человеке, то, может быть, в его власти устранить ее? Но сила воли, преданность делу — все это хотя и важно, но еще не делает человека личностью. Личность всегда оригинальна, имеет

¹ Куникада Doppo. Записки больного. С. 159—160.

² Там же. С. 84.

³ Там же. С. 10.

божественное назначение. Что же в таком случае мешает человеку стать личностью? Может быть, дело не в самом человеке, а в условиях его жизни?

Писатель начинал понимать: те, кто вызывал в нем жалость, над чьими судьбами он сокрушался, — не случайные жертвы обстоятельств, а жертвы почти неизбежные. До сих пор он полагал, что достаточно привить растениям здоровые ростки, чтобы изменить их природу. Теперь убедился, что этим делу не поможешь, ростки все равно погибнут. Смущенный бледными побегами, он начал исследовать почву.

Перебирая звенья причин и следствий, Доппо приближался к ответу. Положим, непосредственная причина падения человека в том, что он спился вследствие безвольного характера. В свою очередь безволие — слепок неблагоприятных семейных отношений; семейные отношения — следствие общественных отношений и т.д. Таким образом, каждое звено есть следствие предыдущего и причина последующего. Образуется своеобразная цепь, где причины и следствия могут меняться местами.

Например, поточная система на производстве, с одной стороны, выгодна: люди с точностью машин выполняют свою функцию, личное устранено. С другой стороны, такая система разрушает человека, которого невозможно превратить в машину, как машину в человека. Значит, эта система обречена на гибель, как обречено все, что противоречит человеческой природе, т.е. не может процветать общество, где человек низводится до функции.

Не может оправдать себя и принцип массовой жертвенности — во имя долга, во имя государства. Все, что выхолащивает человеческое, индивидуальное, природное, сводит на нет возможности общества. Отсутствие человечности грозит гибелью государству, говорили мудрецы, государство может обезчеловечиваться до какого-то предела, потом оно сокрушается, пока мера человечности не будет столь высокой, что отпадет необходимость в самом государстве.

Жизненный опыт навел Доппо на мысль о существовании цепной реакции причин и следствий. В рассказе *«Экстренный выпуск»* (1906) он разомкнул круг жизни, показал ее изнутри. Судите сами! Рассказ тем поучительнее, чем меньше поучает автор, лишь показывает, как есть. В *«Экстренном выпуске»* не человек, преследуемый роком, парализованный малодушием, а сгусток нервов, когда человек перестает быть человеком.

Писатель окунулся в жизнь с головой, стал ее участником. Он освободился от навязчивых идей. Дialeктика жизни такова, что, пока подбираешь рецепты, жизнь успевает измениться. Не потому ли в переходные периоды литература оказывает предпочтение «формам самой жизни». Доппо воспроизводит один эпизод и переносит его на холст стремительными мазками: позы, взгляды, лики людей помогают понять, что у них на душе. Писатель не совсем освободился от себя, но теперь он больше доверяет самой жизни.

Рассказ «Экстренный выпуск» небольшой. Сцена разыгрывается в дешевом ресторанчике. Не то чтобы разыгрывается, собственно, игры нет. Сидят собутыльники, перебрасываются словами, и писатель наблюдает за ними.

Вот и барон Като в своем потрепанном европейском костюмчике появился в холле. Мы здесь такого мнения, что у него не все дома. Хотя, честно говоря, у всех у нас мозги набекрень. У вашего покорного слуги в том числе. Холл, о котором идет речь, — Масамунэ-холл, расположен в одном из узких кривых переулков Гиндзы (центральная улица Токио. — *Т.Г.*). Сильным мира сего, всяким там богачам, бизнесменам, «карнедзам», «феллерам» — опрокинуть рюмочку чистого сакэ суший пустяк. Нам же, грешным, если бы не Масамунэ-холл, и выпить было негде.

К их услугам — первоклассное сакэ. Мы пьем разбавленное. И все же нет для нас, жителей этого распроклятого Токио, местечка заветнее нашего холла.

Компания подобралась подходящая — журналист, писатель, скульптор, барон. У каждого свои манеры, своя привычка заказывать бутылочку. Все они в чем-то похожи, может быть, в том, что «у всех мозги набекрень». Они не знают большей радости, чем пропустить рюмку-другую в заветном холле. Понимают друг друга с полуслова, хотя совсем разные.

Барон — маньяк, с тех пор как кончилась война, потерял вкус к жизни. «Нет войны, знаете ли, и жить не хочется. Напасть какая-то. Начать бы снова?» У Като вошло в привычку говорить о войне. Во время военных действий он слушал экстренные выпуски по радио, читал в газетах и приходил в возбуждение. Теперь этого не стало. С Портсмутским миром все кончилось.

Самый отчаянный спорщик в компании собутыльников — скульптор Накакура. Он ненавидит войну и смеется над бароном. «Моя бы воля, я бы в центре мраморной глыбы высек двух полулю-

дей-полузверей, вцепившихся друг в друга зубами. На поверхности выступают их сплетенные руки. Они не могут освободиться, потому что прикованы друг к другу самой борьбой. Вот что я хочу сказать: люди не будут свободными, пока не кончат воевать».

Сидят за столиками странные люди, попивают сакэ. Они в чем-то одинаковы: потеряны, усталы, живут в сотую долю напряжения, еле двигаясь, как очнувшиеся после тяжелого шока животные. И на вопрос барона: «А разве сами вы не разочарованы?» Накакура отвечает: «Нельзя сказать, чтобы совсем не было разочарования. Война — такое событие, которое касается всех. Утром и вечером люди думают о войне, от нее зависят их радости и огорчения. Когда война прекращается, наступает спад настроения. Если хотите, называйте это разочарованием».

За три десятилетия Япония пережила слишком много потрясений. Демократические реформы не оправдали себя. Смертельно раненная мораль, чуть было не отдавшая богу душу, почувствовала себя увереннее. Но воспрянули и агрессивные инстинкты. Япония объявила о своей миссии — «ведущей нации Востока». Первой жертвой пал Китай. Победа над Китаем, вскружив голову, оказала плохую услугу. Народ уверовал в свою непобедимость, и вдруг осечка — война с Россией, измотавшая Японию. Она не ожидала такого исхода. Дух японцев был сломлен. Наступил упадок. Общество, которое швыряет из стороны в сторону — от надежд к отчаянию, от веры к безверию, — теряет на время способность осознавать происходящее, впадает в прострацию. «Экстренный выпуск» — об этом.

Разочарование, тоска — не только на лицах людей, расточающих время, но и в облике города. «Я вышел из холла. Гиндза как Гиндза. Но в чем-то прав барон Като — даже от улицы веет холодом. Мне уже скоро тридцать восемь. Захотелось слиться с прохожими, и я вошел в поток только что чужих мне людей. Шел и думал. Конечно, не война... но что бы придумать, какую жизнь, чтобы люди испытывали такой же душевный подъем, как во время войны?»

О бароне Като не скажешь, что он личность со знаком минус, он вовсе не личность. «Я, как Стендаль, предпочитаю злодея идиоту... — писал Золя в памфлете “Что я ненавижу”. — ...Мир устал от наглого господства посредственностей. Я ненавижу их... Я ненавижу людей ничтожных и беспомощных». Золя чувствовал, что угрожает миру.

Барон — не злодей, барон — идиот (но не тот, что у Достоевского). Не потому, что у него «не все дома», а потому, что у него нет ничего за душой, он до предела опустошен. Злодей может одуматься, дурак — никогда. Поэтому дурак страшнее. Его энергию, его волю можно направить на что угодно. «Дурак опаснее врага» — глупость разрушительна, на ней держатся деспотические режимы.

Барон Като просит Накакура сделать скульптурный портрет, изобразив его за чтением старых, потрепанных «Экстренных выпусков». Экстренные выпуски — единственное, что напоминает ему о том времени, когда он жил «полной жизнью». И не сообщения о победах приводили его в восторг, это можно понять, а сцены бойни. Здесь уже большое воображение. Собутыльники не видят в Като человека. Для Накакура он — старая газета, экстренный выпуск.

Барон живет прошлым — военными сводками. Накакура понял его и согласился сделать его скульптуру: «Великолепно, великолепно! Лучше не придумаешь. Статуя будет называться “Экстренный выпуск”». Так оно и есть. Барон Като — “экстренный выпуск”, человек — “экстренный выпуск”! Человек — “экстренный выпуск” за чтением экстренных выпусков», — возбужденно повторял Накакура.

Человек-газета, человек-предмет. В чем же причина?

В самом деле, чем же заниматься нашему барону? Ему не приходится думать о хлебе насущном. Он хотя и самый бедный из баронов, но какое-то состояние имеет, что позволяет ему бездельничать и ни о чем не думать.

Впервые барон нашел смысл жизни в «покорении России». Когда на страну обрушилось страшное бедствие, когда народ жил в тревоге, он нашел, чем заполнить жизнь. После Портсмута этого не стало. И сиятельный барон, умевший только пить сакэ, совсем пал духом. Ведь у каждого на земле — свои заботы, свои дела, за которые он болеет душой и к которым возвращается после войны. А у барона их нет. Его ничто не волновало, ничто не тревожило, и он потерял вкус к жизни. Что же удивляться, что он начал проповедовать войну?

Можно ли жить, не трудясь? Но это одна из причин. Страшнее наступающая бездуховность. Доппо дает мимолетные портреты завсегдатаев холла: журналистов, учителей, писателей, художников, отпрысков аристократических семейств. То, что для них нет большего удовольствия, чем пропустить рюмочку дешевого сакэ, уже не удивляет. В «Дневнике пьяницы» и «Фаталисте» Доппо еще

удивлялся, был потрясен судьбой спившихся интеллигентов. Теперь это в порядке вещей. Раз все или большинство — значит, норма: «У всех мозги набекрень». Норма — вещь условная: что вчера казалось из ряда вон выходящим, сегодня может показаться нормальным. Но писатель перестал удивляться не потому, что смирился, а потому, что прозрел.

«Экстренный выпуск» завершает тему интеллигенции. Дальше идти некуда, последняя стадия — кабак. Интеллигенция в кабаке — дело конченное. На интеллигенцию в кабаке рассчитывать трудно. Учителя, журналисты, писатели не ведут за собой, а их ведут те, кто не знает, куда идти. Интеллигенция, может быть, и знает, но не способна действовать. Выбор требует усилий, на которые она уже не способна. Отсутствие моральной силы при наличии интеллектуальной ведет к исчезновению последней. Нарушенное равновесие приводит к тому, что люди начинают чувствовать и жить «наоборот».

И все же писатель не ставит крест на интеллигенции. Так долго продолжаться не может. Нужно разобраться в причинах. Малодушные, безволие — все это следствия, а причины — может быть, условия жизни? В рассказе осуждение не столько героя, даже такого, как барон, сколько эпохи. Барон не стоит того сарказма, как, положим, «честный человек». Он — тоже жертва. Он и автора интересует не сам по себе, а как жертва.

Раньше Доппо предъявлял иск человеку, теперь — обществу. Писатель пришел к выводу: причины падения интеллигенции не в душевном недомогании, не в перипетиях личной жизни, хотя они играют роль, а в самой системе. На сей раз он не рассуждает о характере героя, о внутренних причинах, побудивших его действовать таким образом, и освещает лишь ту сторону его поведения, которая помогает понять жизнь общества.

Все едино, все взаимосвязано. Общество — живой организм, не может нормально функционировать, если поражен хотя бы один его орган. Состояние просвещенной части общества есть нравственный показатель системы. Древние говорили: «Mens agitat moles» — «Мысль двигает массу». Мыслящие по самой своей природе не могут не быть в оппозиции к системе в силу несовместимости мысли и догмы, движения и застоя. Они призваны ломать существующие преграды, чтобы обеспечить возможность роста. Недаром те, кто заинтересован в консервации системы, всегда враждебно настроены именно к мыслящим. Там, где несвободна мысль, об-

щество деградирует. Лишь тогда, когда мысль получает свободу, общество начинает жить.

Дух и материя едины, как едины сущность и существование. Настроение народа, его моральный дух не могут не сказаться на состоянии нации. Япония была разорена не столько войной, сколько духом неверия. Вера, идеалы питают душу народа, пробуждают его энергию. Но если идеалы не своевременны, если они уводят в сторону, то ничего хорошего не получается. Так, для Японии 1870–1880-х гг. идеи просветителей, сами по себе прекрасные, были преждевременны.

Доппо, искавший причину неустроенности человеческой жизни, обращает взор к обездоленным, — мелким чиновникам, подмастерьям, рабочим. Здесь уже горе не надуманное, а неизбежное.

Писатель вышел из холла на улицу. Но, оставив кабак, где пили интеллигенты, попал в кабак, где пили рабочие. Кабак в рассказе «*Жалкая смерть*» (1907) не Масамунэ-холл. Здесь не говорят, не обсуждают мировых проблем. Здесь пьют чернорабочие, «низшие из низших», которым, «если не выпадет удачный денек, и выпить не на что». Однако люди в общем неплохие, отзывчивые. Их сострадание, хотя не всегда они умеют выразить его, более искреннее, чем у завсегдатаев Масамунэ-холла. Стоило бродяге Бунко появиться на пороге, как каждый захотел ему чем-то помочь. Бунко еле волочил ноги, было ясно, что он долго не протянет, и рабочие старались утешить его как умели.

Рассказ рассчитан на зрительное восприятие. Полумрак кабака. (Лампу еще не зажигали.) За столиками силуэты рабочих. И Бунко-доходяга, высохший, со впалыми щеками, с бесцветными, давно не стриженными волосами. Уронив голову на руки, трясется от кашля, который доконал его. Должно быть, чахотка. И рабочим, и хозяину жаль парня. А чем они могут помочь? Не у каждого крыша над головой. Но и сочувствие не может вывести Бунко из оцепенения. Автор хочет понять состояние человека, находящегося на грани жизни и смерти. Что он чувствует, когда этот мир для него уже не этот?

Экзистенциалисты уверяют, что перед лицом смерти человек впервые обращается к самому себе. В последний миг жизни, оставаясь наедине с собой, отключаясь от всего того, что его окружает, он выходит за рамки обыденности и по-своему обретает свободу: правила этого мира его уже не трогают. Но если у человека нет ничего за душой, ему и перед лицом смерти нечего сказать. Какова сущность

Бунко, человека только с виду, ничего в жизни не видевшего, ничего жизни не давшего, ничего не получившего взамен? От рождения в каждом что-то есть. Эмерсон говорил: «В каждом заложен зародыш гения»; пусть не гения, но человека по крайней мере. Бунко родился человеком. А умирал? Человеком ли он умирал? Бунко — бездомный бродяга, без рода, без племени. Не знает, где родился, не знает, под каким забором умрет. Когда ему было 12 лет, его посадили в тюрьму за бродяжничество. Продержав недолго на тюремном пайке, выставили за ворота. С тех пор он слонялся, нанимаясь на любую работу. От такой жизни организм изнашивался и высох мозг. В 30 лет он уже ни на что не годен, даже на физический труд. А за прошедшие годы и вспомнить нечего — только пыльные дороги, проливной дождь, лопату и скудный ужин. В 30 лет пришла к концу человеческая жизнь. Зимой ему стало совсем худо, а лекарство не по карману. «Чернорабочему, поденщику, если не подвернется работа, и поесть не на что». Дней десять назад он понял — крышка. Теперь припелся в кабак. Его угощают. Но ни о чем другом, кроме близкого конца, он не может думать.

«Бунко выпил то, что ему поднесли, и опять уронил голову на руки. Не то чтобы он не замечал доброты, но она уже не трогала его. Слова долетали как из другого мира. Он понимал, что все скоро кончится. Хотел избавиться от мысли, что уже “недолго осталось тянуть”, но не мог.

Тело и душу затянул туман безразличия, не давая проникнуть свету».

«Подлинное бытие» — бытие «перед лицом смерти»: личность самовыражается. Может быть, это правда. Но какова же трагедия человека, если и перед лицом смерти ему нечего вспомнить? Возможно, он так же боится смерти, испытывая дрожь от ее приближения, как и животное. Сколь жестокой должна быть жизнь, чтобы лишить человека последней надежды.

Когда человек готовится уйти из мира, когда напрягаются память, воля для последнего разговора со своей душой или совестью, он заново переживает жизнь. Но Бунко не испытывает ничего, кроме усталости. Человек имеет право хотя бы на малое, но свое, им пережитое, ему одному принадлежащее. А если нет и этого, человек ли он? И писатель отвечает: «Не человек».

Бунко не стал пережидать дождь. Натянув на голову дырявое пальто, вышел на улицу. Куда идти? Опять донимает кашель. «Скорее бы конец!» Подумал — и стало не по себе. Он вспомнил о

знакомом поденщике Бэнко. Добрался затемно. Бэнко не знал, как быть: на полу еле помещались две постели — его и отца. Но отец велел оставить гостя. Весь следующий день Бунко отлеживался, а вечером ему пришлось покинуть временный приют. В семье Бэнко стряслась беда — отец погиб. Когда Бунко вышел, опять лил дождь.

А утром на полотне железной дороги нашли труп. Один из рабочих вспомнил: «Вчера все дождь лил. Парню, наверное, некуда было деться, вот он и бросился с насыпи под колеса».

Промчался поезд. «Все — и машинисты, и кочегары, и пассажиры, высунувшись в окна, глядели на вещь, прикрытую рогожей. И так как у этой вещи не было ни имени, ни фамилии, ни адреса, ее и похоронили, как подобает в таких случаях, без всяких церемоний. Так закончилась жизнь Бунко. И верно сказал рабочий: “Ему некуда было деться, вот он и бросился под колеса”».

Человек — вещь, без рода, без имени, и таким уходит в небытие. Человек опредметился. Жалкую жизнь завершила жалкая смерть, не потому жалкая, что жалок обезображенный труп, а потому, что сама жизнь жалкая. Миллионы лет трудилась природа над созданием человека, и за три десятилетия он низведен до вещи. Раньше смерть воспринималась писателем трагически, но не казалась «жалкой». Так, смерть Гэна потрясала своей фатальностью, вызвала священный ужас.

То, что в «Экстренном выпуске» лишь намечено, здесь явлено. В «Экстренном выпуске» автор говорит о беспечной жизни барона с сарказмом, как о досадной, но почти неизбежной нелепости. В «Жалкой смерти» звучит вопрос: допустимо ли, что рожденный человеком перестает им быть, становится предметом? Это уже больше чем упрек. Это вызов обществу, живущему не по человеческим законам.

Нищета и лень, и то и другое, каждая по-своему, опустошают человека — и барона, и бродягу. Нищета сделала Бунко неодушевленным. Но природа человека такова, что он не может не стремиться к лучшему. Старый Бэнко — тоже поденщик, полунищий, но смог приютить больного бродягу, хотя в доме негде повернуться, и сказал сыну: «Ты не думай, что это тебя не касается. Было время, и я помирал, но товарищи выручили. И не раз выручали. Кто и поможет, как не товарищ! Он твой товарищ, и помоги ему». И гибель Бэнко не случайна. Бросая землю из канавы, нечаянно попал в пробегавшего рикшу с важным господином. Рикша счел себя оскорбленным и швырнул в Бэнко грязью. Старик опешил...

Опомнившись, закричал в сердцах: «Ты что делаешь? Землекоп не человек, что ли?» — и бросился на обидчика. Молодой без труда сбросил старого в канаву. У того только позвонки хрустнули. Рик-шу потащили в участок, а Бэнко уже не было в живых.

Рассказ «Жалкая смерть» не похож на ранние рассказы Доппо. Впервые писатель не присутствовал в рассказе (обычно или выступал рассказчиком, или подавал реплики, используя факты собственной биографии). Теперь — голая правда.

Легко ранимый Доппо, работая над «Жалкой смертью», переживал за самоубийцу так, будто знал его лично:

В конце «Жалкой смерти» я пишу: «Ему некуда было деться, вот он и бросился под колеса». Я долго не мог найти подходящих слов, чтобы передать состояние самоубийцы. Два дня ломал голову, прежде чем нашел эту фразу. Однажды по дороге в Окубо я видел труп самоубийцы, бросившегося под поезд. Всю дорогу я думал, что толкнуло его на это. Так разволновался, что потом долго не мог успокоиться. Этот случай и навел меня на мысль написать «Жалкую смерть». Мне хотелось показать безысходность, которая толкает человека на самоубийство. Когда я писал этот рассказ, я плакал. Надеялся — критики поймут, что я хотел сказать словами «ему некуда было деться, вот он и бросился под колеса», но они не поняли¹.

Уже после смерти Доппо откликнулся Акутагава Рюноскэ: «Куникида Доппо — поэт, до конца понявший душу рабочего, бросившегося под колеса поезда».

Последний рассказ Доппо «*Бамбуковая калитка*» (1908) — тоже о японских бедняках. Трудно поверить, что «Дядя Гэн» и «Бамбуковая калитка» написаны одним и тем же человеком — настолько за десять лет он изменился. Рассказы совсем не похожи. Тот, что «старше», выглядит «моложе». Тот, что появился позже, неопределенного возраста — не старик, не юноша, и во взоре не печаль, а ужас. Исчезли образы-картины, застывшие, малоподвижные сцены — в стиле гравюры. Образы не в дымке, а зримые, будто рядом. Не столь уж редкая метаморфоза — романтик в начале пути, реалист — в конце. Но перемена разительна.

В «Дяде Гэне» все подернуто дымкой таинственности. Сам писатель заморожен удивительностью мира и глазами, полными ожидания, смотрит на то, что должно ему открыться. В последних рассказах — никаких иллюзий. Жизнь как на ладони — обыкновенная, обыденная, даже, пожалуй, более обыденная, чем на самом

¹ Куникида Доппо. Записки больного. С. 20.

деле, без всяких таинств. Романтические грезы оставили писателя. Уже в «Дневнике пьяницы» он трезво смотрит на вещи. В «Жалкой смерти» он отошел в сторону, дал возможность действию развиваться самому себе. Вплотную приблизившись к объекту, Доппо все же не проник в него.

В «Дяде Гэне» и «Незабываемых людях» объект настолько далек, что воображению дан полный простор и оно рисовало туманные образы. В «Дневнике пьяницы» писатель приблизился к объекту, в «Жалкой смерти» стал рядом. Подойдя вплотную, автор обнаружил, что это не конец пути, что за гранью видимого мира открывается неисчерпаемый невидимый мир души — «внутренняя вселенная». Нельзя сказать, чтобы Доппо раньше не интересовался внутренним миром человека, но понимал его по-другому. Тайна была ближе, чем он предполагал, но это не делало ее доступней. В «Бамбуковой калитке» автор вошел в мир героя, взглянул на вещи его глазами. Для Японии это было ново.

Сюжет рассказа прост.

В пригороде Токио живут две семьи — служащего Оба Синдзо и рабочего-подмастерья Уэкия. Синдзо единственный работник в семье, на его плечах еще пять душ, так что живут они скромно. Соседи — супруги Уэкия — муж Исокити 28 лет и жена О-Гэн 23 лет настолько бедны, что не в состоянии снять дом и живут в заброшенном сарае. Во дворе Уэкия нет даже колодца, и они с разрешения Синдзо прорубили проход в живой изгороди, чтобы ближе ходить к колодцу. Синдзо лишь попросил приделать калитку. У Уэкия не было денег на плотника. Они наломали бамбука, переплели его прутьями, и калитка была готова.

Собственно, никаких особенных событий в рассказе нет. Все нарочито обыденно. Житейские беседы, болтовня соседок, сетования на дороговизну. Даже не верится, что это тот самый писатель, которого называли интеллектуальным романтиком. Вместо романтических волнений — бесхитростные поступки тех, кто живет рядом. Служанке соседей О-Току калитка не понравилась. Но О-Гэн обещала присматривать за калиткой, и О-Току утихомирилась:

— Ну, коль будешь присматривать, то ладно. Сама знаешь, воры и мусорщики так и шныряют по деревне. Что бы ты думала, в доме, по соседству с булочной, стянули медный таз. Новехонький! Учти, — продолжала О-Току, — тот, кто пройдет через калитку, не минует твоего дома.

— Ты права, да что вору делать в моем доме? Все мое богатство — дрова да уголь.

— А что ты думаешь, и уголь ныне в цене. Как-никак, мешок 85 сэн стоит. Просто горе, как будто деньгами топишь. Что за напасть, мало уголь — и другие вещи против прошлого года подорожали. — Вздыхнув, О-Току добавила: — Не приложу ума, что и делать.

Писатель дает еще один день — декабрьское воскресенье. Почти все семейство Оба отправилось за покупками в город. Синдзо остался один. От нечего делать он выглянул в окно и увидел О-Гэн с куском угля в руке. Она смутилась, а он поспешил уйти. Вероятно, она хотела украсть уголь, подумал Синдзо, но решил никому о случившемся не рассказывать. Он знал: больше О-Гэн на это не пойдет.

О-Гэн, вернувшись домой, утешала себя мыслью, что сосед не догадался, но успокоиться не могла. Вечером не решилась пойти за водой. А на следующий день ее не стало. Всего два дня из жизни героев, кажется — вся жизнь, настолько эти два дня похожи на остальные.

Семья служащего Оба — нейтральный фон, на котором разыгрывается драма Уэкия. В чем причина трагедии? Что привело О-Гэн к самоубийству? Что делает с людьми нищета и где ее корни? Образы, как указательные знаки на пути.

Писатель никак не комментировал; только сказал, что работал над ним в тяжелом состоянии и что необходимость закончить к сроку обострила его болезнь. Однако, зная Doppo, можно понять его замысел.

Супруги Уэкия — противоположные типы. Исокити — продолжение Бунко из «Жалкой смерти». Он бездушен, безразличен, не способен ни любить, ни ненавидеть, ни вникать в происходящее. Отчужденное сознание, отчужденное чувство, отчужденная совесть. Он автомат, механически выполняет работу, чаще бездельничает, не прочь выпить.

Жена — его полная противоположность. Она вся извелась, раздумывая над тем, как прожить, где добыть деньги, чтобы купить уголь, рис. Ее все волнует, все задевает за живое — и дела, и люди. Вот О-Гэн поджидает мужа. Он должен получить аванс. Исокити вошел бесшумно. Она спросила о деньгах. Он молча протянул кошелек, где было всего две иены. О-Гэн в отчаянии. Даже топить нечем. Она смотрит, как муж с жадностью поглощает ужин, и думает о жизни, о нем. Он молча съел первую, вторую, пятую миску риса. Она спросила, где же он так проголодался. Тогда он рассказал — и почему он голоден и почему мастер дал всего две иены. Та-

кие речи для него редкость. Обычно он молчит. О-Гэн даже почувствовала за него гордость. Когда Исокити поел, она начала ему рассказывать про свои дела, но он только зевнул в ответ. Молча расстелила футоны — погрязнее вниз, почище сверху.

Несмотря на жизнь впроголодь, О-Гэн не потеряла себя. Нищета не вытравивала из нее человека: она отзывчива, душевна, умеет находить в людях хорошее, не способна на дурной поступок, а когда совершает его, то мучается безмерно. Людей этой породы не приучить ко злу.

Круг ее интересов узок — житейские дела, мысли о хлебе. Но ей тесно в этом мире, она мечтает вырваться из него. Она все время думает, почему они нищие. Услышав, что сосед доволен калиткой, О-Гэн думает о нем с благодарностью: «Да, сосед — хороший человек. Редко встретишь такое сердце. И хозяйка неплохая. И бабка ничего, хоть толку с нее мало. О-Киё упряма, но и она в душе не злая». И даже к О-Току, которая часто досаждала О-Гэн, настроена дружелюбно: «Хорошего от нее не отнимешь. И собой не дурна, и по возрасту мне ровесница — в самый раз замуж выдавать. Вот уж будет хозяйка, другой такой не сыщешь. Честная. Соседи как в воду глядели, когда ее брали».

Но она никак не могла понять, что за человек ее муж, хотя уже три года они вместе. То он ведет себя, как капризная девка из Токио, и бездельничает целыми днями, то вдруг только скажет «ух» и ворочает за троих — совсем другой человек, даже хочется почтительно назвать его Исо-сан. Правда, в трудные минуты, когда не было ни гроша, ей казалось, что он просто малодушен и ленив. От этой мысли становилось так тяжело, что она спешила отогнать ее.

Исокити, вернувшись, застал жену в постели. Спросив раз-другой, что с ней, и не услышав ответа, он больше не обращал на нее внимания. Сходил за водой, сел ужинать. О-Гэн лежала под футоном и плакала. Он не замечал. Когда она поднялась, он увидел, что ее лицо распухло и покраснело от слез. Но и это не смутило его. Она начала жаловаться — впервые за три года. В тот день, когда сосед застал О-Гэн врасплох, она, вернувшись домой, легла на грязный фuton и задумалась. «Ей стало страшно. Свернулась калачиком, обхватив ноги руками. Никто бы не подумал, что этот маленький комочек — человек. В голову лезли мрачные мысли. На душе было скверно. К бедности привыкла, а к воровству не может. Уголь, который она таскала в последнее время, — невесть какая

ценность. Но ей впервые приходилось брать чужое, таясь от людей. Беспокойство, которого она раньше не испытывала, теперь овладело ею. Беспокойство, а может, страх и стыд». Когда вернулась Исокити, она решила:

— Я больше так не могу, — проговорила О-Гэн сквозь слезы. — Вот уже три года, как мы вместе, и хотя бы один день не думать о еде. Я не хочу ничего особенного. Но так жить нельзя. Мы же нищие! — Исо молчал. — Разве мы думаем о чем-нибудь, кроме хлеба? Лишь бы продлить жизнь, лишь бы не умереть! Но так ли уж часто умирают в этом мире от голода? Думаем только о еде, лишь бы выкарабкаться. Но тогда нужно быть вовсе бесчувственным. — Она вытерла слезы. — Или ты плохой работник? И нас-то всего двое, и все же мы нищие. Неужели так и не поживем в нормальном доме, а все будем ютиться в таких вот сараях? А?

— Завела, — оборвал Исокити, громко выбивая трубку и даже не взглянув на О-Гэн.

— Сердись, не сердись, а я тебе все скажу.

— Э, кому нравится бедность?

— Если не нравится, так почему ты каждый месяц по десять дней гуляешь? Ведь если бы ты не пил, не прожигал деньги, ходил бы на работу, то и не жили бы так бедно.

Исо, уставившись на пепел в хибати, молчал.

— Если бы ты только захотел, я не ломала голову хотя бы над тем, где добыть хакари¹.

Исокити не испытывал ни любви, ни жалости — одно раздражение. И когда она взмолилась, чтобы он хотя бы на уголь давал, он резко встал и выбежал из дома. Весь вечер проиграл у дружка в шашки. На обратном пути прихватил мешок с углем, что стоял без присмотра у лавки, и задворками вернулся домой. Спал крепко. Утром без всяких колебаний сказал жене, что уголь купил.

О-Гэн хотя и маялась отчаянно и казнила себя, но могла сносить свой грех, пока была причастна к нему одна. Узнав, что и муж крадет и с легким сердцем обманывает ее, она пришла в отчаяние. Ей больше не на что было надеяться. Она не видела выхода и покончила с собой. Когда вечером соседка заглянула к ней, то увидела: «Посреди сеней, на поясе, перекинутом через балку, тело О-Гэн. Ее ноги почти касались мешка с углем и, казалось, слились с ним в одно».

А Исокити? «Через два месяца нашел себе новую жену, которой было столько же лет, сколько О-Гэн. Живут они в Сибуя, все в таком же доме, похожем на сарай». Можно не сомневаться, что к

¹ Хакари — самый дешевый сорт угля.

самоубийству жены он отнесся так же безразлично, как ко всему на свете.

Если Кисю был бесчувственным, потому что был слабоумен, то бесчувственность Исокити другого рода. Это — синдром племени — безразличие, автоматизм — ни думать не надо, ни действовать. Исокити точно такой же, как герой повести Камю «Чужой» — тоже простой парень, правда, в какой-то степени приобщен к «цивилизации». Исокити его предтеча. И герой Камю ко всему безразличен — к себе, к другим, к женитбе, к жизни. Его поступки, его мысли автоматизированы. Он не способен ни переживать, ни размышлять, не ощущает ни прошлого, ни будущего. Он не способен к тому, что требует отвлеченной работы мысли. Ему понятно только то, что дано в ощущении, что он видит перед собой. Ему все на свете «все равно». И тому и другому чужды человеческие чувства. Значит, это угроза живому.

Доппо был потрясен обесчеловечиванием человека. Человек отчуждается от себя под давлением невидимого механизма. Тем страшнее действие этого механизма — государственного, бюрократического, что оно невидимо, безлично. Человек попадает в петлю, и ему не ясно, кто ее затягивает. Он не знает, как избежать удушья, петлю затягивает невидимая сила. Ужас перед этой силой подобен ужасу первобытного человека перед неясными для него силами природы. Система, внушающая людям страх, обесчеловечивая их, обрекает саму себя на гибель. Чем сильнее давление власти, тем слабее личность, тем меньше простора для ее души.

А может быть, отчуждение есть приспособление человека к среде, мимикрия, вызванная необходимостью самозащиты. Только с тупыми нервами, без чувств, без мыслей можно жить, точнее, существовать в обществе абсурда. Все индивидуальное отсекается, человек становится ровным, как галька, неодушевленным. С тако-го что спросишь? Окаменел, чтобы стать неуязвимым, — ни боли, ни страданий. Нечеловеческий тип жизни, или антижизни. Само-сохранение ценой потери себя подлинного — это хуже смерти. На-стало время напомнить об этом, чтобы вытянуть мир из пропасти. Экзистенциалисты, доверяя субъекту, налагают на него ответственность за совершаемые им поступки. «Экзистенциалист, опи-сывая труса, заявляет, что этот трус ответствен за свою трусость. Он таков не потому, что у него трусливое сердце, легкие или мозг... Он сам себя создал трусом своими поступками»¹. Против этого трудно возразить.

Экзистенциалисты говорят: «Мы не имеем ни оправданий, ни извинений... Однажды попав в мир, человек ответствен за все, что делает»¹. Существование предшествует сущности, «человек есть лишь то, что он сам из себя делает», т.е. ему не на кого надеяться, кроме как на самого себя. (Это, конечно, не так — самоосознание — первый шаг к себе истинному.) Экзистенциалисты считают, что человек отвечает за свою собственную личность и за всех людей... «Выбирая себя, я выбираю человека вообще, — говорит Сартр. — Таким образом, ответственность гораздо более велика... Так как она распространяется на все человечество»². Возможность выбора предполагает существование субъекта, по крайней мере, способность действовать свободно. Но это возможно в том случае, если человек стоит над обстоятельствами, а не обстоятельства над человеком, как те «герои», о которых писал Карлейль. Массовый человек, не осознавший себя, бессилен что-либо изменить.

Герои Доппо не в состоянии сделать «выбор» хотя бы потому, что могут думать только об одном: как не умереть с голоду. Но все зависит от человека более, чем от среды. Людям, способным осознавать происходящее и не чувствующим своей вины, вряд ли есть оправдание.

Если предположить, что существование предшествовало сущности, почему не пошло все прахом? Ведь были времена, и не раз, когда большинством делался неверный выбор и ложное воспринималось как истинное. Тем не менее что-то удерживало человечество от гибели, какая-то сила выхватывала его и выводила на предназначенный Путь.

Человеческая природа, как и человеческий организм, способна к самовосстановлению, способна вырабатывать противоядие от болезни. Природа берет свое. Сущность выражается через существование, они нераздельны. Человеку до рождения дана его сущность. Та самая человеческая природа, которую отрицают экзистенциалисты, может быть, для того, чтобы человек надеялся на себя. Но человеку легче надеяться на себя, если он будет знать о себе, о своей природе, очищенной от вируса времени. В человеческой природе есть все, что нужно для жизни, устремленной к Благу. Социальная среда противостоит человеческой природе, хотя связана с ней, как часть с целым, питается ею и питает ее.

В процессе жизни образуется вторичное, искаженное проявление изначальной сущности. Или — существование становится

¹ Сартр Ж.П. Экзистенциализм — это гуманизм. М., 1953. С. 20.

¹ Там же. С. 13.

² Там же. С. 9—10.

человеческой сущностью (не «иметь, чтобы быть», а «быть, чтобы иметь», по Фромму). По закону нравственной преемственности, человек наследует не только физические свойства, но и духовные, которые накапливались тысячелетиями, чтобы сохранить жизнь.

Познать тип человеческого поведения можно, как представлялось Доппо, учитывая не только влияние среды, но и врожденные свойства натуры. Человеческая природа неоднородна, поэтому в одной и той же среде появляются люди с разными наклонностями; в одних и тех же обстоятельствах ведут себя по-разному. Одни способны, другие нет адаптироваться к среде, войти в общий ряд, стать автоматом. И не потому, что одни от природы злы, другие добры, а потому, что у одних от природы бóльшая, у других меньшая сопротивляемость среде (как иммунитет, сопротивляемость болезням), у одних бóльшая, у других меньшая восприимчивость к злу. Потому одна и та же среда по-разному влияет на людей в зависимости от их природной организации.

Неспособным к мимикрии людям труднее. Они нередко погибают, потому что болезненнее переносят зло. Они не в состоянии ни приспособиться к среде, ни подавить свою тревогу. У них нет иммунитета против вредных бактерий общества, его болезнетворного влияния, иммунитета, который вырабатывается в людях более примитивных. Такие люди могут отказаться от жизни, но не могут отказаться от себя. Свое недовольство они выражают или в отрицательном опыте (пьянство, самоубийство), или в положительном — пробуждают других. Это — ученые, поэты, те самые «чудаки», приобщающие существование к сущности. Их больше, чем кажется на первый взгляд: не каждый проявляет себя в неблагоприятной обстановке. При отсутствии свободы их становится меньше, но они не исчезают, а уходят в скит до поры до времени. И среди придавленных нуждой есть неспособные к мимикрии, хотя, несомненно, им труднее сохранить себя. Доппо — писатель-гуманист — обнаружил неспособных к мимикрии среди низших: отец Бэнко, О-Гэн. Обезличенному человеку он противопоставил человека, не потерявшего своего достоинства. Старый Бэнко — Бунко, О-Гэн — Исокити: два полюса, два противоположных типа, хотя и те и другие живут в нечеловеческих условиях. Но одних бедность не обесчеловечила, не лишила способности сострадать. Других — сделала бесчувственными, опредметила.

Экзистенциалисты говорят: человек есть то, что он есть в действии своем. «Человек есть не что иное, как собственный замысел. Он существует лишь постольку, поскольку он себя осуществляет»¹. Видимо, с точки зрения экзистенциалистов, О-Гэн — ничто, она не проявила себя в действии и выбор сделала однажды — когда покончила с собой. Но как она могла осуществить замысел, если не осознавала себя? Могла ли она сопротивляться? О-Гэн противоположна мужу по натуре, но невозможность выбора свела их. При возможности выбора они пошли бы разными путями. О-Гэн служила бы общему делу, не думая о себе. Исокити высокие материи не занимали; он, конечно, захотел бы стать богатым и жить в свое удовольствие. Ничто не удержит от порока, так как нет противодействия против зла в нем самом. Если бы ему дали понять, что он может безнаказанно совершить преступление и если оно сулит ему выгоду, он бы совершил его без колебаний. Сознание таких людей не меняется вдруг, отчужденная совесть не оживает.

Та же неограниченная возможность зла в рассказе Камю «Чужой». Герой совершает бессмысленное убийство, разряжая в лежащего человека пистолет, просто потому, что его доняла жара. Но и убийство не вывело его из состояния апатии, безразличия ко всему на свете. «Вряд ли я мог бы в чем-нибудь раскаиваться. Меня всегда занимает только то, что случается сегодня или завтра».

Это конец человека. Чтобы не настал конец человечества, надо понять, почему это случилось. Бесчувственность страшна тем, что делает человека хуже животного. У животных есть инстинкты, положим, защиты детенышей, у человека мыслящего многие инстинкты исчезли. Если, лишившись инстинктов, человек лишится чувства и разума, он окажется ниже животного. Действительно, опустошенный, ожесточенный человек страшнее: животное не совершает бессмысленных убийств. Казалось бы, безобидное явление — неспособность чувствовать, удивляться, но оно может привести к исчезновению человечества. Человек, разучившийся чувствовать, испытывать радость, перестает быть человеком.

В душе образуется трещина, и мир теряет устойчивость. Человек становится чужим самому себе. Это тем более страшно, что мертвые тянут за собой живых.

Бесчувственность Кисю, Року страшила Доппо. Он считал этот недуг самым страшным, хуже глухоты и слепоты, потому что «сле-

¹ *Сартр Ж.П.* Экзистенциализм — это гуманизм. М., 1953. С. 18.

по и глухо их сердце». «Внешне у них все, как у людей. Но они не способны чувствовать и потому люди лишь на десятую долю». Он возмущался несправедливостью судьбы, давшей человеку жизнь, но отнявшей способность чувствовать. В сущности вся философия удивления у Доппо есть протест против бесчувственности. Образ Исокити — ее логическое завершение.

Доппо надеялся вывести человека из состояния апатии, «пробудить сознание людей от летаргии привычки», вернуть способность переживать. В «Дьяволе» писатель сокрушался: «Оказавшись на дне привычек и обычаев, мы с каждым днем все больше уподобляемся животным». В «Записной книжке Окамото» повторял: «Я не могу видеть, как жизнь людей проходит в сонном состоянии. Людям не дает покоя жажда славы и богатства. Живут как во сне, довольствуются иллюзиями, их нисколько не трогает удивительность мира... Мир в затянувшейся спячке. Какой же способ пробудить его?»

В последних рассказах он пришел к выводу: человек опредмечен не волей рока, не собственным слабоумием, хотя и этим тоже, но укладом, порядком вещей. Как изменить его? «Люди довольствуются лживой жизнью. Ложные вещи принимают за истинные. Мне жаль людей, душу которых хватил паралич. Они не могут понять, что ложь — это ложь. Если бы мне удалось открыть им глаза, пробудить жажду Истины, если бы удалось разбудить их чувства, я был бы счастлив! Я помог бы им спасением. Но нет у меня такой силы!»¹

Всю жизнь Доппо искал причину трагизма человеческой жизни — сначала в природе, потом в человеке и, наконец, в обществе. Чем глубже изучал людей, тем более понимал, что живут они не по человеческим законам. Напрашивался вывод, что не только среда неблагоприятна для человека, но и человек неблагоприятен для среды. Те, кто смотрел на жизнь, как на трагическое шествие обреченных людей, упускал из виду способность человеческой природы к возрождению. Однако их картины, полные отчаяния и ужаса, всполошили людей.

Человеческая природа неистребима. Беды приходили с поколениями и уходили с поколениями. Менялись обстоятельства, и в людях вновь пробуждалось стремление к правде и красоте. На протяжении всей истории то, что не отвечало душе человека, рано или поздно исчезало.

¹ Куникида Доппо. Записки больного. С. 90, 91.

Мир оказался перед дилеммой — изменить человека или человек изменит его. Люди науки, искусства никогда не уделяли столько внимания человеку. Философы начинают осознавать, что все зависит от человека, что необходимо познать самого человека, освободив его от ветхих «одежд».

Хотя все рассказы Doppo окрашены в тревожные тона, они не оставляют чувства безысходности, потому что сам писатель не сомневался в человеке, в человеческой природе.

Стиль – это человек

Невозможно ни понять творчество писателя, ни оценить его по достоинству, не имея представления о его языке, о том, что он внес своего, насколько отошел от традиции, насколько остался верен ей. Говорят: «Стиль — это человек». Отсутствие в литературе ярких индивидуальных стилей — свидетельство обезличивания общества. По стилю можно судить о духе общества, о настроении, вкусах, ритмах жизни.

Когда-то Т. Богданович, имея в виду Японию, сказала: «Законы художественного творчества лежат слишком глубоко в основах народной психологии, чтобы на них могли влиять непосредственно происходящие в области политической и экономической жизни катастрофы. Когда изменившиеся условия внешней жизни окажут влияние на сущность народного быта, а через его посредство до известной степени и на народный характер, тогда это изменение отразится в свою очередь и на свойствах художественного творчества, обогатив его новыми вкладами»¹.

Doppo творил в эпоху, когда литераторы были привержены к традиционному стилю. Не говоря о писателях Кэнъюся, такие самобытные таланты, как Токутоми Рока, Хигути Итиё (1872–1896), отдали дань традиционной поэтике изящного. Даже Цубоути Сёё, литературный реформатор, не преодолел влечения к прошлому. Труднее всего меняется образ мышления (и меняется ли вообще).

Что же представлял собой традиционный стиль, берущий начало в древности, и как он трансформировался со временем? Японии не пришлось начинать *ab ovo* — в ее распоряжении была древ-

¹ Богданович Т. Очерки из прошлого и настоящего Японии. СПб., 1905. С. 355–366.

няя культура Китая, — от письменности до государственного устройства, что позволило Японии сохранить энергию для собственных свершений. Япония не попала в плен иной культуры, ассимилировав ее, создала собственную. Молодость ли народа тому причиной или чувствительный характер, но японцы в искусстве искали не мораль, а красоту, ценили не столько этическую, сколько эстетическую его основу. По мнению Н.И. Конрада, «первенствующим принципом нормативного мышления оказалось для первого сословия — наслаждение, постулатом же поведения — удовлетворение чувственных сторон своей природы... Японцы воспринимали только то, что совпадало с их исконным наивным оптимизмом... Первобытное “чувство радости” они превратили в утонченную “эстетику жизни”... Эстетизм был поистине основной пружиной всех представлений, всей психической жизни господствующего сословия эпохи Хэйан»¹. Стремление не поучать, а наслаждаться тем, что открывается взору. Древнее японское искусство было на редкость свободным.

Танка опоэтизировала быстротечность жизни. Поэты извлекали красоту из мимолетности, восхищались всем, даже увяданием природы. «Если бы жизнь наша продолжалась без конца, не исчезая с росой в равнине Адаши и не уходя с дымом на горе Торибэяма, ни в чем не было бы очарования. В мире интересно именно непостоянство... Если жизнь длинна, много бывает стыда, поэтому лучше всего умереть, не дожив до сорока лет»².

Человек умел любоваться. «От Хэйана идет тот эстетизм, который живет в японцах и поныне». Японцы ценили в искусстве само искусство, изящество формы и довели это до совершенства. Не обязана ли Япония своими успехами древнему закону «некрасивое недопустимо»? Этика — через эстетику.

В эпоху Хэйан (IX—XII вв.) японское искусство достигло вершины. «Большой штат царедворцев давал возможность установить мощный ритуал и пышные церемонии, которые сливались с культом эзотерических сект Сингон и Тэндай. Буддизм вошел в ежедневную жизнь двора, но высший класс не искал в нем решений вечных вопросов, а пользовался его образами для создания художественных настроений, для получения эстетического наслаждения от мистических служб с их ритмическим чтением сутр на-

¹ Конрад Н.И. Японская литература в образцах и очерках. Л., 1927. С. 17—18.

² Цит. по: Горегляд В.Н. «Записки от скуки» Кэнко-хоши и отражение в них идеологии автора // Дальний Восток. М., 1961. С. 15.

распев, исполняемым бонзами в красочных одеждах. Вся жизнь при дворе в Киото проходит в сплошном празднике... Кругозор сузился, ритм жизни стал мельче»¹.

Находки талантливых поэтов древности служили образцом для последующих поколений. Прелесть стихов определялась ритмом, игрой слов, иносказанием (сказанное лишает поэзию прелести подразумеваемого). В ходу был термин *иттакири* — «все сказано». Так говорили о слабых стихах, не пробуждающих чувство. Искусство должно давать пищу воображению, вызывать эмоциональный отклик, а главное — дать почувствовать «очарование вещей», их душу, красотой разбудить дремлющие чувства. Иносказание, намеки хранили память, утончали переживание.

Если стиль человека — это сам человек, то национальный стиль — душа народа. Японские художники достигали своих целей особыми приемами, воздействуя опосредованно на воображение зрителя или читателя.

Традиционное мироощущение определило характер эстетики.

С.Н. Соколов в статье «Эстетические основы и художественные принципы “хайга”»² дает представление об эстетических категориях:

Усин («присутствие души», «одухотворенность») — творческий процесс требует «погружения себя в объект изображения до тех пор, пока не раскроется его внутренняя сущность» (Мацуо Басё).

Каруми («легкость») — утонченное изящество эстетического переживания художника должно сочетаться с внешней шероховатостью и небрежностью в его выражении.

Киин («отклик души») — произведение только в том случае станет «зеркалом души» автора и найдет отклик у зрителя, если чуткий эстетический слух художника сумеет уловить в многоголосии окружающего мира лишь один, созвучный движению его души голос.

И хотя речь идет о живописи «хайга» — в духе поэзии хайку (трехстиший) — эти принципы позволяют судить о характере японской эстетики в целом.

Мастера стремились передать не предметный мир, а душу вещей, красоту, заключенную в каждой из них. Искусство японцев немногословно, выводит чувство за пределы видимого мира, расширяя его до бесконечности.

При всем сходстве с натурой японское искусство зашифровано — своего рода развернутая метафора, обретающая смысл в художественном контексте культуры. Под влиянием буддизма Дзэн,

¹ Там же. С. 53–54.

² См.: Искусство Японии. М., 1965. С. 98–116.

упразднившего религиозную обрядность, происходит переход от сложного к простому, или от явленного к неявленному, — к одухотворенной простоте.

Басё одухотворял все, что попадало в поле зрения, соединяя миг с вечностью, потому и обрел бессмертие. Трехстишия Басё взяты из жизни, но окрашены чувством «просветленного одиночества» (*саби*), что делает каждый образ вселенским.

|| О беспощадный рок!
|| Под этим славным шлемом
|| Теперь сверчок звенит.

Поэт и на старый шлем смотрит просветленными глазами, потому оживает древний воин.

Не все стихи Басё иносказательны, но в каждом — сочувствие малому, которое для поэта все равно что великое.

|| Падает с листком.
|| Нет, смотри! На полдороге
|| Светлячок вспорхнул.

Мгновение в жизни Природы продолжается вечно.

В.Е. Бродский находит свои причины, породившие лаконизм формы в поэзии и живописи Японии: «Подобная лаконичность художественного метода и форм наиболее соответствовала духу времени и его эстетике, которая складывалась в суровые годы решительных битв, когда строгость и простота были возведены в высокие моральные качества, когда воспевались мужество и воля и когда дзэнский буддизм, выражая все эти настроения в религиозно-философской форме, проповедовал возможность экстатического познания истины»¹.

Одни причины не исключают другие. Однако не эта ли сосредоточенность на моменте, на душе вещей, расширяет невидимое поле хайку, соединяя земное с небесным.

«Японские стихи выражали мгновенные впечатления, мгновенные явления в природе, взрыв чувств, особенно любви. Но широкий фон этих переживаний, жизнь общества и отдельного человека, широкая сфера гуманизма может быть отражена этой поэзией с трудом. Поэтому общественная и политическая сатира осталась исключительно темами канси... Японская поэзия по своему языку и

¹ См.: Искусство Японии. М., 1965. С. 47.

выражению чувств имеет тенденцию быть деликатной, нежной и женственной»¹. Это и делает ее интересной нашему времени.

К восприятию жизни через мгновение приходят разными путями, но стяжение времени в точку не случайно. По-одному воспринимали мгновение японские поэты или Дотто в «Незабываемых людях», по-другому — тургеневский герой: мгновенная тоска по красоте. В XX в. мгновение — знак разорванного времени. Можно относиться к мгновению созерцательно, как к возможности пережить полноту Бытия, а можно ощутить в нем пустоту, убегающее время.

Спокойствие, созерцательность, умиротворенность, присущие японскому искусству, пришлось ко времени Европе. Художники, особенно те, кто искал свободу мгновения, свободу цвета, были очарованы японскими гравюрами. Они украшали кабинет Золя. «Ван Гог обожал Хокусая, его раскрашенные плоскости, его свободное и объективное изображение природы. Желая отвлечься от беспокойной и слишком интеллектуальной парижской жизни, он даже взял себе за образец какую-то выдуманную им самим идеальную Японию»². Сам художник признавался: «Когда изучаешь японское искусство — становишься счастливее и радостнее»³. Европа потянулась к японской живописи, потому что нашла в ней то, что искала.

Японское искусство нашло почитателей во многих странах мира. В 1862 г. на Лондонской международной выставке впервые представлена Япония. В 1867 г. прошла с большим успехом Парижская выставка работ японских мастеров. В 1875 г. японское правительство прислало множество экспонатов на Венскую международную выставку. Импрессионисты получили импульс — свободная импрессионистская манера «Записок у изголовья» Сэй Сёнагон или монохромная живопись, дзэнская живопись Сэсю.

Японские гравюры подсказали Манэ плоскостную манеру изображения, принцип асимметрии. Благодаря картинам Хиросигэ и Хокусая европейцы заглянули в глубину Природы, по-новому осознали «значение пространства, изящество и эффект композиции без рамок, прелесть и силу силуэта и красоту мимолетных впечатлений — все то, что в это время проповедовал импрессионизм в своей теории применения несмешиваемых красок»⁴.

К концу XIX в. Азия открылась Европе так же, как Европа Азии. Принято говорить о преимущественном влиянии Европы на

¹ Кодзиро Иосикава. Китайская поэзия в Японии: влияние и результат // Вестник истории мировой литературы. 1957. № 1. С. 62.

² Вентури Л. От Манэ до Лотрека. М., 1959. С. 102.

³ Цит. по: Японская гравюра. М., 1963. С. 1.

⁴ Садакити Гартман. Японское искусство. СПб., 1908. С. 66.

Азию, потому что оно было более заметным. Не удивительно — Европа переживала полосу научно-технического подъема, Азия — затишья. То, что она могла дать Европе, не лежало на поверхности, пребывало в сфере духа. Движение идей Запада на Восток, с Востока на Запад было взаимным, по двигались они в разных плоскостях и с разной скоростью. Сам ритм жизни в Азии был более замедленный, чем в Европе. Европа нуждалась в том, что унаследовала Азия.

Однако никогда интерес к восточным учениям, особенно к буддизму дзэн, не был на Западе так велик, как в наше время. Дзэн — Путь к очищению сознания, Озарению — Сатори — через «чистый, непосредственный опыт» в процессе молчаливого созерцания, путь к личной свободе. «Просветление (сатори) — это освобождение: моральное, духовное, а также интеллектуальное»¹, — провозгласил Дайсэцу Судзуки. Интерес к дзэн действительно вызван потребностью в свободе. Но можно быть внешне свободным и внутренне поработанным. Человек загнал себя в тупик, окружив ложными кумирами из страха остаться наедине с собой. Он был неискрен в стремлении избавиться от гнетущего страха перед безликим чудом, овладевшим его душой. Потому и жаждет уединения. Лучшие умы XX в. видели причину самоотчуждения в отчуждении от духовной Реальности. В поиске самого себя человек обращается к дзэн; обретая себя, возвращается к человеческой общности. Писатели ищут нравственный регулятор, способный вывести человека из состояния апатии и ужаса, ищут в сфере человеческого духа.

Искусство каждой эпохи берет из мира то, что ей ближе. В искусстве Японии конца XIX в. признали то, что отвергал утонченный вкус. Произошел поворот от духа к материи. Тяга к реальности была вызвана задачами скорее экономическими, практическими.

Реформатор поэзии Масаока Сики перешел к «зарисовкам с натуры». Но уже было недостаточно рисовать с натуры. Пришло время осмыслить происходящее, осознать внутренние законы. В Японии 1880-х гг. многие понимали необходимость перемен. Цубоути Сёё в трактате «Сокровенная сущность сёсэцу» говорил о несоответствии прежнего метафорического стиля духу наступившего времени и предложил воспользоваться европейским спосо-

¹ Цит. по: Философские проблемы атеизма. М., 1963. С. 240.

бом «описания», европейской техникой романа. Но и он не осилил новой формы. В 1880-х гг. возникло движение «за единство литературного и разговорного языка», однако мало кому удалось осуществить это «единство» на практике. Все или большинство понимали, что писать по-старому невозможно, но писать по-новому еще не умели. Повесть Сёё доказала, что новые идеи звучат по-старому, если их излагать старым способом.

Писатели призывали: нужно писать о вещах насущных, современных, писать искренне, правдиво, «без прикрас», «как видишь и слышишь». Впервые за всю историю японской литературы акцент делали не на форме, а на содержании, даже на содержании в противовес форме. Форма оказалась в немилости, потому что в милости была прежде. Предубеждение против старого стиля мешало осознать значение формы как таковой. Забота о занимательности, о красоте слога считалась признаком дурного тона. Писатели относились к литературному мастерству как к пережитку, к чему-то ненужному, мешающему обнажить правду жизни. Все это лишь привело к утрате художественного качества литературы. Нужно было время, чтобы родился новый стиль. Опору находили в позитивизме. Таяма Катай предложил принцип «плоскостного отображения». «Внутренний мир человека или внутренняя суть явлений — прямо, непосредственно писателю недоступны. Писатель видит только то, что лежит на плоскости, это и должен изображать... “писать только так, как видишь, слышишь, ощущаешь”, если не исказить картину, внося в ее изображение какой-то литературный прием, какое-либо искусство, мастерство, то можно будет действительно адекватно показать явление и даже раскрыть его внутреннее содержание»¹.

Утрата преемственности характерна для переломных эпох.

Но во Франции талант Стендаля создал свой стиль, хотя сам Стендаль разделял предубеждение против формы вообще или против того, что под ней подразумевалось: «Я ненавижу выложенный стиль». В 1840 г. он писал Бальзаку: «Я полагаю, что после уничтожения двора в 1792 г. роль формы с каждым днем уменьшается»². И потому Мопассан упрекал Стендаля: «...Он совсем не сознавал всемогущества стиля, являющегося неотделимой формой идеи, и смешивал художественный язык с напыщенностью... Вскоре образовалась школа, которая совершенно

¹ Конрад Н.И. Хрестоматия японского языка. М., 1949. Вып. III. С. 23.

² Стендаль. Письмо к Бальзаку // Литературные манифесты французских реалистов. Л., 1935.

перестала заботиться о художественности письма и возвела в закон точную копировку жизни. Г. Шанфлери был одним из замечательных вождей этих реалистов.

До того времени все писатели, озабоченные тем, чтобы дать в своих книгах ощущение правды, казалось, мало занимались тем, что когда-то называлось литературным мастерством. Можно было бы подумать, что стиль для них — род условности в выполнении, неотделимый от условности замысла, и что отделанный и художественный язык придает деланность и неестественность персонажам романа, которые, по их мнению, должны были совершенно походить на людей с улицы»¹.

Подобные рассуждения характерны и для японских реалистов, положивших начало новой литературе. Доппо и в этом отношении до предела искренен.

Писатель Маяма Сэйка, находившийся возле умирающего Доппо, записал его последние мысли:

Мнение о моих книгах было невысокое, но меня это не пугало. Я и не старался нравиться. Я честно изображал то, что считал истинным, и это давало мне удовлетворение. Думать о другом у меня не было времени. Однако отсутствие покупателей ставило меня в затруднительное положение. Книжные издательства неохотно брали мои рассказы, а иной раз с извинениями возвращали рукописи назад. К счастью, благодаря содействию друзей их удавалось издавать.

Меня часто спрашивали: «Что-то долго к тебе не приходит признание. Каково тебе видеть успех других? Обидно, должно быть?» Я честно признавался, что это еще ни разу не доставило мне огорчения. Я соглашался: слава, конечно, и мне не безразлична, но если ее нет, так нет, что ж тут поделаешь. Я и не ждал, что она появится.

По крайней мере все признают, что я никогда не лгал. Из всех зол я больше всего ненавижу ложь. Если я замечаю в книге ложь, я ее бросаю... Для меня единственный закон писателя: честно изображать то, что считаю истинным в душе своей. Как бы ни были искусны книги, но если они надуманны, они фальшивы. Как ни бедствовал, я никогда не прибегал ко лжи»².

Доппо чистосердечный, искренний, как ребенок, не угождал читателю и хотел одного — своими рассказами пробудить людей от сна. Он выстрадал свои рассказы. Слишком долго и мучительно он искал себя, чтобы отказаться от своего Пути. Он просто не мог писать иначе.

Доппо прошел ту же литературную школу, что и другие, воспитывавшаяся на тех же образцах, но преодолел силу инерции, вырвался

¹ *Мопассан. Эволюция романа в XIX веке // Литературные манифесты французских реалистов. С. 144—146.*

² *Куникада Доппо. Записки больного. С. 75—77.*

из общего потока и обрел себя. Это удавалось немногим. Поначалу на Дотпо не обращали внимания, даже не считали его рассказы литературой, его называли дилетантом. Он шел в одиночку, против течения, выбрав свой путь к Истине.

Писатель действительно отражает время, но не потому, что он этого хочет, а потому, что принадлежит времени. Но он не только его орган, он организм — микромир. Не только отражает то, что есть, но и отрицает то, что есть, предвидя то, что будет.

Как развивался образ в рассказах Дотпо? В первых произведениях — все достоверно, правдиво, ничего ирреального — снимки людей, но эти снимки важны не сами по себе, а тем, что они олицетворяют. Несмотря на сходство с реальными людьми, образы символичны. Они вроде бы жизненные, но вместе с тем — не живые, кажущиеся, застывшие, как черный ворон на голой ветке у Басё. В «Дяде Гэне» — неконкретная конкретность. С очерка «Равнина Мусаси» начинается приземление Природы. Небесный образ становится земным, исчезает его связь с потусторонним миром, сопричастность вечности. Раньше образ был призван пробуждать мысли о вселенском назначении человека, о непреодолимости рока; теперь о зависимости человека от окружающей среды. Сущность стала раскрываться не через символы, а через реальные предметы.

Писатель постиг истину: сама жизнь сущностна, в самой жизни ответы на загадки мира. Сначала — «зарисовки с натуры» — объективные, бесстрастные, потом — осмысление человеческих характеров. От символа писатель пришел к предмету, к его осмыслению.

Новое отношение к миру породило новый стиль, высокую концентрацию последних рассказов при их внешней бесстрастности. Писатель стянул пространство в точку, время — в мгновение, емкость возросла, пружина срабатывала с неожиданной для такого малого пространства мощью. Короткие, как вспышки молнии, рассказы освещали ужас жизни. Теперь писатель не рассказывал, как прежде, а показывал, «рисовал словом». Язык стал жестким, как сама жизнь. Описания природы, которую так любил Дотпо-романтик, в последних рассказах отсутствуют. Исчезла и традиционная для японцев «печаль одиночества». Появилась верность объекту — но не внешнему, видимому, а внутреннему, невидимому. Если ранние образы, как бы затянутые дымкой, — нечто среднее между реальностью и миражом — производили впечатле-

ние таинственности, то теперь — четкие, обнаженные, скульптурные. Образы в рассказах «Жалкая смерть», «Экстренный выпуск», «Два старика» рельефны, трехмерны, рассчитаны на зрительное восприятие: живые сцены. Интонация под стать жизни. Когда писатель растворял мир в себе, рассказы звучали таинственно, лирично — пианиссимо, «тихая и печальная мелодия человечества». Когда писатель вошел в жизнь, появился жесткий ритм, мелодия пропала, а вместе с ней — ожидание «чудо-таинственной» личности.

При всем этом не изменились принципы, провозглашенные Дотпо вначале; изменились приемы. Рассказы контрастны, но контраст от перемены в мироощущении. Он по-другому начал видеть мир. Можно точно изображать действительность и не быть реалистом, если эта точность не одухотворена, а можно условными приемами выражать правду жизни.

Предубеждение против формы не обошло и Дотпо:

Я не очень интересуюсь формой рассказа. Форма для меня не главное. Я все время думаю, как бы лучше передать волнующие меня идеи. Есть у меня в эпистолярной форме: «Посредники», «Столичному другу». Есть в форме диалога: «Мясо и картофель». Рассказ «Дьявол» — дзуйхицу вперемешку с сёсэцу. Есть жанр дневника — «Дневник пьяницы». Нет у меня любимого или нелюбимого жанра. Мое единственное желание — передавать голос Истины¹.

Боясь отвлечь внимание от идеи, Дотпо избегал лишних слов.

Когда я говорю о женщинах, я не описываю их прическу, их оби (пояс. — *Т.Г.*). Я не даю описаний места, я говорю: в таком-то городе, на такой-то улице, без всяких подробностей. Это мои принципы. Боюсь, если иностранцы захотят перевести мои рассказы, зря будут стараться — впечатления на читателя они не произведут. По-моему, иностранцы привыкли совсем к другому, более детальному описанию. Я изображаю только человека, только случай. Совершенно избегаю ненужных вещей. В речь не ввожу жаргоны².

Но и это традиционно, скажем, для японской гравюры, где не выписаны лица; настроение передают линия и цвет. Движения человеческого сердца и еще что-то не менее важное занимали Дотпо. Он находил свою форму, которая не отличалась изысканностью, но только она и годилась для его рассказов.

¹ Куникида Дотпо. Записки больного. С. 92–93.

² Там же. С. 84–85.

Вот, говорят, литература без искусности, без фабулы. В общем я не возражаю. Однако кое с чем не могу согласиться. Одно дело, если выступать против бессмысленных украшений. Но если художнику большого труда стоило подобрать нужные краски, если он выстрадал свой труд, то я целиком за такую искусность. Для каждого рисунка существует своя особая краска, другой быть не может. Если, положим, художник хочет нарисовать утреннее облако, он прежде попробует несколько красок и потом остановится на одной из них. Другая неверно передала бы замысел.

Истинный цвет получается тогда, когда нельзя сделать ни кисточкой больше, ни кисточкой меньше, из многих цветов нужно выбрать один и не ошибиться. Так можно ли не уважать тяжелый труд художника, которому столько усилий стоит отыскать нужную краску? За такое мастерство я всей душой. Я всегда мучительно думал, истинную ли краску выбрал. Не знаю, как другие, но я до того шлифую свои рассказы, что ни одной фразы, ни одного слова не могу ни выкинуть, ни прибавить. В рассказы я вкладываю всю душу.

Когда-то Сохо упрекнул меня, что я беден иероглифами. Но если бы я отказался от этих бедных иероглифов, приукрасил бы их, получилось бы не то¹.

Доппо знал цену искусству:

Литература находится в противоречии с обществом. Люди плохо представляют, что такое искусство. Они думают, что ничего не стоит написать такой роман, как «На своих двоих по Токайдо»². Однако если ты не одаренный человек с ясным умом и ярким талантом, то и не поймешь, что не следует браться за кисть. Упрощенное понимание искусства приводит к конфликту между искусством и жизнью. Думают, что литература доступна каждому. Увы! Говорить о смысле человеческой жизни — говорить о глубоко философских вещах... Другой и не понимает толка в искусстве, а начинает судить о нем. Такие оскверняют искусство. Возьмем танка в 31 слог. Сколько с древних времен приносилось жертв в ее честь, а много ли таких, как Хитомаро или Нарихира?³ А семнадцатисложная хокку! Из века в век рождались и умирали сочинители хокку, а много ли таких, как Басё или Бусон?⁴ Только тот, кто умеет искренне и чистосердечно выражать свои чувства и волновать души людей, может создавать искусство. Но много ли их?⁵

О своем понимании реализма пишет в статье «О вкусах»:

Если вы хотите узнать человека, вы должны узнать прежде, что его окружает, если вы хотите изучить человека, вы должны сначала изу-

¹ Куникада Доппо. Записки больного. С. 77—89.

² Роман Дзиппэнся Икку (1802).

³ Какиномото Хитомаро (VII в.), Аривару Нарихира (IX в.) — известные японские поэты.

⁴ Бусон (1716—1783), как и Басё, знаменит своими хокку.

⁵ Куникада Доппо. Записки больного. С. 96—97.

читать условия его жизни, если вы хотите описать человека, вы тем более должны знать до мелочей его жизнь.

Условия жизни скажут о многом. Самый обыкновенный человек живет в особых условиях, и поэтому для его описания нужна особая краска.

Я прежде всего обращаю внимание на обстановку, изучаю ее и только потом пишу. Это мой главный творческий принцип¹.

В начале пути Дотпо верил в неизменность человеческой природы и потому мало обращал внимания на среду, но в конце пути осознал ее значение. Его отношение к реализму менялось, судя по статье «Проблема модели» (1908).

Прежде всего нужно решить, что берется за основу образа? Одинаково ли отношение к «модели» у писателя и у художника или нет? Действительно ли Симадзаки Тосон написал «Аллею» и «Акварелиста» в духе реализма или нет?

В романе «Лучше не жить» Токутоми Рока описал историю одной семьи, и о ней все узнали. Говорят, какая-то студентка даже ездила на кладбище в Аояма поклониться могиле Нами-сан. И это в самом деле могила девушки, о которой рассказал писатель. Однако роман «Лучше не жить» не вызвал споров о модели. Если бы он появился сейчас, наша критика, наверное, причислила бы Рока к реалистам, так как Рока и Тосон поднимают одни проблемы.

«Реализм» толкуют весьма примитивно — как точную копию людей и фактов. Сначала произвольно решили, что Симадзаки Тосон — реалист, а так как Тосон списывает героев со своих знакомых, то это и есть реализм.

Дело в том, что человек не может точно копировать природу, иначе отпала бы надобность в религии и философии. Природа хранит тайны, и человек пока не может проникнуть в них. Но как же писатель проникнет в тайны людей и событий? Природа этого не допускает. Естественно, то, что изобразил писатель, и то, что создала природа, — не одно и то же. Даже природа не может сотворить двух совершенно одинаковых вещей. Поэт создает свою собственную природу, своих собственных людей, и в этом его благородная задача <...>

Писатель, наблюдая живых людей и события, обнаруживает в них смысл человеческой жизни... И ему нет никакой нужды делать своих героев абсолютно похожими на действительных, даже если бы это было возможно.

Итак, я повторяю, реальные люди и вещи используются как краски, но не составляют самой картины².

В статье «Мои рассказы и действительность» Дотпо подводит итог:

Свои рассказы, за исключением тех, которые написал в последнее время, я объединил в четыре сборника: «Равнина Мусаси», «Сочине-

¹ Там же. С. 146.

² Куникада Дотпо. Записки больного. С. 161–164.

ния Доппо», «Судьба» и «Рокот волн» (пятый сборник — «Вторая книга Доппо» — вышел посмертно. — *Т.Г.*). Я их классифицирую следующим образом: первый тип рассказов — люди и события исключительно вымышленные; второй — действительные люди или события послужили поводом для написания произведения; третий — реальные люди и события составляют основу рассказов; четвертый тип — описание живых людей и событий как есть <...> До сих пор я писал по преимуществу короткие рассказы, но есть и длинные. Среди них совсем мало первого типа. Больше всего второго и третьего. Совсем мало четвертого¹.

Писатель утверждал: «Идеал творчества — Красота, но если произведение описывает вещи, далекие от действительности, оно не взволнует читателя».

Если ранние рассказы Доппо ближе к традиционному стилю — по духу, мироощущению, то последние необычны для японской литературы. Доппо был первым. Еще не отточена техника, не было навыка, но рассказы берут за душу своей искренностью. Кто-то удачно сравнил их с полевыми цветами.

Как ни был труден путь Доппо, он шел по нему, не переставая думать о человеке, мечтая облегчить его участь, пробудить душу.

¹ Куникида Доппо. Записки больного. С. 168.



2 ЧТО БЫЛО В НАЧАЛЕ?

Введение

Японская литература, и традиционная, и современная, достаточно хорошо известна нашему читателю, но хотелось бы выделить те проблемы, которые в настоящее время волнуют честных людей планеты: что происходит с человеком и что ждет его в будущем? Зависит ли это будущее от его сознательной воли? Способен он понимать происходящее или нет? Какие формы социальной организации дают простор его духовному росту? Как сохранить мир, предотвратить катастрофу самоуничтожения? Одни вопросы рождают другие: каковы связи настоящего с прошлым, национального с мировым, личности с обществом? Нельзя сказать, что всех японских писателей волнуют эти проблемы, но лучшие из них озабочены будущим человечества.

Что же происходит в нынешней Японии? Как и во всем мире, идет процесс распада и соединения на неистинной основе, не отвечающей природе вещей и интересам человека. Засилие массовой культуры, тотальной «заорганизованности» обезличенных индивидов, господство усредненного человека, утратившего власть над собой, «производство сознания» и «массовые психозы», страх перед непредсказуемостью событий, жертвой которых в любой момент может стать человек. Все эти явления есть и в Японии. Отсюда — смущение в умах, отчаяние, нигилизм, чувство неуверенности в будущем, в разумности мира.

Но есть в Японии писатели, утверждающие ценность человека, веру в неограниченность его воли и сознания, в возможность жизни на гуманных началах. Однако и они ощущают сложность ситуации, необходимость кардинальных перемен. И они не могут отрицать, что с человеком творится что-то неладное. Происходит распад личности, почти физически ощутимый, как это случилось с героем романа Оэ «Футбол 1860». Он лишен целостности и потому «испытывает острую боль в каждой частице в отдельности, не чувствуя, что эти частицы как-то связаны между собой». Человек разбивается на части потому, что опустошен, утратил «идентич-

ность», не равен самому себе. «И во мне, и вне меня не за что ухватиться, чтобы восстановить самого себя».

Проблема поиска утраченного Я становится первостепенной, волнует японских писателей не меньше, чем европейских. И тем и другим ясно, что кризис личности, как и кризис культуры, имеет глубокие корни и эта проблема для Японии не менее актуальна, чем для других стран. Бунт молодежи в 1960-х гг. принимает крайние формы, направлен против тех законов, по которым живет современная Япония. Именно этой проблеме посвящен роман Оэ «Потоп». «Потоп подступает к нашим душам»¹. Взбунтовавшиеся подростки предсказывают скорую гибель обществу, не заслуживающему иной участи. Это общество, где вещи и принципы стали над человеком, человек — не цель, а средство, враждебно миру.

Большинство японских писателей воспринимают диссонанс миров, естественного и искусственного, как предзнаменование гибели. Рабиндранат Тагор говорил:

Жизнь человеческая — это вечное восстание. Она окружена неживой материей, этим многоруким чудовищем, обладающим невероятной силой. Жизнь ничтожно мала по сравнению с материей, и проявляется она в неустанных попытках подчинить себе материю. Материя в свою очередь стремится сузить отвоеванное жизнью пространство, воздвигая вокруг него стены усталости, и единственное, что остается жизни, — это беспрерывно разрушать эти стены, отстаивая свои права. Вот почему не знают отдыха наши сердца, вот почему они не останавливаются ни на минуту, ибо едва жизнь прекратит борьбу с материей, наступает смерть².

Этот взгляд не нов. Как на *меон* — косную силу, поглощающую свет разума — *нуса*, смотрели на материю и древние греки. Увлечение материальным, говорили они, вредит душе. Не только усталость, апатия позволяют косной материи овладевать жизнью, бывает, и крайняя активность приводит к тому же, — к омертвлению жизни. Умственная энергия людей может трансформироваться в орудия уничтожения. Рискует жизнью, живым существованием, которое может смениться полной безжизненностью. Здесь есть над чем задуматься: исчезнет не только человек, но все живое исчезнет Жизнь как таковая. Останется мертвое тело Земли, вечная остановка, циферблат без стрелок — на-

¹ В русском переводе «Объяли меня воды до души моей». См.: *Кэндзабуро Оэ. Объяли меня воды до души моей. Рассказы.* М., 1978 (далее — «Потоп»).

² Тагор Р. Собрание сочинений: В 12 т. М., 1965. Т. 11. С. 312.

вязчивая идея XX в. Человек разрушит Землю — вот чего опасаются японские писатели.

«Грядущий огонь все объемлет и всех рассудит», — предсказывал Гераклит. Но может быть, есть спасение? Может быть, самое время задуматься, для чего ты, человек, в мир явился — спасти его или погубить? Это не праздный вопрос, не игра ума, это вопрос жизни и смерти. Гонка вооружений, распространение ядерного оружия увеличивают опасность случайного несанкционированного мирового пожара. «Японцы, пережившие атомную бомбежку, даже меньше, чем европейцы, отдают себе отчет в приближении той опасности, которую я называю Великим потопом. Предчувствие Великого потопа появилось у меня после того, как в течение десяти лет я изучал материалы Хиросимы... Такое ощущение, что потоп уже подступает к самой груди, к самой душе», — признается японский писатель Оэ Кэндзабуро, обсуждая с критиком Ватанабэ (27 июля 1973 г.) замысел романа «Потоп». Пережитая трагедия обострила в японских писателях чувство ответственности за жизнь на Земле, и они пытаются передать это чувство другим. Раньше писатели не изучали с такой тщательностью нравственный климат планеты, потому что раньше не была столь реальной угроза всеобщего уничтожения.

Люди привыкли к происходящему и уже не замечают, сколько вокруг того, что превращает жизнь в *меон*. Если бы возможен был взгляд со стороны, из космоса, он был бы полон удивления и ужаса, смешанного с состраданием: из жизни может уйти то, что делает ее жизнью. С точки зрения японских писателей, гибель угрожает человеку не только извне, от какой-то внешней силы, например от атомного взрыва, но изнутри. Герои японских романов подвержены процессу «таяния», «сокращения», как в «Потопе». Внешняя деформация есть признак внутреннего недуга, а внутренний недуг есть следствие нарушения внешних, социальных связей.

Можно соглашаться или не соглашаться с предчувствиями японцев, но нельзя не отдать должного их желанию предупредить других. Обеспокоенность за судьбы человечества заставляет японских писателей быть предельно откровенными. В их самообличении есть чрезмерность, но она обусловлена желанием помочь другим. Литература звучит как гонг, предупреждающий людей об опасности: «Потоп подступает к нашим душам!» Отчаянная попытка предотвратить беду. Обостренное чувство сопричастности,

зависимости людей друг от друга, от природы, от Вселенной испытывают ныне многие писатели мира.

Таков пафос одного из наиболее заметных направлений японской литературы. Но есть и увлечение порнографией, возрождение национализма, прославление самурайской чести, «духа истинного японизма». Есть поколение ушедших в себя (*найко сэдай*), есть непримиримые, отчаянные потомки самураев, сторонники чистой силы, «поколение зеленых» (*ао сэдай*), которым мешает антивоенная статья конституции. Эта тема ждет своего освещения.

Задача данной книги — показать те стороны японской литературы, которые сближают ее с мировой, что определило ее содержание. С одной стороны, интерес к писателям традиционного толка, к традиции, от которой, слава Богу, никто не свободен, желание понять ее роль в современной жизни; с другой — интерес к проблемам человек — природа, человек — общество, человек — красота и к тому, как менялся этот интерес на протяжении века, прошедшего с тех пор, как японцы познакомились с Европой.

Вскоре после «реставрации Мэйдзи (1868), т.е. реставрации власти императора и падения самурайского правления — сёгуната, Япония круто изменила политику, объявила об «открытии дверей», о конце изоляции, продолжавшейся более двух веков, о проведении ряда реформ, которые позволили бы ей стать современным государством и избежать колониальной неволи. Столь резкие перемены в жизни страны, естественно, не могли не сказаться на литературе периода Мэйдзи (1868–1912). В этот период просвещенного правления японцы успели перейти от чрезмерного увлечения всем европейским к разочарованию, от беспредельного восторга к отчаянию.

Говорят, начало венчает дело. Потому наша книга открывается с Мэйдзи, с разговора о тех энтузиастах, которые первыми решились придать литературе злободневный характер, предлагая учиться гражданственности у европейских и русских писателей. Японцы признавались, что европейская и русская литература произвела переворот в умах, заставив задуматься о судьбе человека. Поначалу узнавали о Западе из работ японских просветителей, с конца 1880-х гг. — от писателей, таких, как Цубоути Сёё, переводчика Шекспира.

Они открыли для себя «душу Запада», услышали о существовании мира страстей и идеалов, о готовности к дерзанию и самопо-

жертвованию во имя свободы духа и справедливости на Земле. Узнав творчество Шекспира, Гёте, Толстого, Достоевского, японцы были потрясены тем, что есть иное измерение, которое дает человеку силы верить в будущее и стремиться к нему.

Знакомство с литературой Мэйдзи позволит понять, как влияла европейская литература, шире — европейская цивилизация на японскую, что нового появилось в японской литературе, но для этого, естественно, нужно знать, что представляла собой эта литература до знакомства с европейской, ее традиционную основу. Литература Мэйдзи отлична от той, что была до нее. Раньше было принято, например, делить литературу на «женскую» и «мужскую» в соответствии с традиционным представлением о Пути всеобщего развития как взаимодействию двух извечных начал — *инь* (темного, тайного, женского) и *ян* (светлого, явного, мужского). О том, насколько этот взгляд устойчив, свидетельствует трактат Цубоути Сёё «Сокровенная сущность прозы (сёсэцу)» (1886), где делается попытка придать японской литературе современный характер и где тем не менее сохраняются прежние критерии. По мнению Сёё, «существуют два способа изображения человеческого характера, которые можно назвать способом *инь* и способом *ян*. При способе *инь* человеческий характер не обнажается прямо, а дается исподволь, о нем судят по словам, поступкам, манерам героя. В нашей стране писатели прибегали главным образом к этому способу. Способ *ян*, напротив, предполагает явное, обнаженное описание с использованием приобретенных знаний. Характер в этом случае раскрывается перед читателем. Большинство европейских писателей прибегает ко второму способу»¹.

Раньше не было принято называть прозу «сёсэцу» (буквально — «малое повествование», этим словом Сёё перевел английское *novel*). Процветали такие прозаические жанры, как моногатари (рассказы о вещах), никки (дневники) или дзуйхицу (записки, буквально — «следовать за кистью»), у которых своя поэтика, свой метод изображения. По характеру классической литературы японцев можно судить о том, как человек смотрел на мир и на свое место в нем.

Можно коротко определить особенность традиционного метода — ненамеренность. Все упомянутые жанры имеют дело с повседневной жизнью, описывая то, что попадало в поле зрения, но

¹ Полное собрание сочинений современных японских писателей. Токио, 1956. Т. 1. С. 130.

не содержат оценок. Стремление изображать вещи как есть, как «видишь и слышишь», не внося ничего от себя, тем же способом описывать и собственные переживания объясняется и синтоистскими корнями, и буддийским отношением к миру как несуществующему, иллюзорному. Суть традиционного метода именно в писательской непричастности к тому, о чем идет речь, автор «следует за кистью». Есть описание того, что он видел и слышал или перечувствовал, пережил, но нет оценки происходящему, нет того, что называется аналитическим подходом. В какой-то мере ко всей классической японской литературе относится то, что Дайсэцу Судзуки говорит о дзэнском искусстве:

Они стремились передать кистью то, что движет ими изнутри. Они и сами не отдавали себе отчета в том, как выразить внутренний дух, и выражали его криком или ударом кисти. Может быть, это и вовсе не искусство, ибо нет искусства в том, что они делали. А если есть, то очень примитивное. Но так ли это? Могли ли мы преуспеть в “цивилизации”, иначе говоря, в искусственности, если мы всегда стремились к безыскусности? Именно в этом заключались цель и основа всех художественных исканий¹.

При буддийском взгляде и не могло появиться стремления исследовать человеческую жизнь, понять ее смысл, ибо истина лежит по ту сторону вещей, по ту сторону видимого мира и недоступна пониманию. Ее можно лишь пережить в особом состоянии ума, в состоянии высшей концентрации, экстаза, когда пропадает ощущение того, что именно Я это делаю, исчезает дистанция между Я и не-Я, человек сливается с миром.

В этой системе мышления не было идеи сотворения мира (Будда не сотворил мир, а понял его), и потому на человека не смотрели как на потенциального творца, устроителя, главное действующее лицо на мировой арене. Этот взгляд обусловлен недуальной моделью мира, инь — ян присутствуют друг в друге: субъект неотделим от объекта, человек от мира. Мир и человек не могли стать объектом познания, ибо нераздельны. С точки зрения буддизма, живое существо является не существом, живущим в мире, а существом, переживающим мир. Стало быть, и не мог появиться метод анализа, который предполагает разделение и дальнейший синтез. Отсюда как бы стороннее отношение к изображаемому, когда писатель одновременно ощущает себя и участником, и зрителем со-

¹ Suzuki D.T. Zen Buddhism. Selected Writings. N.Y., 1956. P. 287.

бытий. Поэтому и не характерны для традиционной японской литературы сетования (разве что сетования по поводу быстротечности жизни) или сомнения (видимо, потому что сомнения возникают, когда в подсознании живет вера в возможность их преодоления), внутренние борения, желания изменить судьбу, бросить вызов року — того, что пронизывает европейскую литературу начиная от античной трагедии.

Для буддизма подобного рода страсти, волнения не имеют почвы — они иллюзия, майя. Сама жизнь есть *дукха*¹ — страдание, обусловленное зависимостью человека, привязанностью к не-существу. Пребывая в мире иллюзий, порождаемых желаниями, человек не может скоординировать свои действия. Освобождение наступает тогда, когда он, осознав иллюзорность, выходит из круга *сансары* (эмпирического бытия), из круга рождения и смерти. Правда, эти черты начали преобладать в японской литературе не сразу. Древние повести, моногатари, превыше всего ставили чувство прекрасного, наслаждение Красотой. Красота и есть Истина (*Ма-кото*), которая изначально, присуща Вселенной, меняются лишь формы ее выражения. Если Красота вездесуща, значит, каждая вещь в своей основе прекрасна. В выявлении Красоты видели японские поэты свое назначение. Собственно, исконный синтоизм — древнейшая вера японцев в «Путь богов» (Синто) — приучал улавливать во всем живую душу. В каждом проявлении природы, будь то дерево или скала, заключено свое божество — *ками*, которое, как и всякое божество, не доступно пониманию, но доступно восторгу.

О том, насколько большое значение придавали авторы моногатари красоте окружающего мира, пишет ученый-филолог XVIII в. Мотоори Норинага в сочинении «Драгоценный гребень Гэндзи-моногатари»:

Как решается в моногатари вопрос о том, что хорошо, а что плохо в делах и помыслах людей? Если человек способен ощущать очарование вещей, способен чувствовать, откликаться на чувства других людей, значит, он хороший человек. Если не способен ощущать очарование вещей, чувствовать и откликаться на чувства других людей, значит, плохой.

Цель моногатари — передать очарование вещей. Этим они отличаются от конфуцианских и буддийских книг.

В мире человеческих чувств есть хорошее и плохое, правильное и не-

¹ Дукха (санскр.) — страдание, неистинные привязанности, которые омрачают сознание.

правильное, и хотя мы знаем, что нужно следовать правильному Пути, бывает, что чувство ведет нас за собой и мы не в силах противиться ему.

Возьмем Гэндзи. Повинуясь влечению сердца, он вступает в связь то с Уцусэми, то с Обородзуки, то с Фудзигубо и другими женщинами. Его поведение безнравственно, порочно не только с конфуцианско-буддийской точки зрения, но и с общечеловеческой. Гэндзи не назовешь добропорядочным человеком, и все же в повести и речи нет о том, что его поведение безнравственно. Моногатари преследуют одну цель — выявить глубоко заложенное в человеческих отношениях очарование вещей...

Повествуя о мирских делах, моногатари не поучают добру и злу, а приводят к добру, выявляя очарование вещей. Поступки Гэндзи подобны цветам лотоса, растущим на болоте. Никто не замечает, что вода грязная, все внимание сосредоточено на цветке — очаровании вещей, на глубине человеческих чувств, и это делает героя в основе своей хорошим человеком¹.

Сначала Красоту-Истину японцы понимали как «очарование вещей» (*моно-но аварэ*), что характерно для повестей X–XII вв., потом — как красоту сокровенного, глубоко скрытого (*югэн*), которая лежит в основе театра Но (XIV–XV вв.). В XVII в. красоту находили в просветленной печали, в духе вечного одиночества (*саби*), о чем позволяют судить трехстишия поэта Мацуо Басё.

Без знания традиционных взглядов японцев — синтоизма, конфуцианства и буддизма — трудно понять причину устойчивости художественной формы². Традиционные учения веками влияли на сознание японцев в качестве формообразующего начала. И в годы Мэйдзи новые идеи, как правило, выражались в традиционной форме. Это относится, естественно, и к эстетике: в отношении к красоте, к добру и злу не могли не сказаться прежние представления. Претворяемую Нацумэ Сосэки во втором десятилетии XX в. эстетику ёю, или *тэйкайсюми*³, невозможно понять, не зная о традиционном отношении японцев к миру.

Когда в XVIII в. господствующей идеологией Японии было неоконфуцианство, а практицизм горожан стал организующим началом жизни, в литературе начали преобладать другие тона, дру-

¹ Цит. по: Полное собрание сочинений современных японских писателей. Т. 1. С. 94–95.

² Я касаюсь лишь тех сторон традиционных учений (буддизма Махаяны, даосизма, конфуцианства), которые помогают понять художественные особенности японской литературы.

³ Ёю — широта, свобода духа; тэйкайсюми — эквивалент ёю, — «свободно бродить с низко опущенной головой», т.е. вести себя свободно, непринужденно, не попадая в круговорот жизни.

гие идеи: поучительное в «книгах для чтения» (*ёмихон*), цель которых — «поощрять добро и наказывать зло» в их конфуцианском смысле, и развлекательное — как оборотная сторона назидания. По сути, вся проза горожан XVII — первой половины XIX в. была развлекательной (*гэсаку*).

Для конфуцианцев мир не иллюзия, но жизнедеятельность зависит от правильного отношения высшего—низшего, столь же естественного, как отношение верха—низа в природе (небо—земля). С этим соотнобразуются поведение людей и жанры литературы. Литература горожан считалась «низким занятием», увеселением «для женщин и детей», что и обусловило ее качество и соответствующее к ней отношение.

Цубоути Сёё пришлось начать с восстановления статуса литературы, которая самоценна, заслуживает внимания сама по себе, а не как средство развлечения или поучения. С одной стороны, он советовал не забывать «изящный стиль» древности, а с другой — воспользоваться «европейской техникой описания», полагая, что в литературе будущего соединятся оба метода — инь и ян.

Что касается содержания литературы, то Сёё сосредоточен на тех сторонах человеческой натуры, которые не поощрялись буддизмом, а именно: на чувствах, на внутреннем мире человека. «Мозг сёсэцу — человеческие чувства, все 108 привязанностей»¹. Но еще не скоро идеи Сёё претворились в жизнь. Первые десятилетия Мэйдзи в японской литературе продолжал господствовать дух развлекательной прозы — *гэсаку*.

Однако моя задача не столько показать изменения художественного сознания или метода, сколько раскрыть то новое, что появилось в японской литературе. Я имею в виду таких писателей, как Куникида Doppo, Нацумэ Сосэки, Акутагава Рюноске, каждый из которых олицетворяет свое время. Куникида Doppo, о котором уже рассказано в первой главе, знаменателен для рубежа XIX—XX вв., когда японцы познакомились одновременно с европейскими романтиками, реалистами и натуралистами. Недолгое увлечение романтизмом в 1890-е гг. сменилось в первом десятилетии наступившего века господством литературного направления, которое японцы называли *сидзэнсюги* — «натурализм»². Но это не был «чистый» натурализм, скажем, как во Франции (хотя Э. Золя ока-

¹ По-японски «бонно» — *клеша*, загрязнение, те самые страсти, которые, с точки зрения буддизма, есть источник страданий, мешают пробуждению человека. Сёё называет 108 клеш, омрачающих сознание, предметом литературы.

зал немалое влияние). Это был «союз» натуралистического и реалистического.

В центре — проблема свободы и правды. Свободу искали романтики, правду — реалисты, осознав зависимость первой от второй. Раньше искали вечную истину, теперь — правду, которая могла бы разобраться в происходящем, в конкретном человеке. Чтобы не изменить правде, избегали следовать идеалам. Писатели сидзэнсюги считали своим долгом давать «неприукрашенное», «откровенное описание», «плоскостное изображение» действительности, как есть, не привнося ничего от себя. Но это не прежняя непричастность. Писатели стремились описывать мир «как видишь и слышишь», но видеть и слышать стали иначе. Смотрели на мир другими глазами, не испытывая прежнего восторга, надеясь что-то изменить.

Так или иначе школа сидзэнсюги, одним из основателей которой называют Куникада Doppo, ознаменовала поворот в японской литературе. Впервые конкретный человек стал объектом внимания, а литература — способом познания человеческой жизни. Впервые прибегли к методу анализа и если не обличали, то обнажали «темные стороны действительности». По свидетельству Фтабатэя Симэй, которого Doppo называет своим учителем, ничего подобного раньше не было в японской литературе¹.

Позиция Нацумэ Сосэки позволяет судить о противостоянии европеизации, которая, с его точки зрения, наносила ущерб японской культуре. Писатель отрицал и школу сидзэнсюги, упрекая ее в приверженности «голым фактам», которые были неспособны отражать Истину.

Наконец, Акутагава Рюноске дает почувствовать трагизм нового поколения. За три десятилетия произошел переход от космизма Doppo к социальной озабоченности Нацумэ и к сосредоточенности на неприкаянной душе у Акутагава Рюноске. Внимание все более концентрировалось на человеке — средоточии всех загадок мира.

² Конечно, если бы не существовало общих литературных законов, то такие понятия, как «романтизм», «натурализм», не прижились бы на японской почве. Вместе с тем эти понятия, как и сами явления, появившиеся в японской литературе после знакомства с европейской, не были лишены традиционных черт. Поэтому говорят о «японском романтизме», «японском натурализме».

¹ См.: Японская литература. Исследования и материалы. М., 1959. С. 36. Фтабатэй — автор первого в Японии реалистического романа «Плывущее облако» (1889) — был блестящим переводчиком русской литературы.

В последних главах, посвященных послевоенной литературе, личности писателей отошли на второй план, как бы вовсе отсутствуют, а на первый выходят общечеловеческие проблемы и тревоги. Отчасти потому, что писатели — наши современники, нет дистанции времени, отчасти потому, что пишут они о проблемах, которые волнуют всех: человек — природа (Кавабата, Оэ), человек — общество (Оэ, Абэ), человек — красота (Кавабата).

* * *

Япония входила в XX в. с большими надеждами. Шутка ли — за три десятилетия с момента «открытия дверей», или с момента переворота Мэйдзи, догнать Европу, пройти тот путь, на который у преуспевающей Европы ушло не одно столетие. Мир восторгался успехами Японии. Рабиндранат Тагор приветствовал Японию: «Азия показывает все признаки пробуждения от векового сна. Япония благодаря своим контактам и конфликтам с Западом заняла почетное место на мировой арене, тем самым доказав, что она живет современностью, а не туманными преданиями прошлого. За ней вступают в новый век и другие азиатские страны».

Но Тагору вскоре стало ясно и другое: «Безобразный дух коммерции проник через море в прекрасную страну Японию... И это угрожает гению нации, это надругательство над лучшим, что сделано и что должно быть сохранено не только для ее спасения, но для процветания всего человечества». Тагор с грустью убеждался, что Япония, «неожиданно превратившись в мощную и преуспевающую», не выдержала испытания. «Западная цивилизация более не признает таких понятий, как честь. Нечеловеческая жесткость стала предметом бесстыдной гордости. И мы видим, как японцы, лучшие азиатские ученики европейцев, стараются в Корее и Китае перешагнуть своих учителей...»¹.

Вот так, непросто, шло приобщение к цивилизованному миру. От идеалов свободы, равенства и братства, которыми Япония вдохновлялась первые десятилетия Мэйдзи, произошел переход к идее азиатского лидера. И было на что опереться: согласно традиционному взгляду, Япония — Страна Восходящего Солнца — воплощала светлое начало ян. Возродился идеал — повиновение низших высшим. Японцы иначе понимали свободу, а идею равенства

¹ Тагор Р. Указ. соч. С. 300.

издревле считали варварской. Отсюда разрыв между желаемым и действительным. С одной стороны, девиз «свобода»¹ у всех на устах. Романтики заявляли: свобода и независимость не приходят сами, их нужно завоевывать — и убеждали собственным примером, как нужно расставаться с жизнью. В 1894 г., незадолго до войны Японии с Китаем, вождь романтиков, поэт Китакура Тококу, покончил с собой. Истинные японцы называли все это выдумкой поэтов: человек следует своей карме², как и нация.

С конца 1890-х гг. стремнина реки японской литературы стала спокойнее, расширились берега. Появилось желание разобраться в происходящем. От страстной веры в особую миссию Японии, которая возьмет у «наивного» Запада науку и конституцию, интеллигенция перешла почти к полному неверию в перемены к лучшему. Эти веру и неверие воплотил современник эпохи Мэйдзи — Куникада Доппо (1871–1908).

Еще немного об «одиноком страннике» – Куникада Доппо

В предисловии к сборнику ранних стихов «Песни одинокого странника» («Доппогин», 1897) он говорит о наболевшем, о том, что его волновало: «В наших жилах течет кровь, унаследованная от тех, кто жил в годы Тэмпо (1830–1844). В душе горят мысли и чувства Востока, в науке же мы приняли европейское крещение. И вот в нашей маленькой груди столкнулись мысли и чувства Востока и Запада, то, что унаследовано от предков, и то, что дало нам образование. По утрам, любуясь радугой, я читаю вслух стихи Вордсворта, по вечерам, прислушиваясь к звукам колоколов, с грустью вспоминаю Сайгё»³.

Жизнь творческой личности озарена сиянием невидимой звезды. И чем эта звезда дальше, тем действие ее сильнее, будто неясность и придает ей силу. Для Доппо такой звездой была «тихая и

¹ «Свобода» — *дзю* — самое популярное в те годы слово, образованное из двух иероглифов: *дзи* — сам, *ю* — причина, т.е. причина в тебе самом, или, если хочешь быть свободным, полагайся на себя.

² Карма — буквально «действие», организующая сила, которая наследуется и меняется в зависимости от поступков человека.

³ Сайгё (1118–1190) — буддийский монах, прославленный поэт. О нем говорили: «Поэты сочиняют, а Сайгё творил стихи».

печальная музыка человечества»¹. Кто заходил к нему в Токио, мог увидеть эти слова над его столом, и в «Откровенных записках» они встречаются нередко. Но дело не в том, сколько раз встречаются, дело в том, что они звучали в его душе. И все же почему именно «тихая и печальная музыка человечества»?

Разочаровавшись в том, что происходит вокруг, Дотто как поэт, незаурядная личность, не мог на этом успокоиться. Если все, что происходит вокруг, и есть истинная жизнь, то она не стоит того, чтобы отдавать ей силы. Если не существует нечего, не сводимое к примитивным формам существования, не подверженное воздействию времени, то и жизнь не имеет смысла. Дотто как человек искренний не выжил бы, если бы не верил в высшее Бытие. Его поэтическое воображение облекло веру в «тихую и печальную музыку человечества». Эта музыка была его безличным богом или тем божественным светом, который наполняет жизнь высшим смыслом, соединяя все воедино. Она была его дорогой к вечности. Но где эта дорога, найдет ли он ее? Дано ли ему узнать Истину, найти ответы на мучившие его вопросы: «Откуда я пришел?», «Куда иду?»

Дотто часто говорит о таинственном голосе, который исходит от всего и соединяется в «музыку человечества».

«Голос человечества — это голос жизни и смерти, голос человеческой природы, голос расцвета и упадка, голос прошлого, голос страданий человеческих, голос любви, голос, идущий от гор, рек, цветов, луны, голос, тоскующий о родине, об отце и матери, о братьях и друзьях, о жене и детях...» Может быть, истоки этого ощущения в древней поэзии японцев? «Что из всего живущего не поет своей песни?» — вопрошал поэт Х в. Кино Цураюки. «Без всяких усилий движет она небом и землей; пленяет даже богов и демонов, незримых нашему глазу, утончает союз мужчин и женщин; смягчает сердца суровых воинов»².

А может быть, истоки еще глубже? Ощущение музыки как силы, управляющей Космосом, уходит корнями в древность Индии, Китая и Греции. Бог Кришна песней внушал любовь всем существам. И древние греки, и древние китайцы верили, что в основе мира лежит музыкальная гармония. Иероглиф «мысль» состав-

¹ «The still, sad music of humanity» — слова из стихотворения В. Вордсворта «Строки, написанные близ Тинтернского аббатства».

² Цит. по: *Конрад Н.И.* Японская литература в образцах и очерках. Л., 1927. С. 94. Перевод А.Е. Глускиной.

лен из элементов: «звук» над «сердцем», значит, музыка льется из сердца. В «Великом введении» к древнейшей китайской «Книге песен» говорится: «Чувства приходят в движение внутри нас и обретают формы в речах... Чувства изливаются в звуках, звуки же образуют узор, и называется это мелодией»¹.

Музыка и есть та космическая сила, которая управляет временами года и любовью мужчины и женщины. Мир наполнен музыкой, и музыка дает жизнь Вселенной. Но услышать эту музыку может не каждый, лишь тот, кто забыл себя. Вспомним еще раз Чжуан-цзы:

«Понял ли ты, что сегодня я отрешился от самого себя? [Когда] ты услышал свирель человека, не знал еще, что такое свирель Земли; [когда] услышишь свирель Земли, еще не будешь знать, что такое свирель Вселенной... Вздохнет земля, и говорят, что [подул] ветер. Сейчас он стих. А заиграет — яростно завоюет сквозь тьму [земных] отверстий. Разве тебе не [случалось] слышать [подобные] голоса?.. Все [вещи] звучат сами по себе, разве кто-нибудь из них воздействует!»².

Может быть, мы, современные люди, утратили эту способность слышать свирель земли? Мы все устраиваем жизнь, вместо того чтобы жить. Нет музыки без молчания, нет движения без покоя. Понятны и близки были бы Доддпо слова Тагора:

Я знаю, какой опасности приходится подвергаться со стороны грубой толпы, если носить звание идеалиста, — ныне, когда троны потеряли свое достоинство, а пророки стали анахронизмом, когда голоса рынка заглушают все остальные голоса. И все же, когда я однажды стоял на окраине города Йокогамы... и смотрел, как солнце медленно погружается в южное море... тогда, сквозь вечернее молчание, донеслась ко мне музыка вечности, и я знал, что небо и земля, со всей их красотой, на стороне поэтов и идеалистов, а не на стороне людей рынка с их грубым презрением ко всякому чувству³.

Может быть, и в самом деле все, что было и есть, имеет свою мелодию, только она недоступна слабому слуху человека, но доступна чуткому сердцу поэта? Анастасия Цветаева в «Сказе о звонаре московском» писала:

¹ Цит. по: Лисевич И. С. Великое введение к «Книге песен» // Памяти академика Н.И. Конрада. М., 1974. С. 180.

² Цит. по: Атеисты, материалисты, диалектики Древнего Китая. М., 1967. Перевод Л.Д. Позднеевой.

³ Тагор Р. Национализм. Пг., 1922. С. 67.

... «истинный слух» — это способность слышать всем своим существом звук, издаваемый не только предметом колеблющимся, но вообще всякой вещью. Звук кристаллов, камней, металлов. Пифагор, по словам своих учеников, обладал истинным слухом и владел звуковым ключом к раскрытию тайн природы. Каждый драгоценный камень имеет свою индивидуальную тональность и имеет как раз такой цвет, какой соответствует данному строю. Да, каждая вещь, каждое живое существо Земли и Космоса звучит и имеет определенный, свой собственный тон. Тон человека постигается вовсе не по тону его голоса, человек может не произнести ни одного слова в присутствии человека, владеющего истинным слухом; однако им будет сразу определен тон данного человека, его полная индивидуальная гармонизация. Для истинного слуха пределов звука — нет... Как нет предела в Космосе. Задатки истинного слуха есть у всех людей, но он не развит пока в нашем веке...¹

Способность слышать то, что кажется неслышимым, доступна человеку. Звуки прошлого не умирают, как не умирает мысль, — продолжают жить, ведут свою мелодию. Лишь диссонансы исчезают. Ощутивший Всеединство ощущает причастность ко всему. Если вошел в хор, нельзя фальшивить: вселенский грех. Люди способны на зло, когда рассчитывают остаться неузнанными. Но если чувствуешь на себе глаза всего человечества, единую связь всего со всем — себя с природой, с другими людьми, живущими и ушедшими, и с теми, кто придет, — то забываешь о себе. Зло от незнания, от духовной слепоты — в этом сходятся мудрецы Востока и Запада, — зло рано или поздно настигнет своего создателя.

«Тихая музыка» открывается лишь чуткому сердцу и не открывается грубому, равнодушному, которое, кроме своего голоса, ничего не слышит. Но почему «печальная»? Почему печальна эта музыка? Потому что жизнь мгновенна? Но она и вечна. И потому эта печаль не омрачает душу. Бывает печаль — тоска, печаль от любви к себе или от страха перед смертью, но это печаль другого рода.

Доппо записал в дневнике в феврале 1893 г.: «Бывает разная печаль: одна идет от нашего Я, другая — от Бога. Та, что идет от нашего Я, омрачает жизнь, та, что идет от Бога, и есть “тихая и печальная мелодия человечества”. Ее высокие, чистые, далекие звуки не слышат те, у кого черствое сердце, но слышат те, кто верит в Небо, в идеалы любви, истины и труда».

Печаль — как ритм, космическая размеренность в потоке перемен, то возникает, то исчезает человеческая жизнь в волнах вечно-

¹ Цветаева А. Сказ о звонаре московском // Москва. 1977. № 7. С. 153.

сти. Человек лишь гость на этой земле, и это ощущение рождает тихую печаль — *саби*. Гость возвращается в свою обитель. Чтобы услышать «музыку человечества», нужно слиться с миром, войти в его ритм, забыть себя, свои мелкие заботы, достичь состояния «не-я», — полной искренности. Только тогда открывается Истина, когда появляется Искренность.

Искренность для японцев прежде всего — верность тому, что есть, путь к подлинному Я. Потому мудрецы придавали такое значение духу Искренности, что она предотвращала искривление Пути, разрушение тех связей, на которых держится мир. Согласно конфуцианскому учению, Искренность — одно из «пяти постоянств», пяти врожденных свойств человеческой природы¹. Поведение людей может сказаться на состоянии планеты, на погоде, на смене времен года; жара и холод могут поменяться местами, наступает голод и стихийные бедствия. Неискренность порождает хаос, Искренность спасает от хаоса. Когда люди «забывают об истине ради условной и удобной лжи, предпочитают собственное удовольствие, желание, честолюбие — нравственной чистоте, мужеству и справедливости... тогда подымаются страшные вихри»². Так оно и есть, и наш мир потрясают вихри. Японцы стали интересоваться тем, какую роль играет Искренность в изменившихся условиях. Не скажешь, что у японцев душа нараспашку, но присущую им сдержанность в чувствах иногда принимают за отсутствие искренности, а это не одно и то же. Это именно сдержанность в чувствах.

Поэту, как и пророку, дано проникнуть в священную тайну природы. Это не ново для Европы. Еще Сократ называл поэтов вестниками богов. Поэт более, чем ученый или философ, способен увидеть грядущее, он — тот, через которого мир возвещает о себе.

Романтики возрождали былое, восстанавливали прерванную связь времен, которая время от времени нарушается и время от времени восстанавливается. То туда, то обратно движется челнок истории, плетя мировую ткань, обозначая Путь человеческий. Додпо верил, что «чувство удивления» может развеять туман, вывести людей из полусонного состояния, о чем писал в эссе. «Кёи» —

¹ «Пяти постоянствам» соответствует и «пять первоэнергий» и время года: человечности (*жэнь*) — дерево и весна; справедливости (*и*) — огонь и лето; учтивости (*ли*) — металл и осень; мудрости (*чжи*) — вода и зима. Искренность же присутствует в каждом из них, есть условие человечности, справедливости, учтивости, мудрости.

² См.: Яковенко В.И. Томас Карлейль. СПб., 1891. С. 58.

«Изумление»: «Изучать Вселенную и человеческую жизнь не значит уметь удивляться. Если изучение не начинается с удивления, оно не ведет к Истине». И это знакомо традиционной эстетике японцев — вера в неповторимость (*мэдзурасиса*) каждого лика, как бы заново рождающегося. Знакомо японцам, знающим *самадхи*¹, или *сатори*, — мгновенное просветление ума. Просветленное сознание — *праджня* — конечная цель буддийского Пути. Для буддизма мир явленный есть мир неистинный, тень, отражение мира истинного. «Все видимое творение является лишь отражением».

Основатель буддизма Сингон — Кукай (774—835) говорил: «В Основе нет ни одной вещи» — все неустойчиво, зыбко, преходящее и в этом смысле нереально, пусто. И Доппо мечтал проникнуть за оболочку видимого, кажущегося, в сферу истинно-сущего; «непосредственно пережить факт» или «быть пораженным каким-то явлением» значит увидеть явление в его подлинной сути.

Уже исконный синтоизм располагал к переживанию через очарованность (*аварэ*)². Что уж говорить о буддизме дзэн, суть которого в непосредственном переживании факта, вне рационального мышления. Цель дзэн — Озарение, прорыв в Единое через единичное³. И об этом мечтал Доппо — пережить мир в его истинности, как есть, а не как подсказывает наш разум или привычка; воспринимать вещь не применительно к себе, а проникая в ее сокровенную сущность. Во времена Доппо (в 1906 г.) буддийский монах Созэн Сяку проповедовал:

Буддийская дхьяна (концентрация внимания, япон. дзэн. — *Т.Г.*) не имеет никакого отношения к абстракции или самогипнозу. Она ставит своей целью привести наше сознание к постижению внутреннего разума Вселенной, который пребывает в наших сердцах. Дхьяна приобщает нас к самому конкретному и в то же время — общему факту жизни. Это дело философа — заниматься разного рода сухими, безжизненными, лишенными интереса обобщениями. Буддисты не занимаются подобными вещами. Они хотят видеть факт непосредствен-

¹ Самадхи — высшее состояние сознания, достигается путем концентрации ума на одном предмете; последняя ступень буддийского восьмеричного пути. Существуют разные виды и разные степени самадхи.

² В этом сближаются мудрецы Востока и Запада. Как говорил св. Августин, «истина открывается через очарованность» («Non intratur in veritatem nisi per charitatem»).

³ Дзэн (кит. — чань; санскр. — дхьяна) — молчаливое сосредоточение, в процессе которого возбуждается интуиция, наступает Озарение — Сатори — через преодоление двойственности субъективного—объективного, переживание однобытия с миром; распространилось в Японии с XII в. и оказало огромное влияние на культуру, образ жизни и психический склад японцев. Дзэн — религиозный опыт, Путь к спасению.

но, а не при помощи философских абстракций... С помощью дхьяны буддисты пытаются добраться до самых корней вещей и постичь самую жизнь Вселенной, которая заставляет солнце всходить по утрам.

И не говорит ли это о едином знании, о единой Истине? В этом смысл буддийского Пути — следовать подлинной природе вещей. Если все едино, достаточно сосредоточиться на одном. Когда-то дзэнский мастер Догэн (1200—1253) говорил, что нужно разорвать цепь причин и следствий, чтобы пережить каждую вещь в ее цельности, — таковости, — неповторимости и полноте: огонь в его огненности, дерево в его древесности, золу в ее зольности, ибо понять что-то одно до конца и значит понять все.

Многое из того, что характерно для европейской традиции, можно найти и в японской. Это было лишь забыто на время или ушло в подсознание. Ученые ищут путь «из хаоса к порядку», как это делал Т. Карлейль: «Для каждого отдельного индивида и для общества дело сводится только к тому, чтобы открыть истинные регуляторы Вселенной, вечные законы природы в связи с данной в каждый момент задачей и действовать в соответствии с ними». Этому учили и мудрецы Востока, но называли это Путем. О том же древнейшая «Книга Перемен» («Ицзин»). Только на Востоке больше придавали значения не чистому знанию, а моральному закону — пути онтологической Справедливости, у японцев же — извечной Красоте. В годы Мэйдзи японцы могли воспринимать как откровение давно им знакомое. Впрочем, может, в этом смысл общения народов — напоминать забытое? Так или иначе, внимание японцев по-настоящему привлекали именно те поэты и философы, которые были близки им по духу или в которых они узнавали себя, даже не отдавая себе в этом отчета.

Когда человеческая мысль отрывается от Духа, становится формальной, наступает кризис. Эти ситуации время от времени повторяются. В эпохи формализма буква расходится с духом, слово с делом. И потому, уверяет Карлейль, «нет человеческого деяния более безнравственного, чем этот формализм... Он парализует моральную жизнь духа в самой сокровенной глубине ее, повергает ее в фатальный магнетический сон». Тогда и появляется потребность вернуться на истинный Путь.

Поэт-даос, по выражению В.М. Алексеева, «переходит за формы мира, которые очутились теперь где-то сбоку, носится по безбрежным пространствам, как сухой лист в ветре; плывет безбреж-

ными калпами (миллениумами) в вечности и “пустоте”; десятками веков качается между “небесным стержнем” и “земной осью”... становится троичным небу и земле»¹. Сегодняшний человек, мечтавший когда-то стать вровень с Небом, сжался в маленькую точку. Не удивительно, что ощущение заброшенности в этом мире приводило человека, разучившегося жить в ритме Вселенной, в состояние полной растерянности, ужаса. Доппо не испытывал ужаса, он мечтал оказаться в Космосе или ощутить Космос в душе своей. Но не смог. Не потому ли, говоря словами Акутагава, что «у Доппо был острый ум, и потому он не мог не видеть землю. У него было нежное сердце, и потому он не мог не видеть неба... К несчастью, эти черты не гармонировали, и жизнь его была трагической»².

Доппо не был героем в общепринятом смысле. И все же именно он оказался в центре литературной Японии в середине первого десятилетия XX в. Может быть, прошло время героев и читатель потянулся к простодушным, искренним писателям, которые ничего не навязывали и лишь звали куда-то. Японцы пережили слишком много надежд и разочарований за четыре десятилетия, прошедшие с момента «открытия страны», устали от напрасных ожиданий. Их потянуло к простоте и размеренности. Поэтому и привлекал Доппо, его «чистый, как у ребенка», взгляд на мир.

Пожалуй, больше всего трогает в Доппо его открытость чувств — родственности с природой и с другими людьми. Открытость и незащищенность. Как осенний лист, он вдруг сорвался от полноты надежд, от желания увидеть все своими глазами, но не увидел того, что хотел, а то, что увидел, его ужаснуло. Но осталось ощущение свободного полета.

А вне свободы не было бы жизни: «Меня тревожит, что современные писатели утратили дух свободы (ёю). Если искусством будут заниматься люди, лишённые свободы, то искусство погибнет. Наши писатели больше пишут головой, чем сердцем. По-моему же, писать нужно сердцем». Это близко традиционному духу ненамеренности — будто не я это делаю, а сам предмет себя выражает в искусстве. Нет границ между художником и миром, нет привязанности к чему-то, а есть свободное общение всего со всем. Человек

¹ Алексеев В.М. Китайская поэма о поэте. Стансы Сыкун Ту (837–908). Пг., 1916.

² См.: Накамура Мицуо. Современная японская проза. Токио. 1954. С. 112.

ощущает иллюзорность того, что заботит людей, которые изменчивое принимают за неизменное, рождаются и умирают, так и не узнав, зачем жили.

Лишь тому доступна Истина, кто пишет не «во имя свое», свободно, «как бог на душу положит». Для японцев ёю — свободное движение духа. Кто может помешать ему, приобщаясь к мировому ритму, слышать музыку Вселенной.

В этом суть учения о четырех «благородных истинах», открывшихся Будде. Жизнь есть страдание (*дукха*). Это страдание, которое, кстати, составляет главный предмет европейской литературы, имеет причину: привязанность к призрачному, которая возбуждает волнение космического океана. Но если страдание имеет причину, оно может быть устранено (не может быть устранено лишь то, что извечно, не имеет причины). Причина устраняется «восьмеричным путем» (правильный взгляд, правильное понимание, правильная речь, правильное действие, правильная жизнь, правильное старание, правильное сосредоточение, правильная концентрация — *самадхи*).

Сборник рассказов 1906 г. Доппо так и называл — «Судьба» («Уммэй»). Это ново для японцев. Они верили в карму, которая зависит от человека: можно ухудшить или улучшить ее, можно освободиться, выйти из круга зависимости. Карма не только формируется предыдущими существованиями, но и творится человеком в его настоящей жизни. Потому нет в традиционной японской литературе темы рока и, несмотря на идею воздаяния за дурные дела, нет отчаяния, пессимизма. Внимание к теме «Судьбы» свидетельствовало о переменах в психологии японцев, о желании разобраться в своих отношениях с миром.

Нацумэ Сосэки

Если Доппо был литературным авторитетом первого десятилетия XX в., то во втором десятилетии сверкала звезда Нацумэ Сосэки (1867–1916). Недаром 11 лет (1905–1916) называют годами Нацумэ в японской литературе. Он выступил против натуралистов, объявив их «рабами действительности», провозгласил своим принципом свободу — ёю, или *тэйкайсюми*. Школу его последователей, а у него их было немало, называют

ёю-ха или *тэйкайсюми-ха*. Для нас это звучит странно: «школа непринужденных, нескованных или бредущих в задумчивости с низко опущенной головой». Но японцы привыкли выражать свои мысли иносказательно. Нацумэ глубоко уважал Доппо, но не разделял его романтических надежд. Японская литература в его лице изменила тональность, перешла к иронии и сарказму. Нацумэ оберегал свою внутреннюю свободу и преуспел в этом, может быть, более, чем Доппо, который настолько хотел быть свободным, что лишал себя свободы. Нацумэ не провозглашал «Свобода в лесах!», но не позволял посягать на нее, отказался даже от службы. Не его вина, что попытка оставаться самим собой не поощряется. О том, что выпало на его долю, можно сказать словами повести «Затем»: «Нервы Дайскэ — это налог, который он платит за особое умение изощренно мыслить, за повышенную восприимчивость. Нервы — источник его мучений, обратная сторона медали утонченного воспитания. Они — нравственная кара Дайскэ за прирожденный аристократизм. Дайскэ смирился с этими мучениями, безропотно принял кару и потому смог стать таким, каков он есть»¹.

Но Нацумэ жил совсем в другую эпоху, нежели Доппо, хотя начал писать в 1905 г., т.е. всего лишь за три года до того, как 37-летний Доппо ушел из жизни. настолько сжатым было время, что не успевала пройти одна полоса, как на нее находила другая. А может быть, это были разные ипостаси одного и того же времени? Так или иначе, за какие-то пять-шесть лет японцы из восторженных юнцов превратились в умудренных опытом старцев. Интенсивность переживаний не зависит от времени. Многовековую цивилизацию Запада они освоили за три десятилетия.

Глубокая ирония, скепсис Нацумэ объясняются еще и тем, что он своими глазами увидел жизнь, о которой Доппо узнавал из книг. Правительство предоставило Нацумэ, специалисту по английской литературе, возможность продолжить образование в Англии (1900–1903), где он вел затворническую жизнь, много и самозабвенно работал. В Лондоне Нацумэ чувствовал себя неуютно; по его словам, он ощущал себя «среди английских джентльменов, как лохматая собака в стае волков». Отсюда ли его неверие или оттого, что в Японии увлечение Европой шло на убыль и в ней уже не видели панацею от всех бед. Японские журналы запестрели заголов-

¹ Нацумэ *Сосэки*. Сансиро. Затем. Врата. М., 1973. С. 195 (далее цит. по этому изданию).

ками о «крушении иллюзий», о застое, о Великом сомнении. Так или иначе Нацумэ с меньшим восторгом и надеждой относился к европейской культуре, не потому, что сомневался в ее достоинствах, — он глубоко чтит европейский гений, — а потому, что чувствовал диссонанс между тем, что утверждалось, и тем, что происходило. В то время и Тагор был обеспокоен, что из европейской цивилизации заимствуется не то, что следует, а то, что заимствуется, теряет свой смысл на чужеродной почве. «Образ мышления англичан в периоды от ранневикторианского до средневикторианского и от средневикторианского до поздневикторианского все время менялся и вместе с ним менялись воззрения и мерила. А мы, учась у англичан, смогли усвоить лишь несколько из застывших воззрений и мерил... мы лишь перескакиваем с одного на другое, теряя связь с развитием жизни»¹. Действительно, можно заимствовать предметы культуры, но не саму культуру, не ее дух, который входит постепенно, когда сокращается дистанция, когда культура прорастет, пустит корни на новой почве.

Свое восточное образование Нацумэ завершил европейским, но его не зря называли «эдоко» — «дитя Эдо», коренной его житель (Эдо — старое название Токио). Эдоко славилась своей привязанностью к старине, знанием китайской культуры, японской живописи и поэзии хайку. Нацумэ действительно лелеял старину, сочинял трехстишия и поэтическую прозу в стиле хайбун. Но главное — как истинный японец он воплощал «женское» качество японской культуры (инь) — душевную тонкость, мягкосердечие — и чрезвычайно страдал оттого, что распахнувшая двери деловая Япония (ян) диссонировала с его внутренним настроением и у него не было надежды наладить с ней отношения. Потому и вел полуотшельнический образ жизни. Но потому и полюбился японцам, что сохранил верность традиционному духу.

Стремление к свободе заставляло Нацумэ скептически относиться к японским писателям, приверженцам школы натурализма, которая в то время задавала тон в литературе. Все искали правду, но делали это по-разному. С точки зрения Нацумэ, даже во имя высокой цели нельзя жертвовать собой, своей внутренней свободой. Японские же натуралисты, разоблачая общество, разучились писать просто, непринужденно, то, что в литературе Эдо называлось «шармом» — эстетикой *ики*. В противовес им он провозгласил

¹ Тагор Р. Указ. соч. Т. 11. С. 225.

принципы духовной свободы, бесстрастия (*хининдзё*), согласно которым следует спокойно и свободно передавать свои ощущения. Об этом Нацумэ написал в предисловии к повести «В дороге» (1906): «Разум вносит в творчество ясность, а чувство — туманность. Если заставлять себя, появится принужденность, неестественность. Станет неумогу, переберешься куда-нибудь в спокойное место. А вскоре убедишься, что и там нет спасения, — жизнь везде тяжела, но тогда и рождаются стихи».

Приверженец старины, он опасался, что путь намеренного обличения противоестествен для литературы. Если писатели утратят легкость, изящество, умение в обыденном находить удовольствие, то перестанут быть писателями. Так оно и было. Вскоре школа натуралистов, на которую японская критика возлагала надежды, утратила доверие читателей. Они предпочли повести Нацумэ, который в общем тоже изобличал, но делал это со вкусом.

Независимость, нескованность, бесстрастие, отрешенность от эго, вечно обремененного заботами, унаследованы от дзэн. Еще до поездки в Англию Нацумэ изучал дзэн в одном из храмов Камакура. Он искал ответы на мучившие его вопросы, но не нашел: его герои не обрели уверенности и покоя. И все же провозглашенный им принцип ёю — не обременять себя надуманными заботами, свободно смотреть на вещи, предоставив ум самому себе, — и есть дзэн. И в дзэн есть — твердое (ян) и мягкое (инь) — в идеале они должны быть уравновешены. В романах Нацумэ скорее воплотилась мягкость дзэнского мастера Догэна, для которого в смене времен года видится Изначальный образ, а в мягкосердечии — Путь к просветлению.

В эссе «*За стеклянной дверью*» Нацумэ предлагает смотреть на иллюзорный мир, сквозь стеклянную дверь. Но это не значит быть равнодушным к миру, это значит хранить независимость от него, не дать увлечь себя в сети майи. Нацумэ, как и Doppo, мечтал отойти от кажущегося, чтобы прозреть истинное. По сравнению с Doppo он более трезво смотрел на вещи и так настойчиво искал свободу, что в большей степени ощущал ее отсутствие. Можно сказать, усилия японских просветителей, призывавших к независимости через самосознание и самоуважение личности, не пропали даром¹.

¹ См. об этом в кн.: Бугаева Д.П. Японские публицисты конца XIX века. М., 1978.

Удалось ли Нацумэ глядеть на этот мир «сквозь стеклянную дверь»? На этот вопрос отвечают его произведения.

В 1905 г. Нацумэ Сосэки написал первую повесть «*Ваш покорный слуга — кот*»¹. Как бы в пику скучно-назидательной прозе натуралистов он писал непринужденно, не забывая о заповеди — доставлять наслаждение словом. И тема, и сюжет, и манера повествования, и даже главный герой — кот учителя, от имени которого ведется рассказ, — все было необычно и забавно. И оригинальная форма гротеска, и тон, насмешливый и едкий, и новые для Японии приемы сатиры, несколько напоминавшие приемы английских сатириков XVIII в., — все было в новинку. О вещах злободневных и важных автор рассказывал с легкостью мастера, владеющего традиционными приемами — метафоры, намек, рассказа о давно миновавшем и о происходящем на глазах.

Начало повести нарочито и, пожалуй, традиционно развлекательно. Но от главы к главе тон становится серьезнее. Писатель почувствовал, какие возможности таит в себе избранный жанр, и в форме шутки, уже язвительной, начинает говорить о вещах насущных. Смех не ради забавы, юмор переходит в сатиру. Высмеиваются претенциозность, пошлость, глупость, раболепие — черты новоиспеченных джентльменов.

Кот, пристально наблюдающий за теми, кто приходит в дом учителя, изучает повадки людей, прислушивается к их разговорам, узнает, чем дышат современные интеллигенты. Кругозор кота расширяется благодаря постоянным беседам учителя с гостями. Он узнает все о современной цивилизации, о лженаучном академизме, о «духе Ямато», о «сверхчеловеке Ницше», о «философии одежды» Карлейля, об уважении к свободе личности, но больше всего — о разъедающем душу человека себялюбии.

Поначалу кот судит о людях с высоты своего кошачьего превосходства, потом, умудренный жизненным опытом, подмечает их действительные слабости. В конечном счете кот приходит к неутешительному выводу: «И в себе, и в моих соседях, и в учителях, и в политических деятелях — во всех я распознаю животных. Все кругом — это только воплощения различных видов животных, приспособившихся к условиям общества XX в., ничего более. Смеясь над ними, я тем самым смеюсь над собой, и в моем смехе есть привкус горечи. Это только жестокая насмешка над свойственным нам лицемерным желанием приукрасить себя».

¹ Русский перевод: *Нацумэ Сосэки. Ваш покорный слуга — кот*. М., 1960.

Учитель Кусями — гротескный образ самого писателя. Порой кажется, что кот — его двойник, скажем его совесть. Сам учитель нередко становится объектом насмешек, ибо человек он в общем доверчивый и честный, презирует «инициативных людей», коммерсантов всякого рода, которым неведомы три чувства: стыда, долга и дружбы.

В конце концов жизнь кажется коту настолько несносной, что, свалившись однажды в чан с водой и убедившись, что не выбраться, он не очень скорбит о случившемся. Принимает смерть стоически, как избавление от земных мук, утешая себя мыслью, столь знакомой буддистам: «Великий покой обретается лишь в смерти».

В веселой повести читателя не оставляет чувство грусти. Эпиграфом могла бы стать авторская ремарка: «Все эти люди кажутся беззаботными, но постучите по доньшку их души, и вы услышите какой-то печальный отзвук». Нацумэ, провозгласивший принцип бесстрастия, написал произведение, полное страсти.

В повести берет начало та нить, на которую нанизаны остальные 14 романов Нацумэ: внутренняя опустошенность, отсутствие связи с природой, с обществом — с той самой Истиной, утрата которой равносильна утрате смысла жизни. Обычно романы «Сансиро» (1908), «Затем» (1909), «Врата» (1910) включают в трилогию. «*Сансиро*» — о жизни студентов Токийского университета. Герой молод, горяч, преисполнен энтузиазма, но по мере знакомства с жизнью его энтузиазм угасает. Я приведу лишь один отрывок из романа, который, по-моему, позволяет судить о том, чем жили в те годы молодые японцы. Это рассуждение безымянного студента о Гегеле, обнаруженное Сансиро на обложке библиотечной книги:

Гегель преподавал философию в Берлинском университете не ради заработка. Он не просто читал лекции об истине, он носил истину в самом себе. Он говорил не языком, а сердцем. Когда человек слит с истиной в одно чистое гармоничное целое, тогда каждое его слово служит этой истине. Только такие лекции и достойны внимания. Попусту болтать об истине — все равно что мертвой тушью на мертвой бумаге делать пустые заметки...

Как видите, поначалу Гегеля японцы воспринимали по-своему, как вестника Истины, которую ставили превыше всего. Дальнейший текст убеждает в том, насколько велико было недовольст-

во жизнью: «А мы всего лишь пишушие машинки. Да притом еще алчные. Наши дела, мысли, слова не имеют ничего общего с насущными потребностями людей. Такими, ко всему безучастными, мы и останемся до самой смерти». Уже в этом сравнительно светлом романе Нацумэ звучит мысль о незаметности человека, автоматизме, истощающем понапрасну его силы.

Роман «*Затем*» («Сорэ кара») можно считать ключевым. Здесь — и современность, и так называемые вечные вопросы. Сам заголовок, который буквально означает «После этого», можно перевести и так: «Что будет дальше?» Роман обращен к прошлому, но повествует скорее о будущем. Если брать конкретное, измеримое время, то разница между романами «Сорэ кара» и «Сансиро» — это разница между временем Doppo и временем Нацумэ (хотя роман «Затем» появился всего лишь через год после смерти Doppo, психологически — это два разных времени).

Главная идея, или главный вопрос, который ставится в романе: «хорошо ли трудиться в разлагающемся обществе?», т.е. продолжается тема, начатая Doppo. В романе Нацумэ она становится сквозной. У главного героя Дайскэ нет желания работать. На вопрос друга, почему он не трудится, Дайскэ недвусмысленно отвечает: «Почему? Не по моей вине. По вине общества... Будь японское общество нравственно и физически здоровым, появилось бы сколько угодно дел, где я смог бы применить свои способности, появилось бы сколько угодно стимулов, могущих победить мою лень».

Присущее Нацумэ чувство безысходности в конечном счете есть следствие тех конвульсивных ритмов, которые истязали организм нации последние десятилетия. Путь переделывания всего на европейский лад, с точки зрения Нацумэ, противоречит Пути Японии, разрушает ее основу. И может ли не возмущать подобострастие, фальшь культуры Мэйдзи, которая с фасада европеизировалась, а внутри осталась прежней и как бы стеснялась самое себя. В этом причина недуга японского общества:

Не сочти это преувеличением, — отвечает Дайскэ другу, — но меня не устраивают отношения Японии с Западом. В мире не сыщешь другой страны, которая залезла бы в такие долги и тряслась, словно нищий... Япония всегда будет зависеть от Запада, что не мешает ее стремлению войти в число перворазрядных держав. Во всех областях она тянется за этими державами, развивается, так сказать, вширь, а не вглубь. И это непростительное легкомыслие закончится трагедией. Лагушка никогда не дотянется до вола, как бы ни пыжилась, и в конце концов лопнет.

Пойми, такое положение в стране отражается на всех и на каждом в отдельности. Давление Запада мешает нам свободно мыслить и с пользой работать. Получив куцее образование, человек работает до полного изнеможения и в результате становится неврастеником. Поговори с любым. Он, как правило, туп. Ему ни до чего, только до себя. Прожил день — и ладно. И что тут сделаешь, если люди до того измотаны, что не в состоянии думать? Нервное истощение, к несчастью, — постоянный спутник истощения физического. Более того, все это ведет к нравственному падению. Жизнь в Японии беспроблемна. Сплошной мрак. И среди этого мрака — я один. Любое мое слово, любой поступок — все бессмысленно.

Значит, писателю уже тогда казалось, что процветание Японии, экономический бум, которым она поразила Европу, дается слишком дорогой ценой — утратой собственного Пути, нравственным истощением человека, той ценой, которой нет оправдания и не может быть объяснения. «Человек — душа природы», — говорили даосы, если извести душу, мир зачахнет.

Роман Нацумэ заставляет задуматься: благоприятна или неблагоприятна такая жизнь для человека? Нужно ли усердствовать в такое время? Наследуют потомки здоровое или больное общество?

Для Дайскэ нежелание трудиться не случайно. Это его позиция: «О какой отзывчивости может идти речь, если человек находится под двойным гнетом: западной цивилизации и жестокой борьбы за существование?» В таком обществе, «если человек поступает по совести, он всегда что-нибудь натворит», он всегда будет неправ, ибо, поступая по совести, поступает не по правилам.

Жажда обогащения — оборотная сторона нищенства — материального и духовного. Последнее страшнее. Нацумэ писал: «В современном обществе люди не могут общаться, не оскорбляя друг друга, и в этом Дайскэ, сам представитель рода человеческого, тоже видел нравственное падение, столь характерное для XX столетия. Непомерная жажда богатства в последние годы уничтожила стремление к нравственной чистоте. Это был конфликт между старым и новым. Жажду роскоши, охватившую Японию, Дайскэ уподоблял тайфуну, налетевшему из Европы». В этом действительно разительный контраст между «старым и новым» отношением к богатству. Буддизм и даосизм учили непривязанности, невладению чем бы то ни было, дабы не поработать свой дух вещами: «будь свободен, как птица в небе, как рыба в воде». «Совершенномудрый

ничего не накапливает, — напоминает Лао-цзы. — Он все делает для людей и все отдает другим»¹. И конфуцианцы учили не поработать себя вещами: «Цзюньцзы (истинный человек) держит вещи в зависимости от себя, а сюэжнь (мелкий человек) сам находится в услужении у вещей», — сказано в трактате «Сюньцзы». Как само собой разумеющиеся воспринимались слова японского ученого-конфуцианца Муро Кюсо (1658—1734): «Для самураев на первом месте стоит прямота, затем жизнь, а потом уже серебро и золото». А в годы Мэйдзи японцев увлек английский утилитаризм. Одна за другой появляются книги А. Смита, Дж. Милля. Труды последнего по логике и теории утилитаризма, изданные отдельной книгой, японцы называли «Учением о пользе». Я уже упоминала о «Самопомощи» Смайлса. Интерес японцев можно понять, он обусловлен ближайшей задачей — достичь процветания, выдержать конкуренцию. И как это нередко бывает, ближайшая задача затмевает дальнюю, но неизмеримо более существенную.

Правили Дайскэ в своем нежелании трудиться в этом обществе? Впрочем, его взгляды не новы. Уже в «Книге Перемен» («Ицзине») говорится, что если страна переживает упадок (*ни*), ситуацию дисгармонии (12-я гексаграмма), когда силы творчества (*ян*) и силы исполнения (*инь*) меняются местами: люди творчества выполняют функции исполнителей, а исполнители — творцов, — то следует отстраниться от участия в делах. В неблагоприятной ситуации истинный человек, который в отличие от мелкого, низменного человека думает о долге и справедливости, а не о выгоде, должен занимать позицию «недеяния», неучастия в делах государства. Оставаясь самим собой, он тем самым способствует разрешению ситуации. Поэтому в тексте афоризма к 12-й гексаграмме «Ицзина» сказано: «Упадок — неподходящие люди. Неблагоприятна благодарному стойкость. Великое отходит, малое приходит»².

И в «Луньюй» — записях бесед Конфуция с учениками, которыми дорожит отец Дайскэ, говорится: «Учитель сказал: ...где беспокойно, туда не идите, где беспорядки, там не живите. Если Поднебесная следует Пути, проявляйте себя, если не следует, скройтесь. Если страна следует Пути, стыдно быть бедным и не в чести; если не следует, стыдно быть богатым и в чести»³.

Что уж говорить о даосизме и буддизме, с точки зрения которых Недеяние, ненарушение естественного порядка и есть правильный Путь человека. Как сказано у Лао-цзы в 8-й главе «Дао дэ цзина», «высшее добро подобно воде. Вода орошает все вещи, не борясь с ними... Так и

¹ Древнекитайская философия. М., 1972. Т. 1. С. 138.

² См.: Шуцкий Ю. К. Китайская классическая Книга Перемен. М., 1960. С. 236

³ Сочинения китайских классиков. Токио, 1965. Т. 2. С. 251.

человек хорош, когда он с людьми человечен (проявляет *жэнь*. — Т.Г.), в словах искренен, управляет, не прибегая к силе, берется за те дела, которые способен выполнить, действует вовремя и потому не борется и ошибок не совершает¹.

Так что поведение Дайскэ, можно сказать, традиционно. Такой взгляд не чужд и христианству: «Марфа, Марфа! Ты заботишься и суетишься о многом. А одно только нужно» (Евангелие от Луки: X. 41–42.).

Хотя поведение Дайскэ, казалось бы, не должно удивлять японцев — оно соответствовало традиционным представлениям о должном, вышло иначе. Он вызывал возмущение почти в каждом, настолько изменились взгляды людей. Он был одинок в своей среде. Но, судя по романам Нацумэ, такая форма несогласия — позиция отрешенности — была распространена в среде японской интеллигенции.

Дайскэ сознательно не хочет трудиться, ибо труд подневольный, труд ради хлеба насущного не только не облагораживает человека, но разрушает его нравственную природу; казалось бы, обогащает общество, но это не то богатство, в котором оно нуждается. Это не тот труд, который делает человека человеком. Эта проблема волновала тогда японцев. И Акутагава Рюноскэ обращается к ней, вспоминая в автобиографической новелле «Полжизни Дайдодзи Синскэ», сколь бессмысленны были его занятия в средней школе: «В “Записках из Мертвого дома” Достоевский говорит, что арестанты готовы удавиться, когда их заставляют заниматься бесцельным трудом вроде переливания воды из одного ушата в другой, а из другого в первый. В сером школьном здании, обсаженном высоченными тополями, Синскэ испытывал такие же душевные муки, как те арестанты»². Подневольный труд опустошает человека, делает его бездумным, безразличным, ибо в труд он не вкладывает душу, а за бездуховное отношение расплачивается своей человеческой сущностью. Такой труд низводит человека до функции, он становится средством, забывает, ради чего живет. Не доставляя человеку радости, не дает ему возможности восторгаться делом рук своих, уподобляет машине. некогда думать, чувствовать, некогда любить, сочувствовать — некогда быть человеком. Это страшное слово «некогда» звучит как проклятие современному человеку, на глазах превращающемуся в робота.

¹ Там же. Т. 6. С. 45.

² См. Гривнин В. С. Акутагава Рюноскэ. М., 1980. С. 17.

Но послушаем самого героя.

Работать — это прекрасно, только не ради пропитания. Труд в высоком смысле этого слова не имеет ничего общего с трудом ради куска хлеба... потому что труд во имя существования и труд во имя труда — вещи разные... Если пропитание — цель, значит, работа — средство. И, работая, человек, естественно, будет думать о том, как бы прокормиться с наименьшей затратой сил. В этом случае совершенно безразлично, что делать и как. Только бы заработать на хлеб. Содержание труда, его направленность, сама последовательность процессов регламентируется не тобой, а кем-то другим. И такой труд иначе как нравственным падением не назовешь... Работать серьезно можно лишь из интереса, когда не нуждаешься ни в пище, ни в одежде.

Трудиться ради хлеба насущного Дайскэ считал позорным. Он рассказывает про одного учителя, которому приходилось преподавать музыку в трех или четырех школах, и он стал забывать, что такое музыка, у него не было времени ее слушать. Здесь уже речь не о «тихой и печальной музыке человечества», а о той, которая доступна, казалось бы, каждому.

Микросвязи в семье, в среде близких отражают характер времени. В зависимости от характера общества они могут быть гармоничными — благоприятствовать развитию человеческого в человеке и могут быть дисгармоничными — препятствовать развитию человеческого в человеке. Если общество бесчеловечно в своей основе, то самые превосходные человеческие свойства теряют свою силу. Дайскэ «казалось, что искренность и усердие не есть качества, данные от природы, они могут появиться лишь в общении между двумя заинтересованными лицами при прочих благоприятных условиях, подобно тому как возникает искра, когда железо ударяется о камень. Так что дело тут не столько в собственном характере, сколько в характере самого общения между партнерами. При плохом партнере не возникнут ни искренность, ни усердие».

Подневольный труд по необходимости лишает человека свободы выбора, человек идет на все, чтобы не лишиться места. В нем пробуждается темное начало — каждый сам по себе, каждый сам за себя. Казалось бы, общее дело сплачивает людей, они сливаются, подчиняются единому процессу, но никогда не бывают так одиноки и так далеки друг от друга. Отчуждение, одиночество их удел. Недаром Дайскэ считает одиночество естественным состоянием современного человека. Он «давно пришел к выводу, что совре-

менное общество — это не что иное, как конгломерат разобщенных между собой индивидумов. Земля, единое целое по природе своей, сразу оказалась поделенной на части, как только на ней выстроили дома, живущие в домах люди также разделены. Цивилизация способствует разобщению». Автор приходит к неутешительному выводу: «Во все времена и эпохи оборотной стороной прогресса являлся регресс».

Человек нуждается в досуге, ему нужно время для размышлений, иначе он не может осмысленно относиться к жизни. Дайскэ снисходительно выслушивает отца и брата, хотя, казалось бы, отец говорит дельные вещи: «Никто не вправе думать только о себе. Есть общество. Есть государство. Жизнь теряет всякий смысл, если не приносишь людям хоть какой-нибудь пользы... что за удовольствие от полного безделья человеку просвещенному? Ему просто необходимо применять на практике полученные знания». Но Дайскэ не может всерьез принимать слова отца, считая того неспособным понять его. Деловые люди предприимчивы, деятельны, в курсе «сообщений, взятых из газет», но в глубине души они пусты. Уйдя с головой в дела общества, уподобляются ему, и общество для них не цель, а средство. «Стань я таким, как брат, — подумал Дайскэ, — я тоже потерял бы интерес к обществу и мне было бы все равно, что дома, что в гостях. Но скучно жить, если ни в чем не находишь удовольствия». Дайскэ не вообще отрицает труд, а такой труд, который не в радость, не дает удовлетворения. Это невдомек отцу. «Он настолько примитивен, что не в состоянии понять, сколь плодотворно для своих мыслей и чувств Дайскэ использует время».

Итак, равнодушен ли Дайскэ или социально озабочен, бездельник или мудрец? Человек на совершенствование себя направил то единственное время, которое ему отпущено. Значит, Дайскэ прав, время не напрасно дается человеку. Но важно не быть свободным за счет других. Это возможно, когда труд — не средство, а цель, акт творчества.

Писатель, в общем, создал образ, соответствующий его идеалам, — не дать себя поработить. Он будто испытывал свои принципы в жизни: отрешился от чувств, ко всему относился полуиронически, с усмешкой: «Разве не пошло пытаться тронуть кого-нибудь слезами? Все напускное — слезы, страдание, серьезность или рвение — не что иное, как проявление дурного вкуса». Более всего ему претит дурной вкус — грубое, вульгарное. В нем чрезвычайно обо-

стрено чувство прекрасного, в какой-то мере в ущерб другим чувствам. Вид заводских труб и клубы черного дыма вызывают отвращение: «Трубы показались Дайскэ убогим существом, которое задыхалось, цепляясь за жизнь... И, как всегда в подобных случаях, отвращение к уродству взяло верх над состраданием. В этот момент Дайскэ почти забыл о Митиё, до того были ему омерзительны расплзающиеся в воздухе жалкие клочья дыма». Может быть, и в этом он верен традиционному вкусу: «Некрасивое недопустимо».

Принцип «бесстрастия» близок буддийскому взгляду. (Вспомним, что Нацумэ практиковал в дзэнском храме.) Но, как убеждает образ Дайскэ, человек, ощущающий прекрасное, способен на самое глубокое чувство, даже если согласно своим жизненным принципам отвергает его.

С одной стороны, Дайскэ свободен от суетного мира, достигает состояния полной невозмутимости, когда мысли проплывают легко и непринужденно, не оставляя следа. «Эта картина, на миг появившаяся перед Дайскэ, тотчас исчезла из его сознания. Ничто, облеченное в форму, не могло сейчас запечатлеться в нем. Оно было тихим и спокойным, как нынешняя погода». С другой стороны, он, дитя своего времени, может быть, более современен, чем те, кто упрекал его в бездействии.

С недавнего времени вошедшие в моду слова «современный» и «неуверенность» Дайскэ редко употреблял. Считая себя вполне современным, он был убежден, что вовсе не обязательно именно по этой причине испытывать неуверенность...

В годы учения он, правда, тоже страдал неуверенностью, кое в чем сомневался, но потом это прошло и начался обратный процесс... «Великое сомнение во всем сущем» — одна из основ учения дзэн-буддистов — было для Дайскэ неведомой страной, он ни разу не переступал ее границы. Слишком умен был Дайскэ от природы, чтобы так необдуманно во всем сомневаться.

Для Нацумэ хининдзё — не бесчувственность, а свобода от суеты, от привязанности к тому, что мешает человеку. «Дитя Японии XX в., Дайскэ, хотя ему не было и тридцати, успел проникнуться идеей *nil admirari*¹. Он не деревенский простак, чтобы удивляться человеческим порокам». Всего десять лет назад Доппо верил, что чувство удивления преобразит мир, а сейчас — *nil admirari*. Дайскэ

¹ Слова Горация: «Ничему не удивляться». В Китае и Японии, особенно в периоды упадка, принято было уходить в отшельничество. Существовало отшельничество: «малое» — внешнее удаление от дел, уход в горы, и «большое» — внутреннее, когда оставаясь среди людей, человек уходит в себя.

презирал этот мир и, может быть, поэтому столь обостренно чувствовал очарование другого мира, который люди за житейскими заботами перестали замечать. Перестали замечать, как хороши цветы махровой камелии, как на «сухих шишковатых ветках гранатового дерева в тех местах, где они срослись со стволом, появились темно-зеленые с красным оттенком молодые побеги». Наверное, они разучились наслаждаться. Если душа не общается с Природой, миром естественным, то перестает дышать, умирает. А человек без души — не человек. Вот что значит разучиться видеть.

Дайскэ не пренебрегает комфортом, но понимает, что это лишь удобство, возможность нормальной жизни, но не цель. «Жажда богатства и стремление к нравственной чистоте должны когда-нибудь прийти в равновесие. Но это невозможно, пока полунищая Япония не достигнет финансовой мощи европейских держав. Такого счастливого дня, Дайскэ убежден, ему не дожждаться. Оказавшись в тупике, так называемые японские джентльмены постоянно творят зло, пусть в рамках закона, и на этом сосредоточены все их помыслы». Итак, недостаток богатства порождает стремление преодолеть его любыми средствами — таково свойство денег — они разлагают нравственно. Это чуждо Дайскэ, он чужой в этом мире, и потому трагическая развязка неизбежна. Любовь заставила его изменить своим привычкам, ради любви он готов был искать работу, вопреки жизненной философии. Скорее всего, он не найдет работу, а если найдет, не сможет работать из эстетических соображений. Не сможет и жить в обществе: ему не простят «незаконной» любви, станут презирать, потому что он не такой, как все. Дайскэ едва успел войти в ритм деловой жизни, как все в нем перевернулось, он лишился покоя.

У Иидабаси он сел на трамвай.

— А-а, движется, весь мир движется, — сказал он громко, так что находившиеся рядом его услышали. Быстрота, с которой мысли в голове у Дайскэ сменяли друг друга, могла поспорить со скоростью трамвая. И эти мысли огнем жгли Дайскэ. Он вдруг подумал, что, если так ехать полдня, можно дотла сгореть.

Неожиданно за окном в глаза ему бросился красный почтовый ящик. Его цвет мгновенно завладел сознанием Дайскэ и вихрем завертелся у него в мозгу. То же самое произошло, когда Дайскэ увидел у лавки подвешенные один над другим четыре красных зонта. С перекрестка, где продавали красные воздушные шары, трамвай резко повернул за угол, но шар устремился следом за Дайскэ и тоже заплясал у него в сознании. Вслед за тем Дайскэ почувствовал, как его мозг впитал в себя

красную тележку с почтовыми посылками, красную бамбуковую штору табачной лавки, красное полотнище с надписью «Распродажа», красные телеграфные столбы, красные вывески, тянувшиеся друг за другом. Весь окружающий мир стал багрово-красным. Он вращался в сознании Дайскэ, обдавая его огненным дыханием. И Дайскэ решил ехать до тех пор, откуда огненный вихрь его не испепелит.

Дайскэ разбил «стеклянную дверь», и мир обагрился кровью, все окрасилось в красный цвет. Все иные краски для него исчезли.

Дайскэ не готов к этой жизни. Тепличное растение, он привык к теплице. До полубморочного состояния его доводит «Расказ о семи повешенных» Леонида Андреева. Ему невыносима мысль о смерти, тем более насильственной. В нем мягкость характера не уравновешена твердостью духа, и потому он обречен. Это не столь безобидная тема, как может показаться с первого взгляда, по крайней мере, она волнует и нынешних писателей Японии — исчезновение твердости, мужского начала в национальном характере. Нацумэ вслед за Doppo показал, как это начиналось. Японская интеллигенция не выдержала крутых поворотов, потеряла точку опоры. Прежние идеалы были отвергнуты, а новые не прижились.

Нерешительность, неверие в себя и в образе героя романа «Врата» (1910). Судьба Соскэ — свидетельство того, что к краху приводит не только утрата «меча», твердости духа, которая оборачивается неспособностью действовать, выживать в этом мире, к краху приводит и утрата «хризантемы», способности ощущать красоту, испытывать восторг перед миром. Эти качества — две стороны единого духа. Говорят же, трусость — обратная сторона жестокости, а жестокость — обратная сторона трусости. Истинный человек совмещает в себе душевную чуткость и твердость духа, а утратив одно, теряют и другое. Соскэ разучился удивляться не только потому, что изо дня в день был занят на службе, но и потому, что его душа очерствела. Разучившись видеть красоту, он потерял себя.

Писатель пытается объяснить причину бед, которые обрушились на Соскэ, комплексом вины перед другом, у которого он когда-то увел любимую женщину. Но комплекс вины — это внутренняя причина несложившейся жизни, а внешняя — все то же общество, которое делает человека слабым, неспособным противостоять ему. В надежде вернуть душевное равновесие Соскэ отправляется в буддийский храм, где, практикуя дзэн, думает из-

бавиться от неврозоз. Но не все так просто. Заданная наставником задача (*коан*) — ответить на вопрос «Какова была ваша сущность до рождения?» — оказалась ему не по силам, растревожила, привела в замешательство. Он не смог найти ответ и совсем пал духом. «Еще в Киото Соскэ потерял уверенность в себе и с тех пор считал своим уделом серую, будничную жизнь. Стремление к карьере было ему чуждо. Но никогда еще он не чувствовал себя таким беспомощным, как сейчас». «Он надеялся, когда шел сюда, что перед ним распахнут врата, но страж по ту сторону даже не выглянул на его стук, сказав лишь: “Напрасно стучишь. Сам открой и войди!”» Сделай сам, полагайся на себя, истина раскрывается лишь в личном опыте — учит дзэн, но Соскэ не хватило духу.

Звучит тема кармы — расплаты за содеянное. Но главный мотив — расслабляющая среда, которая подтачивает силы, превращает человека в безликое существо. Действию предшествует аллегория:

У самого края галереи, совсем близко от козырька крыши, был обрыв, и отвесная стена не пропускала сюда утреннее солнце. Сплошь поросший травой обрыв у основания не был укреплен даже камнями, и постоянно существовала угроза оползня. Однако, как ни удивительно, здесь ни разу не было обвала... говорили, что прежде здесь была густая бамбуковая роща. Ее расчистили, а корни деревьев не выкорчевали, поэтому почва оказалась, сверх ожидания, плотной... Соскэ высказал предположение, что здесь снова может вырасти роща, раз корни остались, однако старик, словно это было его кровным делом, с горячностью заявил, что после такой расчистки вряд ли что-нибудь вырастет, а вот почва и в самом деле уплотнилась и обвала можно не опасаться.

Поиски причин трагического мироощущения приводят в тайники человеческого сердца. Следующий роман Нацумэ так и называется — «Сердце» (1914), а эпитафией к нему служит изречение китайского мудреца: «Сердце — властелин человеческого существа». Не в сердце ли разгадка людских невзгод? Не обрекают ли человека на вечные муки две противоборствующие силы — совесть и эгоизм? По крайней мере для героя, человека умного, честного, но не нашедшего себя, терзаемого сомнениями и совестью, это противоборство оказалось роковым. В «Сердце» продолжена сюжетная линия, начатая в романе «Врата». Герой — учитель разуверился в людях. «На свете нет готовых преступников, в один прекрасный момент самый добродетельный человек превращается в преступ-

ника». Причина — страсть к деньгам. Но есть и моральная причина — его существование омрачает воспоминание молодости: чувство вины перед другом, которого он предал, толкнул на самоубийство, женившись на его любимой девушке. Он уважал друга за твердость духа — «его первой заповедью было стремление ради Великого пути жертвовать всем» — и тот жертвовал всем в поисках Истины, но не смог пережить предательство друга.

Писатель исследует человеческую природу и приходит к выводу, что зло, эгоизм таятся в сердце человека. Такой взгляд расходится с традиционным пониманием, согласно которому сердце (*кокоро*)¹ — центр, через который человек общается с Небом. Сердце — регулятор человеческого поведения и жизни Вселенной. Развернуться в сердце — значит развернуться в небесном предопределении. В Великом учении сказано:

В древности, когда хотели приобщить к светлой энергии мудрых, прежде учились управлять своей страной. Тот, кто хотел управлять своей страной, прежде устанавливал порядок в своей семье. Тот, кто устанавливал порядок в своей семье, прежде учился владеть собой. Тот, кто хотел владеть собой, прежде делал правым свое сердце. Тот, кто хотел сделать правым свое сердце, прежде приобщался к Истине (япон. *макото*. — *Т.Г.*). Тот, кто приобщался к Истине, прежде раскрывал свой ум².

Кто же прав? Доппо верил, что изнашиваются, ветшают только «одежды», которые люди время от времени, сбрасывают, возвращаясь к Истине. Но изначальная суть человека неизменна. Нацумэ усомнился в человеческой природе, и потому пропала вера в будущее. Герой не действует, ибо не верит в силу действия, но и не может так жить. Более всего он дорожит свободой, но не свободен, хотя не общается с другими, предоставлен самому себе — от себя не уйдешь. Сложилась та же ситуация, что и в романе «Врата». Однако герою «Сердца» чужда позиция Соскэ: «Дорогу вперед преграждали крепкие ворота. Он никогда через них не пройдет, но и ни за что не смирится с этим. Так он и будет стоять у ворот до самого захода солнца». Учитель не может остаться «у ворот». Можно сказать, в нем соединились черты Дайскэ — он умен, чувствителен к красоте, и черты Соскэ — он нерешителен, слаб в душе. Не может служить тому обществу, которое презирает, не может жить в обществе корыстных людей, не может смириться с бессмысленной

¹ Кокоро — традиционно означает и душу, и ум, и сердце человека.

² Цит. по: Сочинения китайской классики. Токио, 1967. Т. 4. С. 39.

жизнью, а потому уходит из нее. Получается, что не столько комплекс вины, сколько собственная опустошенность губит человека. Японская интеллигенция зашла в тупик, но Нацумэ не видел для нее выхода. Признав источником зла сердце человека, он лишил себя надежды. В автобиографическом романе «*Придорожная трава*» (1915) он говорит об этом: «Нет, видимо, благополучный исход невозможен! То, что произошло однажды, длится бесконечно... Меняются только формы, и никто не понимает, в чем причина событий».

Нацумэ все-таки находит «благополучный исход» — в оставшемся незаконченным романе «*Свет и тьма*» (1916) — лучшем его произведении, по мнению японских критиков. Может быть, раньше писателю мешало то, что он пытался следовать двум исключаящим друг друга принципам: свободе — ёю и несвободе — «за стеклянной дверью». Ёю — это открытость миру, отсутствие преград, что позволяет ощущать весь мир своим домом. «Стеклянная дверь» — граница — кажется, что во имя свободы, но, отгораживая от мира, она делает эту свободу невозможной. Так и получилось: «за стеклянной дверью» человек не сохранил, а потерял себя, снедаемый чувством одиночества, безысходности, ненужности, он не смог больше жить. В последнем романе писатель попытался разрешить этот конфликт, убрать «стеклянную дверь», чтобы достичь гармонии, когда «все сообразуется с Небом и удалено все личное». Преодолевая свое ограниченное Я, человек обретает истинное, причастное к миру, ко всему, что есть на земле.

Итак, Нацумэ любили за то, что он был писателем свободным, искренним, ищущим ответы на вечные вопросы. Это делало его и современным, и традиционным одновременно. Поэтому каждое поколение находило в его произведениях что-то свое.

Воздействие Нацумэ на японскую литературу и на умы японской интеллигенции трудно переоценить. Его учениками оказались Акутагава Рюноске, Кумэ Масао, Абэ Дзиро. Его влияние можно обнаружить у Кавабата Ясунари и Абэ Кобо.

Нацумэ завершил эпоху Мэйдзи в японской литературе: он был порождением этой эпохи и ее нелицеприятным судьей. Как ни строг писатель к своему времени, ему тяжело было видеть его закат. Ощущение конца звучит в словах героя романа «Сердце»: «В самый разгар лета скончался император Мэйдзи. Я подумал тогда, что дух эпохи Мэйдзи возник с императором и вместе с ним исчезнет. И с болезненной остротой ощутил я в тот момент, что

мы, сильнее всех воспринявшие влияние Мэйдзи, оставшись в живых после кончины императора, будем уже по своему душевному складу представлять пережиток этой эпохи». С каждым новым императором менялась форма жизни, и те, кто ощущал связь с целым, не всегда могли это пережить. Даже самые скептические умы, настроенные к режиму критически, ощущали свою причастность к национальному символу. Даже отвергая государство, чувствовали кровную связь с ним, что придавало трагическую окраску их бунту. Лишь принимая во внимание эту особенность национального характера, можно понять реакцию японцев на каждое заметное событие в жизни государства.

Особым событием была казнь 12 социалистов, обвиненных в заговоре против императора. Это был шумный процесс при закрытых дверях (1910—1911). Суд по делу «о великой измене» вызвал возмущение незаконной расправой за пределами Японии, а японцы, за некоторым исключением, хранили молчание, порой «громовое молчание». Почему? Не обвинишь же японцев в отсутствии мужества. Но есть нечто высшее, превосходящее личное право — чувство органической связи с целым: не ставить личное, частное выше общего. В поисках нравственной поддержки один из двенадцати, поэт Котоку Сюсуй, обращался к «Лунью» Конфуция, Великому учению, «Мэн-цзы»: «Конфуций сказал: “Иди на смерть, но не жертвуй человечностью”»¹, а в «Мэн-цзы» сказано: «Расстанься с жизнью, но не преступи справедливость». Это все же японская форма бунта — сознательная жертвенность.

Молчание дорого стоило японцам, вызвало комплекс вины. В романах, написанных после 1910 г., у Нацумэ обострилось чувство безысходности. О казненном поэте-революционере Котоку Сюсуй он упоминает в романе «Затем»:

Хираока рассказал про Котоку Сюсуй, социалиста, весьма опасного для правительства. Возле дома Котоку день и ночь дежурят полицейские. Одно время они даже вели наблюдение из палатки, которую там специально поставили. Сюсуй выйдет из дому — полицейские следят за ним. Не дай бог выпустить его из виду — это было чрезвычайным происшествием. Вот он появился в Хонго, а сейчас пришел в Канда, из пункта в пункт передают по телефону, во всем Токио переполох. Толь-

¹ Котоку Сюсуй имеет в виду 15-ю главу «Лунью» (Беседы и суждения): «Человек долга и гуманности не жертвует человечностью (жэнь), спасая свою жизнь; он идет на смерть, но не теряет человечность» (Сочинения китайской классики. Токио, 1965. Т. 3. С. 199).

ко полицейский участок Синдзюку тратит на Сюсюя не менее ста иен в месяц. Когда один из приверженцев, допустим, торговец леденцами, прямо на улице готовит свои фигурки на продажу, полицейский в белой форме тут как тут — стоит над душой и ничего не дает делать.

О том, что пережили тогда японские писатели, говорил Нагаи Кафу:

Когда в 1911 г. я ходил на работу в школу Кэйо-гидзюку, на улице Ёцуя мне попадались навстречу тюремные кареты с заключенными. Эти кареты — их бывало четыре-пять — ехали к залу суда в Хибия. Никогда еще ни одно зрелище не вызывало во мне такого невыразимо тягостного чувства. Я был писателем и, следовательно, не имел права молчать! Ведь не остановила Золя угроза изгнания, когда он отстаивал справедливость в деле Дрейфуса.

И все же я, как, впрочем, и другие писатели, не посмел раскрыть рта. Мне казалось, что я не вынесу упреков своей совести. Я невыразимо стыдился того, что я писатель. Отныне, решил я, мне остается только упасть до уровня сочинителя эдоского времени. С тех пор и начал я носить кисет для табака, собирать старинные гравюры укиё-э и играть на сямисэне¹.

Чего же, собственно, хотел поэт и публицист Котоку Сюсуй? В 1900 г. в заметках «Нация без идеала» он делится своими мыслями:

Когда возводятся кирпичные стены, трудно быть уверенным, что они образуют абсолютно прямой угол с нашей вечно движущейся землей, но стремиться к этому все-таки надо. Вот так же и человек: идеала достичь он не может, но прилагать усилия к его достижению обязан.

То, что можно назвать идеалом нации, — это не только определенный уровень ее духовного знания, но насущный хлеб ее идей. Поэтому нация без идеала являет самую удручающую картину. Что может быть безнадежнее нации, не стремящейся к идеалу!.. За последние пятьдесят лет Япония проделала большой путь, он стал возможен благодаря великому, возвышенному идеалу, стоявшему перед нацией... Выдвигались разные лозунги: «Вернем власть императору, изгоним иностранцев!», «Откроем страну, дадим свободу инициативе!», «Свободу и права народу!» В зависимости от времени и места идеал проявлялся в различных формах, но печать величия и возвышенности сопутствовала неизменно, что позволило создать великую цивилизованную страну на Дальнем Востоке...

Что же мы видим ныне? Нация, преданная принципам и идеалам, душевно состарилась, не способна к действию. Пришедшее на смену поколение молодых не имеет представления о возвышенных идеалах... Миром правят не далекие идеалы, а близкая выгода. Возвышенные принципы исчезли, их заменил низменный расчет. Теперь не су-

¹ Цит. по: История современной японской литературы. М., 1961. С. 176.

шествует понятий добра и зла, их заменили прибыль и убыток. Торжествует не добродетель, а чистоган. Япония, пятьдесят лет назад шагнувшая к свободе, равенству и человеколюбию, ныне тянется назад — к абсолютизму, классовому размежеванию, эгоцентризму... Я с ужасом думаю о будущем японского государства, в котором идеалы уступили место практицизму¹.

Наступал новый период японской истории, период Тайсё («Великого правления») (1912—1925). Я остановлюсь лишь на хорошо известном у нас писателе Акутагава Рюноскэ, который дает понять, что же произошло с Японией.

Акутагава Рюноскэ

Акутагава Рюноскэ (1892—1927) соединил в себе культуры японскую и европейскую. Потомственный интеллигент (его предки, писатели и ученые, были известны в период Эдо, 1603—1867), он воспитывался на китайской классике, старинной поэзии и живописи. Как и Нацумэ, был специалистом по английской литературе. В 1916 г. Акутагава закончил отделение английской литературы Токийского университета, три года преподавал английский в Камакура, в 1919 г. вернулся в Токио и целиком ушел в литературу.

Печататься Акутагава начал еще в студенческие годы. Тогда же сблизился с Нацумэ Сосэки, который с восторгом встретил его рассказ «Нос» (1916): «Этот рассказ написан с тонким вкусом и истинным юмором. В нем без лишнего шутовства, с подлинной естественностью показано действительно смешное. Поражают одновременно свежесть и новизна материала. Содержательный и умело построенный рассказ! Я просто восхищен! Пусть автор напишет еще десятка два-три таких рассказов, и вы увидите, что он станет мастером, не знающим себе равных!»²

Пророчество Нацумэ сбылось. В лице Акутагава он имел достойного преемника. Как и Нацумэ, Акутагава отвергал «натуралистов». Вместе с бывшими сокурсниками, к тому времени известными писателями Кумэ Масао и Кикиути Кан, создал «школу нового мастерства». Они разделяли взгляды Нацумэ: не ограни-

¹ Цит. по: *Иванова Г.Д.* Дело об оскорблении трона. М., 1972. С. 183—185.

² Цит. по: История современной японской литературы. С. 221.

чивать воображение, не мешать творческому Я парить в сферах неведомого, следовать свободе духа — ёю. Они действительно дали волю воображению, были требовательны к стилю, в противоположность натуралистам придавали первостепенное значение форме, потому и назвали свое сообщество «школой нового мастерства».

Как и Нацумэ, Акутагава сосредоточен на человеке. Но если главную тему Нацумэ можно сформулировать как отношение человек — общество, то тема Акутагава человек — человеческая природа, или внутренний мир человека. Что такое человек, как понять движения его души, что в нем вечное, что наносное, порожденное временем, — темные и светлые его стороны, то, что принято называть добром и злом. Писатель целиком сосредоточен на психике человека, на подсознании, исследует вселенную его души. Видимо, Акутагава в большей степени, чем Нацумэ, ощущал глубину человека как микромира. Зная человека, можно понять Вселенную, ее тайные законы. Время, условия существования — реакции, проявляющие то одни, то другие качества человеческой природы. От обстоятельств, конечно, зависит, злое или хорошее начало возобладает в человеке, но сначала нужно понять самого человека. Акутагава следовал завету древнего оракула «Познай самого себя!»

У Нацумэ, пусть герой отстраняется от общества, пусть относится к нему иронически, все же общество составляет фон его жизни. Акутагава не нужен фон: его задача — понять человека как такового, заглянуть в глубину подсознания, в бездну его души. Дерзкая затея! Сократ, внимавший оракулу, говорил: боги карают тех, кто посягает на знание высшей истины — прерогативу богов. Акутагава посягнул. Его не интересовали или почти не интересовали внешние связи в пространстве и времени, ему нужно было понять человека. Куда угодно переносил он события — в фантастическую страну, на Небеса, в одно, в другое время, легко переходил от древности к современности; искал то, что не зависит от времени. Выбирал то, что помогало осветить душу, увидеть мир с неожиданной стороны. Ранний Акутагава брал сюжеты из сборников старинных преданий «Кондзяку моногатари» и «Удзисюи моногатари» (XI—XII вв.), из далекого прошлого, которое жило в нем. Его задача — понять явление в чистом виде. Он мог обращаться и к своему времени, писать по живым следам событий. Времени как таковому он не придавал значения.

Я беру тему и решаю воплотить ее в рассказе. Чтобы дать этой теме наиболее сильную художественную выразительность, мне нужно какое-нибудь необычайное событие. Но мне не удастся рассказать об этом необычайном событии — именно потому, что оно необычайное... Единственное средство избежать такого затруднения — это... отнестись к событию в прошлое, рассказать о нем как о прошедшем давным-давно, в старину, или не в Японии, или где-нибудь не в Японии и в старину. В моих рассказах, в которых материал взят из старинных хроник, действие разворачивается в далеком прошлом большей частью именно под влиянием этой необходимости. Таким образом, хотя я пишу о старине, к старине как таковой у меня пристрастия нет¹.

Если можно выделить те линии, которым следовал Нацумэ, — эгоизм, порождающий отчуждение, чувство одиночества, неприкаянности, ненужности, определенный круг людей и определенный тип поведения, характерный для Японии тех лет, то у Акутагава эти линии выделить трудно. У него не линии, у него точки — точечная структура: мгновенное проявление того, что извечно. Центральная точка, вокруг которой вращались все сюжеты и все образы, — вселенная души. К человеку он каждый раз подходил с неожиданной стороны, в каждом рассказе касался нового аспекта, и потому у него трудно найти два рассказа на одну тему. В человеческой природе многое непонятно. Прочитав в одной религиозной книге: «Четыре страшных врага — сомнение, страх, высокомерие, чувственность», Акутагава был искренне удивлен: «Едва я увидел эти слова, как во мне усилился дух протеста. То, что здесь именовалось врагами, было, по крайней мере для меня, просто другим названием восприимчивости и разума»².

Сентиментальным писателям следует не подавлять чувства, а стремиться вдохнуть жизнь в интеллект. Это не только вопрос искусства, это вопрос самой жизни. Я не слыхал, чтобы монах, который только и делает, что подавляет в себе пять чувств, стал великим монахом. Великим монахом становится тот, кто, подавляя пять чувств, загорается другой страстью. Ведь даже Унсё³, услышав об оскотлении монахов, вразумляет учеников: «Мужское начало должно полностью выявляться».

¹ Цит. по: *Акутагава Рюноске*. Избранное: В 2 т. Т. 1. Предисловие Н. Фельдман. М., 1971. С. 8.

² *Акутагава Рюноске*. Т. 1. С. 378.

³ Унсё (1826—1909) — монах буддийской школы Сингон, настоящее имя Вата-набэ. Много странствовал, в 1880 г. в Токио основал буддийский храм. В 1897 г. выступил инициатором создания этической системы, которая объединяла бы в себе буддизм, конфуцианство и синто.

|| Все, что в нас имеется, надо развивать до предела. Это единственный данный нам путь к тому, чтобы достигнуть совершенства и стать буд-
дою»¹.

Не подавляя, а реализуя заложенное, человек выходит за пределы своего Я. В момент Великого Предела достигается Беспредельное, выявляется изначальная природа человека, которая совершенна. Сунский философ Чэн Хао (1032–1085), называвший человека душой всех вещей, говорил, что предел человеческого сознания — бессознательное, предел чувства — бесчувственное; предел «малого человеческого Я» — «великое Я пустоты»; «первоприрода человека» — это «обширнейшее великое», которому нет предела.

Акутагава увлекало беспредельное. «В искусстве нет застоя. Не идти вперед — это значит идти назад. Когда художник идет назад, всегда начинается известный процесс автоматизации, это значит, что как художник он стоит на краю смерти»². В каждом рассказе Акутагава менял тему. Есть доля правды в словах Кикуты Кан о раннем Акутагава: «Слишком много рассудочной холодности, словно он разглядывает человеческую жизнь, поворачивая ее серебряными щипчиками», но это только «доля правды». Акутагава действительно препарировал движения человеческой души, но при этом испытывал боль. Недаром его преследовали галлюцинации или тени собственных героев. Есть что-то по-бодлеровски щемящее в его отношении к людям, особенно к затерянным в этом мире, которых писатели вовсе не видят. Эту боль не скрыть иронией — все остальное уже кажется несущественным.

В рассказе «Муки ада» (1918), казалось бы, ставится вопрос: что же выше — искусство или жизнь? Можно ли во имя искусства жертвовать человеком?

Собственно, если Конфуций и Мэн-цзы считали возможным ставить «человечность» и «долг-справедливость» выше жизни, а их авторитет был непререкаем, то сам вопрос не вызывает удивления. Правда, здесь необходимо отметить, что с традиционной точки зрения человек не совсем человек, если в нем отсутствуют изначальные свойства: человечность, долг-справедливость, чуткость, искренность, мудрость. Эти «пять постоянств» — совсем не то, что принято на Западе понимать под человечностью и справедли-

¹ Акутагава Рюноскэ. Т. 2. С. 259.

² Акутагава Рюноскэ. Т. 1. С. 13.

востью. О каждом свойстве можно говорить отдельно, но остановимся коротко на одном. *Жэнь* — в нем суть конфуцианского учения — переводится как «гуманность», «любовь», «человеколюбие». Но жэнь — это не только любовь к человеку, но ко всему в мире. И это существенно, ибо нельзя по-настоящему любить человека, не любя что-то. И все же жэнь — не совсем любовь или не совсем то, что мы понимаем под любовью, — это космическая связь, позволяющая миру не распадаться. Соприженность, взаимозабота, взаимоподдержка. Жэнь позволяет гармонизировать не только человеческие, но и любые отношения, благодаря чему все взаимобалансировано. Таково жэнь в чистом виде, хотя в разные времена его понимали по-разному и почти никогда в первоначальном смысле. Мэн-цзы говорил:

Если природа человека повинуетя естественному движению чувств, то она может стать доброй. Вот что я имею в виду, говоря, что природа человека добра. И если люди не делают добрыми, то это не потому, что у них нет склонности к добру. Ведь у всех людей есть чувство сострадания, есть чувство стыда и негодования, есть чувство почтения и благоговения, есть чувство правды и неправды. Чувство сострадания — это [основа] человеколюбия; чувство стыда и негодования — это [основа] справедливости (*и*); чувство почтения и благоговения — это [основа] *ли*; чувство правды и неправды — это [основа] способности приобретения знаний. Человеколюбие, справедливость, *ли* и способность приобретения знаний не извне вливаются в нас, а прирождены нам, но только мы не думаем о них...

Учение имеет лишь одно назначение — отыскание утраченной природы человека¹.

Словом, *жэнь* — это некая благая сила, способная гармонизировать мир через человека — посредника между Небом и Землей. Говорил же китайский философ Чжу Си (1130–1200), что «человечность» и «долг», присущие Небу, есть организующий принцип Вселенной. Если же человек своим поведением наносит ущерб этой космической силе, приводит к нарушению равновесия во Вселенной, то ему лучше умереть, ибо его вина безмерна. Нарушая своим поведением законы «человечности» и «справедливости», он волей-неволей вредит жизни всех существ. Стало быть, не человеческая жизнь высшая ценность, а то, что делает человека человеком. Если же человек теряет «человечность», то он уже не человек. Небо выше человека, но человек — Срединный между Небом и

¹ Цит. по: Антология мировой философии: В 4 т. Т. 1. С. 209. Перевод М.Л. Титаренко.

Землей, призван осуществлять его волю на Земле, если же он нарушает связь Земли — Неба, то Земля его сбрасывает. Но эти принципы доступны лишь мудрецам.

Японцев не нужно было убеждать в правомерности идеи «искусства для искусства», которое нисходит на человека. Истинное творчество есть прорыв в Ничто, в Небытие, где все в потенции уже есть и в момент творчества лишь проявляется. «Вселенная — сосуд, содержащий в себе все: цветы и листья, снег и луну, горы и моря, деревья и траву, живое и неживое... — говорит мастер Но Сэами. — Сделайте все это предметом искусства, сделайте свою душу сосудом Вселенной, доверьте ее просторному, спокойному Пути Пустоты! Тогда вы сможете постичь изначальную основу искусства — Тайный Цветок»¹. А во времена Нацумэ это стали называть ёю.

Художник Ёсихидэ в рассказе «*Муки ада*» не мог закончить картину ада, пока своими глазами не увидел его. Господин Хори-кава тайно приказал сжечь на глазах у художника его единственную дочь в отместку за несговорчивость. Он вообще отличался жестокостью: при постройке моста отдал «в свай» любимого отрока; а возвращаясь однажды с праздника сливовых цветов, придавил в спешке старика. Когда Ёсихидэ разглядел в пламени родное дитя, «он хотел было, не помня себя, броситься к карете, но в тот миг, когда вспыхнуло пламя, остановился и, вытянув вперед руки, впи-вающимся взглядом смотрел туда, не отрываясь... Но странная вещь: он, который до тех пор как будто переносил адскую пытку, стоял теперь скрестив на груди руки, словно забыв о присутствии его светлости, с каким-то непередаваемым сиянием... сиянием самозабвенного восторга — на морщинистом лице. Можно было подумать, что его глаза не видели, как в мучениях умирает его дочь. Красота алого пламени и мятушаяся в огне женская фигура бес-предельно восхищали его сердце и поглотили его без остатка». Значит, есть что-то выше человека, то, что называется одержимостью. Правда, закончив картину, Ёсихидэ повесился. И не могло быть иначе.

Акутагава трудно заподозрить в том, что он искусство ставил выше жизни, выше человека. Главное, чтобы человек не утратил человечность, все остальное — второстепенно. Акутагава не упре-

¹ Носэ Асаdzi. Комментарий к шестнадцати сочинениям Сэами. Токио, 1958. Т. 1. С. 536.

кает художника: есть вещи, неподвластные человеку — вдохновение гения. Или одержимость почти безумие: человек забывает себя. Некая сила направляет его руку, и он не может ей противиться. Но тогда он и не может быть судим, потому что не может быть виновен. Или он сам себя осуждает на «муки ада».

Акутагава хочет дойти до корней:

Эта пара, которую именуют Добром и Злом, происходит из одного и того же отечества. Так называли их те, кто ничего не знал об этом отечестве. Давайте назовем их иначе, так, чтобы прояснился их общий источник. Что если назвать это Логосом? Высокопарное слово, скажете вы? Но Логос пронизывает вселенную. Логос — во всех людях. Великий Логос движет созвездиями. Малый Логос движет человеческими сердцами. Кто не следует Логосу, тот погибает! За неимением более подходящего слова, эго и назвали Злом. Логос — не чувство, не разум, не воля. Если как-то его назвать, то можно — Высшим Разумом. Добро и Зло всего лишь удобные названия для отношения людей к Логосу. Иногда я чувствую, будто звезды перемешаны в моей крови и струятся по моим венам. Должно быть, то же чувство испытывали первые астрологи, только более остро. Не ведая Логоса, мы не можем жить нормально. Что бы мы ни делали, должны ощущать его воздействие, иначе все напрасно. Только благодаря Логосу произведение искусства обретает смысл¹.

Понять Акутагава — значит понять его отношение к добру и злу. По сути, почти в каждом рассказе он говорит именно об этом, о том, что его тревожит более всего.

Акутагава не сомневался, что добро и зло бывает трудно различить. В письме к Цунэто Кё (21 января 1914 г.) он признавался: «Мне кажется, добро и зло не взаимоисключающие, а взаимосвязанные явления... Только любя добро, думается мне, можно полюбить зло. Когда я читал стихи Бодлера, больше всего понравилось мне в них не восхваление зла, а жажда добра. Честно говоря, добро и зло я рассматриваю как однородные понятия»². Но если в жизни добро и зло сосуществуют, то это потому, что люди не совершенны. Для совершенного человека нет добра и зла, все Едино, а Единое есть Благо. Но это возможно, если очистится сознание, в душе воцарится покой. Говоря словами китайского философа XVI в. Ван Ян-мина, популярного в Японии, «отсутствие добра и зла — это покой — *ли* (закон сущего); наличие добра и зла — движение —

¹ См.: *Makoto Ueda. Modern Japanese Writers. The Nature of Literature. California, 1976. P. 114.*

² Цит. по: *Гривнин В.С. Акутагава Рюноске. М., 1980. С. 29.*

ци (энергия)». Акутагава же хотел примирить добро и зло там, где их примирить невозможно.

Писателя давно интересовала мистическая природа творчества, что проявилось уже в раннем рассказе «*Одержимый творчеством*»¹.

Он уже не слышал стрекота сверчков. Тусклый свет фонаря больше не раздражал его. Кисть в его руке, казалось, обрела собственное, отдельное бытие и безостановочно скользила по бумаге. Теперь он писал почти неистово, так, будто в нем слились бог и человек. Поток, проносившийся в его голове с быстротой бегущего по небу Млечного Пути, становился все более полноводным. Эта поразительная стихия страшила его: он опасался, что его физические силы не устоят перед ее натиском. Крепко сжимая в пальцах кисть, он приказывал себе: «Пиши, куда хватит сил! Если не напишешь сейчас, то уже никогда не напишешь».

Но поток, мерцающий, как дымка, и без того не сбавлял скорости. В головокружительном порыве, сметая все на своем пути, он с натиском обрушивался на Бакина. В конце концов писатель полностью покорился ему. Позабыв обо всем на свете, он отдал кисть во власть стихии. В эти мгновения в его победоносном взгляде выражалось то, что находится по ту сторону обретений и потерь, любви и ненависти. В нем не осталось и следа волнений — он забыл и про хулу, и про хвалу. В нем было лишь одно — непостижимая радость, точнее — патетический подъем. Человеку, не испытывшему ничего подобного, не понять того состояния разума, которое зовется одержимостью творчеством... А между тем именно в такие мгновения взору писателя открывается Жизнь, очищенная от всего наносного и сверкающая, подобно только что родившемуся кристаллу...

Здесь не те мерки, что в обыденной жизни. Все отступает перед силой Духа творения (*Дзока*). Речь идет о популярном писателе начала XIX в. Такидзава Бакине, обладателе поистине неукротимой энергии и фантазии. С какой восторженностью пишет о нем Акутагава! В порыве творчества эти люди недостижимы для зла и зависти, зато в обычной жизни беззащитны и часто не знают, как себя вести, потому что живут по другим законам. Потому и стремятся отгородиться от чуждого мира. У них не хватает сил или хватает разума не бороться с миром, который они к тому же увековечивают.

Еще совсем молодым, в 24 года, Акутагава написал рассказ «*Ад одиночества*» (1916), как бы предвосхищая свою судьбу:

Согласно буддийским верованиям, существуют различные круги ада. Но в общем ад можно разделить на три круга: дальний ад, ближний ад

¹ Акутагава Рюноске. Избранное. М., 1979. С. 90.

и ад одиночества. Помните слова: «Под тем миром, где обитает все живое, на пятьсот ри простирается ад». Значит, еще издревле люди верили, что ад — преисподняя. И только один из кругов этого ада — ад одиночества — неожиданно возникает в воздушных сферах над горами, полями и лесами. Другими словами, то, что окружает человека, может в мгновение ока превратиться для него в ад мук и страданий. Несколько лет назад я попал в такой ад. Ничто не привлекает меня надолго. Вот почему я постоянно жажду перемен. Но все равно от ада мне не спастись. Если же не менять того, что меня окружает, будет еще горше. Так я и живу, пытаюсь в бесконечных переменах забыть горечь следующих чередой дней. Если же и это окажется мне не под силу, останется одно — умереть.

Акутагава знал «муки творчества», пережил «ад одиночества». «Я усердно писал рассказ, а устав от работы, раскрывал историю английской литературы Тэна и просматривал биографии поэтов. Все они были несчастны. Даже гиганты елизаветинского двора, даже выдающийся ученый Бен Джонсон дошел до такого нервного истощения, что видел, как на большом пальце его ноги начинается сражение римлян с карфагенянами».

Одному Богу известна Истина. Но писателю доступна бездонность жизни, «внутренней вселенной» человека. Рассказ «*В чаше*» (1922), по которому Куросава поставил фильм «Расёмон», дает три разные версии одного убийства, и каждая из них правдива, психологически оправдана внутренней логикой каждого. Значит, все три версии — правда, хотя это противоречит фактам и здравому смыслу. Но, может быть, существует какая-то правда, которая выше факта? Для Акутагава не важно, что было на самом деле. Ему важно передать правду душевного волнения. Каждый говорил разное, но каждый говорил то, что он испытывал, что он действительно пережил, и, стало быть, говорил правду, хотя читатель и остается в неведении, что же было на самом деле.

Акутагава более всего искал в человеке то, что в нем вечно, заложено в его природе. Это не мешало ему видеть человеческие слабости, ненавидеть рабскую зависимость: «Ликвидировать рабство — значит уничтожить рабское сознание, но нашему обществу без рабского сознания трудно будет прожить и один день» («*Слова пигмея*», 1923—1926). Человек раб изнутри: раб господина, раб обстоятельств, раб привычек, инстинктов, раб самого себя. Его душа молчит, он скован страхом и в страхе теряет себя. «Назвать деспота деспотом всегда было опасно, а в наши дни настолько же опасно называть рабов рабами» («*Слова пигмея*»). Люди жестоки или рав-

нодушны, проявляют «эгоизм сторонних наблюдателей» или издеваются над теми, кто слабее, если это им сходит с рук («Нос», «Бататовая каша»).

Недаром же Акутагава сказал в тех же «Словах пигмея»: «Человеческое, слишком человеческое — это всегда нечто животное». По Конфуцию, если человек лишен изначальных свойств гуманности, чувства долга, он человек только с виду, а по сути мало отличается от животного. Изначальная природа — уже упомянутые «пять постоянств» — заложена в каждом, но у мелких людей (*сяожэнь*) она не проявлена. Зато проявлена «вторая», «телесная» природа. О «второй» природе и говорит Акутагава — «человеческое, слишком человеческое — это всегда нечто животное». У низких людей изначальная и «вторая» природа в противоборстве, у истинных (*цзюньцзы*) — в гармонии. Но человек своими усилиями может очистить душу. В какой-то миг, обычно в миг сильного душевного потрясения, в груди человека вспыхивает истинное сострадание, но под влиянием «второй», эгоистической природы и страха угасает («Расёмон», «Обезьяна»). Этот миг и есть зов подлинной природы, которая изначально чиста. Потому неистребимо светлое в человеке. «Самое драгоценное в жизни человека, — говорит Акутагава, — это неповторимое мгновенное движение души. Оно подобно лучу еще не взошедшей луны, выхватывающему из мрака пенистую волну, всколыхнувшую океан страстей, которые живут в душе» («Смерть христианина»). Потому каждый человек, как бы ни был он мал, заслуживает любви.

Но в целом современный мир внушал писателю ужас. Своими обнаженными нервами он ощущал его вибрацию. Мир сбился с пути и устремляется в пропасть. «Человеческая жизнь похожа на Олимпийские игры под началом сумасшедшего строителя» («Слова пигмея»). «Опять стал чувствовать, что все ложь. Политика, промышленность, искусство, наука — все для меня в эти минуты было не чем иным, как цветной эмалью, прикрывающей ужас человеческой жизни» («Зубчатые колеса», 1927). «Более девяноста процентов людей от рождения лишены совести». «Правящая нами мораль — это отравленная капитализмом мораль феодализма. Она приносит только вред и никаких благосудений».

В «Диалоге во тьме» (1926) Акутагава говорил: «Мы утратили дух Середины, то, чему учил нас мудрец Древнего Китая». Он имел

в виду Конфуция: «Мораль, заключающаяся в следовании неизменному Срединному Пути, как она совершенна! Она давно уже редка среди народа!» (Лунь юй. VI, 27). «О Шунь! Небо отметило тебя. Твердо придерживайся во всем Средине! Когда страна страдает, блага неба кончаются» (Лунь юй. XX, I). В «Словах пигмея» Акутагава раскрывает смысл этой мудрости:

Не только свобода воли и рок, но бог и дьявол, красота и безобразие, смелость и трусость, разум и вера — отношение между ними должно быть уравновешено, как чаши весов. Древние называли это «учением о Середине». В переводе на английский это — *good sense*. Я уверен, что без *good sense* (перевод «здравый смысл» не соответствует глубине принципа срединности. — *Т.Г.*) нельзя достичь счастья. А если и достигнешь, такое счастье обернется злом, как если в жаркий день подерживать огонь или в холод обмахиваться веером.

Акутагава стремился совместить несовместимое, сохраняя разницу, искал единство. Это стало источником его страданий.

Учение о Середине, удерживающей мир в равновесии, от распада, уходит корнями в древность. Мудрецы более всего радели о Середине. В «Ицзине» говорится: «Крайность к несчастью». Чжуан-цзы (ок. 369—286 гг. до н.э.), о котором нередко вспоминает Акутагава, описывает встречу Лао-цзы с Конфуцием:

Конфуций увиделся с Лао-цзы. Тот только что вымылся и, распустив волосы, сушил их, недвижимый, будто не человек. Конфуций подождал удобного момента и вскоре, когда Лао-цзы его заметил, сказал:

— Не ослеплен ли я, Цю? Верить ли глазам? Только что Вы, Прежде-рожденный, формой походили на сухое дерево, будто оставили все вещи, покинули людей и возвысились, как единственный.

— Я странствовал сердцем в первоначале вещей, — ответил Лао-цзы.

— Что это означает? — спросил Конфуций.

— Сердце утомилось, не могу познать, уста сомкнулись, не могу говорить. Но попытаюсь поведать тебе об этом сейчас. В крайнем пределе холод замораживает, в крайнем пределе жар сжигает. Холод уходит в небо, жар движется на землю. Обе силы, взаимно проникая друг в друга, соединяются, и все вещи рождаются. Нечто создало этот порядок, но никто не видел [его телесной] формы. Уменьшение и увеличение, наполнение и опустошение, жар и холод, изменения солнца и луны — каждый день что-то совершается, но результаты этого незаметны. В жизни существует зарождение, в смерти существует возвращение, начала и концы друг другу противоположны, но не имеют начала, и когда им придет конец — неведомо. Если это не так, то кто же всему этому явился предком, истоком?

— Разрешите спросить, что означает такое странствие? — задал вопрос Конфуций.

— Обрести такое странствие — это самое прекрасное, высшее наслаждение. Того, кто обрел самое прекрасное, кто странствует в высшем наслаждении, назову настоящим человеком, — ответил Лао-цзы.

— Хотелось бы узнать, как странствовать? — спросил Конфуций.

— ...При малых изменениях не утрачивают своего главного, постоянного. Не допускай в свою грудь ни радости, ни гнева, ни печали, ни веселья. Ведь в Поднебесной вся тьма вещей существует в единстве. Обретешь это единство и станешь со всеми ровен, тогда руки и ноги и сотню частей тела сочтешь прахом, а к концу и началу, смерти и жизни отнесешься, как к смене дня и ночи. Ничто не приведет тебя в смятение, а меньше всего приобретение либо утрата, беда либо счастье. Отбросишь ранг, будто стряхнешь грязь, сознавая, что жизнь ценнее ранга. Ценность в себе самом и с изменениями не утрачивается. Притом тьме изменений никогда не настанет конца, и разве что-нибудь окажется достойным скорби? Это понимает тот, кто предался пути!¹

Собственно, это близко свободе *ёю*, когда беспрепятственно странствуешь, внешне свободен, внутренне сосредоточен («ценность в себе самом»). Это состояние тщетно пытались найти герои Нацумэ и сам писатель. Не нашел его и Акутагава. Он был еще более беззащитен, не догадываясь о «стеклянной двери», не умея защититься иронией, как и Дайскэ, когда «весь окружающий мир стал багрово-красным. Он... решил ехать до тех пор, куда огненный вихрь его не испепелит». Это про Акутагава: «В крайнем пределе жар сжигает». В последние годы, когда к тому же обострилась наследственная душевная болезнь, Акутагава не мог спокойно смотреть на красный цвет. Цвет огня преследовал его. Зеленый успокаивал (наверное, зеленый созвучнее природе). «Высокий стебель маиса подымался, ошетилившись жесткими листьями, а вспученная земля обнажала его тонкие корни, похожие на нервы. Разумеется, это был его портрет, его, так легко ранимого» («Жизнь идиота», 1927). Начало конца, когда его страдания достигли предела, — это «Зубчатые колеса» (1927). Жизнь переломала его, как «зубчатые колеса». Его преследуют галлюцинации. В «Поликушке» Толстого и в «Легендах» Стриндберга он видит отражение собственной судьбы. Листья кажутся ему душами, превращенными в деревья Дантова сада. «Но он сам знал источник своей болезни. Это был стыд за себя и вместе с тем страх перед ними. Перед ними — перед обществом, которое он презирал!» («Жизнь идиота»).

¹ Цит. по: Атеисты, материалисты, диалектики Древнего Китая. С. 241–242.

Когда ему было двадцать, он думал, что человеческая жизнь не стоит и строки Бодлера. С этого признания начинается автобиографическая *«Жизнь идиота»*:

Это было во втором этаже одного книжного магазина. Он, двадцатилетний, стоял на приставной лестнице европейского типа перед книжными полками и рассматривал новые книги. Мопассан, Бодлер, Стриндберг, Ибсен, Шоу, Толстой...

Перед ним стояли не столько книги, сколько сам «конец века». Ницше, Верлен, братья Гонкуры, Достоевский, Гауптман, Флобер...

Борясь с сумраком, он разбирал их имена... Он посмотрел с лестницы вниз на приказчиков и покупателей, которые двигались среди книг. Они были удивительно маленькими. Больше того, они были какими-то жалкими.

— Человеческая жизнь не стоит и одной строки Бодлера...

Некоторое время он смотрел с лестницы вниз на них, вот таких...

И девять лет спустя:

От Анатоля Франса он перешел к философам XVIII в. Но за Руссо он не принимался. Может быть, оттого, что сам он одной стороной своего существа — легко воспламеняющейся стороной — был близок к Руссо. Он взялся за автора *«Кандида»*, к которому был близок другой стороной — стороной, полной холодного разума.

Для него, двадцатидевятилетнего, жизнь уже нисколько не была светла.

Но Вольтер наделил его, вот такого, искусственными крыльями.

Он расправил эти искусственные крылья и легко-легко взвился ввысь.

Тогда залитые светом разума радости и горести человеческой жизни ушли из-под его взора.

Роняя на жалкие улицы иронию и насмешку, он поднимался по ничем не огражденному пространству прямо к солнцу. Словно забыв о древнем греке, который упал и погиб в море оттого, что сияние солнца растопило его точь-в-точь такие же искусственные крылья.

От Доппо до Акутагава прошло совсем немного времени — меньше двух десятилетий, а кажется — целая вечность. Восторженность Доппо сменилась иронией Нацумэ, а ирония Нацумэ — отчаянием Акутагава.

«Ну посудите сами, ведь если вместе с богом Южных Варваров в Японию является и дьявол Южных Варваров, естественно, что вместе с благом к нам обычно попадает из Европы и скверна» (*«Табак и дьявол»*). «Невиданные доселе у нас воровские уловки, — ведь их, как крест и пушки, наша дикая Япония тоже переняла у Запада» (*«Повесть об оплате за добро»*). Не было иммунитета, не было сил противиться духу «конца века». Захваченный «злым демоном» XX в., он потерял равновесие. Единственное, что оста-

лось, — любовь к природе. «Чтобы сделать жизнь счастливой, надо любить повседневные мелочи. Блеск облаков, шелест бамбука, чириканье воробьев, лица прохожих — во всех повседневных мелочах надо находить наслаждение». Но Акутагава не был бы Акутагава, если бы за этим не последовали слова: «...любить мелочи — значит страдать из-за мелочей. Лягушка, прыгнувшая в старый пруд в саду, разбила столетнюю печаль¹. Но лягушка, выпрыгнувшая из старого пруда, может быть наделена столетней печалью». Акутагава проникал в сердцевину вещей: «Жизнь Басё была жизнью наслаждений. Но на другой взгляд — и жизнью страданий. Чтобы, улыбаясь, наслаждаться, надо, улыбаясь, страдать. Чтобы сделать жизнь счастливой, надо из-за повседневных мелочей страдать. Блеск облаков, шелест бамбука, чириканье воробьев, лица прохожих — во всех повседневных мелочах надо чувствовать муки попавшего в ад». В этом весь Акутагава, принявший Бога и дьявола как две стороны одной реальности. «Он безобразен, он прекрасен, этот мир». Середина ему не давалась. «Но что и дух традиции, и дух современности делают меня несчастным — этого я вынести не мог... я вдруг вспомнил слова: “Юноши из Шоулина”, когда-то взятые мною в качестве литературного псевдонима. Этот юноша из рассказа Хань Фэй-цзы: не выучившись ходить, как ходят в Ганьдане, забыл, как ходят в Шоулине, и ползком вернулся домой. Такой, какой я теперь, я в глазах всех, несомненно, “Юноша из Шоулина”. Но я взял себе этот псевдоним, еще когда не был низринут в ад...» Он предчувствовал свою судьбу, предвидел, что не сможет примирить непримиримое, это разрывало его душу. Ему нужен был покой, но его душа не была расположена к покою.

Акутагава больше всего любил Японию. Он не бусидо² высмеивал в «Носовом платке», а его забвение. Любой принцип можно довести до абсурда, если слепо ему следовать, и потому ему не по душе фанатизм генерала Ноги, «ушедшего вслед» за императором. Генерал совершил харакири по всем правилам самурайской чести, но его героизм не вызвал сочувствия («Генерал»). Традиция до тех пор плодотворна, пока не теряет связь с жизнью. Японцев он упре-

¹ Акутагава имеет в виду хайку Басё «Старый пруд»:

Старый пруд!
Прыгнула лягушка.
Всплеск воды.

² Бусидо — «Путь воина», самурайский кодекс чести.

кал не за верность традиции — без традиций нет Пути, — а за неумение отличать мертвое от живого. В «*Усмешке богов*» Акутагава восхищен стойкостью национального духа. Пусть они позаимствовали у китайцев письменность, но «ведь не иероглифы подчинили нас, а мы подчинили себе иероглифы». «Никто нас не победил», и этой своей непобедимостью японцы обязаны любовью к Природе: «Мы живем в деревьях. Мы живем в мелких речонках. Мы живем в ветерке, пролетающем над розами. В вечернем свете, упавшем на стену храма». Не от этого ли чувствительность? «Мое сердце даже от ничтожной мелочи холодеет, словно прикоснулось ко льду». Теперь и вишни в полном цвету казались ему мрачными, как развешанные на веревке лохмотья. Но в этих вишнях, в вишнях Мукодзима, посаженных еще во времена Эдо, он некогда открыл самого себя.

Помните танка Мотоори Норианага, которая, по мнению японцев, отражает их душу:

Если спросите —
В чем душа
Островов Японии?
В аромате горных вишен
На заре.

Может быть, чувствуя приближение смерти, Акутагава больше всего жалел, что прощается с Природой, а может быть, мысль о том, что он сольется с ней, облегчила его страдания. Кавабата Ясунари вспоминает в Нобелевской речи:

У меня есть дзуйхицу «Последний взор». Я привел там слова — они потрясли меня — из предсмертного письма покончившего с собой Акутагава Рюноске: «Наверное, я постепенно лишился того, что называется инстинктом жизни, животной жаждой. Я живу в мире воспаленных нервов, прозрачный, как лед... Меня преследует мысль о самоубийстве. Но вот что удивительно — никогда раньше Природа не казалась мне столь прекрасной! Вам может показаться странным: очарованный красотой природы человек помышляет о самоубийстве. Но Природа потому так прекрасна, что отражается в моем последнем взоре¹.

Есть у Акутагава новелла «*Как верил Бисэй*». «Бисэй стоял внизу под мостом и ждал ее... А она все не шла... Где-то пронзительно закричала цапля... вода, набегающая на илистую отмель, сверкала ближе, чем раньше... А она все не шла...

¹ Кавабата Ясунари. Красотой Японии рожденный. Токио, 1968. С. 17–18.

Бисэй с последней искрой надежды снова и снова устремлял взор к небу, на мост.

Над водой, заливавшей его по грудь, давно уже сгустилась вечерняя синева, и сквозь призрачный туман доносился печальный шелест листвы ив и густого тростника... А она все не шла». Это из Чжуан-цзы. Но у Чжуан-цзы лишь сказано: «Вэй Шэн назначил встречу с девушкой под мостом, но она не пришла. Вода все прибывала, а Вэй Шэн не уходил и утонул, обхватив опору моста». Мудрец упрекает Вэй Шэна — он «легкомысленно расстался с жизнью», забыл «об основном — о долголетьи». Но мог ли упрекать Акутагава?

В полночь, когда лунный свет заливал тростник и ивы вдоль реки, вода и ветерок, тихонько перешептываясь, бережно понесли тело Бисэя из-под моста в море. Но дух Бисэя устремился к сердцу неба, к печальному лунному свету, может быть, потому, что он был влюблен. Тайно покинув тело, он плавно поднялся в бледно светящееся небо, совсем так же, как бесшумно поднимается от реки запах тины, свежесть воды...

А потом, через много тысяч лет, этому духу, претерпевшему бесчисленные превращения, вновь была доверена человеческая жизнь. Это и есть дух, который живет во мне, вот в таком, какой я есть. Поэтому, пусть я родился в наше время, все же я не способен ни к чему путному: и днем и ночью я живу в мечтах и только жду, что придет что-то удивительное. Совсем так, как Бисэй в сумерках под мостом ждал возлюбленную, которая никогда не придет.

Так и получилось. Его захлестывали волны жизни, а он не пытался выбраться на берег или опуститься на дно, и его унесло в морские просторы. «Молю тебя, не делай меня бесстрашным героем! Иногда в мечтах я восхожу на недоступные вершины, переплываю бурные моря... словом, делаю невозможное возможным! И в такие минуты это меня не пугает. Я мучительно борюсь с этими мечтами, как будто веду бой с драконом. Сохрани меня, бессильного, сделай так, чтобы я не стал героем, чтобы во мне не просыпалось стремление стать героем!» («Слова пигмея»).

Последние годы были мучительны. «У меня нет совести. У меня есть только нервы». В 1927 г. Акутагава покончил с собой. Вместе с ним ушла целая эпоха.

* * *

Акутагава был неповторим, те же ощущения, те же краски были уже невозможны. Что-то из жизни японцев ушло навсегда. С 1926 г.

началась эра Сёва, которая так же мало похожа на эпоху Тайсё, как эпоха Тайсё на эпоху Мэйдзи.

Полвека назад молодые энтузиасты, посмеиваясь над привычками стариков, перекраивали Японию на новый лад, «открыв двери» не только технике и науке, но и двери своей души. Старики же с не меньшим упорством держались старины и не признавали новшеств. Это было время споров. В 1923 г. произошло Великое землетрясение, разрушившее большую часть Токио. Японцы восприняли землетрясение как наказание, «великую кару» за отступление от Пути. Многие писатели пережили шоковое состояние. Кикиути Кан считал, что после землетрясения пропала вера в нужность его работы. И Акутагава видел в землетрясении зловещее предзнаменование: «Если даже Токио и восстановится после катастрофы, он долгое время будет представлять убийственное зрелище. Поэтому мы, писатели, вряд ли сможем так же интересоваться внешним миром и уйдем в себя». Акутагава болезненно пережил катастрофу, нелепость человеческих жертв.

Великое землетрясение, обнажив нерв нации или ту черту, которая разделила Японию и японскую литературу на две половины, послужило сигналом для открытого разрыва. Достаточно сказать, что после землетрясения правительство запретило левые журналы — «Сеятель», «Освобождение», «Новая литература».

В 1920-е гг. громче других звучал голос пролетарской литературы. В 1928 г. была создана Всесоюзная федерация пролетарского искусства (НАПФ), объединившая деятелей культуры, театра, кино, музыки. В 1929 г. организован Союз пролетарских писателей. Понять дальнейшее движение японской литературы вряд ли возможно, не принимая во внимание нового явления, которое интересно в том отношении, что затронуло многих. В Японии 1930-х гг. одни сочувствовали пролетарским писателям, другие вступали с ними в спор.

Среди сочувствующих пролетарскому движению были такие писатели, как Акутагава Рюноске и Арисима Такэо (1878—1923). Оба верили в будущее пролетариата, как они называли «четвертого класса», но не видели в этом будущем места для себя. (В 1923 г., раздав землю крестьянам, Арисима покончил с собой.) Свою непричастность низшему сословию и сочувствие ему выражал и Акутагава: «Мы не можем перешагнуть границ своей эпохи. Мы не можем перешагнуть границ своего класса... Лютер выступил против римско-католической церкви. Однако он воочию видел дьявола,

чинившего козни его делу. Его разум был разумом новым. Но его дух не мог отрешиться от видения ада католической церкви...» («Пролетарская литература»)¹. Были среди них и героические натуры, например убитый в полицейском участке Кобаяси Такидзи (1903–1933). Все было непросто, и понять это явление можно лишь с дистанции времени. В пролетарской литературе было то, что не могли принять мастера. В 1928 г. Накамура Мурао опубликовал статью «Кто опустошил цветущий сад японской литературы?» Чтобы вернуть литературе ее назначение, объявили о «Школе нового мастерства», которая нарочитости и аскетизму пролетарских писателей противопоставила свободу самовыражения. Это привело к издержкам, к «литературе эротики, гротеска, абсурда» («эро-гуро-нансенсу»), что чуждо японской традиции. В 1931 г. школа распалась на «неопсихологическую» и «неосоциалистическую».

Была и «литература поворота» — литература покаявшихся, тех, кто признал свои ошибки и вернулся на путь лояльности, верности императору. Однако и «литература поворота» — явление непростое. О ее сложности говорят японские критики: «По мере того, как сгущался мрак эпохи, вопрос о “повороте” писателей принял характер важнейшей моральной проблемы. Сущность проблемы “поворота” заключалась в том, принять ли безоговорочно агрессивную войну и перейти в стан ее пособников или оценить ее критически и оказать ей посильное сопротивление»².

В 1937 г. при кабинете министров организован Информационный отдел для контроля над японской прессой. Разрешались только те произведения, которые отвечали «мобилизации народного духа». Писателей, которые не поддерживали официального курса, рассматривали как «нарушителей общественного спокойствия» со всеми вытекающими отсюда последствиями.

Критике подвергались и произведения маститых писателей. Исторический роман Симадзаки Тосона «Перед рассветом» (1929–1935), о первых годах Мэйдзи, когда бюрократическое правительство насаждало в спешке реформы, а «вокруг царил печальный полумрак», «не взошло солнце подлинного обновления», или роман Токуда Сюзэй «Под чужой личиной» (1935–1938) — правдивый рассказ о перипетиях поздней любви автора — воспринима-

¹ Акутагава Рюноскэ. Т. 1. С. 17–18.

² История современной японской литературы. С. 285.

лись настороженно, как не имеющие отношения к государственным интересам. В 1941 г. запретили написанный в традиционном стиле роман Танидзаки Дзюнъитиро «Мелкий снег», далекий от того, что происходило в Японии.

С 1924 г. группа из 14 литераторов, куда впоследствии вошли известные писатели Ёкомицу Риити и Кавабата Ясунари, начала издавать журнал «Литературная эпоха», представлявший японский модернизм. Они отдали дань модным тогда дадаизму и сюрреализму, объявили своим пророком Льва Шестова¹ и поставили перед собой задачу — запечатлеть «тревогу времени», «распад человечества», скорую гибель которого они предчувствовали. Не ожидая ничего хорошего от действительности, писатели-модернисты пытались уйти от нее в мир чистого искусства, находя особое удовольствие в поисках художественного «выражения ради самого выражения». Журнал «Литературная эпоха» прекратил свое существование в 1927 г., но помог многим писателям. Среди них — Ёкомицу Риити (1898—1947), которого называли «богом романа». Он был не только писателем, но и глашатаем нового направления: в 1935 г. он опубликовал «Теорию чистого романа», основанную на сомнительной идее — воссоздать «свое Я, созерцающее самое себя».

1930-е гг. богаты талантами, но что-то мешало им раскрыться, и они нередко погибали. Такова судьба Дадзай Осаму (1909—1948). Нервное истощение, душевный разлад с самим собой и со временем, пессимизм сделали неотвратимой его трагическую гибель. Ранний рассказ «Дас Гемайне» (1935) — это автопортрет писателя в четырех лицах, которые не уживаются друг с другом. В рассказе прозвучала мысль, созвучная Акутагава: «Путь к успеху — ворота ада будды Гэммэнбо». Как совместить добро и зло, Бога и дьявола, которые пребывают в одном и том же мире, в одном и том же теле? Дадзай Осаму не поддался военному психозу и остался верен себе до конца. В первые годы после войны были напечатаны его повести «Жена Вийона» (1946), «Заходящее солнце» (1946), «Утрата человека» (1947), а в 1948 г. Дадзай покончил с собой. Год спустя на могиле писателя покончил с собой его ученик Танака Хидэмицу².

¹ Лев Шестов был популярен в Японии 1930-х гг. не менее чем на Западе в среде «потерянного» поколения 1920-х гг. В 1934 г. японцы перевели его «Достоевского и Ницше» под заголовком «Философия трагедии», с тех пор этот термин вошел в обиход.

² Некоторые рассказы Дадзай Осаму опубликованы в сборнике «И была любовь, и была ненависть» (М., 1975) в переводе Т. Делюсиной.

Японскую литературу предвоенного и военного времени не случайно называют «эпохой мрака», «эпохой темного ущелья». В лучшем случае писателям удавалось молчать, недовольство, несогласие не могли быть выражены. В 1942 г. в Токио по инициативе Литературного общества служения отечеству был созван «съезд писателей Японии Великой Восточной Азии», чтобы «способствовать с помощью литературы победоносному завершению войны в Великой Восточной Азии» — наивысшая волна шовинизма, которая в последующие два года пошла на убыль и схлынула в августе 1945 г. Был отменен наконец закон «Об охране общественного спокойствия». Но понадобилось немало времени, чтобы писатели, вышедшие из «темного ущелья», избавились от тревоги и страха.

Первыми выступили в печати старые мастера, которые на своем веку пережили немало, — Танидзаки Дзюнъитиро, Нагаи Кафу, Масамунэ Хакутё, Сига Наоя. Танидзаки получил, наконец, возможность опубликовать роман «Мелкий снег» (1946), принесший ему заслуженную славу.

Миямото Юрико (1899—1951) писала в декабре 1945 г.:

Писатель должен видеть смысл своей жизни в том, чтобы уловить чутким слухом пусть не замеченный им ранее, но жизненно важный момент, запечатлеть его на фоне истории общества как часть тяжелого опыта угнетенного народа, создать условия для дальнейшего прогресса жизни и литературы. Демократическая литература, по моему мнению, представляет собой не что иное, как поющие голоса тех людей, которые, не жалея своих сил, содействуют более разумному, с исторической точки зрения, развитию общества и собственной личности и которые правдиво, без обмана отражают в своем творчестве неизбежный ход мировой истории. Пусть же эти поющие голоса, на первых порах еще слабые и разрозненные, пробудят отклик в сердцах множества людей из безмолвных до сих пор слоев общества! Пусть каждый учится владеть своим голосом, правильно облекать в звуки свои мысли, чтобы все голоса слились наконец в великий хор народа новой Японии!¹

Но далеко не все разделяли ее надежды. Японская литература только приходила в себя после долгого молчания. Все еще преобладало настроение неверия, неуверенности в будущем. Читателю оказались по душе такие вещи, как «В тени смерти» (1946—1947) Накамура Синъитиро, где, подражая Прусту, автор вспоминает детство, оживающее в памяти одиноко умирающего человека.

В конце 1940-х гг. приобретает влияние группа «Сэнгоха» (букв. — «Послевоенная»), которая выступает за возрождение ху-

¹ Цит. по: История современной японской литературы. С. 301.

дожественности в литературе, как это делают европейские модернисты. Но вскоре и их влияние ослабевает. Теперь в человеке не находят ничего, кроме голоса плоти, как в статье «Человек — это плоть» (1947) Тамура Ясудзиро и в его романе «Врата плоти» (1947). Он призывает к «полному изучению плоти», к «полному освобождению плоти». Если для Нацумэ врата — это преодоление животного начала в человеке, надежда на его духовное пробуждение, то для «литературы плоти» врата — возврат к инстинкту плоти, либидо.

В 1950-х гг. начинаются новые веяния. Молодые хотят осмыслить причины трагедии, испытывая чувство ответственности за содеянное и за будущее. На протяжении последующих десятилетий продолжался диалог, позволивший японской литературе сохранить национальную самобытность и обрести качества, выдвинувшие ее в ряд лучших литератур мира.



З что японцы ищут в прошлом?

Что привлекает японцев в прошлом? Что они отвергают? Не зная того, что из глубин памяти пробуждается в сознании, трудно понять и литературу наших дней. Интерес к прошлому естествен¹. Разрыв связи прошлое — настоящее разрушает тот духовный субстрат, без которого нация сходит на нет. Без Изменчивого (*рюко*) нет обновления, лишь в единстве того и другого родится истинное искусство.

Японцы убедились в том, что «европейские знания», технический прогресс не избавляют от присущих современной цивилизации недугов. «Некоторые считают, что с ростом техники человек теряет вкус к жизни», — говорит герой повести Хотта Ёсиэ «Одиночество на площади» (1951). «Так уж устроена современная жизнь: чем больше развиваются средства сообщения и информации, тем более одиноким становится человек». Никогда проблема отчуждения, разрыва всеобщих связей, обрекающего человека на полное одиночество, не занимала в такой степени японскую литературу, как в последние десятилетия. Человек, потеряв способность ориентироваться в жизни, начинает искать утерянные контакты с миром. В этих поисках он обращается к прошлому в надежде вернуть утраченное равновесие. Слова «душа Японии», «красота Японии» теперь у многих на устах, как слово «свобода» 100 лет назад, когда японцы верили, что европейские науки помогут им обрести себя. В 1970 г. на Четвертой конференции афро-азиатских писателей Ясухиро Такэути говорил о том, какой ущерб японской культуре принесли бездумные заимствования чужих знаний, забвение национальной традиции.

Театры Но, Кабуки до сих пор вызывают ответный отклик в душе японцев, которым ни капитализм, ни вестернизация не принесли освобождения. Однако традиционные образы и формы разрушаются коммерческим духом, а писатели делают вид, что не замечают этого, пренебрегая своим долгом перед нацией. Более того, естественное

¹ Достаточно сказать, что Японию 1970—1980-х гг. потряс «бум японизма», который принимал разные формы: «бум теории о японцах», «бум национального самосознания», «поиска национальной идентичности».

чувство привязанности к национальному нередко эксплуатируется в интересах тех, кто менее всего думает о благе нации. Министерство образования усилило цензуру учебников, возрождает мифы не ради интереса к фольклору, а ради укрепления императорской системы. Для литературы было бы благом сочетать традиционные формы с современными, противопоставив коммерческим подлинно художественные произведения типа исторических пьес Мацуё Акимото.

Сейчас трудно даже представить, какая пропасть разделяла Японию и Европу сто лет назад, в начале эпохи Мэйдзи. Мнение японского ученого Айдзава Сёсисай, выступавшего за «изгнание варваров», не было единичным. В книге «Новое толкование» (1825) он напоминал, что Япония олицетворяет Свет (Страна Восходящего Солнца) и Истину (*макото*), а иностранные державы — тьму и ложь, разрушающие нравственность. Через 20 лет он напал на «грубых западных варваров» за то, что они признают моногамию и тем самым нарушают супружескую мораль с ее принципом двух женских начал на одно мужское, хотя прежде всего нужно заботиться о потомстве, о продлении рода. Провозглашая взаимную любовь, они нарушают устои старших и младших, называя всех людей близкими и объявляя братьями случайных прохожих¹. Японцы, однако, предпочли позаимствовать у Европы ее науки и ее мораль.

В 1970-х гг. они могли судить о том, стоила ли игра свеч. Япония взяла от Европы конституцию, парламент и стала одной из ведущих держав мира. И вдруг с непостижимой силой потянулась назад, хотя за эти 100 лет вслед за архитектурой, бытом, искусством изменилась психология людей. И все же тяга к прошлому усиливается.

Что же ищут японцы в прошлом и что в этом прошлом их настораживает? Одно дело — стремление сохранить национальную культуру, это не только их право, но и святая обязанность, другое — слепо следовать обычаям старины. Японцы, узнавшие от Европы о свободе и поверившие в нее, вряд ли захотят вернуться к тем временам, когда предписывалось не только как вести себя в обществе неукоснительных правил, но и что носить и кого любить. Достаточно сказать, что существовала категория людей, *мэцкэ* (буквально «прикрепить глаз»), которые следили прежде всего за людьми непокорными, наделенными талантом.

Талант потому и талант, что он вне норм, а несоблюдение норм каралось. И потому в «процветающую эпоху» Токугава (японцы

¹ См.: Тояма Сигэки. Крушение феодализма в Японии. Мэйдзи исин. М., 1959. С. 85.

любят вспоминать о двух с половиной веках мира и спокойствия: XVII — первая половина XIX в.) яркая личность рано или поздно выпадала в немилость — одаренные люди страдали во все времена. В ссылке оказывались и поэт Отомо Якамоти (VIII в.), и знаменитый мастер театра Но — Сэами (1363—1443), и далекие от политики, ведущие уединенную жизнь мастера чайной церемонии Содзи (1554—1590) и Рикю (1522—1591). Можно вспомнить Утамаро (XVIII в.), чьи гравюры потрясали пресыщенную Европу, — он тоже оказался в опале; или автора романа «Календарь весенней сливы» Тамэнага Сюнсуй (1789—1843), не пережившего унижительного домашнего ареста. Легче перечислить тех, кто не пострадал за свой талант.

Правительство более всего опасалось прецедента непослушания, отступления от принятых правил, что могло подорвать основу государства, которое опиралось не столько на юридические законы, сколько на моральные принципы: чувство долга, сыновнее благочестие, почитание старших. Прецедент определял логику поведения, был главным аргументом в решении спорных вопросов.

Так что же ищут японцы в прошлом? Понятие самурайской чести, привычка беспрекословного повиновения воле господина были нормой мышления. Достаточно было одного намека господина — не покидать дом — самоареста, или совершить харакири — самоосуждения, когда самоприговор приводился в исполнение, только, впрочем, не каждому разрешалось умереть «вслед за господином» — это почетное право на харакири нужно было заслужить. Умирали «вслед за господином» даже тогда, когда это было запрещено правительством (привычка выше здравого смысла). Поводов было достаточно: уходили «вслед за господином», когда тот умирал от старости или был оскорблен, к харакири прибегали, чтобы смыть позор, когда господин оказывался в немилости или попадал в неловкое положение. В основу не одного литературного сюжета легла история ухода «вслед за господином» сорока семи ронинов¹. Напомню, история эта произошла в конце XVII в. Самурай Асано Наганори осмелился обнажить меч во дворце сёгуна, чем нанес оскорбление вышестоящему. Этого было достаточно, чтобы он негласно был осужден. Да и сам он чувствовал себя виновным и ждал разрешения на харакири. В приговоре не было необходимо-

¹ *Ронин* — самурай, оставшийся без места.

сти: человек сам осуждал себя на смерть, но и на смерть он должен был получить разрешение. Сорок семь ронинов, совершив акт ме-сти, ушли вслед за господином.

Знакомясь с повестью Мори Огай «Семья Абэ» (1913)¹, можно убедиться, насколько непривычны для нас мотивы самураев. Людям европейской культуры трудно представить, что кто-то может желать себе смерти. Если самураю отказывали в праве на хака-ри, это могло быть большим наказанием, чем сама смерть.

Такая особенность душевного склада отражена в «военных по-вестях» (*гунко*), в частности в «Тайхэйки». Неосторожный вопрос вышестоящего стоил жизни самураям:

Принц спросил: «А как нужно убивать себя?» Ёсиаки, сдерживая хлы-нувшие слезы, проговорил: «Вот так...» И, не договорив до конца, вы-хватил меч, повернул его на себя, вонзил в левый бок и разрезал себе несколько ребер по направлению к правому боку. Затем, вынув меч, положил его перед принцем, упал ниц и умер. Принц тотчас же взял меч и взглянул на него. Так как на рукоять стекала кровь, принц обер-нул ее рукавом своей одежды, обнажил свое подобное снегу тело и, во-звиз себе меч около сердца, пал на то же изголовье, что и Ёсиаки. Все бывшие с принцем... в один голос возгласили молитву буддам, и все сразу совершили хакари².

Самурай будто жили для того, чтобы умереть. (Это немного на-поминает психологию русских дуэлянтов.) Но их жертвенность породила такие черты национального характера, как требователь-ность к себе, чувство долга, чести, моральную дисциплину. Исто-ки самурайской психологии восходят отчасти к конфуцианству, отчасти к буддизму дзэн. Вспомним Мэн-цзы:

Я также ценю жизнь, но есть нечто такое, что ценю более жизни и по-тому для сохранения ее не сделаю ничего зазорного. Я питаю отвраще-ние к смерти, но есть нечто такое, что я ненавижу более смерти и пото-му не уклоняюсь от опасности. Но если для человека нет ничего желаннее жизни, то почему бы не прибегнуть ко всякому средству, ко-торое может сохранить ее? Если для человека нет ничего ненавистнее смерти, то почему бы не делать всего того, что может избавить от опас-ности?

Если поступить таким образом, то можно было бы сохранить жизнь, но есть люди, которые предпочитают не делать этого. Если действо-вать таким способом, то можно было бы избежать опасности, но есть люди, которые предпочитают не поступать таким образом. Следова-

¹ См.: Восточный альманах. М., 1978. Вып. 5.

² Цит. по кн.: Конрад Н.И. Японский феодальный эпос XII—XIV веков // Вос-ток. Литература Китая и Японии. М.; Л., 1935. С. 255.

||| тельно, у людей есть нечто такое, что они ценят более жизни, и есть нечто такое, что они ненавидят более смерти. Это чувство имеют не одни только добродетельные и мудрые люди, но и все остальные; разница лишь в том, что первые не теряют его¹.

Другое дело, антропоцентрическое сознание. Заботясь о собственном спасении, человек может утратить те качества, которые делают его человеком, т.е. потерять нечто большее, чем жизнь. И потому мудрец говорит: истинный человек (*цзюньцзы*) не будет любыми средствами спасать свою жизнь. Можно сказать, что моральной дисциплине, выработанной самураями, Япония обязана своими успехами. Вместе с тем обратной стороной чувства долга, особенно в критические моменты, было отсутствие милосердия к себе и другим, т.е. ущемление человечности.

Потрясения, пережитые Японией за последнее столетие, изменили психологию и все же не устранили этот обычай. Известный за рубежом писатель Мисима Юкио (1925–1970) совершил ритуальное харакири, решив преподнести урок забывшимся японцам и традиционным актом возродить дух доблести в народе, утратившем стойкость и мужество.

Девиз японцев — «меч и хризантема», и когда их равновесие нарушается, преобладает что-то одно — или сила, или мягкость, нация теряет себя, свою душу — «Ямато дамасий». Если временами принцип «меча и хризантемы» использовался в недобрых целях, пестуя воинственный дух народа (на его же погибель), это еще не значит, что плох сам принцип, что мы не должны пытаться понять его. Это лишь значит, что нарушается равновесие и идея начинает служить не созидательным, а разрушительным целям, внешне оставаясь той же.

Любопытно, что не все японцы соглашались с трактовкой этого символа в книге Рут Бенедикт «Хризантема и меч»² именно потому, что писательница в соответствии с европейским подходом противопоставляет одно другому: меч — воинственность и хризантему — утонченность. С точки же зрения традиционного японца, одно присутствует в другом, дополняет другое. Бывает, в театральных представлениях куклы из хризантем исполняют кровавые сцены, т.е. жестокость олицетворяет красоту, а красота — жестокость. Но не в этом назначение символа, скорее — в снятии жестокости.

¹ Антология мировой философии. Т. 1. М., 1969. С. 209–210. Перевод М.Л. Титаренко.

² *Benedict R. The Chrysanthemum and the Sword*. Tokyo, 1973 (25-е издание).

В идеале «меч и хризантема», сила и красота должны быть уравновешены, олицетворяя Гармонию — конечную цель мира человеческого.

В искусстве дзэн, с одной стороны, мягкость чайных церемоний, безмятежность, тишина японских садов, живопись тушью *сумиэ*: рисунок двумя-тремя мазками нежнее рисовой бумаги, на которую он наносится, или известные всему миру едва уловимые образы трехстиший, а с другой — беспощадность к себе и к другим в самурайских поединках. Правда, этот контраст бросается в глаза, когда смотришь издали, но вблизи обнаруживаешь традиционное равновесие в, казалось бы, несовместимом, как в традиционной борьбе — пребывать в покое, заставляя двигаться противника, побеждать, не нападая, — «пустотой» (каратэ — буквально «пустая рука», не обремененная мыслями — спонтанное действие).

Японцам есть что искать в прошлом, чтобы не утратить свой Путь — то, что никаким «экономическим чудом» не восполнишь.

Попробуем понять причины интереса к прошлому в литературе и двойственного к нему отношения. Остановимся на исторической повести. «Ее звали О-Эн» Томизэ Охара¹. Повесть тем более любопытна, что основана на документальных материалах, письмах и записях госпожи Эн Нонака. Она родилась в 1661 г. и умерла 65 лет от роду. Ее отца, правителя провинции Тоса, человека талантливого, оговорили завистники. Его отстранили от должности, а когда он скончался, всю семью отправили в изгнание. Жenu и детей держали под надзором более 40 лет, до тех пор, пока не умерли все мужчины рода и не состарились женщины. Оставшихся в живых членов семьи помиловали только тогда, когда никто из них уже не мог иметь потомства.

Глава семейства, правитель Тоса, фактически пострадал за предприимчивый дух ученого-практика, за те качества, которые, казалось бы, должны цениться. Он превратил захудалый край в цветущий — построил гавани, плотины, водохранилища, а после его отстранения от дел край опять пришел в запустение.

О трагической судьбе правителя Тоса и членов его семьи мы узнаем из писем его дочери, госпожи О-Эн. Она-то и представляет для нас наибольший интерес как воплощение того нравственного идеала, к которому тянется душа японца. С одной стороны, это умная, чувственная от природы женщина, с другой — воплощение

¹ Охара Томизэ. Ее звали О-Эн. М., 1973. Перевод И. Львовой.

той культурной традиции, которая проявляется в непостижимой душевной чуткости к Красоте.

Оказаться в сорокалетней неволе за несуществующую провинность отца, не надеясь на освобождение и при этом совершенствовать себя, свой дух, не разучиться мыслить и восторгаться красотой природы; не потерять человеческое достоинство, не озлобиться, не охладеть к миру, не затаить в себе обиды, испытывая лишь желание понять — откуда берется в людях эта бессмысленная злоба. Для этого нужно быть благородным человеком.

Своим умом О-Эн превосходила мужчин в понимании природы власти и политики. Отец находился в подчинении у власти, которая его погубила и которая в О-Эн вызывает лишь недоумение и ужас. Что же она увидела, выйдя на волю?

Как и в былые времена, мужчины враждовали, оттесняя друг друга в борьбе за власть, и колесо ненависти, вращаясь, по-прежнему творило историю...

В темнице я страстно желала увидеть своими глазами облик власти, политики. Сейчас я очутилась в самом сердце этой политики — беснующейся, ревущей бури.

Я отказываюсь видеть в этих распрях величественную трагедию. Все эти потрясения порождены тупостью и бессмыслицей и потому по сути своей безобразны, так я считаю. Тем не менее люди без устали снова и снова повторяют эту нелепость, эту бессмыслицу. Повторяют во имя жажды власти...

Невыносимо трудно было, выйдя на свободу, сохранить душевную и чистоту. В заточении не сломили дух человека — сломили на воле.

Я чувствовала, что душа моя постепенно черствеет, покрывается, словно панцирем, крепкой защитной оболочкой. Как кожа младенца, открытая ветрам жизни, постепенно становится способной сопротивляться любым ненастьям, так и моя душа за два с лишним месяца, проведенных на воле, как бы обрела новый защитный слой... Одиночество в этом мире оказалось еще более суровым, чем в заточении, но зато имелась опора — сама жизнь, дающая силу сопротивляться этому жестокому одиночеству. Очевидно, это и значит жить...

По мере того как О-Эн узнавала действительность, где люди охотятся друг за другом, как звери, душа ее остывала. Из нее уходила жизненная энергия, все то, что усилием воли и ума она сохраняла в заточении. О-Эн убедилась, что колесо политики, давившее все живое, никогда не остановится. Человеческие усилия даже та-

ких сильных людей, как учитель Синдзан, любовь к которому спасала О-Эн, ни к чему не приведут. Его рукописи уничтожили, и никто никогда не узнает о них. Он скончался, не дождавшись помилования. С его смертью оборвалась последняя нить, привязывающая О-Эн к жизни.

Я не чувствую жары, не замечаю, когда кончается день, ощущаю только нестерпимый блеск солнца. Вселенная кажется мне раскаленным добела, странно беззвучным миром... Что-то непрерывно утекало из моей души, и взамен ширилась и росла пустота...

Я никуда не собиралась бежать. У меня нет чужбины, куда я могла бы стремиться. Да и зачем, ведь я и здесь на чужбине. Куда бы я ни уехала, я всегда останусь чужой среди чужих...

Меня больше нельзя сломить — я и так уже сломлена навсегда, зато и ничье участие не может меня согреть. Я уже не столько человек, сколько неодушевленный предмет.

И опять то же следствие — человек превращается в неодушевленное существо, опредмечивается.

Одной этой повести достаточно, чтобы усомниться в приемлемости для современного человека того типа отношений, при которых индивидум лишен возможности действовать; и достаточно, чтобы понять, что японцы ищут в прошлом, — человека духовной глубины, которого невозможно лишить внутренней свободы. Это позволяло сохранять себя, свой внутренний мир при внешней не-свободе. Человек культуры обладает столь тонкой внутренней организацией, что становится неуязвим для внешних воздействий, как бы живет в ином измерении, такого человека можно изолировать, лишить жизни, но нельзя лишить его свободы.

О-Эн, собственно, не нуждалась в общении. Можно и в уединении жить полной жизнью, переживать духовный опыт, как делали мудрецы.

Таким образом, в эпоху Токугава существовал не только жесткий тип отношений, но и глубинная культурная традиция, которая давала человеку такой запас сил, что он мог годами жить в одиночестве, наедине с книгами, не нуждаясь в обществе других. В сё-гунском правлении было и милосердие, и почитание культуры.

В «Завещании» Токугава Иэясу, а он поистине был мудрым правителем, говорится: «Кто человечен (обладает *жэнь*), тот может управлять народом без применения силы, при помощи одних наставлений». «Если государство будет человечным, то не будет разлада между высшими и низшими, человечность, подобно солнцу и

луне, светит в чистом и нечистом месте». Он же унаследовал от самурайских обычаев пренебрежение к богатству: «Смолоду я не считал серебро, золото и драгоценные камни за драгоценности, а добродетель считал драгоценностью и потому достиг настоящего моего положения». По мнению зарубежных исследователей, «пожалуй, ни в какой другой стране феодальная аристократия не выражала большего отвращения к погоне за деньгами и к искателям наживы, чем токугавские моралисты и законодатели»¹.

Токугава Иэясу всячески поощрял образование. «Учение само по себе награда. Япония хотя и существует со времен императора Дзимму, — писал он в «Завещании», — но науки, если сравнивать с другими странами, стоят еще на низком уровне. Устройством школ и распространением образования следует сделать Японию известной». При правлении Токугава строились сельские школы при храмах, развивалось книгопечатание, выросла грамотность и немало известных ученых вышло из среды горожан. Герой повести учитель Синдзан говорит об этом стихами:

Как глубоки	Дарящие
Пять мудрых сочинений ² ,	Нам всем покой
Дошедшие	И мудрость...
До самых недр народа,	

Несомненно, в конфуцианском учении есть то, что способствовало нравственному совершенствованию человека. Людям творческим, вроде учителя Синдзана или отца О-Эн, оно помогало выстоять в невыносимых условиях, мечтать о гармонии и «совершенной красоте».

Что же представляло собой это учение, которое помогло О-Эн в сорокалетнем заточении сохранить душевное равновесие? Что читала она в одиночестве? Все то же «Четверокнижие»³, те книги, которые были завезены в Японию в V в.; с тех пор японцы не расставались с ними. Тем более в XVII в., когда неоконфуцианство было объявлено государственным учением.

О-Эн размышляет над любимой книгой отца «Чжун-юн» («Учение о Середине»)⁴.

¹ Норман Г. Возникновение современного государства в Японии. М., 1961. С. 14.

² Имеется в виду «Пятикнижие».

³ Уже упоминавшиеся: «Лунь юй», «Великое Учение», «Учение о Середине», «Мэн-цзы».

В повести приводятся три отрывка из «Учения о Середине»; если задуматься над ними, можно многое понять (сосредоточившись на малом, постигнешь большое), в том числе, почему именно эти отрывки выбрала О-Эн. Первый:

«Начало Пути исходит от Неба, человек проникается его истинной сутью и уже не властен от него отказаться. Поэтому благородный муж должен чтить одиночество». Видимо, эта мысль давала силы О-Эн в заточении. Но почему все-таки благородный человек — цзюньцзы «должен чтить одиночество»? В «Лунь юй» сказано: «Цзюньцзы не объединяется в группы, но всеобщ, сяожэнь — объединяется в группы, но не всеобщ». Цзюньцзы одинок, но это не мешает ему быть причастным всему, что происходит во Вселенной, ощущать весь мир своим домом. «Цзюньцзы держит себя независимо, но не участвует в спорах, живет в согласии с другими, но не вступает в сговор», — сказано дальше в «Лунь юй». Независимость — условие «человечности — долга», ибо только предоставленный самому себе, внутренне свободный человек может преодолеть границы Я, достичь полноты и благодаря этому стать со-творцом мира. Мелкий человек — сяожэнь, не имея опоры в себе, ищет опору в других, объединяется с такими же. В группе он чувствует себя уверенно, опираясь на себе подобных, защищает свои интересы. Но в группе нет простора, свободы. В «Учении о Середине» сказано: «Цзюньцзы придерживается Середины — Постоянства и совершает только нравственное и доброе; сяожэнь не придерживается этого принципа и совершает все без разбора». То есть он может творить добрые, но с таким же успехом и злые дела, если ему это выгодно. В «Лунь юй» говорится: «Цзюньцзы — не орудие... Цзюньцзы ищет истину, сяожэнь — выгоду». В конечном счете сяожэнь сам себя делает средством, орудием, думая лишь о материальном, поработщает себя. Он изначально не свободен, как раб, хотя может достигать высокого положения в обществе. Поэтому он человек только с виду.

Изначальная природа всего едина, но Путь у каждого свой, индивидуален, неповторим: только тогда можно идти Путем всеобщим, когда идешь своим Путем.

⁴ Чжун — Середина, или центр круга (графически иероглиф *чжун* напоминает ось, проходящую через центр круга), *юн* — Постоянство. То есть людям тогда удается сохранить Постоянство, когда они пребывают в Центре, во внутреннем равновесии. Гармония изначально присуща миру, нужно лишь не нарушать ее, не вносить диссонанс в музыку Вселенной.

«Начало Пути исходит от Неба». Китайцы шли от Неба в отличие от греков, которые, опираясь на теогонические представления, шли от Земли. Это не могло не сказаться на психологии людей. Небо недостижаемо, не зависит от человека, живущего на земле, а Земля — зависит. Небо — далеко, Земля — близко. Человек не может напрямую общаться с Небом, но общается с ним через сердце (кит. — синь, япон. — кокоро). Кокоро — это некий ментальный орган, способный резонировать. Человек может привести свой разум в созвучие с небесным, или мировым, ритмом, постигать природу вещей. Но если с Небом можно общаться только через «сердце», а сердце у каждого свое, то и Путь у каждого свой. Нужно только привести свое сердце в состояние покоя, чтобы ничто постороннее не мешало «проникаться истинной сутью» Неба. Тогда человек становится един с миром, все его поступки сообразны, не противоречат замыслу Вселенной. Не каждый осознает эту способность, но каждый может проявить ее в себе. Учения мудрецов реализуются духовно развитым человеком.

Мудрый человек не делает ненужного, придерживается Недеяния, полагаясь на естественный порядок вещей, и тем приводит народ к благосостоянию.

Второй отрывок из «Учения о Середине», записанный О-Эн: «Путь совершенного человека простирается далеко, но начинается с простейших вещей, он начинается с отношения между супругами и простирается вплоть до постижения вечных законов Земли и Неба». Когда человек приводит свой «разум» в соответствие с Дао, то достигает мудрости, ему открываются все тайны, он способен правильно строить свои отношения со всеми существами, со всеми людьми. Мир — единый живой организм, и состояние каждого сказывается на состоянии всех. Потому мудрый не пренебрегает мелочами, ко всему относится ровно, что позволяет ему поддерживать равновесие в мире, следуя Дао — моральному закону Вселенной¹.

Наконец, третий отрывок: «Путь Неба не есть Путь, недоступный для человека. Нужно совершенствовать самого себя, но не требовать того же от других...» Это не проповедь индивидуализма, как может показаться, а означает, что только тот может жить

¹ В Китае стихийные бедствия воспринимались как нарушение Пути, воли Неба и могли привести к свержению правящей династии. Мэн-цзы уверял: «Самое ценное в стране — народ, затем уж следует власть, а наименьшую ценность имеет правитель» (Антология мировой философии. Т. 1. С. 207).

для других, кто стал самим собой. Чтобы стать самим собой, нужно оказаться наедине с собой, углубиться в себя. Духовный опыт, как и Путь каждого, неповторим. Если человек просвещен — это прекрасно, он сохраняет знания, накопленные другими, повторяя то, что уже было, но он может участвовать в со-творчестве, лишь став самим собой. «Пять постоянств» присущи каждому человеку, учат мудрецы, и от самого человека зависит, реализует он их или нет.

Теперь можно понять, почему О-Эн обращалась к древним книгам, находила опору в «Учении о Середине». Мудрость древних поддерживала веру в жизнь, в Истину, над которой не властно ни время, ни пространство.

Обращался к китайским учениям Лев Толстой. Просматривая литературу по конфуцианству, я натолкнулась на небольшую книжку П.А. Буланже «Жизнь и учение Конфуция», где есть глава «Изложение китайского учения Конфуция Львом Николаевичем Толстым» (и сно-ска: «Изложение это почерпнуто нами из черновых бумаг гр. Л.Н. Тол-стого и является в совершенно необработанном виде»). В тексте нет ссылки, но ясно, что это из «Великого учения» («Да- сюэ») и «Учения о Середине» («Чжун-юн»). Посмотрим, на что обратил внимание Тол-стой в «Учении о Середине». Приведу несколько отрывков (в скобках комментарий самого писателя): «Небо дало человеку свойственную ему природу. Следовать своей природе есть истинный путь человека. (Я есть жизнь, путь и истина). Указание этого пути и дает учение.

Путь следования своей природе таков, что всякое отступление лишает жизни, и потому мудрый человек старается узнать путь прежде, чем он видит вещи, и боится сбиться с пути прежде, чем слышит о них, потому что нет ничего важнее того, как то, что невидимо, и то, что незамет-но. В то время как человек находится вне влияния удовольствия, доса-ды, горя, радости, он находится в состоянии равновесия и в этом состоянии может познать самого себя (свою природу и свой путь)... Внутреннее равновесие есть тот корень, из которого вытекают все добрые человеческие деяния; согласие же есть всемирный закон всех человеческих деяний. Только бы состояния равновесия и согласия су-ществовали в людях — и счастливый порядок тогда царствовал бы в мире, и все существа процветали бы. И потому мудрый человек внима-телен к себе тогда, когда он один, и всегда держится равновесия и согла-сия. И хотя его не знает мир и не уважает, он не жалеет о том. То, что он делает, совершается тайно, но достигает самых далеких пределов.

Поступки его просты в отношениях с людьми, но в последствиях своих они неизмеримы. Знать же, как достигнуть этого совершенства, чело-век всегда может. Вытесывающий топорище имеет всегда образец пе-ред собою. То же и с совершенствованием: образец совершенства че-ловек находит всегда в себе и себя же творит по этому образцу. Если человек на основании своей природы понимает, что не должно делать

другому того, чего не хочешь, чтобы тебе делали, то он близок истине. Добродетельный человек исправляет себя и ничего не требует от других, так что для него не может быть ничего неприятного. Он не ропщет на людей и не осуждает небо...

Небо действует сознательно. Человек должен стремиться к достижению сознательности. Тот, кто обладает сознательностью, тот без усилия знает, что справедливо, и, понимая все без усилия мысли, легко вступает на путь истины...

Только тот, кто достиг высшей сознательности, может дать полное развитие своей природе. А как скоро он может дать полное развитие своей природе, он может дать полное развитие и природе других людей, природе животных и природе всего существующего. Когда он достиг этого, он делается посланником неба... Добродетель и знание суть свойства природы человека.

И таким образом совершается соединение внешнего и внутреннего. От этого сознательности естественна бесконечность. Сообщаясь другим, она не прекращается. Она делается явной; делаясь явной и не прекращаясь, достигает самых дальних пределов; достигая же дальних пределов, она становится бесконечной, истинно существующей. Так что и тот, кто обладает ею, становится бесконечным и истинно существующим»¹.

Толстой не только схватил суть китайских учений и расшифровал ее для неподготовленного ума, но и почувствовал единство всех религий, причастных Истине. (По Конфуцию — «Высший ум един».)

И греки придавали значение «мере и середине». Для Аристотеля мужество — середина между трусостью и отвагой, твердость — середина между смирением и гневом, щедрость — середина между скупостью и расточительностью. Но это ближе тому, что древние китайцы понимали под «учтивостью» (*ли*)². В «Учении о Середине» сказано: «Пока радость, гнев, печаль, наслаждение не проявлены, это называется Серединой, когда проявлены и находятся в равновесии, это называется Гармонией», т.е. высшее состояние — это состояние непроявленности, недеяния. Только в состоянии душевного покоя можно познать «свою природу и свой Путь».

А.Ф. Лосев писал: «Без этого уравнивающего все бытие принципа, начиная от психологии и кончая космологией, совершенно немислимо никакое античное мировоззрение... Везде грек видел нечто цельное. А это и значит, что он прежде всего фиксировал центр на-

¹ Буланже П.А. Жизнь и учение Конфуция. М., 1903. С. 35–38.

² *Ли* — одно из «пяти постоянств», переводится как ритуал, вежливость, учтивость. *Ли* — врожденная расположенность человека к уравновешенному поведению. «Учитель сказал: “Быть почтительным не в соответствии с *ли* — значит выслуживаться. Быть осторожным не в соответствии с *ли* — значит проявлять трусость. Быть храбрым не в соответствии с *ли* — значит бунтовать. Быть прямым не в соответствии с *ли* — значит быть грубым”» (Лунь юй. 8. 2).

блюдаемого или построенного предмета. Мог различать архаическую “середину” (mesotes), куда можно отнести Гомера, Гесиода, Солона... (у которых всегда отвергается все слишком большое и все слишком малое, а проповедуются именно “среднее”), и классическую “середину”, т.е. научную и математически организованную (Эмпедокл, Эсхил, Аристотель). Без понятия середины немыслимы также античные учения о пропорции, мере, симметрии или о гармонии»¹.

Для китайцев Средина — это неподвижный Центр, т.е. разница в самом понимании Средины. «Средина — великая основа Поднебесной. Гармония — ее Путь». Стало быть, Гармония — лишь путь к Центру сущего. Восточные мудрецы «фиксировали центр» прежде всего в себе, в своем «сердце», чтобы было созвучие с «сердцем» всех вещей. Иное понимание и самого равновесия. Нет речи о симметрии, пропорции, для них количественные различия не имели значения (выюнок живет один день, сосна — несколько столетий, но они в равной мере проходят свой Путь). Внешнее и внутреннее нераздельны, как нераздельны две стороны чего бы то ни было: ночь — день, субъект — объект, человек — природа, покой — движение, пустота — полнота; чувство — разум, небытие — бытие. Само равновесие не замирает ни на минуту, не фиксируется — оно подвижное, балансирующее. Противоположные начала взаимопроницаемы, как инь — ян: одно переходит в другое. Все связано между собой по принципу «одно во всем и все в одном». Модель мира не могла не сказаться на том, что создавали японцы и китайцы, будь то стихи, музыка или пагоды, — всюду неуловимое единство покоя-движения.

Пребывание в центре круга, единственно неподвижной точке, позволяет достичь полноты, открытости миру. Сосредоточенность, концентрация внимания на центре дает возможность направить энергию к цели. Полный покой таит в себе полноту движения, движение возникает из покоя, как в японских видах борьбы — дзюдо, каратэ. Когда утрачиваешь сосредоточенность, невозмутимость попадаешь в круговорот суеты, на преодоление которой уходит большая часть жизни. Японский мастер Пути меча (*кэндо*) Такуан (1573—1645) говорил:

Интуитивная мудрость приходит после длительной тренировки. Быть «неподвижным» — не значит быть неповоротливым, тяжелым на подъем, безжизненным, как камень или кусок дерева. Напротив, это значит

¹ Лосев А. Ф. Художественные каноны как проблема стиля // Вопросы эстетики. 1964. Вып. 6. С. 355.

быть в высшей степени готовым к действию, только центр остается неподвижным, и тогда сознание достигает способности мгновенной реакции...

Когда спрашивают: «Что такое подлинная природа Будды?» — мастер мгновенно отвечает: «Ветка цветущей сливы» или: «Кипарис в саду». Зеркало мудрости отражает вещи сразу, одну за другой, само же остается чистым и неподвижным.

В XX в. меняется отношение человек—мир: наблюдатель становится частью наблюдаемого. Физики открывают законы единства пространства — времени, световой волны и корпускулы — осознается универсальность принципа дополнительности. Меняется мышление: от альтернативного подхода — «или то, или это» к целостному — «и то, и это». Видимо, уже не имеет смысла доказывать насущность целостного подхода, но он предполагает освоение методологии Целого как организующего начала.

Учение о Срединном Пути, веками воздействуя на сознание людей, развивало определенные душевные качества, которые не могли не сказаться на образе жизни, на характере культуры. И все же мало иметь идеальную модель, нужны условия для ее осуществления. Правительство Токугава приняло неоконфуцианство не столько ради претворения идеи Справедливости, сколько ради сохранения гибкой государственной системы. Правительство опасалось тех ученых конфуцианцев, которые стремились возродить изначальный дух мудреца, и карало их, как отца О-Эн и учителя Синдзан. Не удивительно: идеи «Лунь юй», «Учения о Середине» или «Великого Учения» в их первоначальном виде небезопасны для государства. Согласно учению, инь и ян, низ и верх неизбежно меняются местами, в Японии же предпочитали закрепить порядок — «верх есть верх, низ есть низ». По этому поводу ученый Мотоори Норинага, вышедший из горожан и достигший высокого положения, в «Кудзубана» писал:

Говорят, что нет различия между благородными и низкими... С давних пор существует превратное представление о том, что благородство человека зависит от его нравственности, но в стране японского императора различие между благородными и низкими не подлежит сомнению, незыблемо... Говорят, что высокое положение человека зависит от нравственных качеств. Но все это пустая болтовня. В стране японского императора различие между господином и подданным было установлено во времена богов. Господин по своей природе благороден. Высокое положение, стало быть, зависит не от нравственности, а от происхождения. Сколь добродетельными ни были бы низкие, изменить их положение невозможно. Навсегда останется неизменным раз-

||| личие между господином и подданным. Потому и нечего низким в глубине души надеяться изменить, а высокопоставленным бояться потерять свое положение.

И мало кто из японцев сомневался тогда в правоте его слов. Вот и в рассказе «Круча Сираминэ» его современника Уэда Акинари (1734—1809) можно прочесть:

||| Слышал я от людей, что в книге, именуемой «Мэн-цзы», сказано: «То не было убийством государя подданным, то было казнью тирана, забывшего человечность и поправшего справедливость». И что же? Все книги земли Хань — сутры, хроники, стихи — все до одной привезены к нам, в Страну Восходящего Солнца, и только эта книга «Мэн-цзы» не привезена. Говорят, что всякий корабль, который везет к нам эту книгу, непременно попадает в бурю и тонет. А почему? Как я слышал, боги опасаются появления у нас этого хитроумного сочинения, поскольку в последующие времена может объявиться злодей, который скажет: «Нет преступления в том, чтобы отнять престол у потомка богов». Между тем с тех пор, как богиня Аматэрасу основала нашу страну, ни разу не прерывалась династия императоров — ее потомков. Потому разгневанные боги, поднимая священный ветер камикадзэ, губят корабли с книгами Мэн-цзы. И немало в учениях других стран такого, что не годится для нашей страны, хотя это и учения мудрецов.

Токугавское правительство опасалось, что если люди будут следовать первоначальному учению Конфуция или Мэн-цзы, станут думать о справедливости и человечности, то общество станет неуправляемым и в государстве начнется разлад. Потому и появилась у мастеров дзэн склонность к странничеству, чтобы отсутствие свободы внешней восполнить свободой внутренней¹. Но стремление к внутренней свободе подрывало токугавскую систему изнутри, о чем свидетельствовали указы токугавского правительства, которые под страхом смертной казни запрещали общение с иностранцами, чтение их книг. Под запретом оказалось христианство. Несчастья, обрушившиеся на правителя Тоса, отца О-Эн, связаны и с тем, что его заподозрили в симпатии к христианству, потому что он вел себя необычно, полагался на собственное разумение, рискуя жизнью, изучал европейские науки. Симабарское восстание христиан (1637—1638) было подавлено, и более 37 тыс. человек казнены. Это свидетельствовало и о недовольстве народа, готового принять иную веру, и о том, что христианское учение не устраивало правителей: христиан заставляли отречься от веры, а

¹ Японцы к тому времени прошли пятивековую школу дзэн, который учит полагаться на себя, находить опору в своем изначальном Я.

тех, кто не отрекся, казнили. Не потому ли, что христианство несло идею свободы, подрывало моральные устои, принцип повиновения низших высшим? Токугавская система держалась на пяти типах отношений (между господином и подданным, отцом и детьми, мужем и женой, старшим братом и младшим, между друзьями), которые считались столь же незыблемыми, как смена времен года. Если человек под влиянием религии «варваров» не будет с этим считаться, то все рухнет.

Проблема религиозной несовместимости давно волнует японских писателей. (Кстати, проблема христианства, затронутая в повести, — одна из актуальных в современной японской литературе. Отношение к христианству в эпоху Токугава также свидетельствовало об утрате Середины.) Один из них — Эндо Сюсаку (род. в 1923 г.). В историко-психологическом романе *«Молчание»* (1969) он также рассказывает о событиях XVII в. Угнетенностью японского народа объясняет герой романа, португальский миссионер, тягу к христианству. «На протяжении долгого времени эти крестьяне работали, как лошади, и, как лошади, умирали. Наша религия потому-то и начала быстро распространяться на этой земле, как вода впитывается в сухую почву, что она принесла этим людям человеческое тепло, которого они раньше не знали, ибо впервые в них увидели человеческие существа».

Роман *«Молчание»* воспроизводит достоверные события. В XVII в. Япония переживала критическую ситуацию, оградив себя от остального мира, объявив христианство вне закона. «Даймё имел неограниченную власть над своими людьми, гораздо большую, чем любой король в христианской стране» — ослушаться его не было возможности. Но в трагические моменты истории по-особому выявляются сила и слабость человеческого духа, в критических ситуациях заметнее грань между стойкостью, готовностью к самопожертвованию одних и нестойкостью, страхом за себя других.

В это жестокое время, зная, что ждет христиан, португальские миссионеры с риском для жизни отправились в Японию, чтобы не дать загаснуть огню веры, который вспыхнул в Японии XVI в., но был погашен в XVII в. Однако усилия миссионеров оказались бесплодными. Причина, по мнению автора, не столько в гонениях на христиан, сколько в несовместимости христианства с традиционными навыками, с психическим складом японцев. Христианство не могло прижиться на японской почве уже потому, что японские

христиане переделывали Бога на свой лад и поклонялись в сущности своему божеству. Можно сказать, само христианство подверглось в Японии испытанию. Один из героев, миссионер Ферейра, принадлежавший иезуитскому ордену, прожив в Японии более 30 лет, совершил отступничество. Его ученик, Родригес, убедившись в том, что вместо спасения они принесли японским христианам муки и страдания, усомнился в существовании Бога, который, видя мучения и гибель ни в чем не повинных людей, хранит молчание. Как рефрен, повторяется мысль о молчании Бога (отсюда и название романа). «Уже двадцать лет прошло с тех пор, как начались гонения. Япония содрогается от стенаний христиан... но и перед лицом этой ужасной и бессмысленной жертвы в Его честь Бог продолжает хранить молчание». Но если нет от Него помощи, то существует ли он? «Бог, в котором сомневаются, не существует... Я знал, величайший грех против Бога — отчаяние, но молчание Бога было чем-то таким, чего я не мог понять». Страшнее всего было для Родригеса потерять веру, в которой он видел смысл жизни. Герой усомнился в «универсальности своей правды», а усомнившись, совершил отступничество. Нравственные борения — второй и, пожалуй, основной план книги. Что есть человек? Какова его природа, добра или зла? — эти вопросы не перестанут волновать людей, в какие бы формы ни облекало их время.

Итак, токугавская система к XVII в. утратила свою устойчивость, несмотря на внешнюю упорядоченность. Если человек подчинен системе, не может действовать самостоятельно, теряет свою индивидуальность, такое общество обречено. По мнению японских ученых, японцы до сих пор не избавились от наследия той эпохи. Разрыв с «группой», по мнению Дои Такэо, вызывает у японца психический шок, поскольку для него изоляция от группы означает «потерю самого себя». Этим, правда, объясняется и высокая сплоченность японцев во времена национальных бедствий. Казалось бы, подчинение личности группе приносит пользу, продолжает Дои Такэо, однако, как свидетельствует исторический опыт Японии, группа в своем поведении может руководствоваться и довольно «низкими мотивами», игнорируя личность. Это обстоятельство является причиной индивидуальных и массовых психозов¹.

Интересно и мнение этнографа Араки Хироюки о «несамостоятельном» стиле поведения японцев, который нельзя изменить,

¹ Дои Такэо. Структура «амаэ». Токио, 1974. С. 160–168.

поскольку индивидуальная логика и «самостоятельность в поведении» потребовали бы перестройки всех структур и всей японской культуры вплоть до языка, отразившего «групповую логику» японского мышления. С этим выводом я бы не согласилась. Уже в древние времена японские мастера являли истинную свободу, чему свидетельство неповторимость каждого из них, даже каждого его творения. Но это особая тема, к которой не случайно обостряется интерес: как совместить личное и групповое сознание — единичное и Единое. Если людям из века в век внушали, что их изначальная природа совершенна, это не могло не укрепить веру в себя. И потому так контрастируют в жизни японцев «групповая логика» и ощущение самоценности, уникальности каждого. Идеализировать прошлое так же опасно, как недооценивать его, не видеть в этом прошлом духовного опыта. Это и есть нарушение Срединного Пути или вселенской Справедливости.

Итак, что же японцы ищут в прошлом? Может быть, утраченного равновесия. Но можно ли сомневаться, что и в европейской культуре они нашли немало того, чему могли научиться, и прежде всего самоценности человеческой жизни. Заинтересованность была обоюдной.



4 ЧЕЛОВЕК и ПРИРОДА

Отношение человек—природа — один из больных вопросов современности. Нарушилось равновесие между природой и человеком, и заговорили об экологической катастрофе. Можно ли предотвратить ее, восстановить утраченное равновесие? Для этого нужно восстановить человека — его память, очистить душу. Вспомнить хотя бы Ф. Тютчева:

|| Не то, что мните вы, природа,
|| Не слепок, не бездушный лик:
|| В ней есть душа, в ней есть свобода,
|| В ней есть любовь, в ней есть язык...

Человек начинает осознавать, что не так сложились его отношения с природой, ощущать свою вину перед ней. В XX в. люди оказались перед альтернативой: или они перестанут разрушать природу, рубить дерево, на котором сидят, или дерево рухнет вместе с ними. Раньше человек над этим не задумывался, по крайней мере в такой степени, теперь чувствует, что не думать об этом уже невозможно. Человек начинает убеждаться, что чем больше он вникает в природу, тем больше постигает себя, что между ним и природой существует таинственная связь, что природа не «бездушный лик», а нечто живое, испытывающее боль. Раньше человек не сомневался в своем праве распоряжаться природой, которая призвана кормить, одевать, ублажать его. Возомнивший себя всемогущим, человек не понимал одного, что, разрушая природу, он разрушает себя, и не только в физическом, но и в метафизическом смысле. Отход человека от природы привел в конечном счете к отходу человека от самого себя. В свое время А. Герцен писал: «Распадение человека с природой, как вбиваемый клин, разрывает мало-помалу все на противоположные части, даже самую душу человека — это *divide et impera*¹ логики — путь к истинному и вечному сочетанию раздвоенного»². Разрыв связи природа—человек неизбежно приводит к разрушению соматического единства человека,

¹ Разделяй и властвуй (*лат.*).

² Герцен А.И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1954. Т. III. С. 134.

а значит, и всего мира, который вне духа, без души существовать не может.

Тютчев обращается к заблудшему большинству. Одни отчуждены от природы в силу своей необразованности, другие в силу своей образованности. Веками воспитывалось пренебрежительное отношение к природе. Притом во всем другом философы и поэты могли проявлять высокую чуткость и понимание, но природа для них в лучшем случае оставалась загадкой. Даже Томас Карлейль пишет в «Прошлом и настоящем»: «Природа — это сфинкс, богиня, но не совсем еще освобожденная, наполовину еще погруженная в животное состояние, лишенная духовности, с одной стороны, она — порядок, мудрость, но вместе с тем и мрак, дикость, роковая необходимость». Лучшие умы Европы разделяли это предубеждение. В чем его причина? Может быть, в антропоцентрическом мышлении? Если человек — центр, то природа — периферия, если прав человек, то не права природа. Чтобы одно превознести, нужно умалить другое (по принципу рычага). С давних пор действует программа господства — подчинения, дуализм мышления. Отсюда разъединение по всем параметрам: человек — природа, наука — искусство, чувство — разум, дух — плоть. «Природа вовсе не великая мать, родившая нас, она сама наше создание. Лишь в нашем мозгу она начинает жить»¹, — уверяет О. Уайльд. Но раз человек против природы, то и природа против человека, и искусство лишается опоры: «Я же по собственному опыту пришел к заключению, что чем больше изучаем мы искусство, тем менее любим природу. Что нам действительно раскрывает искусство — это отсутствие чувства линий в природе, ее страшную грубость, поразительное однообразие и ее полнейшую незаконность». Природа сочувственно смотрит на человека, она сделала все, чтобы спасти его, но он отчаянно сопротивляется. Антропоцентризм научил человека любить себя, одно в ущерб другому: или то, или это — «третьего не дано», и любовь покинула его.

Ведь недаром Упанишады заострили на этом внимание — «tat twam asi» — «это есть ты», между «тем» и «этим» нет разрыва — все Едино. «Ты — одно с тем». «Очистив сердце, думая о спасительном: “Я — все [сущее]”, [йог] узрит высшее счастье»².

Кто, как не русские, любят природу, близки к ней. И все же, видимо, прав был И. Тургенев, когда говорил: «Все мы точно лю-

¹ Цит. по: История английской литературы. М., 1959. Т. 3. С. 239.

² Упанишады. М., 1967. С. 220–221.

бим природу, — по крайней мере, никто не может сказать, что он ее положительно не любит; но и в этой любви часто бывает много эгоизма. А именно: мы любим природу в отношении к нам: мы глядим на нее как на пьедестал наш»¹. Но если это поистине любовь, то нельзя одно любить, другое не любить: любовь — состояние души.

Романтики явились вовремя — чтобы восстановить утраченное равновесие. Но оказалось, что инерция сильнее самоспасения, которое невозможно без преображения самого человека. Не так просто оказалось пренебречь правом господства, которое, кстати, никто не давал — человек сам себе его присвоил. Сначала стал господином природы, потом — господином человека и т.д. И чем больше получал господства, тем более превращался в раба. Наверное, должно было пройти немало времени и еще больше испытаний, чтобы убедиться в мнимости своего могущества. Сила оборачивается слабостью, господство — рабством. Об этом вовремя сказал Н. Бердяев — «О рабстве и свободе человека».

Есть некий подвох в самом взгляде, в самой уверенности в том, что кто-то может безнаказанно господствовать над кем-то. Казалось бы, человек сам себе хозяин. Кто властен над ним, помимо самого человека? И все же в конечном счете вслед за отступлением от Пути, от Бога неминуемо следует отступление от себя. Тот, от кого все, дал человеку разум и свободу выбора, чтобы, познавая природу, познал, наконец, самого себя, изменил точку отсчета, перестал считать себя центром Вселенной. Тогда и искупит свою вину перед природой, и откроется ему связь прошлого и настоящего, человека и природы, Востока и Запада. Запад учится у Востока, Восток у Запада. Так достигается полнота знания. Но пока не изменится человек, пока не научится видеть в природе живую душу, он будет разрушать ее, а вместе с ней себя.

В середине XIX в. большинство японских ученых отвергали европейскую науку, полагая, что она разъединяет то, что по сути своей едино². Справедливы ли упреки японцев? Есть ли разница в отношении человека с природой на Востоке и на Западе? Что по-

¹ Тургенев И. С. Собр. соч.: В 12 т. М., 1956. Т. 11. С. 154–155.

² Как писал в 1857 г. японский ученый Охаси Дзюндзо, «огонь и вода — это *ци* (энергия), процесс горения и течения — тоже *ци*. Но что вода течет, а не горит... и что огонь горит, а не течет, и что таков закон двуединой природы — это действие *ли* (закона). Но если *ци* разрушить, то и *ли* пропадет. Разъятием *ци* европейцы разрушили *ли*, и потому их учения превратили человечность, долг, искренность, преданность в ничто» (*Smith W. W. Confucianism in Modern Japan. Tokyo, 1959. P. 25*).

нимали под природой те и другие? Можно видеть в природе необузданность, дикость, слепую случайность; можно видеть отца и мать. «Небо — мой отец. Земля — моя мать... — говорил сунский философ Чжан-цзы, — то, что заполняет Небо и Землю, — мое существо. То, что властвует в Небе и на Земле, — моя природа. Люди — мои братья. Вещи — мои сотоварищи»¹.

Мы привыкли называть природой то, что нас окружает, существует само по себе — среду нашего обитания, нечто внешнее по отношению к нам. Для дальневосточных народов природа — прежде всего внутреннее, внутренне присущее человеку, принцип существования вещей, который все соединяет между собой. Слово «природа» на японском *сидзэн* (кит. *цзыжань* — то самое, которому следует Дао, — «самому себе»). Сидзэн состоит из двух иероглифов: *си* — «сам» и *дзэн* (японское чтение — «сикару») — «быть». Таким образом, «природа», понимается как бытие — следование самому себе, естественности, процесс самоосуществления вещей. Дайсэ-цу Судзуки писал:

Прежде всего необходимо уяснить, что мы имеем в виду под Природой, ибо термин этот употребляется в самых различных смыслах. Позвольте мне напомнить те идеи, которые ассоциируются с Природой в западном мире.

Первая — это то, что Природа противостоит Богу; и все естественное в каком-то смысле противоречит божественному... Бог создал мир, но странным образом этот мир выступил против него, и Бог вынужден бороться против собственного же творения...

Но Природа являет нам нечто гораздо большее. Природа поистине вечная загадка, и, когда мы ее решим, будем знать не только Природу, но и самих себя: проблема Природы — это проблема человеческой жизни... В Человеке нет ничего такого, что не принадлежало бы Природе...

Но с точки зрения Библии, Человек создан по подобию Бога и поставлен господствовать над Природой (Бытие: I. 27–28).

Эта идея послужила началом человеческой трагедии. Я хочу спросить — можно ли вообще ставить вопрос подобным образом — о праве господства?² Когда появляется идея власти, господства, то все приходит в состояние борьбы... Человек оказывается против Бога, Природа — против Бога, Человек и Природа — друг против друга. И получается: созданный по подобию божьему (Человек), само божье творенье (Природа) и сам Бог — все трое находятся в состоянии войны...

Библия называет Природу «плотью», «похотью плоти», «греховной

¹ Цит. по: Конрад Н.И. Запад и Восток. М., 1966. С. 216.

² Можно вспомнить Лао-цзы: «Дао с любовью воспитывает все существа, но не становится их господином».

плотью» и т.д. Это ставит борьбу между Природой и Человеком на вполне конкретный, чувственный уровень. Человеческое тело, в котором соединены Бог и Природа, становится поприщем борьбы между этими двумя силами¹.

В древности совершился законодательный акт отчуждения человека от мира природы и закреплено за человеком право господства, и вряд ли это по желанию Бога.

Скорее всего, сами люди приписали Богу, что хотели, в меру своего разума истолковали Закон. Если бы это соответствовало Божьему Промыслу, то не привело бы к разрушительным последствиям.

По китайским учениям Божественное (*Тянь* — Небо) и Разумное (Дао — Путь) не только не противостоят природе, они и есть природа. Китайский ученый Чэн Хао (XI–XII вв.) говорил: «Цзюньцзы образует единое тело со всеми вещами безраздельно» (помните: «цзюньцзы не объединяется в группы, но всеобщ»). Естественно, если человек ощущал себя телом Вселенной, мог ли он наносить ей ущерб, разрушать то, с чем составлял целое? Английский синолог Дж. Нидэм приходит к выводу: европейская традиция, которая, по мнению И. Гёте, соединила в себе одухотворяющую и одновременно разрушительную, «фаустовскую» жажду познания, может быть уравновешена «вечной женственностью» китайского взгляда на природу. Отсюда — необходимость познания Востока. Европейская наука, олицетворяющая действие — *ян*, и китайская мудрость, олицетворяющая покой — *инь*, выступают по отношению друг к другу как взаимодополняющие, равно необходимые для процветания целого².

Возможно, склонность к разделению, к полисному восприятию жизни берет начало в мифологическом сознании, в теогонии, направившей по своему пути мысли древних греков? Разве не теогонические образы в основе платоновских идей? Гея — Земля, прародительница сущего, объемлемая мировым Эросом, родила Урана — Небо, от брака с которым появились титаны. «Гея же прежде всего родила себе равное ширью Звездное Небо» (Гесиод. О происхождении богов). Сначала — земля, потом — небо.

Сын Урана — Кронос свергает отца, Зевс свергает Кроноса. Появился вкус к свержению. Земля-прародительница породила

¹ Suzuki D.T. Zen Buddhism. Selected Writings. N.Y., 1956. P. 229–232.

² Needham J. History and Human Values: a Chinese Perspective for World Science and Technology // Centennial Review. 1976. Vol. 20, № 1. P. 1–35.

титанов и сторуких, которые принесли миру неисчислимые бедствия. С легкой руки орфиков заговорили о двойственной природе человека: высокой — божественной и низкой — титанической. Предки людей, титаны, поглотили бога Диониса, и с тех пор внутренне раздвоен человек на божественного и титанического. Это убеждение прошло через всю европейскую философию. Внутреннее раздвоение человека проявляется во всех его действиях, даже в любви, которую со времен Сократа и Платона делят на плотскую, физическую, и духовную, платоническую.

Хотя натурфилософия древних греков объявляла мир единым и неделимым, а человека — микрокосмом, тождественным макрокосму: «Все имеет душу» (Демокрит), — греческая философия довольно рано обнаружила склонность «из единого выделять соединенные в нем противоположности» (Аристотель). Процесс раздвоения оказался необратимым. Гераклит хотя и объявлял, что «все едино», противопоставил функции ума — «тонких психей» функциям чувства. Демокрит назвал чувство источником «темного» знания, а ум — единственным залогом истины. Эпикур ставил чувство над разумом, но одно противопоставлял другому. Человеческая природа утратила свою целостность. Парменид представил бытие абстракцией, оторванной от природы, от мира чувственных вещей. Возможно, универсальное раздвоение было обусловлено рациональной необходимостью, но ясно, что еще в те времена начался процесс отчуждения человека от природы, распада целого на части.

Греческое искусство движимо идеей богочеловека. Для того чтобы вознести человека до Бога, его нужно было отделить от природы.

Протагор говорил: «Мера всех вещей — человек — существующих, как они существуют, и не существующих, как они не существуют». Это стали понимать по-своему: истина такова, какой она кажется человеку. Греки взяли за исходное человека, спроецировали его на Космос. Китайцы взяли за исходное Дао — Путь. С легкой руки греков человек Запада поставил себя в центр мироздания, понял «меру всех вещей» буквально. В антропоцентризме — сила и слабость античной философии. С одной стороны, она пробудила в человеке дерзание, веру в себя, волю к действию (чему мы и обязаны успехами современной цивилизации), с другой — породила иллюзию свободы от необходимости. Объявив человека «мерой всех вещей», античная философия не избавила его от раздвоения, а раз-

двоенное не может быть мерой. И все стало противостоять всему: разуму — чувство, логике — интуиция. Знание утратило целостный характер.

«Разделяй и властвуй!» — призывали римляне; власть требует разделения: чтобы чем-то владеть, нужно отделиться от этого. На Востоке не разделяли. Лао-цзы говорил: «Он не борется, благодаря чему он в мире непобедим». «Умеющий побеждать врага не нападает... Это я называю *дэ*, избегающее борьбы». Это значит — следовать Природе. К силе прибегают от слабости, от неумения подчинить себе нечто силой духа — *дэ*. И согласно Конфуцию, противника покоряют человечностью (*жэнь*) и справедливостью (*и*), «тот, кто умеет побеждать, не дает боя».

Для сознания западного человека «движение — все, покой — ничто». Для человека буддийско-даосского мира, по Лао-цзы, «покой есть главное в движении».

На Востоке человека не ставили над природой, не объявляли «богоравным», но верили, что от его действий, правильных или неправильных, зависит порядок в Космосе. На Востоке человек не выглядел столь величественно, как у греков, не было любования человеческим телом, ибо его тело есть тело Космоса. Человек не выше природы и не ниже природы, он ее душа, триедин с Землей и Небом. (И великим поэтам Запада это близко: Гёте считал человека «органом чувств природы», добавляя, что «лишь в самых высоких, самых великих людях природа сознает саму себя, и она ощущает и мыслит то, что есть и совершается во все времена».)

Структура мышления не могла перестроиться за тот сравнительно короткий промежуток времени, на протяжении которого часть человечества, условно именуемая Западом, перешла от мифологического и рационального мышления к теологическому. Античное мировоззрение во многом отличается от ветхозаветного. «Что общего у Афин и Иерусалима?» — восклицал Тертуллиан (в главе 7-й «О неправомыслии еретиков»). Но общее все-таки есть.

Противостояние духа и материи в христианстве приняло форму противостояния благодати и греха. Бог надприроден, природа лишилась божественного начала, а вместе с ним благоговейного к себе отношения. И величайший ум, Блаженный Августин, противопоставляет чувство разуму: «Душа же человеческая посредством разума и знания... которое несравненно превосходнее чувств, возвышается, насколько может, над телом и охотнее наслаждается тем удовольствием, которое внутри ее; а чем более вдается в чувст-

ва, тем более делает человека похожим на скота»¹. Мысль, по Августину, есть озарение Богом души человеческой. «Все то, что мы знаем, знаем разумом, поэтому никакое чувство не есть знание»². Чувство отпало от разума, цветок ума от своих корней. Только в XX в. осознали утрату³.

Если исторический процесс являет Закон превращения всего в свою противоположность, то миссия христианства надисторична: преодолев греховность, выйти к Благодати. Но христианство не решало антиномии человек — природа. Бог надприроден, не принадлежит этому миру, и любовь к нему надприродна. Приблизиться к Богу — значит остаться с ним наедине. Личностное отношение к Богу преображает человека, а если не преображает, то делает его одиноким. (Это касается всех, потому я решаюсь затронуть эти вопросы в книге о японской литературе — без них не поймешь современных японцев, как и вообще человека).

В эпоху Возрождения произошел прорыв к природе, сочли, что Бог имманентен миру. «Поучение — в камнях, книги — в бегущих потоках и добро во всем» (У. Шекспир). Обратившись к античности, воспели плоть, объявив человека «венцом творения». И опять одна крайность породила другую: оборотной стороной пробуждения человеческого духа стало его самоупоение: «Все дозволено!» Восторжествовала идея свободы от необходимости, и у Шекспира вырвался крик о «прерванной связи времен» и о «глупой земле», «потерявшей свой центр».

В век Просвещения, торжества разума И. Гердер объявил человека «первым вольноотпущенником природы». Иллюзия свободы от высшей необходимости продолжала вселять несбыточные надежды. Но человек не мог избавиться от недуга раздвоения. Философы Нового времени не могли ответить на вопрос: как примирить свободу и необходимость, чувство и разум? Нравственный императив И. Канта не дал ответа. Человек продолжал ощущать себя разъятым между миром природы (необходимости) и миром

¹ О количестве души // Творения Блаженного Августина. Киев, 1901–1912. XXVIII.

² Там же. XXIX.

³ Еще в начале XX в. французский философ Фурнье д'Альб в книге «Два новых мира» говорил о раздвоении чувства: «Покорив себе природу, человек потерял много духовных способностей, которыми когда-то обладали его предки... Они были намеренно атрофированы для того, чтобы приспособить человека к завоеванию природы. Человеческий дух нуждается не только в утонченных чувствах и восприятиях, но и в некотором ослеплении и нечувствительности».

свободы. Утрата целостности не могла не привести к трагическому мироощущению, которое подорвало веру человека¹.

В эпоху господства утилитаризма к природе вовсе стали относиться как к источнику дохода. Общество, охваченное страстью к приобретению, сделало природу предметом своих вожделений. Превращение всего в объект прибыли дало такой толчок науке, что Европа, вырвавшись вперед, потрясла своими успехами мир. Сама раздвоенность, разведение противоположностей порождает энергию — только какую? «Вольноотпущенник природы» начал терять почву под ногами. Мир предметов стал над человеком, поработил его. Цель и средство поменялись местами. Начался разлад человека с самим собой. За успехи в вещном мире он расплачивался внутренним покоем — утратой человеческой сущности. «Венец творения» — человек более не принадлежал себе. Ф. Шеллингу свобода субъекта и необходимость объективного «одновременно представляются и победившими и побежденными — в совершенной неразличимости»². Ф. Ницше воспринимает трагическое как изначальную суть бытия — иррациональную, хаотическую, как следствие борьбы двух непримиримых начал в человеке — аполлоновского и дионисийского.

Трагическим мироощущением расплачивался человек за свой выбор: если человек центр, то с разрушением центра рушится все, с исчезновением Я исчезает мир. К трагическому исходу привела и иллюзия свободы в несвободном мире. (Когда Япония внимала Европе, училась у нее управлять жизненными процессами, та уже изверилась в собственном пути³.)

Отчуждение человека от природы неминуемо вело к его самоотчуждению, опредмечиванию, к появлению «массового» челове-

¹ Причину трагического мироощущения Г. Гегель видел в самораздвоении нравственной природы. Противоположные силы гибнут, давая возможность универсальной субстанции взойти на более высокую ступень, восстановить нарушенное равновесие.

² Шеллинг Ф.В.И. *Философия искусства*. М., 1966. С. 400.

³ А.М. Жанейра, бывший португальский посол в Японии, в книге «Японская и западная литература. Сравнительное изучение» находит причину трагического мироощущения на Западе и отсутствия его на Востоке в том, что в христианском мире страдание поэтизируется, дано человеку как испытание и является залогом его духовного очищения. В буддизме же страдание есть свойство обыденной жизни, и путь к избавлению от страдания лежит в духовном опыте, в практике самосредоточения, благодаря которой индивид освобождается от уз, переходит в Единое. Этим объясняется, по мнению автора, отсутствие в японской литературе жанра комедии и трагедии (*Janeira M.A. Japanese and Western Literature. A Comparative Study*. Rutland, 1970. P. 273).

ка «без качеств», не сдерживаемого нравственными тормозами. Человек, когда-то поставивший себя над природой, разучившись видеть в природе живую душу, решив покорить ее, вместо того, чтобы жить в согласии с нею, испытывал муки отступничества. Кризис был воспринят как конец. Безысходно «отчаяние» личности у С. Кьеркегора. Сомнение в самом смысле существования у Ф. Ницше, А. Шопенгауэра, Льва Шестова. Весть о «Закате Европы» у О. Шпенглера. Вывод К. Ясперса: «...универсальное крушение есть основная характеристика человеческого существования». Все разорвано, враждебно одно другому, выпало из глубины, т.е. не духовно — по Бердяеву. Книга Шпенглера «Закат Европы» — знамение времени, предвещала гибель европейской культуры¹. С одной стороны, Шпенглер представлял культуру как «органическое единство», или «организм» (по мысли Шпенглера, зачатие, рождение, рост, старение, гибель присущи всему сущему — от инфузории до великой культуры), с другой — признавал замкнутость, несвязанность между собой отдельных культур. Противопоставляя живую, органическую природу неживой, неорганической, животный мир — миру растений (первый живет в пространстве, второй — во времени), он нарушил закон единства пространства-времени.

Вспыхнувший в наше время интерес к глубинным пластам культуры, к культурам прошлого и к культурам восточных народов, в том числе Индии и Китая, которые Шпенглер считал умершими², свидетельствует о том, что культуры не умирают. Они погружаются в сон, но при благоприятных обстоятельствах пробуждаются. Культуры обладают способностью к передвижению — возрождаться на иной почве. Культуры, сколь бы ни были далеки в пространстве и времени, общаются между собой. Ни одна культура не возникла сама по себе и не исчезла бесследно. Другое дело, что может прекратиться цветение культуры, если не благоприятна почва, но сохраняется корневая система, те соки, которыми она питает другие культуры, дух культуры продолжает существовать в другой форме.

Европейская литература первой половины XX в. полна тревоги. Экзистенциалисты говорят о необходимости преодолеть эго-

¹ Всех великих культур, по Шпенглеру, было восемь: египетская, индийская, вавилонская, китайская, греко-римская, византийско-арабская, западноевропейская («фаустовская») и культура народов майя. По мнению Шпенглера, наступает время рождения девятой — русско-сибирской культуры.

² Шпенглер сравнивает древние культуры Востока с могучими, но высохшими деревьями, однако японский поэт говорит, что и на засохшем дереве могут быть цветы и они могут вызвать озарение.

центрический комплекс, подавить самоуверенность, инстинкт властолюбия, разъединивший человека и природу. Мысль, оторвавшись от чувства, начала вырождаться; рационализм, доведенный до крайности, превратился в свою противоположность — в иррациональность. «Существует история и существует нечто другое, — говорит А. Камю в “Злободневных заметках”, — просто счастье, страсти людей, красота природы. Здесь-то и находятся корни, которые история обрубил, и Европа, оторвавшись от них, ныне стала пустыней».

Еще Г. Гейне сокрушался: «Мир раскололся пополам, и трещина прошла через сердце поэта». Эту трещину ощущают и поэты, и философы: «Хотим мы этого или не хотим, но нам приходится констатировать тот факт, что вместе с рождением человечества природа как бы раздвоилась, разошлась с самой собой: отныне она существует в виде двух различных “кусков”, которые если и тождественны, так сказать, субстанционально (представляя собой формы бытия одного и того же универсума), зато глубоко различны с точки зрения способа, типа и ритма своего существования»¹.

Восточные мудрецы не могли и помыслить о противостоянии двух «кусков» природы: природы «как таковой» и «природы», выступающей в виде «естественно-исторического» организма. Для них — природа во всем, мир — континуум, живой организм.

Философы предлагают:

У человечества, отколовшегося от природы и открывшего для себя перспективу эмансипации от стихийных форм «естественно-исторической» эволюции, у человека, отдававшего яблока с дерева познания добра и зла и получившего способность опосредовать своим знанием, волей и деятельностью все то, что детерминирует, обуславливает его самого, — у этого человека есть только один путь «возврата к природе». Это путь, пролагаемый с учетом изначального раскола и на основании тех преимуществ, которые дает человеку этот раскол взамен утраченных. Это — путь превращения «нужды» в «добродетель», *дистанцирования* от природы, ставшей «внешней» человеку (и подчас даже «чуждой» ему), в способ установления новой связи с ней. Это — путь постижения «внешней» природы как собственного тела человека, как непосредственного продолжения его организма»².

Не желая, чтобы «закат Европы» оказался последним, западный мир ищет выход. В стремлении оросить «пустыню» обращает-

¹ Традиция в истории культуры. М., 1978. С. 45.

² Там же. С. 57.

ся к собственному прошлому и к Востоку. (Кстати, слово «закат» не воспринимается восточным человеком столь трагично, как западным, ибо восточный человек ориентирован на природу и не забывает о том, что за закатом следует восход.) Можно сказать, Восток дождался своего часа. Уважение к прошлому, к традиции позволило сберечь ту живую воду, которая поможет оросить «пустыню». Однако и нынешний Восток не в меньшей мере нуждается в орошении. Ему есть из чего черпать, но он забыл дорогу к источнику, Запад помогает вспомнить ее.

И на Востоке не достигли свободы, полноты существования, хотя исповедовали Единое и ритм жизни был близок к природному. «Один раз инь, один раз ян и есть Путь», — сказано в «Ицзине». События сменяются, как времена года. Другое дело, что не всегда в этом участвует человек.

Европа не знала Великого Предела, на грани которого движение начинает обратный путь, предпочитала двигаться вперед и потому время от времени приходила в противоречие с мировым ритмом, который следует закону движения «туда — обратно». Может быть, причиной тому был также антропоцентризм, вера во всеисилие разума, способного направить ход событий. Европа как бы подталкивала историю, когда та медлила, шла быстрыми темпами, потому что верила в творческие силы человека. Можно сказать, Европа выбрала наиболее трудный путь — путь испытаний, искупления, подвижничества. Человек Запада радел о благе ближнего и отдавал жизнь, повинуюсь не столько «долгу», сколько состраданию, порой вселенскому состраданию. И на Востоке, по словам Чандракирти, «когда божественные будды вступают в преисполненную блаженством нирвану, где исчезает всякая множественность, они становятся подобны царственным лебедям, свободно парящим в воздушном течении, рожденном двумя их крылами — крылом сострадания и крылом мудрости»¹. Но это сострадание просветленного ума — *праджни*.

Одни могли перевернуть мир за слезинку ребенка, другие могли забыть человека, если того требовал мировой порядок. Подвижничество, самопожертвование должны соответствовать Пути². Писатели Запада готовы были восстать против Неба и Бога, если стра-

¹ *Stcherbatsky Th. The Conception of Buddhist Nirvana. Leningrad, 1927. P. 209.*

² Идея подвижничества, желание переделать мир могла появиться на почве *вэй* — «деяния», допускающего вторжение в естественный порядок вещей, и не могла появиться на почве *увэй* — «недеяния», как нарушающая волю Неба.

дал человек. Это и поразило японцев в европейской и русской литературе XIX в.

Можно сделать вывод: нельзя любить природу, не любя человека, нельзя любить человека, не любя природу, нельзя пренебрегать знаниями потому, что они не соответствуют собственным. Полнота единичного ведет к полноте всеобщего, что делает реальной встречу Востока и Запада. Видимо, было исторически необходимо, чтобы Восток и Запад шли разными путями, решали разными способами одну задачу. Говорят, Восток не столько открывает Западу нечто принципиально новое, сколько помогает вспомнить забытое. В европейской философии и в далекие, и в близкие времена высказывались мысли, созвучные восточным, и наоборот, ибо каждая из сторон двуедина. На данном этапе слово за Востоком. Европейская мысль движима стремлением обучиться простой истине, что все едино в своей основе: религии, науки, пространство-время. «Вольноотпущенник природы», как «блудный сын», возвращается в лоно Бытия.

Естественно, эта тенденция не может не сказаться на литературе. К разуму взывают писатели, как Моррис Уэст в романе «Посол»: «Природа человеческого горя лежит в чувстве отчуждения от естественного порядка, царящего во Вселенной... И если человек не поймет, хотя бы смутно, что он такое и каковы его связи со всеми людьми на Земле и с Вселенной, он не выживет».

|| «О, научись думать сердцем
|| И научись чувствовать разумом!» —

вторит немецкий поэт И.Р. Бехер. Эта идея носится в воздухе, звучит в поэзии и в музыке: «Эмоции Шостаковича — эмоции середины XX в. Чувство сближено с раздумьем, мышление со страстью»¹. Поистине велик духовный потенциал людей, если они способны преодолеть архетипы, то, что заложено в подсознании. Следствие ли это духовной эволюции, осознанной необходимости или того, что целостность изначально присуща миру, — не так важно. Важно, чтобы человек узнал себя.

На Востоке отношение человек—природа не сложилось столь драматично, Природа воспринималась как сущее, всеобщий Закон — Дао, которому все следует себе во благо. Если все во Вселенной — от пылинки до галактики — обладает единой структурой, то

¹ Днепров В. Черты романа XX века. М.; Л., 1965. С. 195.

важно понять ее и действовать согласно. В зерне заключена Вселенная, говорят буддисты, атом отражает космос, говорили греческие философы и современные физики.

Китайские мудрецы познавали человека, не отделяя его от естественной среды. Через ощущение Единого проникали в единичное, сосредоточиваясь на единичном, проникали в Единое. И так во всем, будь то искусство или медицина, — не расщепляли природу целого. Лечили не орган, а организм, по пульсу, ритму определяя больной орган, воздействовали на целое. Даже способ врачевания зависит от мировоззрения. Они не ставили задачу «познать самого себя»: с их точки зрения, познав что-либо, познаешь все, ибо едина природа сущего. Познав себя, убедишься, что никакого Я, отделенного от мира, не существует или не существует того, что ты принимал за свое Я.

Познать себя, по мысли дзэнского мастера Догэна (XIII в.), можно, лишь забыв себя; забыв себя, станешь един со всеми. Преодолеешь эго, узнаешь себя истинного, узнаешь меру правильного отношения ко всему, истину и справедливость, ибо истина и справедливость присущи изначальной природе вещей.

Не человек «мера всех вещей», мера существует извечно. Это Путь Вселенной, предустановленный мировой ритм, который проявляет себя в циклах природы и человеческой жизни. Человека можно назвать мерой вещей в том смысле, что от него зависят жизненные процессы: он может нарушить их и вызвать стихийные бедствия, а может быть «душой Вселенной».

В начале XX в. говорили о мессианском назначении человека, призванного одухотворить природу, и это близко взглядам восточных мудрецов: «Не Путь может расширить человека, а человек может расширить Путь», по Конфуцию. Гармоничный человек — условие всеобщей гармонии, но не потому, что человек властен над природой, а потому, что он ее «душа», а гармония изначально присуща миру. (Мысль о том, что человек может подчинить себе природу, с точки зрения восточных мудрецов, есть свидетельство неведения, помраченного сознания — авидьи.)

Мир условно делится по естественной параллели: ночь — день, тьма — свет, холод — тепло. Именно «условно», ибо *инь* — *ян* нераздельны, присутствуют друг в друге. Издавна сознание поставило акцент на двуединстве, недualityности мира, не деля его на противоположности: дух и материю, разум и чувство. В инь заложена потенция ян, в ян — потенция инь — они взаимообусловлены (неда-

ром инь — ян первоначально означали теневую и светлую стороны горы). От соотношения инь — ян зависит благоприятная или неблагоприятная ситуация мирового становления. Всеобщая гармония наступает, когда инь — ян находятся в позиции взаимного притяжения. Но стоит перейти Великий Предел, поменять инь — ян местами, наступит всеобщий упадок. Истина имманентна миру, ее тайны постигают глубинным размышлением, и нет того, что природа не открыла бы «внимательному наблюдателю». Все есть Природа, сосредоточившийся на ней постигает Единое. Такой взгляд научил чувствовать природу как собственные тело и душу.

На Востоке отсутствовала идея сотворения мира. Что сотворено, обречено на гибель. Будда поведал в последнем слове: «Преходяще все, что возникло». Все, что возникло, исчезнет. Но есть и то, что не возникло, и потому не подвержено исчезновению. Это изначальная природа, истинно-сущие дхармы не возникли и потому не уничтожимы. Дао не возникло и потому вечно. Будда не сотворил мир, он его понял и свое знание передал другим. Так как существует вечное — мир спонтанно развивается из самого себя, всякое новое существование есть лишь продолжение. Природа и человек бесконечны, не могут исчезнуть. Гаснет один луч, зажигается другой, но общая энергия остается неизменной. Смерти в абсолютном смысле нет, смерть не воспринимается как крушение миропорядка, смерть — переход в иное состояние, обусловленное кармой, действиями человека в этом и прежних существованиях.

С точки зрения буддизма, все, что окружает человека, есть иллюзия (*майя*), все видимое непрочно, преходяще, поэтому расставание может вызывать печаль, как в японской поэзии, но не трагическое ощущение жизни. Если Я есть выражение Единого, то в высшем смысле Я неуничтожимо. Не случайно на Востоке не возникли эсхатологические настроения: где не было антропоцентризма, для них не было причины. Не Земля, а Небо — источник всего, высший принцип, целенаправляющая сила. Мир образуется не прародительницей — Землей и не Творцом, проявляется спонтанно из самого себя, под влиянием взаимодействия и взаимочередовательности инь — ян, тьмы — света, холода — тепла, покоя — движения. Легкие, светлые *ян-ци* (*ци* — энергия), поднявшись вверх, образовали Небо, тяжелые, мутные *инь-ци*, опустившись вниз, образовали Землю. Но Земля и Небо едины, не существуют друг без друга.

Японец не мыслил себя вне Природы, отдельно от нее и потому, естественно, не мог ставить себя в какое-то положение по отношению к ней. И дело не столько в любви к цветам и птицам, сколько в ощущении мира и своего места в нем. В Японии не могло произойти разрыва между природой и человеком, потому что они единосущны. Уже в IX в. Кукай видел цель буддийского пути в приобщении к ритму Вселенной. Не отвлеченным знанием, не рациональным путем постигается Истина, а эстетическим переживанием, проникновением в жизнь природы.

Японцы не провозглашали природу своим богом, но высшим творческим актом художник считал момент слияния с природой. Для японцев природа — воплощение красоты и гармонии, путь к постижению Истины. Японцы не рассуждали о природе, не превозносили ее, просто поэты не знали другого языка, кроме языка природы, и выражали свои чувства образами природы. Современник Хокусая (1760—1849) говорил об альбоме его рисунков «Манга»:

Различные эмоции человека: радость, злость, печаль и удовольствие — легко можно обнаружить как в выражении лица человека, так и в его поступках. То же самое происходит и с горами, реками, травами, деревьями, они также имеют свои особые качества, характеры. Птицы, животные, насекомые, рыбы — все живое имеет свой собственный дух¹.

Стиль мастерства актера театра Но называли разными видами Цветка — «Истинный цветок», «Увядший цветок» и т.д. Для того чтобы показать, насколько утонченной была культура Хэйана (IX—XI вв.), Кавабата приводит пример из прозо-поэтического сборника X в. «Исэ моногатари»:

Аривара Юкихира, будучи человеком утонченным, встречая гостей, поставил в вазу необычный цветок глицинии: гибкий стебель был трех с половиной футов длиной. Наверное, глициния трех с половиной футов длиной — что-то необычное, даже не верится, но я вижу в этом цветке символ хэйанской культуры. Глициния — цветок элегантный, женственный — в чисто японском духе. Расцветая, он свисает, слегка колышимый ветром, — незаметный, неброский, нежный; то выглядывая, то прячась среди яркой зелени начала лета, он воплощает собой «очарование вещей». Глициния с длинным стеблем, должно быть, очень хороша.

Цветы для японцев не только предмет эстетического поклонения, цветы — живые существа. Поэтесса XVIII в. Фукуда Тиё не может причинить боль цветку:

¹ Цит. по: Коломиец А. С. «Манга»: Сб. рисунков Хокусая. М., 1967. С. 128.

|| За ночь цветков обвился
|| Вокруг бадьи моего колодца...
|| У соседа воды возьму!¹

Не потому, что бледная красота выюнка (по-японски *асагао* — «утренний лик») тронула ее, она не могла оборвать Путь цветка.

Человечное отношение к природе, воспитываемое веками, сделало их крайне чувствительными к Красоте, расширило их душу.

Не только в радости, во времена национальных бедствий японцы обращаются к природе. В горькую минуту японский император поддержал дух народа привычным образом:

|| Страна разрушена, но горы и реки остались.
|| В крепости весной трава и деревья густы².

«Когда рушится что-то созданное человеком, будь то человеческие отношения или система ценностей, японцы, — комментирует Симидзу Хаяо, — испытывая ощущение бренности этого мира, обращаются к природе»³.

Отнять у японцев природу — значит отнять у них язык, изменить образ мышления, форму существования. Такое отношение к природе развило чувство всеединства. Все вещи, согласно традиционным японским представлениям, потенциально равны между собой, каждая вещь есть полное и неповторимое выражение Единого, целостна по природе. Подобный взгляд не мог не сказаться на законах японского искусства. Американского поэта Эзру Паунда поразило это чувство единства: «Японцы создали не только хокку, но и театр Но, который может представлять один образ, т.е. вся пьеса служит его развитием с помощью движения и музыки, чем достигается целостность произведения. Нашим длинным стихам есть на что ориентироваться»⁴. Японское искусство — поэзия, театр или живопись — живой организм: не составляется, а произрастает. Цельность отдельного и позволяет ставить в один ряд крохотное хокку (17 слогов) и пьесу Но. Цветок и Вселенная равны между собой, то и другое воплощает Путь. Потому так остро пере-

¹ Перевод В. Марковой.

² Это слова китайского поэта Ду Фу (712—770) из стихотворения «Смотрю весной...» (Антология китайской поэзии». М., 1957. Т. 2. С. 143).

³ Симидзу Хаяо. Изменились ли японцы? Токио, 1975. С. 13.

⁴ См.: Miner E. The Japanese Tradition in British and American Literature. Princeton, 1966.

живают японцы занесенный западной цивилизацией вирус раздвоения. Япония не выработала иммунитета против болезней техногенной цивилизации; уверовав поначалу во всемогущество технического прогресса, японцы вдруг поняли, что техника сама по себе не есть благо, не дает свободы, напротив, может поработать человека. Наступило охлаждение к новшествам, появилось желание возродить традиционную связь человека с природой.

Для японцев разобщение с природой равносильно концу, потому что единство с природой основа жизни. С разрушением связи природа—человек рушится миропорядок. Это ощущение привело к незнакомым раньше эсхатологическим настроениям уже в первые годы XX в. Трагически восприняв отлучение человека («вольнотпущенника природы»), японцы узнали, что такое чувство потерянности, заброшенности в этом мире. Потому *Донно* хотел вернуть человека в лоно природы, мечтал переживать удивительность мира, высший миг соития с Единым. Природа для него — «величайший Учитель», путь к знанию. «Если наша жизнь непосредственно связана с полной тайнств и величия Природой, то существование самого обыкновенного человека, живущего в самых простых условиях, преисполнено глубокого смысла» («Записки больного»). Природа для него — воплощение Красоты — Истины. Он называл ее величайшей Реальностью, вечной, сокровенной. Верил, что можно узнать Истину, ощутить свое единство с миром, вырваться из трехмерного пространства, очистив сознание, омраченное заботами, достичь того состояния, когда мысли проплывают свободно, не зная преград, как птица в небе, как рыба в воде. Ему для того и понадобилось напомнить о традиционном понимании свободы — *ёю*, чтобы вырвать человека из обыденности, дать почувствовать мир бескрайний и прекрасный. Верой в то, что человек неотъемлем от природы, способен слышать вселенскую музыку, испытывая восторг, благоговение перед миром, проникнуты почти все рассказы Донно. Он, может быть, не отдавал себе отчета в том, что перехвачена артерия мирового организма, соединяющая человека с природой, но он предчувствовал беду и каждым своим рассказом напоминал человеку о его принадлежности Вселенной. «Кто я?», «Зачем пришел в этот мир?» Он хотел, чтобы вслед за ним над этими вопросами задумались другие, чтобы минул «тяжелый, кошмарный сон» бездуховной жизни. Умирая от чахотки, он не отчаивался: «Человек перед лицом великой Природы в искреннем содрогании хочет пошире раскрыть глаза». «Что такое смерть? Раз-

ве не вернешься в бескрайнее небо, не растворишься в той природе, что за окном, не превратишься в песок, сосны, в субстанцию, которая не имеет границ пространства и времени?» («Записки больного»).

И *Нацумэ Сосэки*, предчувствуя беду, возрождал чувство свободы, спасающее от губительной суеты и сытости, призывал к *ёю* и *тэйкайсюми* — легко и свободно общаться с природой, сообщая о том, что видишь вокруг. Тогда Истина явится сама собой. Если же писатели утратят чувство природы, умение в обычном находить прекрасное, то утратят творческий дар. Отпав от природы, человек теряет себя. «Современное общество — это не что иное, как конгломерат разобщенных между собой индивидов... Цивилизация способствует разобщению». И потому в последнем незаконченном романе «Свет и тьма» Нацумэ возвращается к традиционному видению, когда «все сообразуется с Небом и удалено все личное».

И *Акутагава* был убежден, что «первоприрода человека» — это «обширнейшее великое», которому нет предела, и мечтал проникнуть в беспредельную вселенную человеческой души. Он верил в единосущность японцев с природой: «Мы живем в деревьях. Мы живем в мелких речонках». Акутагава чувствовал себя кровно связанным с природой, в вишнях Мукодзима он некогда открыл самого себя. Он и умирал с мыслью о природе: «Природа потому так прекрасна, что отражается в моем последнем взоре». Может быть, своей смертью он хотел искупить вину японцев, отступивших от Пути. И может быть, ему это удалось. По крайней мере, в японской литературе наших дней возрождается трепетное отношение к природе.

В своей Нобелевской речи (1968) *Кавабата* говорил в сущности о любви к природе, хотя, казалось, речь шла о другом. Он начал выступление со стихотворения Догэна «Изначальный образ»:

Цветы — весной,
Кукушка — летом,
Осенью — луна,
Чистый и холодный снег —
Зимой.

Писатель хотел поделиться с миром тем, чем может поделиться японец, сохранивший в своем сердце в век царства техники «изначальный образ» Природы. Он и дальше говорил, наверное, не то, что думали услышать от него собравшиеся (слишком много у лю-

дей забот, наболевших вопросов). Он стал рассказывать еще об одном дзэнском поэте XIII в. Этот поэт, монах Мёэ, в ночь на 12 декабря 1224 г. вышел из зала для медитации и увидел, как выплывшая из-за туч луна засверкала на снегу. Пораженный ее красотой, он сложил танка:

Зимняя луна!
Ты вышла из-за туч,
Меня сопровождаешь.
Тебе не холодно на снегу?
От ветра не знобит?

Он будто и не расставался с луной в эту ночь, ощущая ее присутствие, и, пережив Сатори, сочинил еще одну танка:

Моя душа
Ясный свет излучает,
Луна же, видимо,
Думает,
Что это ее отражение.

От полуночи до рассвета Мёэ сочинил три стихотворения «О зимней луне».

Все это необычно, не правда ли? Почти физическое ощущение луны, и нежность к ней, и разговор с ней, как с любимой женщиной. «Глядя на луну, я становлюсь луной. Луна, на которую я смотрю, становится мной. Я погружаюсь в природу, сливаюсь с ней». Кавабата комментирует: «Сияние, исходящее от просветленного сердца монаха, просидевшего в темном зале до рассвета, кажется предрассветной луне ее собственным сиянием... Мёэ передал в стихотворении пережитое им ощущение встречи, тайного свидания с луной». Это не аллегория. Поэт чувствует родственную связь с луной. И луна имеет душу, стало быть, можно общаться с нею.

«Я останавливаю свой выбор на этом стихотворении Мёэ, когда меня просят сделать надпись, — сказал Кавабата, — потому что оно исполнено теплого, проникновенного, доброго отношения к природе и человеку, воплощает глубокую нежность японской души».

Но вот что любопытно: оказывается и другие народы могут испытывать те же чувства. «Игра в бисер» Германа Гессе будто продолжает разговор Мёэ с луной, но продолжает на свой лад. Слуга по-прежнему

«хранил в сердце самую большую любовь свою — любовь к луне — и продолжал усердно изучать луну и ее влияние на времена года и перемены погоды... И поскольку рождение, рост и постепенное исчезновение луны тесно связаны со смертью и рождением людей, поскольку из всех страхов, среди которых живет человек, страх неизбежной смерти самый сильный, — Слуга, почитатель и знаток луны, вынес из своих тесных и живых связей с этим светилом освященное и просветленное отношение к смерти: достигнув зрелого возраста, он не был столь подвержен страху смерти, как другие люди. Он мог благоговейно разговаривать с луной, порой умоляюще, порой нежно, он чувствовал, что его связывают с луной тесные духовные узы, близко знал ее жизнь и принимал самое искреннее участие в ее превращениях и судьбах; как мистическую тайну он переживал ее уход и рождение, сострадал ей и приходил в ужас, когда наступало страшное и луне угрожали болезни и опасности, превратности и ущерб, когда она теряла блеск, меняла цвет, темнела до того, что, казалось, вот-вот угаснет. Пытливый ум одного и безотчетный восторг другого. Мёэ выразил свой восторг почти без слов:

О, как светла, светла,
О, как светла, светла, светла,
О, как светла, светла,
О, как светла, светла, светла, светла
Луна!

Слуга же продолжал думать вслух: «Подслушать тайну, связующую облака и ветры с фазами луны, влияющую на посевы и их рост, а также на благополучие и гибель человека и зверя — вот к чему они стремились. При этом они ставили перед собой, собственно, ту же цель, какую стремились достичь в последующие тысячелетия наука и техника, т.е. покорение природы, умение управлять ее законами, но шли они к этому совершенно иными путями! Они не отделяли себя от природы и не пытались насильственно вторгаться в ее тайны, они никогда не противопоставляли себя природе и не были ей враждебны, а всегда оставались частью ее, всегда любили ее благоговейной любовью».

Может быть, он имел в виду древних майя, произносивших три тысячи лет назад: «Ты, который позднее явишь здесь свое лицо! Если твой ум разумеет, ты спросишь, кто мы? Кто мы? Спроси зарю, спроси лес, спроси волну, спроси бурю, спроси любовь! Кто мы? — Мы — земля»¹. А может быть, имел в виду другой народ. Иногда действительно кажется — все, что ищет Запад, у него есть в прапамяти, только забыто, и другие помогают забытое вспомнить.

Кавабата произнес свою Нобелевскую речь незадолго до смерти и сказал в ней о том, о чем хотел сказать, уходя, как это сделал

¹ Как уже отмечалось выше, в тех случаях, где имя переводчика не указано, перевод принадлежит автору.

японский поэт Рёкан (1758—1831) в своем предсмертном стихотворении:

||| Что останется
||| После меня?
||| Цветы весной,
||| Кукушка в горах,
||| Осенью — листья клена.

Кавабата говорит по поводу этого стихотворения: «Думаю, он хотел сказать, что и после его смерти природа будет так же прекрасна и это единственное, что он может оставить после себя в этом мире».

О чем бы ни говорил Кавабата, он говорит о природе и языком природы («в ней есть любовь, в ней есть язык»). Он хочет, чтобы исчезла глухота человеческого сердца и оно вновь стало биться в унисон с сердцем природы. Он говорит с людьми XX в. на языке XIII в. или на языке любого другого века, это не имеет значения, ибо говорит он о вечном. Он хотел напомнить людям, что существуют высшие истины и что необходимо вспомнить о них и вернуться к ним. «Если у Вселенной одно сердце, значит, каждое сердце — вселенная». Вселенское чувство единства Кавабата мечтал вернуть людям, научить их «радоваться Небу». Если очерствеет сердце человека, замутится разум, он не только не найдет себя, но пройдет по жизни впустую, как слепой, ничего не увидев, ничего не оставив. Подобно Doppo, Кавабата мечтал услышать «тихую и печальную мелодию человечества», соединяющую землю и людей в единое братство.

Жизнь японцев подчинена ритму природы, начиная от храмовой постройки, кончая структурой поэзии и прозы, которые соотносятся с четырьмя временами года. Подобное отношение к природе как к образцу для подражания не могло не сказаться на ритме души, а ритм души — на том, что делает человек своими руками. Японцы старались приноровить стиль жизни к ритму природы, чтобы избежать диссонансов.

Все их искусство, будь то чайные церемонии, живопись или композиции из цветов, подчинено одной цели — дать ощутить дыхание Вселенной.

Казалось бы, в произведениях Кавабата нет человеческих драм, безысходности, трагических коллизий, есть спокойное, ровное повествование о чем угодно. В романе «Стон горы» Кавабата пишет о вещах обыденных, но так, что они перестают быть обы-

денными. Неторопливо возникают слова, подолгу задерживается внимание на предметах. Самой этой неторопливостью писатель учит видеть. Посмотрите, говорит он: цветут вишни, налились солнцем подсолнухи, тайфуном снесло неокрепшие листья гинго, но опять появились почки. Кавабата воздействует на человека исподволь, медленным течением слов, как бы стараясь привести его в чувство, предлагая остановиться, оглядеться вокруг, полюбоваться тем, что дает ему природа: луной, снегом, цветами. Но для этого нужно замедлить ритм. Чтобы увидеть, нельзя спешить. Через любовь к природе человек вернется к себе. Газеты, пресса, телевидение, футбол — все это одна сторона вещей, к ней не сводима жизнь. Не дайте захлестнуть себя потоку, иначе мир исчезнет из поля зрения. Однако это не отстраненность, не другой мир, а другое измерение: не уход от мира, а пребывание в нем, только на другой глубине, где поток не обладает той силой, которая отбрасывает людей друг от друга. Если человек постигнет взаимосвязь вещей, избавится от эгоцентризма, он избавится и от ощущения одиночества — его оборотной стороны. То, о чем пишет Кавабата, нужно современному человеку, поэтому его повести полюбили читателю.

Восточная традиция верит в Недеяние. Чтобы увидеть, нужно не торопиться. Эта традиционная установка — красоту постигают в молчании, в состоянии покоя. И в русской традиции есть мудрая неторопливость («поспешишь — людей насмешишь», «тише едешь — дальше будешь»). Может быть, потому доступна нам тишина японских садов камней и через нее сами японцы. По признанию Юрия Нагибина, созерцание «философского сада» Рёандзи в Киото помогло ему понять режиссера Акира Куросава:

|| Душа становится как звезда — чистой, ясной и задумчивой, и ты постигаешь вдруг, что не надо бояться, есть великий покой, и он не минует тебя, и удел смертного человека не трагичен, а благостен... Там ты был избавлен от суеты дум, как и от суеты чувств. Ты жил какой-то первозданной субстанцией, той, что древней и глубже души, проникновенней и мудрей сознания.

И куда ближе стал мне мой трудный соавтор. Наконец-то сумел я ступить в его тишину, не тишину безучастия, сна, отрешенности от человеческих бурь, а тишину великой сосредоточенности на главном¹.

¹ Нагин Ю. Возвращение Акиры Куросавы // Наш современник. 1974. № 8. С. 217.

Кстати, сам Акира Куросава в интервью по поводу совместного советско-японского фильма «Дерсу Узала» сказал: «Проблема природы и человека сегодня — одна из самых важных... Я хочу подчеркнуть этим фильмом, что человек является частью природы».

Можно сказать, Кавабата — редкий писатель, через сердце которого не прошла «трещина». Он нашел способ сохранить мир в себе, потому что не утратил единства с природой. Конечно, и Кавабата живет во времени и пространстве и современные тревоги не могут его обойти, но несомненно, что чувство приобщенности к природе делает его неуязвимым. Достаточно сосредоточиться на любой его вещи, чтобы открыть что-то новое для себя, тот естественный ритм, который помогает переживать мир каждый раз заново. Сосредоточившись на одном, можно понять все. В небольшой повести Кавабата «Голос бамбука, цветок персика»¹ — то самое отношение к миру, когда человек (*я*) и природа (*инь*) взаимопроникают, присутствуют друг в друге. Говоря словами О. Розенберга, человек «является не существом, живущим в мире, а существом, переживающим мир»².

Повесть начинается словами:

С какой же это поры он стал ощущать в себе голос бамбука, цветок персика?

А теперь ему уже не только слышался голос бамбука — он видел этот голос, и он не только любовался персиковым цветком — в нем зазвучал цветок персика.

Бывает, прислушиваясь к голосу бамбука, слышишь и шепот сосны, хотя она бамбуку не родня. Бывает, глядишь на цветок персика — и видишь цветок сливы, хотя ему еще не время цвести. Такое с человеком случается не так уж редко, но к Хисао Миякаве это ощущение пришло уже в преклонные годы.

Если человек расположен к созерцательности в какую-то пору жизни, у него обостряется способность, говоря словами Лао-цзы, «видеть форму бесформенного, слышать голос беззвучного»³. С годами утончается и совсем исчезает преграда, разъединяющая человека с голосами природы. Он ощущает природу в себе, дышит

¹ Японская новелла. 1960—1970. М., 1972.

² Розенберг О. О. Проблемы буддийской философии. Пг., 1918. С. 103.

³ Как говорил современник Кавабата, японский философ Нисида Китаро: «Не скрыто ли в основе восточной культуры стремление видеть форму бесформенного, слышать голос беззвучного? Наша душа постоянно стремится к этому» (Сочинения китайских классиков. Токио, 1968. Т. 6. С. 1).

с ней в одном ритме (как влага на фарфоровой вазе, обретая чувственный блеск, начинает дышать в одном ритме с цветочной росой). И герой Кавабата беспрепятственно общается, нет помех на Пути, все воспринимается одновременно — в звуках, красках, так что ни один звук, ни один цвет не мешает другому. Все сочетается в согласованном единстве. И звук можно видеть, и цвет можно слышать, и слышать голос бамбука и цветок персика — слушать «свирель земли».

Особую привязанность испытывал Миякава к одинокой сосне на вершине холма. Ему не давала покоя мысль, что сосна, которая росла здесь уже более ста лет, ожидала встречи с ним и росла ради него. «Было время, когда это дерево будоражило чувства, задевало нежные струны души. Стоило выйти из вагона на платформу и взглянуть на сосну, как в душе наступало успокоение и сердце сладко замирало от неизъяснимой грусти». Он постепенно начал ощущать в себе эту сосну, а в непогоду ему казалось, что тайфун обходит сосну стороной. Глядя на нее через высокое оконце, Миякава «протягивает к сосне руки, словно желая заключить ее в объятия». Неожиданно сосна заболела, пожелтела, и ему настолько было тяжело смотреть на ее затянувшуюся агонию, что Миякава захотел срубить сосну, чтобы не ощущать больше ее в себе и похоронить.

Прошло несколько лет, а Миякава так и не срубил дерево и все реже вспоминал о нем. Зимой на засохшие ветви ложился снег, и дерево обновлялось. «Ветви под снегом были холодными, но временами казалось, будто от них исходит тепло». Однажды Миякава увидел на вершине высохшей сосны сокола и едва не вскрикнул от удивления. Ему бы и в голову не пришло, что сюда может залететь сокол. Это казалось чудом. «Но сокол сидел на сосне — сильный и смелый».

|| На голой ветке
|| Ворон сидит одиноко.
|| Осенний вечер.

В стихотворении Басё — «просветленная печаль», чувство «вечного одиночества» (*саби*). На засохшем дереве застыла птица. Это — вход в Небытие. Судзуки говорил:

|| Есть в одиноком вороне, застывшем на голой ветке, великое Над.
|| Все вещи появляются из неведомой бездны тайны, и через каждую

из них мы можем заглянуть в эту бездну. Вам не нужно сочинять огромную поэму из сотни строк, чтобы дать выход чувству, которое появляется, когда заглядываешь в бездну. Когда же чувства достигают высшей точки, мы замолкаем... И семнадцати слогов бывает много. Мастер Дзэн двумя-тремя словами или двумя-тремя ударами кисти способен высказать свои чувства. Если он выразит их слишком полно, не останется места для намека, а в намеке вся тайна японского искусства.

Может быть, образ сокола на высохшей ветке — нечто более торжественное, но ход мысли тот же: и на засохшей ветке могут быть цветы, и они могут вызвать озарение. Миякава обрадовался. Появление гордой птицы — добрый знак! И если раньше он чувствовал, как вместе с сосной теряет силы, то теперь воспрянул духом. Он был уверен, что сокол появился не зря. Ему почудилось, «будто в бушующем пламени распустился огромный цветок белого лотоса. Бледное весеннее небо ничем не напоминало бушующего пламени, а сокол не имел ничего общего с белым лотосом. И все же от сильной птицы, сидевшей на вершине засохшего дерева, веяло спокойствием, спокойствием белого лотоса в бушующем пламени».

В фильме «Гений дзюдо» есть сцена, когда герой, теряя сознание, вдруг увидел распускающийся цветок белого лотоса — к нему мгновенно вернулись силы. Произошла вспышка сознания, которую японцы называют *Сатори* — Озарением, прорывом в Единое. Когда наступает полная ясность — расцветает «цветок ума». Любое явление в природе может вызвать озарение, тем более лотос, сам по себе цветок удивительный, — буддийский символ чистоты. Этот образ рождается «Элегией» Кавабата: «Чудеса!.. В пылающем пламени восходит лотос... В любово страсти приходит высшее прозрение».

Чудом была для Миякава птица. «Сокол сидел неподвижно. Миякава затаив дыхание глядел вверх, и ему казалось, что в него вливается соколиная сила, что эта птица передает свою силу и высохшему дереву... Миякава стал теперь думать, что сокол внутри него». Героям Кавабата доступно переживание природы в себе, жизнь в ритме Вселенной в унисон с миром.

Поэт *Таками Дзюн* (1907–1965) прошел нелегкий путь. В конце 1920-х гг. был глашатаем пролетарского движения в «Союзе левого искусства». Был арестован по «закону об охране общественного порядка». В «период мрака» жил под полицейским надзором, но боролся против войны, считал себя другом России. В 1950 г. вышел

сборник его стихотворений «Школа деревьев». Природа для него — школа жизни, воплощение Истины, чистоты и гармонии. У деревьев он учился стойкости и томлению по красоте:

Стойкая слива
сейчас еще зимой
хочет явить красоту, которую молчаливо копила
в суровом, замерзшем мире.
О, этот страстный дух красоты!¹

Тяжело больной, он ищет в природе опору, ту вечную силу, которая придает смысл человеческому существованию.

Я задремал,
и мне приснился веселый сон:
куда ни кинешь взгляд,
на каждом дереве и стебле

цвело по одному цветку,
как если бы у всех людей,
у каждого была своя радость.

Для японца цветок — олицетворение вечной Истины и вечного обновления. У каждого в груди — свой цветок. Как говорил Басё, «чувствовать прекрасное — значит следовать природе, быть другом четырех времен года. Все, что ни видишь, — цветок, все, о чем ни думаешь, — луна. Для кого вещи не цветок, тот дикарь. У кого в сердце нет цветка, тот зверь»².

Для Таками дерево — воплощение нежности (*инь*) и твердости, мужества (*ян*): «На твердых ветвях рождаются мягкие листья». Дерево — идеал поэта:

Возьми себе мое терпение,
дерево на утесе!
Дай мне взамен твое терпение,
не ведающее о себе.

В этом четверостишии — вся философия не-Я, о которой я пыталась рассказать. Стать самим собой можно, лишь преодолев самого себя, лишь позаимствовав у природы ее спокойствие и невозмутимость.

Таками традиционен и современен, или, может быть, потому и современен, что традиционен.

¹ Дзюн Таками. Избранная лирика. М., 1976. (Перевод И. Мотобрыцевой.)

² См.: Полн. собр. соч. классической японской литературы, т. 41. Токио, 1972. С. 311.

Хочу писать стихи,
как Энку вырезал из дерева Будду.
Хочу скулить в стихах, как Нана —
собака, заболевшая нитчаткой.
Хочу, чтобы цветы цвели так ярко,
как желтый одуванчик.
Хочу писать стихи так просто,
как, пролетая по небу, птичка
роняет капельку помета.
А иногда хочу кричать стихи так громко,
как пароход гудит перед отплытием.

Причастность высшему началу и высшему назначению пронизывает стихотворение «В саду»:

Часть первая. Семена травы
Маленькая молитва зреет в тени листвы.
Часть вторая. Молитва,
Она, как драгоценный камень,
Закрыта в маленькой шкатулке.
Закрыта в маленьком сердце.
Часть третья. Красные листочки клена —
Много маленьких красных рук воздeto к небу.
В их неосознанной молитве — красота...

Не зная старинной печали, трудно понять поэтессу Румико Кора (род. 1932 г.), стихотворение «Дерево», отмеченное главным призом 1963 г. Его оценили за традиционное чувство гармонии и современный ритм. То, что мы видим, лишь временное проявление мира невидимого, из которого все произрастает, как из все-ленского зерна. Мир Небытия наполняет каждый миг вечности.

В этом дереве
Есть дерево Небытия,
Его ветви колышутся от ветра.
В полоске синего неба
Есть полоска Небытия,
Ее прорезала птица.
В облике женщины
Есть облик Небытия,
В нем сочится живая кровь.
В этом городе
Есть город Небытия,
Его площадь шумит, как обычно¹.

¹ У Чжуан-цзы: «Врата природы — Небытие. Тьма вещей выходит из Небытия. Бытие не становится бытием с помощью бытия, оно выходит из Небытия».

Это и значит: «Видеть форму бесформенного, слышать голос беззвучного», через единичное постигать Единое. Отношение к природе — своего рода пробный камень, позволяющий судить о духовности человека, о степени его человечности.

Я остановилась на одной традиции, на отношении японцев к природе; на том, что сами они называют «неизменным» — *фуэки*. Что же происходит в мире «изменчивого» — *рюко*? Вот совсем небольшой рассказ-притча *Сакё Комацу* «Смерть Бикуньи».

Отшельница, монахиня, которой минуло 800 лет (*хаппяку-бикуньи*), одиноко жила на вершине горы, пока ее не потревожили те, кто пришел взорвать гору, чтобы проложить дорогу. Она не захотела спуститься вниз, покинуть свою обитель и поведала свою историю. До сих пор жизнь ее была нелегкой, но не была бременем. Ее мужчины уходили один за другим. Мир менялся, но сохранялась мудрость, менялось лишь то, чему положено меняться. Горы, леса и долины оставались теми же. Покой и радость таили они в себе. Она беседовала с ними, когда ее одолевала тоска, и, воскрешая прошлое, вновь становилась юной. Душа природы и ее душа находили друг друга, и было хорошо. Но человек, возомнив себя сильным, захотел властвовать над природой, изменить ее. И горы поняли, что они не вечны, что и они умрут, а вместе с ними память о тех, кто был здесь когда-то. Разве есть теперь на земле место, сетовала монахиня, где можно воскресить былое, где человек, ушедший из мира, живет, совершая добро ради ближнего, а зло творит по незнанию, в минуты отчаяния? Теперь и сама она стала частицей прошлого, ибо не осталось на свете ничего неизменного. Природа умирает и не хочет больше заботиться о своих друзьях. Зачем же жить, если память увядает, как цветок осенью, и живая плоть становится легендой?

Молодой инженер, растроганный ее рассказом, обратился к пришедшим взорвать гору: разве нет на свете такой красоты, которую следовало бы сберечь? Нельзя ли проложить дорогу стороной? Горы — это живая плоть, одно из чудес природы. Наши прадеды любили эту гору, и прапрадеды, и прапрадеды прапрадедов. Но не успел он закончить, как прогремел взрыв и ковши экскаваторов вонзились в живое тело земли.

Могут ли быть спокойны писатели, когда разрушается земля их предков? Никакое «экономическое чудо» не восполнит утрату. Для современных японцев нет злободневнее темы. Экологическая угроза застала их врасплох, они не ожидали, чем могут обернуться успехи. Все рассыпается, теряя Основу. Этот сигнал бедствия посылают романы *Оэ Кэндзабуро*.

Он решил понять причину социального недуга, поставить диагноз, и обратился к теме человек—природа, человек—общество,

сам человек. Поначалу природа ассоциируется у Оэ с образом леса. Писатель страшится агрессивной мощи леса, наступающего на человека. Его будто преследует ощущение вражды «долины — горы», «долины — леса». Правда, Оэ родился в горной деревушке, со всех сторон окруженной горами, и этот образ обрел для него символическое значение.

Настороженное отношение к природе ощущается уже в романе 1962 г. «Опоздавшая молодежь»¹: «Горы обступают долину со всех сторон, и, откуда ни смотри, виден не бескрайний небесный простор, а лишь четырехугольный клочок неба». «Долину поглотила глубокая тишина. Ее оплели корни дерева безмолвия». Как тень, легла на долину лента черной реки.

Природа угрюма, есть в ней что-то угрожающее человеку. Не потому ли, что человек перестал ее понимать, забыл, чем обязан природе, отплатил ей черной неблагодарностью, и пришла расплата.

В романе «Футбол 1860 года»² эта тема, едва намеченная в «Опоздавшей молодежи», обретает глубокий смысл. Лес наступает на человека, оттесняет деревню и вот-вот поглотит ее. Лес — темная сила, которая наводит ужас своей мощью. Образы природы окрашены в тревожные, черно-красные тона, чернотой зияют река и лес.

Послеполуденное время медленно струится, бледнея, точно меняющий цвет поток. Вечереет, небо прикрывает огромный лес, как раковина — моллюска. Становится страшно при мысли, что ты заживо погребен. Хоть я вырос в лесу, каждый раз, возвращаясь лесом в свою деревню, не могу отделаться от этого гнетущего состояния. Это захватывающее дух состояние передается из поколения в поколение от давно ушедших предков...

Мрачный зеленый лес, кажущийся совсем черным из-за огромных криптомерий, сосен и кипарисов, пристально смотрит на нас, крыс, пойманных разбитой дорогой». Мощь леса шаг за шагом наступает на деревню.

Мы остановили машину и стали смотреть на расстилавшуюся под багровым небом веретенообразную долину, окруженную, насколько хватало глаз, иссиня-черным мрачным лесом. С возвышенности и крестьянские дома, и поля вокруг них кажутся крохотными. Их подавляет огромный густой лес, обступивший долину... Создается даже впечатление, что не столько *существует* долина, сколько не существуют деревья на сравнительно небольшом пространстве в форме веретена.

¹ Кэндзабуро Оэ. Опоздавшая молодежь. М., 1973. (Перевод В.С. Гривнина.)

² Иностранная литература. 1972. № 1—2 (далее — «Футбол»). (Перевод В.С. Гривнина.)

И человеку, подавленному ощущением, что лишь окружающий лес действительно живет реальной жизнью, начинает казаться, что доли-на как бы прикрыта огромной крышкой.

Ощущение враждебности леса тем более странно, что японцы привыкли поклоняться деревьям. Лес мог внушать им тайный трепет, но скорее от чувства благоговения, чем страха.

Известный миру архитектор Кэндзо Тангэ сравнивал святилище Японии Исэ-дзингу и Парфенон: «Различие между этими двумя памятниками очевидно с первого взгляда. Парфенон, воздвигнутый на вершине, чтобы быть видимым для всех, купается в солнечном свете и исполнен величия, в то время как святилище, окруженное четырьмя высокими оградами, скрывается среди густого леса. Этот лес, устрещающая тишина которого наводит на мысль о незримом присутствии мистического божества, имел глубокое воздействие на образ мыслей японцев»¹.

Раньше японец не ощущал себя чужим природе, хотя она не раз испытывала его. В современной японской литературе, и не только у Оэ, природа вдруг повернулась другой стороной. Не потому ли возникает ощущение неустойчивости и страха, что оборвались струны души, которые настраивает природа?

Но постепенно к Оэ возвращается традиционная вера в природу, он постигает ее смысл. Пропал страх, и изменился образ леса. Если в «Футболе» лес враждебен, и Оэ не может понять, откуда эта враждебность и для чего предназначена мощь леса, то в повести «Лесной отшельник ядерного века» (букв. «Дух-хранитель в атомный век») лес уже внушает не ужас, а надежду, лес спасает людей от гибели. Повесть продолжает сюжетную линию «Футбола». Написана она в форме письма бывшего настоятеля храма бывшему жителю деревни, судя по всему, старшему брату Мицу, который в поисках свободы бежал из лесной глуши.

Для настоятеля лес — обетованная земля, где можно спастись от разрушающей все живое механистической цивилизации, захлестнувшей мир; сохранить свободу в лесной чаще. Он пишет об этом Мицу: «В поисках “свободы” ты бежал из лесной глуши, скитался по городам, провинциальным и столичным, а потом очутился в Африке. Ну и что? Нашел ты ее — “свободу”? Я ведь тоже ищу “свободу”, а живу на одном месте в забытой всеми лесной долине. И все-таки, если поразмыслить, чего я искал всю жизнь — оказывается — “свободы”. Свободы внутренней. Совсем не обязательно скитаться по миру, чтобы обрести ее».

¹ Кэндзо Тангэ. Архитектура Японии. Традиция и современность. М., 1975. С. 47.

В устах полубезумного, одичавшего в лесу отшельника Гия, предсказывающего гибель городов и возрождение леса, несвязные слова звучат пророчески:

В ту пору, когда взрываются атомные бомбы, и все вокруг покрывается смертоносным радиоактивным пеплом, и волны радиации текут во все стороны и разъедают людей, домашних животных и культурные растения, во всех городах и деревнях лес переживает удивительное обновление. Растет, растет мощь леса! Умирающие города и деревни вливают новую силу в леса, ибо яд радиации и радиоактивного пепла, поглощенный листвой деревьев, лесными травами и болотным мхом, становится мощью леса.

Смотрите, смотрите: листва и травы, не убитые радиацией и углекислым газом, рожают кислород! Если вы хотите выжить в атомный век, бегите из городов и деревень в леса, сливайтесь с мощью леса!

Этот мотив повторяется как рефрен. Деревья спасают людей. Может быть, так уже было когда-то, спаслись только те, кто жил в лесу. Лес протягивает руку помощи обезумевшему миру.

«И вот тебе мой совет, — заканчивает письмо бывший настоятель храма, — ищи свободу, а если веришь, что уже обрел ее, иди дальше — в поисках вечного обновления чувства свободы...»

Интересно, что лес пугал Оэ, пока он воспринимал его как лес, как некую сплошную массу деревьев, неясную, мистическую силу, сплоченную воедино, растительную толпу, стихийную, устрашающую, от которой можно ждать чего угодно. Всякая неиндивидуализированная масса чего-то слитного, спаянного, внушает ужас. От этой спрессованности вырываются наружу темные энергии, необузданная жестокость — то, что называется инстинктом толпы. Где нет простора для индивидуального, там нет человечности.

Л.Н. Толстой называл эту сплоченность «злом мира»: «Люди, связанные друг с другом обманом, составляют из себя как бы сплоченную массу. Сплоченность этой массы и есть зло мира. Вся разумная деятельность человечества направлена на разрушение этого сцепления обмана... Сила сцепления людей есть ложь, обман. Сила, освобождающая каждую частицу людского сцепления, есть Истина. Истина передает-ся людям только делами истины». («В чем моя вера?»)

В романе Оэ «Потоп» проблема природа—человек заостряется до предела: или изменится человек, восстановит изначальное родство с природой, или исчезнет, и земля будет продолжать свое существование без него. Альтернативы нет.



5 ЧЕЛОВЕК и общество

Оэ и Кавабата жили приблизительно в одно и то же время, и хотя Кавабата почти на 40 лет старше, свои последние романы писал примерно тогда же, когда и Оэ. То есть писали они об одном времени, об одном обществе, но картины получились разные. Наверное, прежде всего потому, что герои Кавабата и сам писатель не отчуждены от Природы, как герои Оэ и сам Оэ, если не иметь в виду его поздние романы. В «Письме японца, учившегося у русской литературы» Оэ говорит об этом: по приезде в столицу «главной темой моих произведений стала послевоенная жизнь в огромном японском городе, владеющее человеком состояние отчужденности, не позволяющее ему идентифицировать себя. Я ощущаю себя именно таким человеком»¹. У героев Кавабата не пропадал вкус к жизни, способность восторгаться красотой природы, сопереживать ей, чего не скажешь о героях Оэ. Отойдя от природы, человек ощутил себя одиноким, незащищенным, покинутым, и это обострило в нем чувство отчаяния. Человек становится чужим самому себе и человеческому роду, ему отказывают нравственные регуляторы, которые выручали его раньше. Ощущение неустойчивости, сыпучести (жизнь подобна песку) характерно для послевоенной японской литературы. Процесс раздвоения, начавшийся с отчуждения человека от природы, не мог не коснуться его души. Судя по роману «Футбол 1860 года», с человеком произошло что-то неладное. Но в чем причина? Что ввергло его в бездну тревоги и тоски, одиночества и безродности? Оэ назвал это «uprooted» — «оторванный от корня». «Я почувствовал себя травой, лишенной корней». В общем я-то и есть «uprooted». Но это относится не только к младшему брату Така, побывавшему в Америке, но и к не побывавшему в Америке старшему брату Мицу, который перестал чувствовать себя японцем и вообще человеком.

«Uprooted» — целая философия. Понять ее можно, лишь зная, что мир для японцев не творение, а *произрастание*. Все имеет свои корни, и все вырастает из единого корня, искусство в том числе.

¹ Кэндзабуро Оэ. Объяли меня воды до души моей: Рассказы. М. 1978. С. 19. [Серия: Мастера современной прозы].

Жизнь — естественный рост вселенского организма, и потому «оторваться от корня» значит больше, чем просто погибнуть. Насильственное вторжение в психическую природу не менее опасно, чем насильственное вторжение в природу физическую. «Оторванный от корня» теряет связь со всем тем, что делает человека человеком, японца японцем, русского русским, теряет связь с прошлым и будущим, с природой, с другими людьми, с самим собой, теряет чувство самотождественности, инстинкт самосохранения.

Не случайно проблема самотождественности оказалась в центре внимания японских писателей. Они задаются вопросом, в чем причина поиска идентичности, говорят об утрате Японией чувства национальной самотождественности.

В человеке, как в микромире, отражается дух нации. Если нация теряет чувство самотождественности, то это не может не сказаться на каждом. Если понять, что происходит с человеком, можно понять, что происходит с нацией. А если поймем, что происходит с нацией, поймем, что происходит с каждым из нас.

Но как вернуть человеку его подлинное Я, без которого он не может чувствовать себя человеком? Этому вопросу и посвящен роман Оэ Кэндзабуро «Футбол 1860 года».

Может быть, странное и немного жуткое впечатление произвел этот роман на нашего читателя. Собственно, почему «Футбол»? Ведь о футболе 1860 года ни слова, и футбола как такового не было, а в Японию вместе с другими атрибутами цивилизации его много позже завезла Европа. Может быть, потому что героями движет страсть к игре? Ответ за пределами романа, если очертить его границы 150 страницами журнального текста, и в пределах романа, если для читателя слово — повод для размышлений и если читатель способен к сопереживанию, способен, как говорил Ж.П. Сартр, чувствовать, «будто глаза всего человечества направлены на него и все человечество сообразует свои действия с его поступками».

Роман сложен, образы неоднозначны. Это можно сказать о младшем брате, активном Такаси с его комплексом преступника, или старшем брате, пассивном Мицу, «уважаемом в обществе», что не мешает ему быть почти неодушевленным, обладателем единственного желания — скрыться куда-нибудь, хоть в выгребную яму, с описания которой и начинается роман.

Вопросы, вопросы... Читатель как бы оказывается в неведении: «где же правда?» В этой неоднозначности — одна из особенностей романа. Мы уже знакомы с такой манерой, например по фильму «Расё-

мон»: разные версии одного убийства — и все правдивые — с какой стороны смотреть. Что это — прием? Скепсис? Рациональному уму, воспитанному на законах дискурсивной логики, роман покажется лишенным ясности, а стало быть, смысла. Древние даосы говорили: «В мире не бывает законов, всегда правильных; нет дел, всегда неправильных. То, что годилось прежде, ныне можно отбросить; то, что ныне отбросили, позже, возможно, пригодится». События и характеры даны в романе не извне, а изнутри, говоря словами Цубоути Сёё, изображены методом *инь*. Срез настолько глубок, что трудно разобратся в переплетениях человеческих судеб, но это позволяет проникнуть в такие слои подсознания, которые помогают увидеть скрытые пружины человеческого поведения. Глубина отталкивает и тянет, заводит мысль в лабиринты, по которым она не привыкла бродить. Сложность романа — одна из причин настороженного к нему отношения. Но эта сложность помогает избавиться от арифметического подхода к жизни и может немало раскрыть вдумчивому читателю.

Кое-кому роман может показаться излишне натуралистичным. Русский читатель не привык к литературе такого рода, но в то же время он не привык оставаться в стороне от человеческого горя. Роман Оэ — крик души, SOS! Речь идет о жизни и смерти. Не объясняет ли это понять, в чем причина отчаяния и тревоги, какие еще не познанные разумом подспудные законы то возвышают человека до Бога, то низвергают до зверя. «Мудрый познает не существование и гибель, а их причины», — говорят даосы. Главное — роман задевает за живое, не позволяет стоять по ту сторону добра и зла. (Недаром, опубликованный в 1967 г., он выдержал в течение года 11 изданий, а за высокое мастерство автору присудили литературную премию Танидзаки Данъитиро.)

Роман Оэ в общем свидетельствует о неблагополучии современной Японии и об остром желании понять причины этого неблагополучия. «Осталось ли что-нибудь хорошее в людях?» Можно прочертить пути поисков. Один из них направлен в прошлое. Тоска о прошлом, вызванная разочарованием в настоящем, не оставляет японцев. Ретроспектива в прошлое — у Оэ это особенно заметно — связана с желанием понять через прошлое настоящее, найти в прошлом объяснение тому, что происходит сейчас, открыть то, что время от времени повторяется. «Мудрые люди наблюдали за выходящим, чтобы узнать входящее; наблюдали за прошлым, чтобы узнать будущее. В этом и заключается естествен-

ный закон предвидения. Мера — в себе самом, а подтверждение — в других», — говорили даосы.

По мысли писателя, то, что случилось сто лет назад, в каком-то смысле предопределило то, что происходит сейчас. Характеры и судьбы предводителя восстания и его старшего брата позволяют понять поведение Така и Мицу (те же человеческие типы в новых условиях цивилизовавшейся Японии).

Возвращусь к своему вопросу: что можно с полной уверенностью сказать о Така, помимо того, что он активен, и о Мицу, помимо того, что он пассивен? Но активность и пассивность сами по себе ни о чем не говорят; они могут быть во благо и во зло в зависимости от обстоятельств. Попробуем понять, что произошло с братьями, опираясь на традиционное представление японцев об инь—ян. От правильного взаимодействия инь—ян зависит как внутреннее состояние индивида, его физическое здоровье и душевное равновесие, так и характер отношений между людьми. Если приложить закон взаимодействия инь—ян к героям Оэ, то Мицу олицетворяет низшее инь, Така — низшее ян. Они находятся в состоянии разрыва — взаимовражды, взаимотталкивания, что выражается в неприязни и даже скрытой ненависти друг к другу, особенно старшего брата Мицу к младшему — Така. «Питая неприязнь к Така, — досадует жена Мицу, — ты жил, искореняя в себе все желания, присущие ему». Ситуация меняется к концу романа — со смертью Така и с прозрением Мицу. (Ни одна ситуация и ни один тип отношений не могут оставаться неизменными, ибо все повинуетя закону Перемен, о котором говорится в Ицзине.) Сам Така, от рождения слабый и чувствительный (инь), желая преодолеть свою слабость, «стать жестоким человеком, для которого ничего не стоит совершать насилие», действительно превращается в свою противоположность — в носителя активной силы, но это низшее ян.

Закон Перемен носит всеобщий характер. Наверное, многие могли наблюдать, что какие-то черты, присущие им в детстве, превратились в свою противоположность¹ или одни черты уравнились другими. Если же разные черты характера не гармонируют, не уравновешивают друг друга, то человек начинает разрываться

¹ Один из школьных товарищей Мисима Юкио вспоминает: «Мальчики уважали его за ум и острый язык. Но он был хилым и болезненным. Это было разнузданное время кануна войны — драки вспыхивали постоянно. Мисима был труслив, и мальчики постоянно издевались над ним. Он всегда завидовал сильным ребятам. Теперь Мисима напряжением воли превратился в сильного мужчину, а те из нас, кто в школе славился успехами в дзюдо, одрябли и состарились» (цит. по: Рехо К. Современный японский роман. М., 1977. С. 49).

на части. Насилие в общем чуждо природе Така, он вступает в конфликт с самим собой и в своих действиях переходит Предел, за гранью которого начинается распад. Мицу почти физически ощущает распад, «не ощущая, что эти частицы как-то связаны между собой».

С этих слов начинается роман:

Пробуждаясь в предрассветной мгле, я пытаюсь отыскать в себе жгучее чувство *надежды*, но обнаруживаю лишь горький осадок сна... И я с покорностью снова обретаю свое отяжелевшее тело, испытывающее острую боль в каждой частице в отдельности, не ощущающее, что эти частицы как-то связаны между собой... Каждый раз, просыпаясь, я снова и снова стараюсь найти жгучее чувство *надежды*. Не ощущение утраты, а жгучее чувство *надежды*, позитивное, существующее само по себе. Убеденный, что мне не удастся его обнаружить, я пытаюсь вновь толкнуть себя в пропасть сна: спи, спи, мир не существует.

Человек утратил вкус к жизни, который поддерживает желание жить, утратил волю к действию, которая заставляет поступать тем или иным образом. Мицу обременен своим телом, как тяжелой ношей, и не избавляется от нее только потому, что в принципе не способен на какое-либо действие.

Да, я, несомненно, похож на мышь, как тот философ, потерявший веру в себя. После ста минут на рассвете, проведенных в свежевырытой выгребной яме, я все еще переживаю случившееся. Я сознаю, что опускаюсь физически и духовно, и уклон, по которому я качусь вниз, явно ведет меня туда, где витает нечто еще более ужасное, чем дух смерти. И сейчас я угадываю смысл того, что проявилось вначале как беспричинная усталость всех частей тела, каждая из которых, казалось, живет самостоятельно. Духовную боль невозможно преодолеть, даже осознав ее. Наоборот, она все чаще посещает меня. Жгучее чувство *надежды* теперь уже никогда не вернется.

Причина его физического и душевного недуга в том, что он потерял ощущение своей человеческой принадлежности, тождественности человеку родовому и самому себе, лишился чувства самотождественности. Эта мысль прояснилась неожиданно, когда, вернувшись в родные места, он подошел к роднику напиться:

Родник не пересох. Склонившись над лужицей, чтобы попить ключевой воды, я вдруг предельно осязаемо ощутил, что вижу сейчас то же самое, что видел двадцать лет назад... С поразительной достоверностью ощутил, хотя это и было немыслимо, что бурлящая, непрерывно струящаяся вода — та же самая бурлящая, струящаяся вода, что и тогда. И мне показалось, что я, склонившийся сейчас над родником, и я, еще

ребенок, в давнюю пору присевший здесь, согнув изодранные колени, — не один и тот же человек, и между двумя этими Я нет никакой связи, никакой преемственности, и, значит, присевший тут Я — совсем другой человек, не имеющий ничего общего со мной, Настоящим. Нынешний Я теряю identity настоящего Я. И во мне, и вне меня не за что ухватиться, чтобы восстановить самого себя. Прозрачная мелкая рябь на лужице журчит, и мне слышится обвинение: «Ты точно мышь»¹.

Центральная тема «Футбола» — тема утраты самотождественности, верности себе. («Нет ни плохих, ни хороших людей, — говорит одна из героинь «Опоздавшей молодежи» — есть только люди, которые могут быть самими собой и не могут. Ты перестал быть самим собой. Ты — это лже-ты. И я решила бросить тебя».)

Мицу не только смирился с потерей чувства самотождественности, но научился находить в этом «тайное наслаждение». Он уподобился «наколотому на булавку бессильному насекомому», «червяку длиной в 172 сантиметра, который влез головой в самого себя, замкнув своим собственным телом кольцо... и чувство опустошенности превратилось в тихое, тайное наслаждение». Исчезла волевая грань между «живым и мертвым». Первая глава так и называется «Ведомые мертвецом» — и в том смысле, что человек наследует Я своих предков, и в том, что Мицу мало похож на живого человека. Он и сам это понимает: «В яме осенним рассветом я изображал античеловека, человека-животное». (Образ античеловека преследует японских писателей.) Мицу опустошен настолько, что рад своей опустошенности. «Глядя в храме на картину ада, я вспомнил багряные листья кизила, которые увидел в то утро, когда сидел в яме на заднем дворе, и мне тогда показалось, что это какой-то знак. Неясный мне раньше смысл этого знака я сейчас легко объясняю. Красная печаль в картине ада — это цвет, который служит самоутешению людей, стремящихся побороть страх перед необходимостью преодолеть ад в себе и вести тихую и размеренную жизнь, полную загадок и неопределенности». На картине ада у грешников смиренные лица, они свыклись с муками. Позиция Мицу — за гранью самоощущения себя человеком. Человек лишился способности к сопротивлению, инстинкта жизни — река уносит тело живое как тело бездыханное. Притом Мицу понимает, какие беды, влечет за собой отказ от себя: «Я хочу, чтобы жар от

¹ В русском переводе слово «мышь» заменено словом «крыса», но природа «тихой» мыши, видимо, более соответствует характеру Мицу, чем природа агрессивной крысы.

глотка виски, внезапно разлившись по мне, сомкнулся со жгучим чувством *надежды*. Но мешает проснувшееся сознание, предугадавшее неисчислимые опасности, таящиеся в том, что я, отдавшись этому чувству, пытаюсь возродиться, отказавшись от самого себя». Стать самим собой, вернуть свое Я, стать хотя бы таким, каким был его прадед, Мицу не в силах. Он лишь может ощущать чувство тождественности какому-то незаметному, жалкому существу вроде мыши. А все потому, что его оставило чувство надежды. Мицу не раз возвращается к этой мысли: его оставило чувство *надежды*, и он не в силах возродить его.

Ученые-физиологи провели интересный опыт. В цилиндр с водой, откуда нельзя было выбраться, они поместили прирученных крыс, и те продержались 60 часов, а дикие погибали в течение нескольких минут, не умея сопротивляться или не имея надежды выбраться на волю. Психологи называют подобную смерть смертью «от безнадёжности». И хотя Мицу не умер и не покончил с собой, он не живет, по крайней мере его существование не назовешь жизнью. «Ничто не в силах создать иллюзию обо мне подлинном», — он может «настаивать лишь на identity с похожим. Мышь обладает identity с мышью. И потому я не лишаюсь чувств, когда мне говорят: «Ты точно мышь». Похоже, что это тот самый «man», загадку которого хотят понять экзистенциалисты. Существо, лишённое чувств, стало быть, лишённое индивидуальности, — существо безличное, анонимное, непредсказуемое, способное на что угодно.

Герои Оэ в некотором смысле одержимы идеей действия. В ситуации послевоенной подавленности, униженности, разобщенности, неверия в возможность что-то изменить, в ситуации, весьма благоприятной для темных сил, Оэ прежде всего хочет вернуть людям веру в себя и вывести их из состояния прострации.

Хотя Оэ и увлекается Сартром, ему подошли бы слова Золя из памфлета «Что я ненавижу?»: «Я ненавижу людей ничтожных и беспомощных... Они возмущают меня и действуют мне на нервы. Ничто не вызывает у меня большего раздражения, чем эти скоты, которые ходят, переваливаясь с ноги на ногу, как гуси, тараша глаза, разинув рот... Я, как Стендаль, предпочитаю злодея идиоту». Сила Оэ в том, что он выявляет обстоятельства, которые превращают людей в идиотов или злодеев. Он бросает вызов обществу. «Даже если насилие погребет этот мир, то здоровой, достойной человека реакцией должен быть смех».

В «Опоздавшей молодежи» герой сокрушается, что не осуществилась его юношеская мечта и он не принял участия в войне. А теперь в Японии, пережившей поражение, жизнь настолько ужасна, что он, по природе своей честный и искренний, жаждущий большого дела, которое позволило бы ему испытать себя, именно в силу этих своих качеств становится враждебен обществу. «Взрослые в деревне охвачены эпидемией трусости и малодушия. Они точно мертвые». В Токио, «в сердцевине политических афер, он еще больше возненавидел этот мир лицемерия и корысти». «Яд трусости пропитал воздух, которым дышит вся Япония». Герой подавляет в себе зародыш добра и дает волю ненависти. Если брать в масштабах одной человеческой жизни, с героем Оэ происходит то, что произошло бы с «мечом», если бы от него отняли «хризантему». Зло саморазрушается («Поднявший меч от меча и погибнет»). Сила, питаемая злобой, неизбежно превращается в слабость. Герой становится не вождем, а наркоманом, теряет волю к сопротивлению и впадает в полуживотное состояние, которое больше всего ненавидит.

Писатель не заставляет читателя ломать голову над причинами, погубившими человека. С первых же страниц «Опоздавшей молодежи» он вводит в мир школьного воспитания, формирующего личность по определенному стандарту: поклонение императору как божественной силе, поклонение Японии как божественной стране. Рухнула вера — и ничего не осталось. Нет опоры, центра притяжения.

Всех людей Оэ разделяет на «смирившихся» и «сохранивших достоинство». У современной молодежи, которая переживает критическое состояние, эти две линии сошлись. Вместо смирения — опустошенность, малодушие, апатия, вместо достоинства — экстремизм и жестокость — оборотная сторона бессилия. «Сейчас Япония вся без исключения страдает от утраты чистого, благородного гнева, от несвободы и угнетения». А из-за этого в человеке притупилась способность к эмоциональной реакции: «Ты потерял все — и способность искренне любить, и способность бушевать и ненавидеть». Это рождает предчувствие «всеобщей депрессии», и последующие романы Оэ подтверждают, что его предчувствие не было напрасным. Линия, начатая в «Опоздавшей молодежи», развивается в «Футболе».

Така — антипод Мицу, человек действия, хозяин положения, хозяин жизни, он деятелен, энергичен. Ему «отвратителен консервативный прадед» с его «предусмотрительностью и дальновидностью» и близок младший брат прадеда, который «был настоящим борцом и возглавил крестьянское восстание, был противником старого, был впереди века». Така прям и откровенен. К нему тянется молодежь. Он врожденный вожак. В нем есть магнетизм; в отличие от Мицу он обладает силой, жадой действия. Но эта сила разрушительна и в конце концов разрушает его самого. У него есть цель, вернее, прицел, — он мечтает врасти в родную почву и перестроить жизнь в деревне: «Возродить в деревне бунтарский дух предков прошлого столетия и воплотить его в нечто более реаль-

ное, чем танцы во славу Будды». Но на вопрос Мицу: «Ради чего?» — Така отвечает: «Ради чего повесился твой товарищ? Ради чего ты живешь? Не удастся ли мне со всей глубиной прочувствовать по крайней мере движение души нашего прадеда? — вот о чем я уже давно мечтаю». В общем, цель Така — он сам, неодолимое желание осуществить себя, каков он есть, восстановить идентичность.

Во всем можно обнаружить действие двух сил: одни создавали, другие разрушали. Така — представитель второй. В нем возобладало дионисийское начало, или «воля к власти», которая отключает нравственные тормоза. Но он не всегда был таким. Что-то способствовало росту разрушительного начала в человеке. Така может быть жестоким, может и не быть таким, может быть даже чувствительным. Он сочетает большую чуткость с поразительной бесчувственностью. Он жестоко страдает от раздвоения между жадой деятельности и признанием ее безнравственности.

Если подумать, я всегда разрывался между потребностью оправдать себя, человека, в котором сидит насильник, и потребностью наказать себя за это. Но поскольку я такой существую, то разве не естественно желание и впредь оставаться таким? Но по мере того, как желание это усиливалось, одновременно усиливалась и противоположная потребность перечеркнуть себя, такого, — и я начал разрываться еще ужаснее. И то, что во время борьбы против Договора безопасности я стал на путь насилия, то, что я, участник студенческого движения, в любом смысле избрал позицию несправедливого насилия, присоединившись к шайке бандитов и порвав с насилием слабаков, вынужденных идти в контратаку против несправедливого насилия, произошло потому, что я хотел оправдать себя, насильника, чтобы жить таким, каков я.

Одно несправедливое действие влечет за собой другое. Человек как бы получает дозу яда, который вырабатывает в нем вкус к насилию, если, конечно, в нем не заложено противоядие.

Тема насилия занимает одно из центральных мест в японской литературе. Проблема жестокости, слепой, разрушительной силы, непонятной и неподвластной человеку, вышла на первый план. Наверное, в этом была причина того, что в 1956 г. неожиданно получил премию Акутагава совсем еще молодой *Исихара Синтаро* за роман «Солнечный сезон». С одной стороны, роман выпад против надоевшей эго-беллетристики, процветавшей в японской литературе более полувека, с другой — это бунт ради бунта, эпатаж публики. Ниспровергалось все — традиции, мораль, нравы во имя необузданной свободы от общепринятого. Но публика осталась довольна. Может быть, от отчаяния и безнадежности? Где отчаяние и безнадежность, там страсть к насилию. Об этом говорят

последующие повести писателя, например «Комната, где вершится самосуд» (в экранизированном варианте — «Комната насилия» или «Школа убийц»). Жажда разрушения, секс существуют как бы сами по себе, вырвавшись на свободу из-под контроля разума, и творят мир по-своему. Но оборотной стороной насилия, вседозволенности, неземной свободы, естественно, оказалась полная опустошенность, нежелание жить, чувство собственной ненужности, т.е. конец человека. Наверное, и это протест — способ отрицания существующего. Но насилие порождает насилие, которое может захлестнуть землю.

В середине 1970-х гг. любимым романом японского читателя оказалась «Бездонно-прозрачная голубизна» *Мураками Рю*, вышедшая в 1976 г. тиражом 1,3 млн экземпляров и получившая несколько премий, в том числе премию Акутагава. Роман описывает один день из жизни молодого наркомана, окруженного такими же, как он, — один день «бездонно-прозрачной голубизны», вызванной из небытия ЛСД, марихуаной и героином. Один день свободных излияний чувств, пребывания души и тела в дурмане. В состоянии полной апатии герой возвращается домой и по дороге, бессмысленно уставившись на зажатые в руке осколки бутылки, вдруг видит в них «бездонно-прозрачную голубизну» неба.

Критики по-разному оценили роман 24-летнего писателя: одни признали в нем талант и свежий взгляд, «раскованность чувств», другие увидели «плод разлагающего американского влияния», «бегство от общества», от реальной жизни. Можно понять беспокойство критиков по поводу пристрастия молодых писателей ко всякого рода психоаномалиям, патологическим сдвигам. По мнению Яманэ Кэн, «не следует забывать о течениях, которые усугубляют сумятицу в современной литературе. На первый план некоторые писатели выдвигают извращенную чувственность, пороки человека, живущего в обществе отчуждения, не выявляя социального корня зла. Их произведения чреватые серьезными последствиями, потому что секс, наркомания, убийства и садизм способствуют распространению иррационального начала и анархии». Достаточно сказать, что сам Мураками Рю откровенно заявил: «Меня не волнует, поймут ли что-нибудь читатели, не имеющие опыта в коллективном сексе и наркомании»¹.

Предельно откровенно! А что за этим — жизнь или смерть? А если смерть, то во имя чего? Если произведение действительно талантливо, в нем не может не быть тоски по «бездонно-прозрачной голубизне» неба. Но и тревога критиков понятна. Литература может быть подвержена тем же болезням, что и человек, и важно вовремя спохватиться.

Проблема насилия в центре романов Оэ. «Футбол» и в этом смысле перекликается с «Опоздавшей молодежью». Така уверяет себя: «Я сильный, я творец зла». У него своя логика — он должен жить нераскаявшимся преступником, чтобы внушать людям уважение и страх. «Для того чтобы использовать других, соблюдаю-

¹ *Hisaaki Yamanouchi. The Search for Authenticity in Modern Japanese Literature. Tokyo, 1978. P. 268.*

ших порядок, нужно предстать перед ними человеком, способным разрушить порядок». Он вообразил себя разрушителем порядка. Если Мицу находил в утрате чувства самотождественности некое «тайное наслаждение»: не ощущая себя, не ощущаешь и своей ответственности, то для Така утрата чувства самотождественности равносильна смерти. Другое дело, тот ли он, кем вообразил себя, но он во что бы то ни стало хотел быть верным себе, такому, каков он есть, или такому, каким был его прадед, предводитель восстания, бунтарь-одиночка. «Такаси ищет тождественности, которая вечна и неизменна в своей истории». Идентифицировав себя с младшим братом прадеда, он взял на себя его вину, вину предводителя провалившегося восстания. У него была и своя вина: он постоянно ощущал тяжесть позора после того, как в кампании против Договора безопасности принял сторону несправедливого насилия. Втайне раскаиваясь, казня себя, он отвергал «лжеад мягкой и мирной печали». Он старался не дать притупиться «жестокости своего ада». Мицу признавался: «Я все думаю, что заставило Така дойти до этого, и не нахожу ни одного удовлетворительного ответа. Я лишь чувствую, что внутри Така — глубокая *трещина*, и поэтому не вмешиваюсь в его дела, но почему появилась эта трещина — понять никак не могу». Мицу картина ада успокаивала, Така возбуждала и мучила.

«Сказать правду?» — это строка из стихотворения. Я думал об одной *абсолютной правде*, высказав которую, человек становится перед выбором — быть кем-то убитым, покончить с собой, сойти с ума и превратиться в *нечеловека*, чудовище, на которое невозможно смотреть без ужаса. Эта правда... что бомба, готовая взорваться в кармане. Ты думаешь, Мицу, человек из плоти и крови найдет когда-нибудь в себе мужество сказать такую правду?» Покончивший с собой товарищ Мицу сказал своим «беззвучным криком» всю «правду» и последним самостоятельным актом восстановил identity с собой.

Когда он, выкрасив голову в красный цвет и раздевшись догола, продел голову в петлю, то перед тем, как отбросить стул, я уверен, воскликнул: «Сказать правду?» Последнее самовыражение, с которым столкнутся оставшиеся в живых. Своим поступком он сказал правду и умер. Какую правду, не знаю, но абсолютно уверен, что он сказал правду... его правда услышана... Если для меня придет время сказать такую правду, я бы хотел, чтобы ты, Мицу, ее услышал. Это будет правда, обладающая могуществом правды.

У Мицу нет такой «правды», которую он мог бы выкрикнуть другим. «Я не знаю правды, которую мог бы, набросив на шею петлю, выкрикнуть остающимся в живых!.. Я не обладаю даже тем, что позволило моему товарищу покончить с собой, выкрасив голову в красный цвет и раздевшись догола. И поскольку я не знаю *правды*, мне неоткуда почерпнуть силу воли для последнего шага к смерти! Брат прадеда и Такаси, глядя в лицо смерти, были совсем другими — они знали об аде в себе и преодолели его, выкрикнув правду». Не важно, какую правду, важно ее иметь и уметь ее выразить прямо, хотя бы ценой жизни.

И Така сказал «правду». Объявив себя убийцей, он покончил с собой. Мицу предугадал исход: «Ты, видимо, умерев, сможешь снова соединить себя, разрывающегося на части, в единое целое». Смертью человек собрал себя воедино. Над телом брата Мицу прочел надпись, сделанную красным карандашом: «Я сказал правду», и почувствовал себя побежденным: «Такаси, бросавшийся в рискованные предприятия, попахивавшие авантюрой, часто неудачные, в то мгновение, когда тело его, подставленное под дуло ружья, стало похоже на разломанный гранат, достиг identity с собой», смог собрать себя воедино. Така превозмог извечный страх смерти, преодолел ад в себе. «Да, ты сказал правду — капитулировал я», Такаси ценою жизни сказал «всю правду». Но что же это за правда, что стало с человеком, если на грани смерти ему нечего сказать, нечего оставить, кроме собственного разукрашенного тела? Создается впечатление, что все в этом мире вывернулось наизнанку, и человек, утратив чувство самотождественности, превратился в античеловека, и Правда, ведущая к Истине, которую японцы отождествляли с Красотой, превратилась в нечто противоположное — в антиправду. Сама Жизнь отторгает то, что ей противоречит. Заложенное в подсознании стремление к Истине, а стало быть, к жизни, неистребимо в человеке. Есть в японцах исконная искренность, может быть, рожденная верой в то, что моральное зло и стихийное бедствие — вещи одного порядка. Но и прекрасное само по себе свойство, присущее изначальной природе человека, *искренность* может оборачиваться совершенно неожиданным образом, принимать трагическое обличье, если время трагично.

|| У поэта-романтика Китамура Тококу (1868—1894) искренность отождествлялась со смертью. «Все истинные побуждения человека проверяются в любви... Пламенная страсть влечет за собой искренность, а

искренность толкает человека к гибели. По существу, гибель — ужасна, но в ней неподдельная искренность. В этом и заключается чудесная особенность любви»¹. Вот откуда желание сказать «всю правду», даже ценой жизни, даже самым нелепым образом, «выкрасив голову в красный цвет». Но это не та Искренность, о которой говорили мудрецы. Искренность — как условие человечности и справедливости.

Смерть брата открыла Мицу глаза. Прошрое, которое тяготело над ним оказалось не таким, каким он представлял его себе. Брат прадеда не сбежал, а, запершись в подвале, «до конца своих дней сохранял identity как предводитель восстания... И самоубийство Такаси, для которого жизнь брата прадеда была образцом, к которому он стремился до самой смерти, — обнаруженное мною сияние identity брата прадеда окрашивает его новыми красками — была его последней отчаянной попыткой таким путем с гордостью открыть мне, оставшемуся в живых, всю правду. Сейчас я вижу, как рассыпается приговор, вынесенный мной Такаси. У меня глаза мертвеца. У меня не только отсутствовало воображение, которое позволило бы заглянуть в душу человека, борющегося с адом в себе, но я еще критиковал Такаси, стремившегося найти путь к новой жизни... И он преодолел ад в себе собственными силами».

Если бы японцев устраивала та жизнь, они не искали бы выхода, не старались бы в середине XIX в. избавиться от существующих порядков и не поднимали бы крестьянские бунты, о которых рассказывает Оэ в романе «Футбол» и причины которых в 1860-х гг. расшатали самурайское правление. Если бы японцев устраивало их положение, они не устремились бы к демократическим свободам, о которых сто лет назад поведала им Европа. И все же целостностью они дорожили всегда, если даже сводили ее к чувству долга. Не потому ли так остро переживают теперь ее утрату? Не потому ли герои Оэ доходят до пароксизма, ощущая почти физически свою раздробленность, разлад с собой, с миром, и «восстанавливают себя воедино» ценою жизни?

Нетрудно обнаружить в поведении и психологии японцев традиционную установку. Но когда для осуществления идеала нет почвы, а ему все же следуют, это приводит к тяжелым последствиям. Традиционность сохраняет формальные признаки и утрачивает сущностные и потому вместо надежды внушает отчаяние. В век универсальной неустойчивости, упадка все теряет свой истинный смысл, выполняет

¹ Цит. по: Долин А.А. Японский романтизм и становление новой поэзии. М., 1978. С. 37–38.

функцию, противоположную изначальной. Следование одной и той же традиции в разное время приводит к разным результатам.

Японцам прививают с детства чувство «долга-справедливости», учат сыновней почтительности — относиться с почетом к старшим, к родителям, друзьям, учат жертвовать собой, своей привязанностью, сколь бы ни была она глубока, а приводит это прекрасное само по себе чувство в повести *Эндо Сюсаку*¹ к трагическому концу. Он и она любят друг друга, но из чувства долга он уступает ее другу. В результате — все трое несчастны, и в этом повинна благородная традиция. Видимо, все разумно до разумного предела. Когда-то японцы поставили долг над чувством, тем самым ущемив свою эмоциональную природу². А ведь было время — они боготворили любовь. Любовным чувством овеяны хэйданские дневники и повести. Но любовь, облагораживающая человека, постепенно оттеснялась моралью, чувством долга. Собственно, без любви не обходится литература эпохи Токугава, но это уже не та любовь, которой жив человек. (Незаконная любовь каралась смертью.) Долг пришел в противоречие с чувством. В XX в. это противоречие снимается. Ничто, казалось бы, не препятствует любви, а любви не стало. Может быть, мешают ритмы XX в.? Эндо Сюсаку напоминает, что нельзя идти против истинного чувства ни во имя долга, ни во имя дружбы, ибо идти против истинного чувства — значит идти против чего-то высшего, разрушать основу жизни.

Такаси восстановил свою целостность, вернул себе чувство самотождественности, но какой ценой? Он стал насильником, разрушил себя, разрушил свою изначальную природу, увеличив долю вселенского распада. Мицу, отказавшись от своего маленького Я, смирившись с утратой чувства самотождественности, не нашел себя истинного. Его самозабвение — не преображение, не прорыв к исконному Я, а его гибель — гибель не оболочки, а человеческой души. Неизбежный конец — следствие атрофии чувств. Человек без эмоций теряет связь с миром, становится никому не нужным, распадается на части, каждая из которых так же одинока, как и он. Человек перестает быть человеком — болезнь XX в., которую называют «отсутствием души».

Романы *Абэ Кобо* «Женщина в песках», «Чужое лицо», «Человек-ящик» о том же. Критик Хисааки Яманаоги в книге «Поиски аутентичности в современной японской литературе» одну из глав так и называет: «Поиск идентичности у Абэ Кобо и Оэ Кэндзабуро»: «Мас-

¹ По этой повести поставлен фильм «Тень и свет молодости».

² Действительно, чувство долга — одно из достойнейших качеств, тем более когда его считают изначальным свойством природы человека. Для японца быть верным себе и значило быть верным долгу, ибо в «долге-справедливости» человеческая сущность. Человек, верный долгу, не знал раздвоения, но не знал, пожалуй, и полноты существования. Человек, как правило, забывал, что «долг-справедливость» — лишь одно из «пяти постоянств» и обусловлено остальными четырьмя.

ка скрыла, но не изменила его подлинное лицо. Безнадежно одинок человек в современном мире. Люди — как враги. Носит человек маску или нет, его действительное Я ужасно, безнадежно одиноко, он не в состоянии общаться с другими людьми, и его поиск утраченной самоидентичности неизбежно приводит к признанию, что идеального Я не существует»¹. Причину автор видит в индустриальной цивилизации, урбанизации.

Тема утраты самоидентичности стала центральной в японской литературе. Трудно понять причины болезни, против которой японцы не выработали иммунитета, не зная их прошлого. Национальный характер придает свои черты социальным недугам. Утрата человеком индивидуальности, последней грани, отделяющей человека от не-человека, породила отчаяние, бунт духа. Этот бунт, еще не вполне осознанный, принимает крайние формы — от самоуничтожения до бунта плоти, оправданного теоретиками левоэкстремистских движений 1960-х гг. Оэ как писатель, на редкость чуткий к социальным аномалиям, попытался разобраться в истоках этого «бунта» в романе «Футбол».

«Бунт духа», который может иметь непредвиденные последствия, занимает социологов и психологов. Кризис личности явился неизбежным следствием сознания, которое ставит человека в центр Вселенной. Мир вне его — бездушный объект. Подобная идея, реализованная в социальных отношениях, не могла не привести к отчуждению человека от мира. Отчужденный человек лишен корней, теряет себя, несмотря на все успехи в технике и науке. Японские критики приходят к выводу: «Миром управляет историческая случайность, на пути непредвиденные катастрофы. Мир движется сам по себе, и от воли индивида ничего не зависит»². «Человек стоит голым посреди пустыни». «Распалась связь времен», отчаявшийся человек лишился инстинкта жизни, воли к выживанию. Писатели и критики — совесть и голос общества — заговорили об обреченности человека. «Надо показать, из чего возникает тайфун — вихри действительности, — взывает *Хотта Ёсиэ* в “Одиночестве на площади”, — а в центре пустота — ее называют оком тайфуна, пустота, этими вихрями создаваемая, — и, если это удастся, значит, я смогу выявить и связать с действительностью мою собственную пустоту, вакуум, образовавшийся в самом центре моего существа, и, может быть, тогда я наконец точно и ясно увижу, что же я такое и какова моя обнаженная, ничем не прикрытая суть... Очевидно, дух человека — это и есть “око тайфуна”, не поддающаяся прогнозу зона. И если дух мертв, нужно вызвать его к жизни...»³

¹ Hisaaki Yamanouchi. Op. cit. P. 158.

² Окуно Такэо. Возможна ли литература? Токио, 1964. С. 94.

³ Перевод З. Рахима.

«Вакуум образовался в самом центре моего существа», «дух мертв», если говорить современным языком, «структура осталась без центра». Сломалась еще одна традиционная установка: японцы воспринимали макро- и микромир как модель с неподвижным центром, от которого концентрическими кругами расходятся волны жизни. Сначала этот процесс децентрализации личности возник на Западе, оттуда вместе с дарами цивилизации пришел в Японию.

«Можешь ли ты представить себе что-нибудь ужаснее такой развязки, — спрашивает один из персонажей “Или — или” Кьеркегора, — когда существо человека распадается на тысячи отдельных частей, подобно рассыпающемуся легиону изгнанных бесов, когда оно утрачивает самое дорогое, самое сокровенное для человека — объединяющую силу личности, свое единое, сущее Я»¹.

Поэты первыми предчувствуют беду. В 1905 г. В. Брюсов признавался в письме Н.И. Петровской: «Мне нужно какое-то воскресение, какое-то перерождение, какое-то огненное крещение, чтобы стать опять самим собой, в хорошем смысле слова. Куда я гожусь *такой*, на что нужен! Машинка для сочинения хороших стихов! Аппарат для блестящего переложения поэм Верхарна!.. Брось меня, если я не в силах буду стать иным, если я останусь тенью себя, призраком прошлого и неосуществленного будущего»². То, что носится в воздухе, становится реальностью. В Англии развернулась дискуссия о самотождественности личности как раз в те годы, когда Оэ писал «Футбол»³. Он продолжил разговор. К 1970-м гг. споры не улеглись. Человек во что бы то ни стало решил разобраться в себе, в своей внутренней природе — что он такое в глубине своей, что с ним происходит, что в нем преходяще, несущественно, что непреходяще, вечно. И главное, как вернуть человеку чувство самотождественности, которое утрачено, по мнению участников дискуссии, вследствие отчуждения человека от природы.

И все же сколь ни мрачной выглядит действительность в романе Оэ «Футбол», он оставляет надежду. Только грубое ухо может не расслышать лейтмотив страдания, на которое обрекает человека ущемленная, но неизбывная совесть, или стыд⁴. Он не дает героям жить спокойно, довольствоваться тем, что есть, делает их жизнь

¹ Кьеркегор С. Наслаждение и долг. СПб., 1894. С. 226—227.

² Брюсов В. Литературное наследство. М., 1976. Т. 85. С. 789.

³ На страницах ряда журналов, в том числе «Mind», в начале 1960-х гг. развернулась дискуссия о том, что такое личность. Представители английской аналитической философии предложили рассматривать личность как первичную, неразложимую, бессмертную, считая ее связь с телом случайной. Их противники, напротив, утверждали, что личность — это не разум, который имеет тело, и не субъект ментальных и телесных предикатов, а материальное тело, которое думает. Большинство участников дискуссии придерживалось мнения, что критерием самотождественности личности служат и телесные, и ментальные признаки, ибо физическое и психическое, тело и дух, в сущности, нераздельны.

⁴ Исследователи называют иногда японскую культуру «культурой стыда» в отличие от западной — «культуры вины».

невыносимой, в конце концов заставляет предпочесть смерть прозябанию. Стыд не позволяет восстановить цельность на ложной основе, за счет еле тлеющего, но не исчезнувшего совсем света, не дает смириться со злом, сделать его своей сущностью. Стыд вынудил Така перечеркнуть себя такого, каков он есть. Эпиграфом к 12-й главе поставлены слова Ж.П. Сартра: «Умереть в отчаянии. Вы и теперь уже можете постичь смысл, заключенный в этих словах. Это не просто умереть. Это умереть в позоре, ненависти и страхе, раскаиваясь в своем появлении на свет — разве не так?» Жена Мицу, как бы продолжая мысль Сартра, обвиняет мужа в жесткости: «Ты вынудил Така испытать перед смертью стыд. И бросил его с этим чувством стыда... Ты сделал его смерть ужасной, постыдной. Ты загнал его в бесконечный круг стыда, откуда у него не было иного выхода, кроме позорной смерти... Така умер в отчаянии, отвергнутый тобой. Человек, умерший в отчаянии, умирает страшной смертью».

Стыд в романе Оэ нередко принимает форму жертвенности. «Запершись в подвале, жил брат прадеда, искупая свою вину как предводитель провалившегося восстания. Така умер, испытывая стыд за себя, стыд за то, что совершил брат прадеда». Иначе ведет себя брат S. Не зная правды, он идет на смерть, на заклятие, как «жертвенная овца», во искупление вины предка. «Брату S. не давала покоя мысль, что из всех зачинщиков восстания лишь брат прадеда избежал казни... и он решил заплатить своей жизнью. Владелец супермаркета, кореец, рассказывает о его гибели: “В разгар драки он один не был вооружен и стоял покорно, опустив руки, — вот его и убили... Он тоже был своеобразным юношей”».

В жертву каждый раз приносится молодежь деревни после того, как, преисполненная энергии и жажды действия, она сделает свое дело. В жертву принесены все участники восстания (вторые и третьи сыновья — лишние рты: наследство доставалось старшему). «В результате восстания, длившегося пять дней, было удовлетворено требование крестьян — система предварительного налога ликвидирована и казнен ученый-конфуцианец, посовествовавший князю такую систему», вожди же восстания были обезглавлены. Что было когда-то, будет и потом, но уже по-другому.

Через сто лет молодежь, преисполненная той же энергии, хотя и не имеет перед собой цели, все же своими, пусть безрассудными, действиями нарушает косность деревенской жизни. По словам начальника, «не исключено, что крестьяне начнут грабить универма-

ги по всей Японии! И если это произойдет, выяснятся пороки нашей экономической системы, а это событие эпохальное!» Настоятель замечает произошедшую в людях перемену: «До сих пор молодежь совершала необдуманные поступки, теперь берет ответственность на себя... И вообще бунт оказался полезным для всей деревни. Благодаря бунту вертикальный разрез деревенского общества был отброшен и упрочился горизонтальный разрез. И от этого молодежь только выиграла. Я думаю, Мицу, уже заложена основа большой перспективы деревни! И S.-сан и Така-тян — их очень жаль, но они выполнили свою миссию».

Писатель действительно заставляет задуматься над причинами человеческих невзгод. Но если в людях пробуждаются стыд, совесть, значит, не все потеряно. Если жива способность «откликаться на чувства других людей», значит, жизнь продолжается. Идеи могут быть общими, чувство индивидуально. Не потому ли возможность быть самим собой ценится превыше всего.

Об этом говорит и хорошо известный русскому читателю Абэ Кобо. Его рассказ «Вторжение» — рассказ-аллегория, сатира на современный образ жизни, при котором человек не принадлежит себе. Им могут распоряжаться, могут выбросить из собственной квартиры, и никому до этого нет дела. Никто не гарантирован от посягательств наглости, глупости, грубой силы, прикрывающейся демагогическими рассуждениями о демократии. На самом деле — все то же насилие над личностью, но с неожиданной, казалось бы, стороны. Герой хочет освободиться от непрошенных гостей, которые вторглись в его квартиру, в его жизнь, но это ему не удастся. И он в отчаянии обращается к людям с призывом: «Будем же едины, наше спасение — в нашем единстве. Противопоставим истинное большинство мнимому». Но воззвание не подействовало, и герой отступает, потому что у него нет другого выхода: «Бегство — проблема духа». Это еще один рассказ об отчуждении, беззащитности человека. Ожидание свободы обернулось полной несвободой. Человек живет в зависимости, теперь уже не от мирового ритма, который в определенном смысле предоставлял свободу выбора (можно отработать карму), а от навязчивого ритма всепоглощающего социального механизма, который этой свободы не дает.

В рассказе Абэ Кобо «Чужая смерть» (в буквальном переводе «Смерть, в которой человек не повинен») та же безысходность. Герой не знает, как избавиться от подброшенного трупа, и ему не

остается ничего другого, как взять вину на себя. Все равно никому ничего не докажешь. Люди разучились понимать друг друга.

Абэ выбирает предельные ситуации, чтобы зло выглядело ошутимее. Недаром театральная постановка по рассказу называется «И ты виноват».

Фактически о том же получивший мировую известность роман «Женщина в песках». Вновь насилие, невозможность вырваться из заколдованного круга. Сама жизнь человека неустойчива, сыпуча, как песок¹. Если прежде человек мог полагаться на себя и от его воли, решимости кое-что зависело, то теперь он не может ничего изменить: нет того, на что можно опереться, исчезла связь между людьми. Каждый сам по себе; люди — как сосуды, из которых постепенно испаряется жизнь, поскольку сосуды не сообщаются между собой. Люди стали глухими, их сознание угасло, и поэтому на них не действуют доводы разума или зов чувства. Все оказалось в оппозиции: человек — природа, человек — человек, человек — общество. Результат — омертвление жизни, превращение в меон, в неживую материю.

Роман Абэ отступает от традиционного отношения японцев к природе:

...гармоническое слияние человека и природы, культивируемое традиционной эстетикой, исключает какое-либо их противоборство. В «Женщине в песках» нет гармонии между стихией и человеком, равновесие их явно нарушено.

Природа в романе сравнивается со зверем («Песок, как кровавый зверь, присасывается к телу»), это грозная разрушительная стихия («И этот дом тоже почти мертв... Его внутренности уже наполовину сожрал проникающий всюду своими щупальцами, вечно текущий песок... Песок, не имеющий своей собственной формы, кроме среднего диаметра в одну восьмую миллиметра... Но ничто не может противостоять этой сокрушительной силе, лишенной формы...»). Чтобы не оказаться раздавленным слепой силой стихии, человек должен ежечасно вступать в единорство с ней².

Насколько изменилось отношение человека к природе, настолько же изменилось отношение человека к себе. Единственный огонек

¹ Это безличные силы общества... которые, так же как песок, разрушали все крутом в какое-то однородное множество... Мы часто недооцениваем книги, касающиеся таких состояний. Кажется, будто они оторваны от социальных проблем. Но все дело в том, что эти состояния и есть социальные проблемы. (Палиевский П. Путь к преодолению. О романе Кобо Абэ «Женщина в песках» // Иностранная литература. 1966. № 5. С. 97–99).

² Рехо К. Современный японский роман. С. 136.

надежды — творческая природа человека, любознательность, которая оказывается сильнее привязанности к жизни и страха смерти и которая в конечном счете позволяет оживить неживую материю. Герой не покинул яму, хотя и получил такую возможность. «Спешить с побегом особой необходимости нет. Теперь в его руках билет в оба конца — чистый бланк, и он может сам, по своему усмотрению, заполнить в нем и время отправления, и место назначения. К тому же его непреодолимо тянет рассказать кому-нибудь о своем сооружении для сбора воды. И если он решит это сделать, благодарнее слушателей, чем жители деревни, ему не найти. Не сегодня, так завтра он кому-нибудь все расскажет».

Все романы Абэ, сколь бы ни различались их сюжеты, поднимают одну тему — оставленность, заброшенность человека. Из мира естественных связей он перешел в мир искусственный, сконструированный, почти иллюзорный, и вместе с тем совсем не иллюзорный ибо из него не вырваться. Писатель призывает взглянуть на этот мир со стороны и задуматься, во что превратил человек свою жизнь. Отчуждение, одиночество, утрата человеком чувства самотождественности — эти процессы предстают, в чистом виде. Абэ заостряет эти черты до предела, до гротеска, действие разворачивается в полуреальном мире: песок осыпается под ногами человека, не давая ему выбраться из ямы. Но полуреальный, порой фантастический мир, в котором находятся герои, попадая в экстраординарную ситуацию, выглядит настолько правдоподобно, что читатель невольно втягивается в стихию романа. Иллюзорный, неустойчивый мир — не мираж, а действительность.

Процессы в этом сконструированном мире настолько ощутимы, что человек не в силах противостоять им, а это говорит о неблагоприятности самого человека, лишенного воли к действию. Писатель заставляет читателя испытать грядущий ужас, который станет реальностью, если человек не очнется.

Потеря человека ничего не значит, никого не пугает, ничего не меняет, потому что обесчеловечен мир, сам человек. Жизнь — лабиринт, по которому снуют люди с непонятной поспешностью, неясно зачем. Идея лабиринта, абсурдности существования пронизывает романы Абэ. Человеческий мир движется по своим законам, не соответствующим человеческой логике. И человек утрачивает свои качества, становится частью машины. Его затягивает бездушный механизм, поглощающий все живое. Как часть механизма человек своими действиями лишь усугубляет хаос, прибли-

жая мир к катастрофе. Но человек не совсем утратил способность осознавать происходящее, поэтому старается выбраться из лабиринта, из кромешного ада. Инстинкт самосохранения толкает его к бегству. Герои Абэ буквально одержимы идеей бегства, бегства по своей и не по своей воле, бегства из мира, обездушенного до такой степени, что человеку в нем нет места. Но мир — лабиринт, внешний и внутренний, вырвавшись из одной ситуации, человек попадает в другую, не менее, если не более страшную. Человек хочет уйти не только из общества, но и от самого себя, однако оказавшись в еще более абсурдной ситуации, привыкает к ней и уже действует по законам чуждого мира. Человек втягивается в ситуацию, начинает выгребать песок из ямы или вести никому не нужные магнитофонные записи. Он уже не человек, он античеловек, «маска», с ним происходит то же, что с «мнимыми числами». Это «странные числа, которые при возведении в квадрат превращаются в отрицательные. В маске тоже есть нечто схожее с ними» («Чужое лицо»). Человек уже не думает о спасении, не способен вернуться в свой прежний мир, даже когда появляется такая возможность.

В романе «Сожженная карта» (1967)¹ агент, которого наняли для того, чтобы найти пропавшего без вести человека, не желает возвращаться не только в то общество, в котором не заметят его отсутствия, но и к самому себе, не хочет вернуть утраченную память. Амнезию он воспринимает как спасение и отказывается от встречи с единственным человеком, который мог бы опознать его, восстановить его имя, занятие. Это роман о городе-лабиринте, где «несуществующие люди ищут друг друга».

В пространстве улица, несомненно, существовала, а во времени представляла собой пустоту. Как это страшно — существовать и в то же время не существовать. Четыре колеса действительности вращаются по земле, и мое тело, несомненно, ощущает вибрацию... Нужно убежать в такое место, где гарантирована свобода пространства. А здесь я потеряю не только время, но и пространство и, конечно же, окажусь замурованным в стену действительности.

В романе «Человек-ящик» (1973)² герой отвоевывает себе пространство, надевая на себя ящик. Он становится человеком-ящиком: ходит в ящике, спит в ящике, ест в ящике, чтобы от-

¹ Иностранная литература. 1969. № 8—10.

² Там же. 1976. № 8—9. Перевод В.С. Гривнина.

городиться абсурдным действием от мира абсурда, сохранить хотя бы пространственную независимость. В этом мире никому ни до кого нет дела, и если умрет на дороге человек, то несколько сот тысяч других пройдут мимо, не обратив внимания. Чтобы преодолеть инерцию мира, нужно выпасть из него. Сбежать или уйти в себя, замкнуться в своей оболочке или скрыться в ящике, как улитка... Но и «ящик» не дает спасения, не позволяет отгородиться ни от мира, ни от самого себя. Более того, человек в ящике, как и человек в маске, становится другим существом. В нем пробуждаются инстинкты, которые появляются в человеке, когда он становится невидимым для других.

Это остросюжетное произведение оригинально скорее по форме, чем по теме. Тема та же — исчезновение человека. Герой — человек-ящик, роман — его исповедь. Исповедь человека со сдвинутой психикой. Это уже не «чужое лицо», это человек вовсе без лица. Его никто не знает, что дает ему возможность чувствовать себя в какой-то мере свободным, но свободным в пределах ящика. Он не связан с другими, не зависит от них, от условностей мира. Но достигнутая таким необычным путем свобода (жить среди людей и не жить среди них, оставаться невидимкой или неодушевленным существом, способным разве что к элементарным рефлексам) не дает утешения. И можно ли быть свободным, если ящик прикрывает тебя сверху и ты не видишь неба? Достаточно ли отгородиться от общества, чтобы быть свободным от него? Конечно, можно быть свободным и живя в бочке, но для этого нужно быть Диогеном. Если же человек внутренне не свободен, ничто не делает его свободным, даже если в его распоряжении будет целый мир. Какую маску ни надевали герои Абэ, в какие необычные обстоятельства ни попадали, свобода оставалась для них чем-то недостижимым. Герой постепенно убеждается в иллюзорности своей свободы. Он хотел отгородиться от мира, а в результате «втянул этот мир в свой ящик».

На протяжении романа героя не оставляет чувство безнадежности. Он отдает себе отчет в том, что «хроническая болезнь человека-ящика — это паралич сердца, или способности сердца к чувству, анемия чувств. Это как морская болезнь... Однако нет чувства неловкости оттого, что ты ходишь в ящике. Напротив, у меня такое ощущение, что ящик — это выход в особый мир. Не знаю, в какой, но знаю, что в особый». Особого мира герой не нашел и не смог преодолеть в себе тягу к тому миру, от которого отшатнулся. Ка-

кие-то неясные влечения, заботы не дают ему покоя. Он не одолел и толики своего маленького Я, не обрел одиночества, которого искал.

Человек-ящик — существо бездомное, без имени и рода. «Для того чтобы стать человеком-ящиком, нужно иметь мужество. Идет по улице — не человек, не ящик — оборотень». Есть в этом что-то дикое, вызывающее. Но он не бродяга — он мыслит и свои мысли записывает в тетрадь (они и стали романом). Размышления, воспоминания, наблюдения, почти фотографические записи того, что он видит вокруг как бы скрытой камерой. В фильмах, заснятых скрытой камерой, факты говорят сами за себя. Никакой риторики.

Это, конечно, аллегория (при порой документальной точности). Но аллегория такой психологической достоверности, что происходящее ощущаешь почти физически. В этом мастерство Абэ: он умеет втянуть читателя в свой условный мир, даже если читатель этого не хочет, как в «Женщине в песках» — создается почти физическое ощущение песка.

Роман «Человек-ящик» смонтирован из разных стилевых кусков. Здесь и сухой репортаж, и документальность газетной хроники (например, вставка о мерах, предпринятых полицией по борьбе с бродяжничеством, и о последствиях: все бродяги, освобожденные из-под ареста, несмотря на строгий запрет, вернулись на прежние места), здесь и лирические, и философские отступления, и монологи, и диалоги, и скупые, но выразительные зарисовки природы. Есть в самом построении, в структуре, в ритме романа нечто ультрасовременное, когда все годится, любой эксперимент оправдан, лишь бы неожиданно. Но те, кто знает японскую литературу, обнаружит в нем и отблеск традиции, уходящей к истокам, близость к *дзуйхицу* («вслед за кистью») — запись того, что вдруг пришло на ум или бросилось в глаза. Созвучие традиционному жанру дневниковой литературы *никки* и так называемой литературе дзицуруку — «запись действительных событий». То, что на взгляд европейца ультрасовременно, японцам напомним о прошлом. Вместе с тем необычная (по крайней мере, непривычная для нас) форма романа обусловлена необычностью сюжета или самой жизни.

|| Л. Толстой написал как будто к этому случаю: «Можно, по выражению Паскаля, не думать об этом (о личной жизни человека. — Т.Г.), нести перед собой ширмочки, которые бы скрывали от взгляда ту пропасть

смерти, к которой мы все бежим, — но стоит подумать о том, что такое одинокая личная жизнь человека, чтобы убедиться в том, что вся жизнь эта, если она есть только личная жизнь, не имеет для каждого отдельного человека не только никакого смысла, но что она есть злая насмешка над сердцем, над разумом человека и над всем тем, что есть хорошего в человеке». Об этом и пишет Абэ Кобо, который признавался, как и Оэ Кэндзабуро, в своем почитании Толстого, хотя и далек от него по мироощущению.

Наконец, человек вовсе лишается жизненного пространства в романе Абэ «Тайное свидание» (1978), попадая в странного рода клинику, где не лечат, а следят за каждым движением человека, за каждым его словом. Все в этой клинике оборудовано по последнему слову техники, оборудовано таким образом, чтобы ни одно движение человека не осталось безнадзорным. Если раньше герой попадал в какие-то нелепые обстоятельства, то здесь соблюдается образцовый порядок, только служит он каким-то странным, необъяснимым, с точки зрения здравого смысла, целям. Это мир узаконенного абсурда, тотальной слежки. Абсурдно все, начиная с исчезновения жены героя, которую неожиданно увезла «скорая помощь», неизвестно зачем и неизвестно куда. Абсурдна вся механика жизни, слежки всех за всеми. Автоматизм бюрократии, господство и пагубность которой явлены в романе, наводит ужас. Жизнь и смертью манипулируют с четкостью автомата. Не случайно символы романа воспринимаются как сигнал тревоги.

«Тайное свидание» — это едкая, ироничная ремарка к современному образу жизни, потерявшему смысл.

«Синдром острого отравления подслушиванием. Разрушение связей с внешним миром, когда поле зрения превращается в узкую полосу, вызывает головокружение, похожее на то, которое возникает при болезненной боязни высоты». «Логика лжи применительно к структуре, базирующейся на формализации», — над такой статьей работает жена заместителя директора клиники.

«В листовке не было ничего особенного... Черный шар с множеством дырок, и из каждой торчит голова. Шар, видимо, вращается, и центробежная сила вытолкнула наружу туловища человеческие в самых естественных позах. Один бежит, другой печатает на машинке, третий устроился на унитазе, четвертый погружен в вязание кружев... рисунок в целом напоминает то ли старинную мину, то ли клубок сплетенных тел с общей огромной головой. Внизу нечто вроде воззвания: «Каждый одинок. Тебе страшно быть здоровым?»»

«Когда-нибудь вы сможете понять уродство здоровья. Если история животных — это история эволюции, то история человека — это история

|| эволюции вспять. Да здравствуют чудовища! Чудовище — великое олицетворение слабого»¹.

Здесь бессмысленно искать логику. Антимир живет по законам своей логики, или антилогики, и развивается он по законам развития вспять. Пожалуй, это главный вывод. Если человек развивается вспять, «сокращается», то это потому, что мир развивается вспять. «Герой погибает, а слабый живет. Фактически уровень цивилизации может быть вычислен по проценту никудышных людей, входящих в данное общество». Обратная связь. «Я продемонстрирую конечный результат эволюции вспять», — обещает автор.

Клиника действительно может стать реальностью, или мир может превратиться в клинику, где не будет здоровых, нормальных людей и больной станет нормой. Человек, входя в мир абсурда, равнодушия, автоматизма, уподобляется ему, подключаясь к «деловому» ритму, работает на собственный конец, саморазрушается, как та девочка, которая внушила герою любовь и которая сокращалась на глазах, пораженная болезнью XX в. — «таянием костей».

Абэ о своем романе говорит так: «Я хотел показать дорогу в ад. Для того чтобы попасть туда, особого снаряжения не нужно. Нужно лишь указать вход, найти его бывает непросто. А уж попал — дорога там наезжена». Люди могут превратить землю в ад, если постараются, — об этом предупреждает роман-памфлет. Метод, техника письма рождает ощущение вибрирующего, исчезающего, сокращающегося во времени и пространстве мира. Успех романа (в Японии он стал бестселлером) объясняется, видимо, не столько захватывающим сюжетом, уловленным ритмом сегодняшней Японии, сколько глубоко скрытым возмущением происходящим. Говоря словами Оэ Кэндзабуро, «будучи драматургом, Абэ выступает как мастер сюжета, но, помимо всего, роман Абэ глубоко нравствен».

Писатель действительно потрясен тем, что происходит с человеком, — внутренняя опустошенность ведет к его физическому исчезновению. Надо отдать должное Абэ: он остался верен себе, своей теме, о которой заявил в одной из первых повестей — «Стена» (1951), награжденной премией Акутагава. Абэ не случайно возразил

¹ Собственно, о том же предупреждают ученые: «Никогда еще человечество не уходило так далеко от природы, не нарушало так грубо ее законов, как теперь. Первое наказание за это — множество болезней и быстро растущая хилость, переходящая в глубокое вырождение, даже вымирание рода человеческого» (цит. по: *Николаев Е. Н., Нилов Е. И.* Голодание ради здоровья. М., 1973. С. 58).

корреспонденту «Литературной газеты», сравнившего его с Кафкой: «На вашем месте я назвал бы скорее Гоголя»¹. Герой романа Карума потерял вдруг лицо и превратился в визитную карточку, в таком виде и ходил на службу, вернее, на службу ходила его визитная карточка, к ней все привыкли, а о нем забыли. Мир — сплошная стена, и нет надежды обойти ее, если она внутри (хотя Эмерсон говорил, что в каждой стене есть ворота). Карума перекликается со словом «карма», это то, что сам человек творит, результат деяний человека в этой жизни и в прошлых рождениях, форма его существования. Таким образом, человек заслужил невзгоды, отчуждение, он сам обусловил свою карму. Человек и дальше будет обуславливать свою карму — личную, карму нации и карму человечества; своими романами Абэ показывает, как человек это делает.

Ясно одно: современное общество Японии поражено мировым недугом, но важно, что люди не перестали его замечать, ощущать личную вину. Мир творится каждым. «Каков человек, таков и мир, и каков мир, таков и человек»². Человеку непросто разобраться в происходящем: зло не имеет конкретных очертаний, кажется вездесущим, разрушительным, как тайфун, но есть понимание, что общество не изменится, пока не изменится человек, а человек не изменится, пока не изменится общество, — связь обоюдная.

В доброй по отношению к японцам книге «Японская и западная литература» А. М. Жанейра есть тем не менее мысли, с которыми трудно согласиться. Например, о том, что «современная западная концепция: “в мире нет ничего определенного, ничего устойчивого” все более сближается с буддийской идеей непрочности мира»³. Почему-то буддизм за два с половиной тысячелетия не довел человека до такого состояния. Неустойчива лишь видимость, порождение ложного сознания, неспособного увидеть неизменное — Таковость вещей. В поисках устойчивости обращаются как раз к восточным учениям⁴. Именно потому, что помимо текучести, изменчивости буддийско-даосская традиция признает устойчивость, покой — Основу, и в достижении покоя, душевного равновесия видит свое назначение.

¹ Фояков И. Японские диалоги // Литературная газета. 1970. 17 июня.

² Гегель Г. В. Ф. Работы разных лет. М., 1970. Т. 1. С. 385.

³ Janeira A. M. Japanese and Western Literature. A Comparative Study. Rutland, 1970. P. 148.

⁴ Мотив иллюзорности, ирреальности существования более в европейском, чем в буддийском или традиционно японском смысле нетрудно обнаружить и в упомянутых романах Оэ. Одна из глав «Футбола» так и называется: «Все сущее явное и кажущееся — всего лишь сон сна». Эти слова Эдгара По напоминают, но не исчерпывают буддийского взгляда на мир.

Когда неустойчивость мира воспринимают как перманентное состояние, не имеющее точки опоры, то это и есть неведение — *авидья*, неустойчив явленный мир суетности, но истинно-сущее, извечное, что и позволяет верить во всеобщее спасение — все обладают природой будды, изначальной Просветленностью — не может не реализоваться. Путь спасения, согласно буддизму, — в следовании Срединному Пути, в преодолении суетности, в освобождении от помраченного сознания. Потому в буддийской литературе нет отчаяния, нет ощущения неустойчивости в этом неустойчивом мире, чувства одиночества (разве что «просветленного одиночества», которое позволяет общаться со всем миром). Все одухотворено, имеет свое *кокоро* (сердце), и эти *кокоро* откликаются друг другу.

Критики нередко ставят рядом Абэ и Оэ, но в их ощущении мира — немалая разница. Прежде всего — в отношении к природе и человеку. Здесь проходит граница между Абэ и Оэ. Для Оэ существеннее связь человек—природа, для Абэ — человек—общество. Это не значит, что у Оэ общество выпадает из поля зрения, но у него стремление понять это общество извне, — те мировые процессы, которые определяют жизнь людей. Абэ же пытается понять общество изнутри, исходя из самого общества, его внутренних законов, которые, естественно, не вечны. Абэ — по преимуществу урбанистичен, имеет дело с конструированным миром и, подвергая его скрупулезному анализу, показывает его абсурдность. Оэ как бы отступает на шаг, смотрит со стороны, ощущая связь современного мира с вечными законами, показывая несоответствие жизни, тому, что японцы называли Дао, а греки — Логосом. Он ищет гармонию, стало быть, верит в нее.

Может быть, это объясняется тем, что Оэ вырос среди природы, Абэ же человек городской, что не могло не сказаться на его психике. Оэ чувствует связь человека с природой, и это чувство, похоже, будет усиливаться, и для него вряд ли возможна ассоциация жизни с песком, ему ближе образ леса. Но обе позиции дополняют друг друга.

Природа у Оэ — нечто живое, без нее человек не может обойтись. У Абэ песок — символ сыпучести жизни. Абэ мыслит символами, идет от ума. Оэ — не менее философичен, но идет скорее от сердца, от чувства. Он и в городе не утратил привязанности к природе, напротив, острее ощутил. В «Письме японца, учившегося у русской литературы» он признавался, что в городе им овладело «состояние отчужденности, не позволяющее ему идентифицировать себя». Это состояние, судя по роману «Потоп», миновало. Оэ

нашел себя. Природа для него — зеркало души, оно может быть туманным, может быть ясным.

В «Потопе» Оэ сосредоточил внимание на человеке, который вдруг осознал простую истину, что это суетное и страшное по своим привычкам общество, которому он отдавал жизнь и энергию, не стоит того и что можно обойтись без него и общаться с теми, кто тебе действительно близок. Такого человека Оэ раньше не знал. Исана больше не мог ни жить в этом обществе, ни принимать участие в его делах. С больным, слабоумным сыном Дзином он перебирается в заброшенное атомное убежище. Оказавшись в полной изоляции, он вообразил себя поверенным деревьев и китов, их представителем на Земле. Он верит, что человек способен общаться с душами деревьев и китов, понимать их язык, и отдает этому общению всего себя.

Подростки из «Союза свободных мореплавателей» в отличие от Исана отвергают общество инстинктивно, чувствуя, что оно губительно для человека. Общество, в котором «нет ни одного, кто не заслуживал бы осуждения», ждет возмездие: оно будет сметено с лица Земли, и подростки готовы ускорить его конец. Зло притягивает зло, отсюда инстинктивная ненависть подростков к узаконенному порядку. В своем неистовом гневе они готовы разрушить все — и то, что разрушению не подлежит.

Исана видел в них души загубленных деревьев и китов.

Вместе с тем подростки понимают, что, если на Земле останутся только такие, как они, жизни придет конец. Они ничего не умеют, у них одно желание — разрушать этот мир, который общество создало для своего удобства.

Фактически Оэ приоткрыл завесу над полупреступным миром. Именно над полупреступным, который может стать преступным, если не понять, что его порождает. Оэ заострил внимание на безрассудном насилии, чтобы показать, что ждет общество, порождающее инстинкт насилия. Своей бесчеловечной сутью оно поднимает такую муть со дна человеческой души и в таком количестве, что она может захлестнуть Землю.

Жажда разрушения всего без разбора — лишь бы вырваться из тисков, любой ценой — это реакция на механическую сплоченность. Вся энергия механистического мира уходит на механическое сцепление. Древние даосы понимали суть вещей: «От своего учителя я слышал, — вспоминает Чжуан-цзы: — “У того, кто применяет машину, дела идут механически, у того, чьи дела идут меха-

нически, сердце становится механическим. Тот, у кого в груди механическое сердце, утрачивает целостность чистой простоты... тот не утвердится в жизни разума. Того, кто не утвердился в жизни разума, не станет поддерживать Путь»¹. Все, что вне Пути, что выпадает из Бытия, — обречено.

Оборотная сторона стремления к наживе — дух нищенства: вечная, неутоляемая жажда. Двадцать пять веков назад Лао-цзы говорил: «Кто многое сберегает, тот понесет большие потери. Кто много накапливает, тот потерпит большие убытки»². Через 25 веков Тагор свидетельствует:

Живые умы общества распались и уступили место чисто механической организации, признаки чего видны повсюду... Механизм производства благ разросся до столь обширных пределов, что он потерял всякое соответствие со всеми другими потребностями общества и полная реальность человека все более и более сдавливается под тяжестью этого механизма.

Такое положение вещей неизбежно приводит к возникновению бесконечных распрей между элементами, потерявшими целостность и целомудренность человеческих идеалов...

История достигла той ступени своего развития, на которой человек нравственности, целостный человек, все больше и больше, сам почти не зная того, отступает на задний план перед политиком и коммерсантом, человеком ограниченного задания³.

Бунт молодежи — реакция на возрастающий дух нищенства. Подростки презирают тех, кто поработил себя вещами, ненавидят машины, превратившие людей в рабов. У них есть план — уничтожить обычай частного владения машинами, чтобы люди не творили зла, охраняя их. Подростки крадут машины и бросают их, чтобы каждый мог ими воспользоваться, если понадобится. Они предчувствуют кару — великое землетрясение, как Великое возмездие. Тогда-то они смогут свободно крушить машины сильных мира сего, мстить обществу. Исана нравилось в них это презрение к машинам, к автомобилю как к вещи, ничего не стоящей. Для самого Исана в молодости «не было другого объекта презрения и уважения, кроме человека», и ему понятен бунт молодежи против вещей. Но это бунт отчаявшихся, он приближает всеобщий конец.

¹ Атеисты, материалисты, диалектики Древнего Китая. С. 192.

² Древнекитайская философия. Т. I. С. 128.

³ Тагор Р. Национализм. С. 11–15.

Не удивительно, что роман, по признанию Нома Хироси, наводит ужас: «Автор изобличает мир “свободного насилия”, скрытый в глубинах страны. Япония идет по опасному пути. Это смелая попытка осветить блеском молнии разлагающийся мир. Автор предупреждает о возможном “конце”, когда все ценности превратятся в ничто... “Великий потоп” станет реальностью».

«Свободное насилие» не выбирает, оно стихийно, как смерч, сметает все на пути. Мир болен насилием. Смертоносной болезнью поражены те, кто объединился в союзы насильников, будь то мафия, которая убирает выстрелом неугодных, будь то фашиствующие молодчики, готовые на все, будь то банды террористов. Вкус к насилию — свидетельство предельной опустошенности, внешнее проявление внутреннего недуга — пятна на пораженном теле общества.

Более шести лет Оэ писал свой роман. Студенческое движение 1960-х гг., прокатившееся по Европе, увлекло и Японию. Оэ не мог не задуматься над причинами, вызвавшими этот взрыв, понимал, что недовольство молодежи, в какой бы форме оно ни выражалось, есть следствие социальной болезни. Противопоставить этому писатель может Слово — «сказать всю правду», чего бы это ни стоило, сколь неприглядной она бы ни была, даже если нет надежды, даже если человеку предстоит оставить эту землю как не выполнившему своего назначения. А ведь человек не безнадёжен, не по сути своей плох. Что-то довело его до жизни такой. Даже отчаявшиеся подростки, возненавидевшие общество, готовые все уничтожить, проявили чуткость к Дзину¹, ребенку Исана, на которую люди общества вряд ли способны. Бой, один из самых отчаянных подростков, играл со смертью, воспринимая ее как нечто естественное. «Но если бы умер Дзин, потрясенный страхом, причина которого оставалась ему неизвестной, для Боя утратило бы привлекательность все хорошее, оставшееся еще на Земле...»

Исана был благодарен им за то, что они вернули сына к жизни. А подростки полюбили ребенка, который умел подражать голосам птиц, слушал их самозабвенно и ко всему относился в равной степени дружелюбно; они полюбили его за то, что утратили люди из общества, — за неоглядность, доверчивость. Дзин был лишен оболочки, ограждающей от внешнего мира, был лишен того качества,

¹ Мне кажется, Оэ не случайно выбрал имя Дзин — так звучит на японском слово «человечность» (*жэнь*), первородное свойство людей, не одурманенных алчностью, следующих естественному Пути.

которое в обществе называют умением жить, имея в виду умение приспособливаться, становиться непроницаемым. Непроницаемость обрывает капилляры, которые соединяют все со всем, человека с природой, с тем, что есть на Земле и за ее пределами, что не дает ему стать роботом.

Судя по всему, симпатии Оэ на стороне подростков. Каждый из них не похож на другого и уже потому выигрывает в сравнении с людьми из общества. Подростки, особенно Такаки и Инако, способны на глубокие чувства, любят поразмышлять, хотят понять, что происходит на Земле и чем кончится человеческая драма. Одного общения с Исана хватило на то, чтобы они изменились.

Подростки не только ненавидели, у них была мечта. Они мечтали уйти в открытое море, где никто не будет ими понукать, мечтали о новой жизни, о новом человеке. (Старый исчерпал себя и нуждается в обновлении.) Им дорог Достоевский. Он пробудил в них желание узнать «новое чувство», «новую мысль». Как заповедь они повторяют слова старца Зосимы из «Братьев Карамазовых»: «Юноша, не забывай молитвы. Каждый раз в молитве твоей, если искренна, мелькнет новое чувство, а в нем и новая мысль, которую ты прежде не знал и которая вновь ободрит тебя; и поймешь, что молитва есть воспитание»¹.

Правда, они по-своему понимали молитву — «новое чувство», «новую мысль»: их не интересовало, кому молиться. Им нужно было уяснить, что значит *prayet* для тела и души. У всех этих ребят, не получивших законченного среднего образования, чувствовал Исана, был удивительный инстинкт на слова: для них вопрос о том, к кому обращена *prayet*, в данном случае имел второстепенное значение, сердцевину же его составляли именно сила и страстность *prayet* (Достоевского читали по-английски).

У японцев развито интровертное мышление благодаря вековой практике самососредоточения. И представление о действии традиционно. Молиться — значит «сосредоточить всего себя на чем-то», рассуждает подозрительный Бой, готовый каждую мину-

¹ Оэ признавался в «Письме японца, учившегося у русской литературы»: «Каким огромным открытием для меня, проведшего детство в глухой провинции времен войны, в горной деревушке, отрезанной от всего мира, был Достоевский!.. С тех пор Достоевский стал одним из самых необходимых мне писателей. Опираясь на Достоевского, я смог впоследствии встретиться с французской, немецкой, а затем и американской литературой. Японский юноша начал читать Сартра, Томаса Манна, Фолкнера — литературу, укоренившуюся в иных культурных традициях. И рядом с ним всегда как учитель стоял Достоевский...» (*Оэ Кэндзабуро*. Объяли меня воды до души моей. Рассказы. С. 20).

ту пожертвовать собой, но не допускающий вмешательства в свою личную жизнь. Их предводитель Тамакити уточняет: молиться — «сосредоточиться и, если сосредоточить свое тело и сознание на объекте, независимо от того, что представляет собой этот объект, благодаря такому сосредоточению в теле и сознании возникает “новое чувство” и “новая мысль”... Мы вступили в союз из-за “нового чувства” и, утвердившись в нем, придем к “новой мысли”». Зачем это нужно? Чтобы передать его другим людям. Если ограничиться новым чувством, оно останется лишь в нас». Чувство индивидуально, мысль всеобща, передается от одного к другому (согласно дзэн, может передаваться без слов, «от сердца к сердцу»).

В общем, нет такого впечатления, что автор имеет в виду преступный мир, выносит ему приговор. Нет, он явно хочет показать — вот к чему приводит современный образ жизни, то лицемерное общество, которое разучилось различать добро и зло, видеть человека.

Подростки стали на путь преступления из одной ненависти к обществу. Почему? Не потому ли, что общество вывернулось наизнанку, правила, придуманные для себя, выдает за вечные истины, оно настолько цинично, что перестало ощущать собственный распад. Сначала появляются «мертвые души» — предвестники конца. Гибнет все, к чему они прикасаются. Может быть, «мертвых душ» не так много, но бывает, что они ведут за собой и тех, у кого не умерла душа, но они не умеют противостоять им. Кто побывал в царстве «мертвых», сам становится полуживым, как это произошло с Исана. Молодежь реагирует на «мертвые души» отчаянно и непримиримо, инстинктивно чувствуя распад.

Писатель подводит к мысли: не принимайте следствие за причину, в несчастьях подростков виновны взрослые, которые давно перестали жить по-человечески. Если пропадает регулятор совести, который в критические моменты не давал человечеству погибнуть, то действительно все может кончиться крахом, как предсказывают подростки.

Инстинкт самосохранения толкает молодежь на бунт. Этот бунт может принимать разные формы, в частности самоистребления. Сильные становятся бунтовщиками, слабые — наркоманами. Это бунтарство исчезнет только тогда, когда для него не будет причины, когда оздоровится само общество.

Конечно, общество неоднородно, в нем действуют противоположающиеся силы, но можно говорить и об обществе в целом.

Каждый, считает Оэ, ответствен за состояние общества, каждый его творит¹.

В Японии, как и в Америке, в Европе или у нас, проблема молодежи одна из наиболее острых. Возьмем кинематограф: стреляют, убивают ради того, чтобы убивать. Больная психика, синдром садомазохизма — угроза будущему. Если «общество» убивает душу, на смену приходит насилие. Национальные особенности лишь придают бунту свою окраску.

Эти проблемы особенно обостряются «в подростковом возрасте — возрасте бурных и неустойчивых эмоций, когда сенсорный голод совершенно непереносим и жажда новизны остра и неутолимая потребность в ярких ощущениях, в свежих эмоциях искажает поведенческие реакции, делая поведение подростка подчас антисоциальным, опасным для окружающих, если окружение не доставляет ему необходимых переживаний нормальным путем»².

«Человек, испытавший действие “эмоциональной пустоты”, сенсорной депривации, жаждет ситуаций, которые вызывают эмоциональное напряжение, острые ощущения, ищет сильных впечатлений... Подросток попадает под власть собственной “эмоциональной стихии”». В то же время поведение обусловлено характером воспитания, среды: «Поступки подростка мотивированы особенностями его душевного состояния, особенностями отношения к взрослым, привычной агрессивной реакцией...»³.

Что же говорить о подростках, которые брошены на произвол судьбы или живут в таком обществе, которое вызывает у них лишь отрицательные эмоции — гнев и ярость, желание досаждать, делать все наперекор.

На вопрос, чем объяснить пристрастие писателя к молодежной теме, Оэ ответил: «В начале творческого пути я просто не знал ничего другого. Молодежь, ее мысли и надежды, ее трудности — все это было мне близко, ведь я был частью молодежи, и обращение к ней было вполне естественным и закономерным. Но и сейчас я не ухожу от этой темы в первую очередь потому, что молодежь наиболее динамичная, остро реагирующая на события часть общества. Взяв ее в качестве объекта художественного исследования, можно глубже и полнее отразить характер общества, его беды и болезни»⁴.

Заметим, раньше писателя возмущали слабые, апатичные люди. Малодушному, потерявшему волю к действию Мицу он предпочел

¹ Оэ говорил об этом в интервью «Я и мои книги»: «По-моему, настоящая литература показывает человеку, какую ответственность он должен нести перед обществом и миром. В этом смысле литература никогда не утратит своего назначения» (*Гривнин В.* Угол зрения Кэндзабуро Оэ // Литературная газета. 1977. 4 мая).

² *Короленко Ц.П., Фролова Г.В.* Вселенная внутри тебя. Новосибирск, 1979. С. 6.

³ Там же. С. 79.

⁴ См.: *Гривнин В.* Угол зрения Кэндзабуро Оэ.

насильника Такаси. Но, занимая такую позицию, писатель не находил точки опоры, и его герои, как он сам признавался, получались не в меру «нервными». Ему никак не удавалось выбраться из заколдованного круга: если действие — то насилие, разумного действия не получалось. Активное действие сопровождалось жестокостью. Насилие порождает насилие. В «Потопе» Оэ отходит от идеи активного действия. Он нашел наконец человека, «который решительно порвал с обществом»: Исана «...в один прекрасный день бросил все, что идентифицировало его как личность, и, забрав у жены ребенка, стал жить затворником. Он сам назначил себя поверенным тех, кого любил в этом мире больше всего, — китов и деревьев». Он не похож на героев предыдущих романов Оэ.

Исана удастся сохранять душевный покой, хотя он оказывается в самых тяжких обстоятельствах. Может быть, потому что он преодолел себя, сосредоточен целиком на китах, деревьях и на судьбах подростков, которые волнуют его гораздо больше, чем собственная жизнь, ему удастся вернуть себе чувство самотождественности, восстановить цельность.

Он и сам понял, насколько по-новому начал смотреть на жизнь, будто нашел выход из, казалось бы, безвыходной ситуации, получил ответ на мучившие его вопросы. Он увидел «в душах деревьев и китов» вечную правду, без которой человеческая жизнь теряет смысл.

Роман действительно знаменует поворот в творчестве Оэ: «Для моей души, — говорил он в беседе с критиком Ватанабэ, — этот роман благоворен. Раньше, когда писал, будто толкал себя в бездну. Теперь же такое ощущение, будто обретаю опору».

Героем стал человек, вернувшийся к себе, потому что забыл себя во имя других, целиком «сосредоточился на деревьях как на деревьях». Это может показаться странным: «Причем здесь деревья?» Но все не так просто. Речь идет о японской традиции, от которой народ не может отказаться.

Когда Исана решил перебраться в убежище, то попросил об одном — пробить в железобетонном полу отверстие, чтобы сохранить связь с землей. Воткнув, как рассаду, босые ноги в землю, он предавался размышлениям. А размышлял об одном: как достичь духовного слияния с деревьями, растущими на земле, и китами, обитающими в морях. Он изучал жизнь деревьев, наблюдал за ними в бинокль и слушал записанные на магнитофонную пленку голоса китов. По мере пробуждения человека преображалась природа.

Лес перестал казаться сплошной массой, появились деревья, живые, и каждое само по себе.

Как глубоко и искренне переживает Исана судьбу каждого дерева, чувствует его душу, характер! А главное, видит дерево в себе, как дзэнский монах Мёэ ощущал в себе луну.

Наблюдая, как рабочие выкорчевывают камелию, пустившую корни метров на пять, Исана испытывал такое чувство, будто это он сам старая камелия, усыпанная цветами и бутонами. Он мысленно беседовал с рабочими: «Я камелия. Ничего дурного я не замышляю. Я ощущаю то, что ощущает выкорчеванная камелия. Потому что я в самом деле выкорчеван». Ощущая боль дерева, он страдает так же, как страдает камелия.

День за днем, разглядывая эти ветви, он однажды обнаружил, что в них стремительно начинают вливаться живые соки, накапливаются силы, которые вот-вот нальют почки. С этой минуты внутри него самого, в темноте, где пульсировала горячая кровь, даже все увядшее начинало, казалось, набухать и приходило в движение, сопровождаемое оглушительными раскатами грома.

Он увидел в бинокль, как падает на одинокий дуб снег с дождем. «Он так долго смотрел на дуб, что почувствовал, как в него вливаются излучаемые дубом волны, и понял: он отождествляется с *душой дерева*. И, как будто слившись с этим дубом, он ощутил, что тело его насквозь промочил дождь со снегом, ощутил сбегаящие по стволу капли воды. От напряжения у него взмокло лицо и руки, держащие бинокль, и он ощутил себя влажным, покрытым глубокими трещинами стволом дерева».

И когда взбунтовавшиеся молодые головорезы, еще не зная его, учинили ему допрос, он открыл им душу: «Киты — самые крупные, самые прекрасные из всех млекопитающих, — заговорил Исана по долгу поверенного. — Безжалостно охотясь на китов, люди поставили их перед угрозой полного истребления¹, но я все равно убежден, что в конце концов именно киты окажутся сильнее всех млекопитающих. Киты, способные сколько угодно находиться под водой, окажутся в случае ядерной войны в несравненно лучших условиях, чем сухопутные млекопитающие. В глубине души я уверен, что день гибели последнего кита окажется также и днем гибели последнего млекопитающего, именуемого человеком. И не будет нужды обрушивать возмездие».

¹ Оз тревожит варварское уничтожение морских животных, и он внес свою лепту в движение за запрещение охоты на китов.

Убийство этого огромного животного, не причиняющего никому вреда, растлевает человека, вселяя веру в безнаказанность зла. Ради наживы, которую сулит добыча китов, приносят в жертву человечность. Разрушая землю, уничтожая ее обитателей, люди разрушают самих себя не только потому, что губят среду своего обитания, а потому, что губят свою душу, совершая преступление, не отдавая себе в этом отчета. Спасая китов и деревья от уничтожения, Исана тем самым спасает людей.

«...Деревья, видимо, ближе к богам, чем киты. Ближе, потому что даже если все млекопитающие погибнут, деревья смогут возродиться и с ними подружатся *пришельцы*. Я видел изуродованные листья, потерявшие свою обычную форму в результате атомной радиации, но и в Хиросиме, и в Нагасаки именно деревья возродились первыми. Мне кажется, деревья переживут любые стихийные бедствия и, не исключено, будут существовать и в век *пришельцев*».

Деревья для японцев «живые существа», поэтому не удивительно, что Исана переживает боль раненого дерева, и не так уж безрассудно его желание общаться с душами деревьев и китов. Кое-кто из подростков понял его. По крайней мере, его мечта не показалась им из ряда вон выходящей.

Оэ, видимо, надеется вернуть людям чувство единородства с природой, убрать преграду, отгородившую человека от природы, чтобы спасти и то и другое. В этом его задача, и об этом он говорит в беседе с Ватанабэ:

Слова Достоевского о том, что если искренно молишься, то благодаря молитве возникает новое чувство, а в нем и новая мысль и что молитва есть воспитание, наверное, верны. Но для меня с самого начала эту роль выполняли роща и деревья. Я думаю, что если люди научатся концентрировать свое сознание на дереве как на дереве, то благодаря этому в них и откроется нечто новое. Я не хотел бы называть это молитвой. Может быть, потому что сам не молюсь. Когда говорят о молитве, имеют в виду, что на другой стороне есть Бог, а здесь — молился человек. И в этом, по-моему, есть что-то, я бы сказал, уж очень человеческое, наивное. Смотреть на деревья как на деревья — это ближе буддийской созерцательности, но в этом нет наивности молитвы. Есть тишина. Есть ощущение глубины... Я думал над этим с детских лет, но не умел в молчании сосредоточиться на деревьях как на деревьях, и потому мои герои получались нервными людьми. Так было раньше. На сей раз героем стал человек, который решительно порвал с обществом и целиком сосредоточился на деревьях как на деревьях и хочет научить этому необузданных молодых людей. Это одна из главных тем романа.

Совсем не просто увидеть в дереве дерево, этому учатся веками. Попробуйте — не получится. Попробуйте еще раз. Это приучает видеть в другом не себя, не то, что на уме, а видеть в другом то, что в нем есть, — душу дерева. Но чтобы увидеть другое, нужно сосредоточиться только на нем, забыв себя. Забыв себя, человек восстанавливает себя изначального, что он есть в глубине своей. Таково традиционное мировоззрение японцев, которое кажется парадоксальным: только забыв себя, «не ведая себя», можно стать собой.

Собственно, суть не в дереве, а в умении сосредоточиться на чем-то, освободить ум. Если, глядя на дерево, человек будет видеть только дерево, изменится его психика, он перестанет думать не своим умом. Это действительно буддийская практика сосредоточения, которая уравнивая, очищает сознание.

Естественно, японцы следовали своей традиции. Еще Упанишады говорили о важности сосредоточения на чем-то одном, тогда субъект сливается с объектом. «Тщательное сосредоточение мысли лишь на одном предмете — смысле, постигнутом слушанием и обдумыванием, бывает глубоким размышлением. Мысль, оставившая [различия между] размышляющим и размышлением, подобная светильнику в безветренном месте, занятая одним лишь предметом размышления, бывает высшим завершением. Тогда состояния, возникшие в связи с Атманом, не познаются, они выводятся из памяти»¹. Все есть сознание, говорят на Востоке, и важно не загрязнять его.

Оэ дает понять: прежде чем перестроить жизнь, человек должен перестроиться сам, не придумывать законы, которые опять поработят его, а восстановить свою подлинную природу, которая, по восточным воззрениям, изначально добра. И нет у него права уничтожать деревья и истреблять китов.

Порвав с обществом всякие связи, Исана, предоставленный самому себе, восстановил себя, каков он есть, свою идентичность, и ощутил то, с чем раньше был связан человек, но от чего давно отказался. Как блудный сын, он вернулся в родную обитель и больше не мог смотреть, как «цивилизованные люди» истребляют китов и деревья.

Исана почувствовал себя в ответе за тех, кто не может защитить себя сам. Он целиком отдал себя тем, кто беззащитен, чтобы спасти их от истребления. Его заботят не только деревья и киты, его заботит в конечном счете Жизнь. Он ответствен и за тех подростков, которые сначала хотели расправиться с ним, а потом потянулись к нему, признав в нем «поверенного китов и деревьев».

¹ Упанишады. М., 1967. С. 220–221.

К человеку возвращается человечность. И сам Исана, и каждый из подростков верны себе, хотя последние верны не столько человеческой природе, сколько надломленным жизнью характеристам. В романе остается вопрос: можно ли обрести свободу внутреннюю при отсутствии свободы внешней, и способен ли человек на внутреннюю свободу?

В обществе Исана дошел до ощущения полного распада: «Закрыв глаза, которые все равно ничего не видели, кроме тьмы, я думал: я — покойник, для меня, у которого умерла душа, всякая телесная боль — галлюцинация, и, значит, это мой дух страдает от призрачной боли... Я стремился оторвать от своего звенящего болью тела, как мне казалось, легко отделимую кассету сознания». Уйдя в добровольное изгнание, он возродил в себе человеческие свойства души, но не возродил силу духа, которая позволяет выживать. У него нет защитной оболочки, он так же раним и незащищен, как распускающиеся на деревьях почки.

Стремясь к духовной общности с деревьями, он научился у них погружаться в зимнюю спячку. Но когда деревья покрывались почками, его охватывала тревога. «Это была тревога ожидания надвигающейся на него опасности и в то же время тревога столкновения с чем-то неведомым». Исана слился с миром природы, вел почти растительную жизнь, уподобился бы даосу, если бы избавился от тревожных предчувствий.

Собственно, ощущение незащищенности, оголенности преследует японцев («Человек стоит голым посреди пустыни»). Исчез естественный защитный панцирь, и человек пытается найти искусственный. Лишь ощущение причастности к природе, к естественной структуре давало Исана силы в тяжелые минуты, удерживало от последнего шага. Когда он приложил бритву к спокойно пульсирующим сиреневым и голубым жилкам кровеносных сосудов, в голове пронеслась мысль: «Все мое тело, начинающееся отсюда, от этого запястья, представляет собой совершенно четкую, естественную структуру. Вправе ли я, наполовину мертвый, разрушать эту естественную структуру? Вправе ли я, умерев и начав разлагаться, ранить эту естественную структуру?» Почти физическое ощущение пребывания во всем удержало его от поступка, которым он мог причинить вред всему. С этого все началось — с чувства стыда перед естественной структурой: «Точно на него снизошло видение, что у него, человека, начавшего умирать, нет права вырывать деревья, пустившие в землю корни, разрушать естественную

структуру... Сделать такое — значит превратить эту землю в страну мертвецов. И никто не помешает мертвецам делать на этой земле все, что они захотят».

Правда, сблизившись со свободными мореплавателями, Исана уже не мог рассчитывать на тихую жизнь. Он мысленно был готов вместе с отчаянными подростками мстить обществу. Ему представлялось, как люди, бросив свои дома и имущество, убегали из города, спасаясь от атомной бомбежки, и он готов был заодно со свободными мореплавателями крушить машины в городе, где произойдет грандиозное землетрясение. Он представил себе, как, мчась в машине по городу, на который вот-вот обрушатся атомные бомбы, он, будучи поверенным китов и деревьев, станет давить людей в возмездие за содеянное ими — и это придаст смысл его жизни.

Я провозгласил себя поверенным китов и деревьев потому, что нахожусь на Земле вместо китов и способен передвигаться вместо деревьев, и я противопоставил себя всему человечеству. Если бы... сегодняшний день был бы днем последним, мы не только устремились бы вперед, продираясь сквозь эти выстроившиеся ряды машин, но и помчались бы наперерез встречным и наказали бы людей, пустившихся спасаться слишком поздно. И еще до того, как все рухнет и небо осветится пожаром, возвестили бы громогласно: «Грядем!»

Но дано ли ему нести людям отмщение, разве он не один из них? «Мне отмщение, и аз воздам». Писателя больше интересует другой вопрос: не то, что от подростков перешло к Исана, а то, что от Исана перешло к подросткам. И у него, и у них это «что-то» пока в зачаточной форме. Но именно оно заставляет верить в человека. В людях, в глубине их сознания сохранилось то, что может спасти их. Значит, нужно заглянуть в глубину. От этой глубины захватывает дух. Но Оэ хочет заглянуть в глубину. Чтобы видеть дно, надо дать воде отстояться. Когда нет спокойствия, дно не просматривается.

Вроде бы Оэ занимает позицию, которую мудрецы называли «Недеяние»: жить естественно, не навязывая себя. Достижимо ли «Недеяние» в современном мире? Если замедлить ритм жизни, приблизив его к естественному, может быть, избежишь конца? Но как сбить социальный ритм, если он задан помраченным умом?

В романе присутствует не только любовь к природе, это чувство знакомо японцам, а сострадание и непротивление злу насильем, не только в буддийском, но и в новозаветном смысле. Помимо

традиционного чувства единородства с природой появилось то, что называют «Любовь». Любовь к деревьям и китам действеннее, чем может показаться на первый взгляд. Но главное, чтобы человек был способен любить. Любовь и есть Просветление. Если сердце открыто любви, все будут обласканы его лучами. Если человек способен ощущать всеродство — когда кому-то плохо, тебе не может быть хорошо, тогда и смерть не будет единственным способом самоотожествления. Но если утрачена человечность, то и любви неоткуда взяться.

Мотив любви к деревьям и китам и еле теплящейся, еле оживающей любви к человеку (скорее проблески любви — как давно миновавший сон) составляет эмоциональный фон романа. К нему приращиваются библейские мотивы — предчувствие Великого потопа — уже в названии романа — «Объяли меня воды до души моей» (Книги Пророка Ионы: II, 6) и в названии трех предпоследних глав — «Из чрева кита». Отсюда же надежда подростков на молитву, которую они понимали по-своему. Конечно, молитва для них — не столько возможность обрести покой и душевное равновесие, сколько переживание экстаза, и все же есть необходимость в молитве и желание проникнуть в нее. Наконец, идея спасительного Слова. Недаром подростки назвали своего пленника, а потом учителя тем, кто «знает Слово». Они ждали от него живого Слова. В бездуховном мире слова не имеют силы: когда мертвые слова в обиходе, они лишь засоряют жизнь. Пустые слова подростков не трогают, но где взять живое слово?

В свой последний час, когда вода хлынула в бункер, Исана открыл Библию: «Теперь вы хотите убить меня, ибо слово мое не вошло в вас» — и почувствовал, что это «последние слова, переданные ему *душами деревьев и душами китов*... ни деревья, ни киты ни разу не ответили ему. И наконец сейчас дали ему ясный ответ на все его обращения... *теперь вы хотите убить меня, ибо слово мое не вошло в вас*. Среди тех, кого *души деревьев и души китов* назвали «вас» был, конечно, и сам Исана, провозгласивший себя поверженным *деревьев и китов*. Потому что был не в состоянии объяснить смысл слов, сотрясавших его барабанные перепонки, — песню китов — и позволил ей безвозвратно утонуть в потоке времени. Нужно ли более разительное доказательство? Но осознание этого тоже превратится в ничто, оставшись без ответа. Эта мысль захватила Исана и освободила от неведомой силы, втягивавшей его в мрачную бездну. Я провозгласил себя *поверженным деревьев и китов*, но я человек, и мне не избежать ответственности перед вами, поскольку я один из тех, кто рубил деревья и истреблял китов, — сказал он, обращаясь к душам *деревьев* и душам *китов*.

Вина и возмездие, жертва и искупление — одна из главных тем романа. Естественно, библейские мотивы звучат на японский лад. Японцы скорее не верят в слово, чем верят в него. Оэ и сам говорит, что больше доверяет молчаливой созерцательности деревьев, чем словам людей. Истина открывается в тишине, в момент прозрения, без слов. Может быть, поэтому слова Исана, которыми он хотел поделиться с другими как поверенный деревьев и китов и ради чего принял крест, потонули в Ничто. А может быть, потому что он сам был обременен виной и обгоревшая вишня, умирая, напомнила ему того мальчика, от которого, думая, что он мертв, он должен был избавиться по указанию патрона.

Тогда, в той стране, почувствовав, что мальчик пришел в себя, первое, что испытал Исана, был взорвавшийся в его душе страх. Потом, осознав, причем осознав с удивительно жестким чувством превосходства, насколько беспомощен этот маленький человек, висевший, подняв руки вверх, он сделал то, что намеревался сделать. И поскольку он был способен сейчас снова вспомнить то мгновение, когда осознал беспомощность мальчика, значит, то, что он совершил, не было совершено им бессознательно, в порыве безумия.

Может быть, его пробуждение было столь же случайным, неосознанным, как и его преступление? «Моя жизнь была аморфной, — воззвал он к душам деревьев и душам китов. — Существует реальный мир, который я, человек аморфный, хотя и пытавшийся принять определенную форму, но всегда терпевший неудачу, воспроизводил аморфным объективом. И этот мир, так и оставшись аморфным, взорвется вместе с моей смертью и превратится в ничто. Оставив все без ответа, превратится в ничто». Ощущение реальности Ничто продолжает жить в сознании японцев.

У японцев особое отношение к смерти, как к переходу в иное состояние. Для людей Запада, говорит Судзуки, вещь либо существует, либо не существует, для них невозможно утверждение, что она существует и одновременно не существует. Они рассуждают так: раз мы рождены, то и обречены на смерть. Восточный человек мыслит иначе: мы никогда не рождались и никогда не умрем, нет рождения и смерти, нет начала и конца — вот что такое восточный образ мышления. Героям Оэ это чувство знакомо. Можно вспомнить рассуждение настоятеля из рассказа «Лесной отшельник ядерного века»: «Пусть изгнанный из храма — все же считаю себя независимым священником секты Дзёдо, а основной догмат этой секты гласит, что смерть не является несчастьем».

Исана не пугает смерть. Ему по душе грядущее Ничто, которое, он верит, «позволит ему обрести безграничную свободу». Эта идея волнует писателя. Можно вспомнить «Записки пинчраннера»: «В чем состоит главное желание человека? Заново перестроить свое сознание и тело. Если мечтать о вечной неизменности сознания и тела в загробном мире, тогда исчезает отчаяние безысходности. И, лишь преодолев такое отчаяние, впервые удастся испытать радость от мысли о Ничто после смерти... а смогу ли я научить его (сына. — *Т.Г.*) этому Ничто, которое нужно встретить с распростертыми объятиями?»¹. Восточное ощущение Ничто как полноты сущего внушало надежду на существование в вечности. В космической Пустоте нет границ, нет зависимости, нет страдания. Мысленно Исана обращается к Дзину со словами: «Смерть, как и то, что заключено в твоей голове, аморфна. Она разрушает все, обладающее формой. Именно поэтому взрыв, который породит смерть, — я уже давно думаю об этом, — благо. И я осуществляю этот взрыв».

И все же Исана дорожит жизнью. В свой последний час больше, чем обожженную вишню, он жалеет того, кто погубил ее. У него не хватило духа отречься от него перед душами деревьев: «Нет, я не друг того, кто сжег вишню. Я просто люблю этого необычного юношу... Самое позднее до захода солнца я буду убит, и я сожалею лишь, что, умерев, не смогу больше вспоминать этого необычного юношу. И мне совсем не жаль, что все остальное так и останется без ответа».

Эсхатологический настрой, предчувствие «конца света», проходит через весь роман. Подростки ни минуты не сомневаются, что так и будет, и это толкает их на безрассудства, на отчаянные поступки. Их желание — покинуть землю и уйти в открытое море — можно понять. Не имея шансов на спасение, они предрекают гибель тем, кто обстреливает их бункер:

Свободные мореплаватели хотели выйти в море до того, как произойдет разрушительное землетрясение, потому что в день, когда Токио будет уничтожен, вы попытаетесь нас всех убить. И мы хотим заранее спастись от резни. Подумайте о том, что вы делаете, что вы еще собираетесь сделать. И поймите наш страх! Потом подумайте о нашем корабле! Да, мы действительно антисоциальные элементы. Но и только. Мы не хотим иметь дело с вашим обществом. Мы знаем, что нам не жить в нем. Но нам отвратительна мысль, что мы погибнем на той же земле, что и вы. Вот почему мы стремимся в море.

¹ Иностранная литература. 1981. № 11. С. 174—175.

И они ждут «конца света», как ждет его Исана. Если люди тако-
вы, не лучше ли им не быть вовсе, не заслонять свет, не разрушать
землю, на которой живут не одни они. Лучше им вовсе исчезнуть.
Исана не сомневается, что так и будет.

Поселившись в убежище, я добровольно взял на себя миссию пове-
ренного лучших обитателей земли, не способных передвигаться, луч-
ших обитателей морей, не способных выйти на сушу... Если начнется
война и водородная бомба уничтожит все человечество, мы с Дзином
благодаря атомному убежищу погибнем последними, и я хотел в свой
последний час сообщить всем китам и деревьям на земном шаре: как
ваш поверенный поздравляю вас с тем, что человечество, пытавшееся
уничтожить вас, погибло.

Умирая, Исана думает о том, что, когда исчезнет он, последний
человек Земли, другие ее обитатели вздохнут облегченно: «Я жаж-
дал обличать людей в жестокостях, причиняемых деревьям и ки-
там. Именно поэтому я обязан проявить свойственную человече-
ской природе жестокость и доказать правильность своих мыслей,
которые я лелеял многие годы. Сопrotивляясь, я прибегну к наси-
лию, и мое тело и душа, принадлежащие последнему человеку на
земле, взорвутся и, оставив все без ответа, превратятся в ничто. Вот
тогда-то, киты, обращаясь к своим неизменным друзьям — деревь-
ям, вы пошлете сигнал: **ВСЕ ХОРОШО!** Каждый листочек, каждая
травинка присоединит свой голос к могучему хору: **ВСЕ
ХОРОШО!**» Живите спокойно. Эти любознательные люди сокру-
шили себя. (Любознательность породила их, и любознательность
их погубит.) Люди ушли, в каком-то смысле принесли себя в жерт-
ву, чтобы продолжилась жизнь на Земле. Но, может быть, придут
другие, с другой планеты, и они не станут разрушать Землю и гу-
бить себя.

Роман символический, но за этой символикой стоит живая ре-
альность. Ужасают не тайные силы природы, игра стихии или бо-
жественная кара, а то, что творят сами люди, ведомые жаждой обо-
гащения, инстинктом властолюбия. Оэ потому и прибегает к алле-
гории Великого потопа, что всемирное бедствие и зло, творимое
людьми, равны по силе разрушения, способны уничтожить все
живое. Молодые преступники из «Союза свободных мореплавате-
лей», погибающие в конце романа, не причина надвигающегося
потопа, а следствие, симптом опасности.

У писателя есть основания для тревоги: не повторится ли с че-
ловечеством то, что уже было, не саморазрушится ли наша цивили-

лизация, как разрушались другие? «Я слышу звуки приближающегося издали Великого потопа, — в существовании, в мыслях, в поведении людей двух поколений. Его возрастающий гул говорит о близости всеобщей катастрофы. Я решил осветить этот Великий потоп в надежде на волю человека». Роман написан с одной мыслью — предупредить об опасности: «Потоп подступает к нашим душам». Такое уже было: Великий потоп покарал людей за их несправедную жизнь, затопил грешную Землю. История повторяется.

В беседе с Ватанабэ писатель говорит, что под «потопом» имеет в виду и *когай*. *Когай* означает, что человеческое, духовное принесено в жертву материальному, техническому. Человек стал орудием, способом добывания чего-то — цель и средства поменялись местами. То, что должно служить человеку, стало над человеком и поработило его, причем в обществе, о котором идет речь, этот процесс необратим.

Ватанабэ говорит: «Кажется, Достоевскому принадлежат слова о том, что в природе все прекрасно, будь то один листок дерева или луч солнца. И это напоминает нам о проблеме *когай* — о противоречии между техникой и человеческой жизнью, между одним человеком и другим, наконец, о противоречии человека с самим собой. Ко всему этому приводит противоречие с природой. По-моему, эта идея и составляет стержень романа».

Можно согласиться с Ватанабэ. Писатель хочет показать, к каким последствиям приводит разрыв человека с природой; иллюзия «вольнотпущенника природы» обернулась, говоря словами Достоевского, трагедией «отпущенного на свободу человека». Насильственное вторжение в природу, без понимания ее жизни, губительно для человека: приводит к разрыву всех связей, в конечном счете — к раздвоению самого человека. Загрязняя воздух, люди загрязняют собственные души, а человек без души — уже не человек. Бороться со злом, оставляя корни зла, бесполезно, и потому Оэ хочет понять причину человеческой трагедии.

На вопрос Ватанабэ: «Я думаю, образ потопа навеян конкретными историческими событиями. В романе идет речь о лете 1945 г. и о дне капитуляции 15 августа. Видимо, проблема атомной войны в ядерную эпоху постоянно преследует вас?» — Оэ отвечает: «Предчувствие Великого потопа появилось у меня после того, как в течение десяти лет я изучал материалы Хиросимы...¹ Такое ощущение,

что потоп уже подступает к самой груди, к самой душе. Это свидетельствует о духовном кризисе, переживаемом нами».

Прошли годы, а память возвращается к тем временам. Возвращается к прошлому, чтобы понять настоящее и не лишиться будущего. Атомные бомбы разрушают не только города и здоровье людей, но то, что можно назвать инстинктом жизни. То, что произошло в Хиросиме и Нагасаки, настолько вне норм человеческих, что у японских писателей не могло не появиться представления об «античеловеке». Хиросима предупреждает, что человечество просмотрело рождение античеловека, который превращает жизнь в антижизнь. Античеловек, обладая силой, найдет ей применение, в любую минуту может стать послушным орудием злой воли. Он неизбежно разрушает природу. В расщелину между человеком и античеловеком и хлынет Великий потоп, какую бы форму он ни принял — атомной войны или экологического кризиса. Атомный взрыв был не причиной, а следствием, следствием того, за что подростки ненавидят взрослых, которые перешли запретную черту.

Главное для Оэ — показать, что, если люди не поймут, что с ними происходит, не изменятся, они уничтожат себя. «Потоп» выводит на пограничную ситуацию, обнажая ту пропасть, к которой приближается мир. Оэ и сам называет ситуацию, выведенную в романе, «предельной», а роман итогом всего, что написано им до сих пор о Японии, «которая в политическом, экономическом и культурном отношении дошла до последнего рубежа»¹. Потому так беспощаден Оэ, потому с таким упорством возвращается к мысли: дело не только в том, что, разрушая природу, люди разрушают дом, в котором живут; дело в том, что, разрушая природу, они разрушают себя.

Говорят, обстоятельства создают человека. А кто создает обстоятельства? Одно не понять без другого. Только на самом человеке может лежать ответственность за то, что происходит на Земле. Он оказался перед альтернативой: или мир прекратит свое существование, превратится в антимир, или античеловек прекратит свое существование, превратится в человека. Но для этого должно измениться сознание.

Наука изучает глубины океана, проникает в Космос, поражает техническими достижениями, демонстрируя неограниченные

¹ В 1965 г. Оэ опубликовал «Хиросимские записки».

¹ Оэ *Кэндзабуро*. Объяли меня воды до души моей: Рассказы. С. 19.

возможности человеческого разума, но много ли она знает о самом человеке? Тем большего внимания заслуживают писатели, которые сосредоточены на самом человеке.

Если изобразить графически мысли писателя, то получится ряд концентрических кругов, и в центре *человек*. Но с человеком творится что-то неладное, он разрушается изнутри, «сокращается», как Короткий из «Союза свободных мореплавателей», потому что человек лишился стержня, духовного источника, лишился того, на чем держатся связи между людьми. Оэ не просто констатирует факт, а ищет причину и находит ее в социальном разложении. Поведение человека зависит от характера общества, в котором он живет. Эта идея проходит через все романы Оэ. Этой идее подчинены не только события, но и драматическая структура «Потопа», о которой Оэ говорит в беседе с Ватанабэ: «Мир переживает катастрофическую ситуацию, и я написал роман почти с драматической структурой, где все предупреждает о катастрофе». Действительно, ритм произведения соответствует его замыслу — тревожный набат, предупреждающий об опасности.

Абэ Кобо и Оэ Кэндзабуро удалось найти опору в бушующем потоке, что позволяет держать голову над водой и, находясь в самой стремнине событий, вести наблюдения. Все толчки они ощущают на себе. Писатели, оказавшиеся в центре потока, разрывающего связи между людьми и временами, те связи, без которых человечество не выживет, не могут не вызвать уважения. Хотя, естественно, бушующий поток может накрыть их с головой. Тем более, мужеству этих писателей нельзя не отдать должного.



6 ЧЕЛОВЕК И КРАСОТА

Понять Кавабата Ясунари — значит понять японскую душу, то, что привлекает к ней читателей. Видимо, Кавабата дает почувствовать то, что делает японцев японцами, и не только иностранцам, но и соотечественникам. И не только за это любят Кавабата. В его произведениях есть тайна проникновения в малое, в Красоту как сущность мира, которую люди разучились видеть. В этом его назначение. Подобно Ф. Достоевскому, он верил, что *красота спасет мир*. Эта его надежда по-своему отражена в каждом из романов. Нобелевскую премию ему присудили «за писательское мастерство, которое с большим чувством выражает суть японского образа мышления», воплощает дух национальной культуры. Нет в повестях Кавабата¹ ни острой сюжетности, ни драматических событий, но есть налет старины на современных вещах, то, что японцы привыкли ценить и что называли словом *саби* — «просветленное одиночество», соединив грусть и радость: грусть оттого, что не может человек вечно любоваться красотой, радость оттого, что сама красота нетленна и ею будут любоваться вечно. Есть ритмическая сообразуемость с жизнью Природы, что принесло писателю признание на разных континентах. Сколько ни обращаешься к Кавабата, каждый раз находишь что-то новое.

У Кавабата был свой путь, но этот путь доступен каждому: научитесь видеть красоту вокруг себя, и тогда вы возлюбите мир, вам откроется красота собственной души. У того, кто видит красоту малого, беззащитного благородная душа. В голосе писателя звучит предостережение: помните о красоте, которая рядом с вами, не забывайте о сострадании, не поддавайтесь искусу равнодушия. Забыть обо всем, стать бесчувственным очень просто, но тот, кто нужен людям, не нужен Богу. И потому любите цветы, деревья, любите горы, красоту в большом и малом, и научитесь любить жизнь, беречь человека, различать красоту и некрасоту человеческих отношений.

¹ Российскому читателю знакомы повести Кавабата «Тысяча журавлей» (1951), «Снежная страна» (1947), «Стон горы» (1954), а также «Танцовщица из Идзу», «Элегия», «Рассказы величиной с ладонь».

Пожалуй, действительно никто из современных писателей Японии не воплотил в такой степени традиционное для японцев чувство прекрасного.

Кавабата родился в 1899 г. в семье врача. Осиротел, когда ему было два года. Детство он провел у деда. Когда ему исполнилось шестнадцать, дед умер. От сиротства нелюдимость. Кавабата рассказывает в «Дневнике шестнадцатилетнего юноши» (1916), что, пришлось ему пережить, когда угасала жизнь деда, самого близкого человека. Десять лет спустя, судя по рассказу «Танцовщица из Идзу» (1925), общение с бродячими актерами, близкими природе, вернуло ему веру в жизнь: «Я был погружен в такую теплую атмосферу дружбы, когда все кажется простым и естественным». Об этой же встрече он упоминает в повести «Подросток»: «Когда мне было двадцать лет, я странствовал пять-шесть дней в компании бродячих артистов и испытал по-юношески чистую любовь... В раннюю пору жизни меня посетили необычайные несчастья и, как я решил, духовно изуродовав меня, заставили мое израненное сердце замкнуться в тесной скорлупе. Для меня было великим счастьем встретить теплую человеческую дружбу со стороны таких людей...»

В 1920 г. Кавабата поступил на английское отделение Токийского университета, но через год перешел на факультет японской филологии. Этот переход не случаен. В 1920-е гг. Кавабата, как и многие молодые писатели, пережил увлечение европейской литературой и живописью. Журнал «Литературная эпоха» объединял тогда модернистов, задумавших изменить «положение в жизни и искусстве». «Подобно тому, как наши предки ходили в храм Будды, чтобы узнать истинный Путь, наши потомки будут ходить в храм литературы. Наш журнал будет колоколом этого храма». Их кумирами были Пруст и Джойс. Под влиянием джойсовского «Улисса» Кавабата написал совсем нехарактерный для него рассказ «Кристаллическая фантазия» (1930) — воспоминания одинокой женщины о прошлом — «поток сознания». Но то, что заставляло на Западе говорить о нарушении основ искусства, о разъятии фабулы, исчезновении формы, не удивляло японцев, ибо было им знакомо с давних пор. Так называемый поток сознания, дискретное восприятие мира созвучно буддийской идее об относительности времени и пространства, реальности мига, и потому нарушение временной последовательности не могло смутить японцев.

Следование кисти (дзуйхицу) по воле ассоциаций, язык символа, использование древних текстов — все это привычно художественному вкусу японцев, как и примат внутреннего над внешним, поиск в вещах «отражения души», доверие интуиции. Новым был обостренный интерес к психологии человека, но не метод, позволяющий проникать в бессознательное.

Ранние рассказы Кавабата «с ладонь величиной», вышедшие отдельным сборником в 1926 г., — зарисовки случайно подмеченного. По словам писателя, эти рассказы не сочинялись, а возникали сами собой. Образ рождается и живет самостоятельно — в этом одна из особенностей дзэнского искусства. Истина открывается неожиданно, в момент прозрения, когда художник сливается с вещью, ощущая ее душу. Исполнить нечто — значит перевоплотиться, идет ли речь об актере театра Но или о рисунке тушью — *сумиэ*. Искусство есть продолжение жизни, горы на рисунке столь же реальны, как в действительности. Погружение в предмет нельзя запланировать, он наступает сам. В «Существовании и открытии красоты» Кавабата вспоминает слова Кёрая¹: «Прекрасное рождается само в соответствующий момент. Важно уловить этот момент». И продолжает: «Прекрасное рождается при открытии существующей красоты, при переживании открытой красоты и при воссоздании пережитой красоты. В словах “прекрасное рождается само в соответствующий момент” поистине важнее всего понять, что значит “в соответствующий момент” и как “уловить этот момент, или послание Неба”».

Дзэнское искусство самозарождается из Пустоты, где нет форм, где движение пребывает в покое. Покой таит в себе движение, тишина таит в себе звук. Дзэнское искусство снимает оппозиции, разрыв пространства-времени: можно увидеть Полярную звезду в южном небе, Солнце в полночь. «Нет ни прошлого, ни настоящего, ни будущего — все в одном, одно во всем», — говорил чаньский мастер Сэн Цань (япон. Сосан, ум. в 606 г.).

Но еще до знакомства с дзэн японцы владели искусством недомолвки и создавали такие шедевры, как «Гэндзи-моногатари» — воплощение чувства прекрасного. Эта повесть позволяет судить о характере японской литературы. По словам Танидзаки Дзюнъитиро (1886—1965), который не менее Кавабата заворожен красотой

¹ Поэт Мукай Кёрай (1651—1704) — один из любимых учеников Басё. Цит. по: *Кавабата Ясунари*. Существование и открытие красоты. Токио, 1969. С. 46.

«Гэндзи» и перевел его на современный язык, автор «Гэндзи» остается в тени, жизнь отражается как в зеркале: «Разные люди с разными характерами появляются в месте действия, меняются положениями, думают, разговаривают, а тем временем развиваются события, отражающие течение жизни»¹.

Манера свободного повествования, когда вещи говорят сами за себя, свойственна не только Кавабата. Как ни обновлялась японская литература под влиянием европейской, традиционное чувство осталось. Для Кавабата «Гэндзи» «изначальный образ», который невидимо присутствует. Он обращался к «Гэндзи» при каждом удобном случае, даже в самых тяжелых обстоятельствах: «Во время войны при тусклом свете лампы я продолжал читать “Гэндзи-моноготари”... Читал я даже в трамвае, едущем после вражеского налета через пепелище, и удивлялся, как это не гармонирует с тем, что происходит вокруг, и еще в большей мере был поражен, почувствовав полную гармонию моей души с литературой, созданной тысячу лет назад... Это было моим протестом против духа времени». Любовь к «Гэндзи» не угасала в сердце Кавабата. В 70 лет он поехал на Гавайи, чтобы рассказывать о «Гэндзи» и напомнить о мнении Мотоори Норинага:

Никто так не умел воплотить «печальное очарование вещей» (*моно-но аварэ*) и не давал столь проникновенных описаний... По глубине и по умению одухотворять все, к чему ни прикасаешься, «Гэндзи» ни с чем не сравним. И стиль его великолепен. Восхитительны пейзажи, вид неба — как оно меняется от сезона к сезону: весной, летом, осенью, зимой. А мужчины и женщины изображены так живо, что кажется, будто встретился с ними, начинаешь принимать участие в их делах. И каждый из них дан сам по себе. Такое ощущение реальности создается благодаря зыбкой, неясной манере письма².

Стоит обратить внимание на два момента, выделенные Мотоори Норинага, которые позволяют судить о своеобразии художественного видения японцев. Сосредоточенность на единичном: «Каждый из них дан сам по себе», — в духе традиционной установки: единство достигается целостностью отдельного; центр везде. Всеу свое место — «ни до, ни после других». Напомним образ из «Тысячи журавлей» Кавабата:

На воде вспыхивали ослепительные искры, похожие на звезды. Вспыхивали в одном месте и угасали, чтобы тотчас зажечься где-нибудь ря-

¹ Цит по: Рехо К. Современный японский роман. С. 25.

² Кавабата Ясунари. Существование и открытие красоты. С. 26—27.

дом. Каждая волна блестела и сияла сама по себе, независимо от других, но тысячи блесков сливались в сплошное сияние. Оно-то, должно быть, и создавало серебристое зеркало, простиравшееся до самого горизонта, очень гладкое и в то же время подернутое звездной рябью.

Структура сознания не могла не сказаться на особенностях стиля. Отсюда кажущаяся фрагментарность, отсутствие строгой сюжетной, временной последовательности, связи одного с другим: «каждая волна блестела и сияла сама по себе... но тысячи блесков сливались в сплошное сияние».

Особенности традиционной структуры ощущаешь и в Нобелевской речи Кавабата. Он говорит как бы невзначай, о том о сем, и нужно понять, насколько каждое слово не случайно. Притом о главном он говорит не прямо, а исподволь, намеками. Когда уловишь ход его мысли, все становится на свои места и кажущаяся непоследовательность исчезает, все обретает кристаллическую стройность. Одно соединяется с другим естественно, свободно, непринужденно. Единство целого не препятствует свободе отдельного, т.е. осуществляется та самая Срединность, отличающая истинного мастера. Самой манерой изложения подводит Кавабата к японскому пониманию Красоты.

Красоту извлекали приемом *ёдзё* — «сверхчувства» (так можно перевести *ёдзё*, которое переводят и как «эмоциональный отклик»). Недосказанность оставляет простор воображению, позволяя проникнуть в «красоту Небытия». Стоит вспомнить Судзуки:

Вам не нужно сочинять огромную поэму из сотни строк, чтобы дать выход чувству, которое появляется, когда заглядываешь в бездну. Когда же чувства достигают высшей точки, мы замолкаем... И семнадцати слогов бывает много. Дзэнский художник двумя-тремя словами или двумя-тремя ударами кисти способен высказать свои чувства. Если он выразит их слишком полно, не останется места для намека, а в намеке — вся тайна японского искусства¹.

Незавершенность, неопределенность, намеков и есть художественная мера. Красота не конструируется, а проявляется, ибо она уже есть. Завершенность — остановка Пути.

Танидзаки Дзюнъитиро в эссе «Похвала тени» говорит:

Мы — люди Востока, создавая «тень», творим красоту в местах самых прозаических. В одной нашей старинной песне говорится: «Набери ветвей, заплети, завей — вырастет шатер. Расплети — опять будет пус-

¹ Suzuki D.T. Zen Buddhism. Selected Writings. N.Y., 1956. P. 287.

товать лишь степной простор». Слова эти хорошо характеризуют наше мышление: мы считаем, что красота заключена не в самих вещах, а в комбинации вещей, плетущей узор светотени. Вне действия, производимого тенью, нет красоты: она исчезает подобно тому, как исчезает при дневном свете привлекательность драгоценного камня «ночной луч», блещущего в темноте¹.

Современный критик Ито Сэй назвал традиционный для японцев тип художественного мышления «линейным», когда отдельные линии сюжета, характеров, композиции почти не пересекаются, идут параллельно, в отличие от «оркестрового» типа европейского романа. Действительно, каждая линия существует сама по себе, но вместе они создают «комбинации вещей, плетущие узор светотени».

Писатель не стремится к сюжетному единству, не ограничивает свободу. Внешние связи его мало интересуют, он углубляется в сердце вещи. Каждая имеет свое *кокоро*, одухотворена, неисчерпаема. Былинка и Вселенная равновелики; у каждой — свой Путь, а если так, каждая заслуживает внимания сама по себе. Ничто не должно ни подчинять, ни подчиняться. Все сообразуется, соединяясь взаимным откликом, еле заметным переходом одного в другое. Поэтому от стиля Кавабата веет свободой.

Читая «Существование и открытие красоты», ощущаешь раскованность композиции. Красота не терпит насилия, даже композиционного, красота по своей природе свободна и является тому, кто свободен. Касаясь походя неожиданных вещей, легко переходя от одного к другому, Кавабата ставит в один ряд и шедевры японской литературы, и сверкающие в утреннем солнечном свете стаканы, и чайные кусты на холмах в Сидзуока, которые напоминают ему спящих зеленых овец. Он ставит их в один ряд, потому что все равны друг с другом, все содержит в себе извечную Красоту, которая открывается внимательному взору. Потому нет принципиальной разницы между знаменитой повестью и цветком глицинии, поэтому ни одна вещь не может быть умалена, каждая обладает своим неповторимым очарованием, каждая заслуживает благоговейного к себе отношения: «одно во всем и все в одном». И второй момент, вторая особенность традиционного мышления — то самое *ёдзё* — «ощущение реальности создается благодаря зыбкой, неясной манере письма».

¹ Танидзаки Дзюнъитиро. Похвала тени // Восточное обозрение. 1939. № 1. С. 124.

Кавабата вспоминает мастера чайной церемонии Рикю, который пожертвовал всеми цветами ради одного: «Еще Рикю учил не брать для икэбана распутившиеся бутоны. В Японии и теперь во время чайной церемонии в нише чайной комнаты стоит всего один нераскрывшийся цветок». С одной стороны, *один* цветок, с другой — *нераскрывшийся*. Это создает ощущение продолжающегося образа. Нет привязанности к моменту: эпоха ощущается в дворцовых сценах, но свободное повествование ставит ее над временем. Потому Норинага говорит о неувядаемости «Гэндзи».

Непривычный для нас взгляд на вещи как сущие и не-сущие одновременно есть закономерное следствие традиционного типа мышления. Поэтика японского искусства дает почувствовать незримое, прибегая к приему *ёдзё* — намеку как формообразующему началу. Истина скрыта за видимыми вещами. Мысль стремится проникнуть в то, что за словами. Так веками воспитывался вкус японцев. Недосказанность приучала слышать то, что за словами. Название Нобелевской речи Кавабата «Красотой Японии рожденный» можно понять так: «всем, что есть во мне, я обязан традиционному для японцев чувству прекрасного».

Проблема перевода с языка одной культуры на другой сложна. Название «Красотой Японии рожденный» звучит очень по-японски: как будто не писатель говорит, а «красота Японии» через него выражает себя. Понять смысл этого своеобразного признания в любви к родной культуре не так просто. Напомню, американский переводчик перевел «Япония прекрасная и я» — мысль невозможная для традиционно настроенного японца. Собственно, сам Кавабата исправил первоначальный вариант названия «Красота Японии и я», опасаясь, что иностранцы неправильно его поймут, на «Красотой Японии рожденный». Писатель хотел сказать: я постольку и существую, поскольку существует японская культура. Нобелевскую премию отношу не за свой счет, а за счет того духа красоты, который живет в японцах и перешел к нам от предков и который, как ни модернизируется Япония, будет в ней вечно. Всем я обязан тому духу национальной культуры, который называется «красотой Японии», и о нем я веду разговор.

«Будда постоянно учил, что такого самостоятельного Я нет, что нет и обособленного от него мира, нет самостоятельных “предметов”, нет обособленной “жизни”: все это — неразрывные корреляты, отделяемые друг от друга только в абстракции»¹.

Японец (традиционно мыслящий) не скажет «Япония, красота и я». Это противоречит его мироощущению. Если человек не отделяет себя от мира, то он не может ставить себя в какое-то положение по отношению к нему. Он ощущает себя в мире и мир в себе, но не мир и себя как обособленные сущности.

¹ Розенберг О.О. Проблемы буддийской философии. 1919. С. 60.

Читая Кавабата Ясунари, я думала о том, что недостаточно знать иероглифы, недостаточно знания языка, чтобы переводить с японского. Нужно вжиться в образ мышления, в то, что делает японцев японцами, постараться на время думать и чувствовать, как они, оставаясь вместе с тем человеком своей культуры, чтобы не потерять связь со своим народом. Как иначе сделать одну культуру достоянием другой, если не научившись понимать ее душу, «видеть форму бесформенного, слышать голос беззвучного», или проникнуться ощущением красоты невидимого и неслышимого, которая может стать видимой и слышимой, если пережить ее в своем сердце.

Назначение культуры — очеловечивание человека, но каждая культура делает это по-своему, одновременно следуя общему, мировому и своему, национальному пути. Япония следует пути Красоты, изначально присущей миру.

Красота и есть Истина, и есть добро, ибо добра, совершенна изначальная природа сущего. Напомню слова Тагора: «Япония дала жизнь совершенной по форме культуре и развила в людях такое свойство зрения, когда Истину видят в Красоте, а Красоту в Истине... Человечеству дорого именно то, что среди множества наций отличает Японию, что вырастает из сути ее внутреннего духа»¹.

Когда человек поймет, хочет сказать Кавабата, что мир существует по законам Красоты, то изменится сам и изменится все. Недаром математики говорят: если формула красива, значит, правильна. Английский физик Поль Дирак, посетив Московский университет, написал на стене кабинета: «Физический закон должен быть математически изящен». Если теоретический вывод «красив», прост и симметричен по форме, то отражает физические законы. Стало быть, красота есть объективное свойство вещей.

Почему так раздражают вульгарность, грубые слова, жесты? Они нарушают естественный порядок, гармонию, структуру мира. Красота восстанавливает нарушенное равновесие вселенской энергии — *ци*², о чем говорит первый закон живописи Се Хэ (479—542): «Созвучное *ци* рождает жизнь (япон. “киин” — изящество, грация, красота). Когда индивидуальное *ци* вибрирует в ритме мирового, наступает покой — у художника рождается истинный образ».

Если энергия, следуя естественному ритму, рождает жизнь, то, следуя противоестественному ритму, сокращает ее, т.е. сокращает

¹ Цит. по: *Кавабата Ясунари. Существование и открытие красоты*. С. 36.

² *Ци* — это то, из чего все состоит, переводится как пневма, дух, энергия.

жизнь всякая некрасота, грубость, вульгарность. Красота рождает жизнь, ее отсутствие — уничтожает, вот почему японцы так болезненно переживают проявления вульгарности. Отсюда интуиция Достоевского: «Красота спасет мир», «тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут». Можно сказать, что приобщаясь к Красоте, мир приобщается к Гармонии. Японцы могут поделиться с другими умением находить прекрасное в обыденном. Это не значит, что другим народам неведомо чувство прекрасного, это лишь значит, что японцам есть чем поделиться с другими.

В предисловии к повести «Снежная страна» переводчик Э. Зейденстикер пишет, что на структуру повести оказали влияние короткие, в 17 слогов, хайку. Существует понятие *хайбун* — литература в духе хайку из отдельных поэтических фрагментов, которые соединяются по закону ассоциативной связи, намека. Образ не раскрывается, а мерцает вдали.

По мнению Зейденстикера, крошечные хайку достигают такого художественного эффекта благодаря тому, что в них соединяется, казалось бы, несовместимое: тишина и звук, покой и движение — и это позволяет пережить красоту. В «Снежной стране» ревущая тишина зимней ночи превращается в тихое журчание стремительного потока; звон колокольчика в шуме котелка для чая неожиданно превращается в женские ножки. Эта манера замечательна своей выразительностью. Повесть выглядит как серия кратких вспышек в Пустоте.

В «Снежной стране» кажущийся покой исполнен движения, кажущаяся тишина полна звуков и обостренный слух способен их воспринимать. И все-таки что-то существенное ускользает от внимания переводчика. В том же предисловии он делает вывод: «Может быть, в “Снежной стране” мы особенно остро чувствуем холодное одиночество мира Кавабата»¹. Но так ли это? И как это сообразуется с признанием самого Кавабата: «Когда любишь красоту снега или красотой луны... когда испытываешь благодать от встречи с красотой, тогда особенно тоскуешь о друге; хочется разделить с ним радость. Созерцание красоты пробуждает сильнейшее чувство сострадания и любви к людям, и тогда слово “человек” звучит как слово “друг”». Хотя Кавабата произнес эти слова спустя 30 лет, мне кажется, они были в нем всегда, и тогда, когда писал «Снежную страну», которая пленяет легкой грустью и теплотой человеческих чувств. Пусть это «Снежная страна», но нет

¹ Yasunari Kawabata. Snow Country, an Introduction. Tokyo, 1957. P. VII–VIII.

ощущения «холодного одиночества», напротив, и снег пылает, как румянец на щеках героини повести Комако.

Чем же объясняется такое ощущение? Может быть, характерным для Запада отношением к Небытию как к холодному, безжизненно-му Ничто, куда все раз и навсегда исчезает? Ощущая в повести Кавабата присутствие Ничто — второй план бытия, переводчик воспринимает его по-своему, как подсказывает его традиция. И от этого «Снежная страна» превращается в «холодное одиночество мира Кавабата». Но для японцев Небытие, напомним, — нечто противоположное — источник красоты и чистоты, предчувствие блаженства.

В «Снежной стране» с первых же строк обнаруживает себя второй план — зеркальное отражение мира (как в «Гэндзи»), или мир ирреальный, призрачный, недостижимый, который постоянно притягивает Симамуру и в какой-то мере определяет его судьбу. Собственно, повесть началась с небольшого рассказа «Зеркало вечернего пейзажа» (1935), который потянул за собой остальные: одна зарисовка рождала другую. Мир ирреальный олицетворяется образом сверхчувственной, недостижимой и потому особенно притягательной красоты Йоко. Мир реальный отражен в чувственной, доступной, но не менее привлекательной красоте Комако. Симамура обостренное ощущает красоту пейзажа или человека, когда видит их в зеркальном отражении. Не потому ли запала ему в душу красота Йоко, что поначалу он увидел ее отражение в окне вагона, будто в зеркале, когда подъезжал к снежному краю?

В глубине зеркала струился вечерний пейзаж, т.е. не сам пейзаж, а только его отражение, и обе отраженные картины наплывали двойным кадром, как в кинофильме. Между фоном и действующими лицами отсутствовала какая бы то ни было связь, призрачная иллюзорность действующих лиц и зыбкий бег пейзажа растворялись друг в друге и создавали мистический мир символики. Это ощущение было настолько сильным, что Симамура застыл от восторга, когда на лице девушки вдруг вспыхнул огонек, засветившийся где-то в поле... Возможно, из-за этой же ирреальности он вдруг почувствовал себя персонажем какой-то повести и проникся еще большим интересом к девушке...

Мир, отраженный в зеркале, более реален, чем мир действительный¹.

¹ Как в рассказе «Луна на воде». Муж Кёко прикован к постели и может смотреть на сад только при помощи двух зеркал. И Кёко стало казаться, что мир, который отражается в зеркале, действительно существует: «В сознании Кёко теперь существовало два совершенно разных мира: создав мир зеркальный, она стала именно его считать настоящим».

Несовпадение ощущения Небытия не позволяет понять европейцам душу японцев.

Я могу согласиться с оценкой Зейденстикера стиля и метода Кавабата, но не с характеристикой героев «Снежной страны». (Поистине, каков человек, так он и видит.) С его точки зрения, Симамура — богатый дилетант, неспособный к любви, героиня — гейша, чистая по натуре, но в окружении порока на глазах теряющая свою чистоту. Оба пытаются любить, но любовь не может свести их вместе: чем больше они приближаются друг к другу, тем больше отдаляются. Симамура создал полуличинный, полувывмышленный мир мечты. Он специалист по европейскому балету, но он, наверное, закрыл бы глаза, если бы попал на балет. Так думает Зейденстикер, и это не очень расходится с принятой за рубежом характеристикой повести.

Другая героиня, Йоко, полагает переводчик, — странное, пылкое существо, которое в воображении Кавабата промелькнуло, как свет в горной тьме. Ни в Комако, ни в Йоко Симамура не видит личности (да это ему и не нужно). В конце концов Симамура возвращается в город, где будет продолжать свои холодные дилетантские рассуждения о балете (заметьте, опять «холодные»). Свое небольшое предисловие Зейденстикер заключает словами: Кавабата увидел в любовных отношениях Симамуры знак отрицания любви, а в Комако, в тусклой красоте снежного края, образы которого подобны вспышкам хайку, — подкрепление этого отрицания. Но в конечном счете успех романа «в своего рода утверждении человечности, которая отрицается».

Я могу согласиться лишь с последним выводом, и то с оговоркой. Здесь, по-моему, и не будучи знатоком Японии, можно заметить европейский подход: ситуация расценивается с позиции принятых на Западе норм, где действительно главным критерием служит отношение к человеку как к личности, к тому, как она, эта личность, проявляет себя в разных жизненных ситуациях в отношении к делу и, естественно, к любви.

В английском переводе «Снежной страны» приводятся другие мнения. Повесть любовная: тема этого замечательного произведения — возможность любви в земном раю. Кавабата с удивительным пониманием исследует тему, почему невозможно полное удовлетворение чувственного удовольствия, или гедонизм: из-за пресыщенности, атрофии желаний, эфемерной природы всех наслаждений. Герой — состоятельный дилетант, свободный от мирских забот, эксперт по удовольствиям, но совершенно не способен любить... Болтовня в отеле, горячие ванны, красота домов и пейзажа — все это возбуждает сенсуалиста Симамуру. Однако в конце концов все ему надоедает. Может быть, потому что радость, доставляемая чувствами, недостаточна? Или потому, что Симамура слишком эгоцентричен? Или потому, что он любит Комако наполовину, за ее нежность и ее искусство, но не ее саму? В стиле Кавабата — это его особенность — сливаются воедино радость узнавания глазами, чувствительной кожей, носом, ушами. Но незаконченная история Симамуры и Комако оставляет в душе читателя ноющую

боль смешанного чувства возбуждения и жалости. И конец, в чем-то predetermined, глубоко потрясает.

И здесь, кроме концовки, все вызывает несогласие. Видимо, проблема либидо в меньшей степени волновала Кавабата, чем волнует она современный Запад. Кавабата, имея в виду Европу, недаром закончил Нобелевскую речь словами: «Думаю, что различны наши кокоры».

Беру на себя смелость утверждать, что многое из того, что находят у Кавабата, его мало занимало. Перед ним стояла другая задача, если вообще стояла какая-либо. Достаточно слегка переставить акценты, чтобы картина изменилась. Переводчик, следуя своей традиции, волей-неволей спроецировал свое понимание на иной мир. Плохи или хороши те мерки, которые ныне господствуют в европейской культуре, они не всеобщие, не единственно возможные. Неощущение иной культуры обедняет культуру собственную.

По-моему, для Кавабата не важно, относится ли Симамура к Комако или Йоко как к личности. Ему не важен даже характер их отношений, т.е. он не задумывался, любовь это или не любовь, способен или неспособен Симамура на сильное чувство, может ли ответить на ту страсть, которую он внушил Комако. То, что волнует одних, может не волновать других. По крайней мере, не эти вещи были для Кавабата главными. Это не значит, что любовь сама по себе не интересовала Кавабата, напротив, почти в каждом рассказе, начиная с «Танцовщицы из Идзу», он говорит о любви, как бы освещая ее с разных сторон, выявляя ее оттенки. Но для одних любовь — всепоглощающая страсть, другие — в соответствии с идеалом прекрасного — и в любви предпочитают полутона, недоговоренность, недосказанность — мечту, а не осуществленность. Если это верно, то возможно, что Симамура любил Комако так, как мог любить: его постоянно тянуло к ней, он ощущал ее тело и тогда, когда был от нее вдалеке, и, повинаясь этому влечению, вдруг оказывался в снежном краю.

Он восторгался чистотой Комако, и у него дух захватывало от кристальности этой чистоты: «Девушка была удивительно чистой. Все в ней так и сияло. Казалось, даже малейшие линии на подошве ног искрятся ослепительной белизной». Такой она предстала с первого взгляда, и он даже «удивился: наверное, обман зрения, просто начинавшаяся в горах весна так на него действовала», но такой она оставалась для него до конца. «Симамура посмотрел в ее сторону и втянул голову в плечи. Глубина зеркала была совершенно белой — отражала снег, а на этом белоснежном фоне алело, пылало лицо женщины. Удивительная, невыразимо

чистая красота». Но, может быть, Комако казалась ему столь ослепительно чистой, потому что *он* на нее смотрел. Он любил эту чистоту и нуждался в ней, как в чистом воздухе, без которого не может жить человек.

Симакура настолько тонко чувствующая натура, что кажется порой бесчувственным. Кавабата, хотя и пишет о нем подчас с иронией, снисходительностью, несомненно, любит его. «Симакура продолжал лежать и самозабвенно смаковать свою показную бесчувственность. В ней было что-то опасное, привкус какого-то риска. И от этого у него появилось ощущение, что все его существо — до самого доньшка — покрывается ледяной коркой». А как на него действовала ее игра на сямисэне: «Щеки Симакуры вдруг сразу похолодели, казалось, вот-вот покроются гусиной кожей. И сердце у него замерло. В голове стало пусто и ясно, она вся наполнилась звуками. Нет, он был не поражен, он был уничтожен. На него снисходило благоговение, его душу омывало раскаяние. Он лишился собственной воли, и ему осталось только подчиниться воле Комако и с радостью нестись в мелодичном потоке».

Критики называют Симакуру праздным человеком, дилетантом. Он действительно ничем особенно не занят, не доводит ни одного дела до конца: увлекался национальными танцами и музыкой и хорошо в них разбирался, но потом переключился на европейский балет и даже опубликовал какие-то брошюры. Но о нем же сказано:

Симакура, выросший в торговых районах Токио, с детства знал и любил Кабуки, а в студенческие годы начал тяготеть к японскому национальному танцу и танцевальной пантомиме. В этом, как, впрочем, и во всем, он хотел дойти до самой сути, такой уж у него был характер. Он стал рыться в старинных рукописях, посещал различные школы, познакомился с реформаторами национальных танцев и в конце концов начал писать нечто вроде эссе и критических исследований в этой области. Естественным следствием такого увлечения было возмущение, с одной стороны, сонным застоём традиций японского национального танца, с другой — грубыми попытками привнести нечто новое в старинное искусство.

Значит, он и в театре искал чистоту, беспримесность, и когда не обнаружил, то не мог относиться к театру всерьёз, охладел и к японскому национальному танцу и решил заняться европейским балетом. Правда, его не трогал европейский балет в исполнении японцев, зато он с удовольствием писал о европейском балете, хотя никогда его не видел.

Казалось бы, нехорошо. Кто будет спорить, что профессионализм лучше, чем его отсутствие. Но ведь важно понять причины, мотивы такого отношения. Дилетантство ли это, если Симамура «во всем» хотел «дойти до самой сути»? Человек мечты, он что-то создавал, опираясь на собственное чутье и воображение. Для японцев, которые видят в Недеянии, в сосредоточении на чем-то путь к Истине, это не так диковинно. Говорил же Лао-цзы: «Не выходя со двора, познаешь Поднебесную. Не выглядывая из дома, видишь Небесный Путь. Чем дальше идешь, тем меньше узнаешь. Вот почему мудрец не ходит, а узнает, не смотрит, а видит, не действует, а всего достигает». Для них увидеть не значит узнать, узнать — это пережить вещь в себе. Кавабата понял душу Симамуры:

В разговорах о никогда не виданном зрелище было нечто неземное. Очень приятно сидеть в кабинете и рассуждать о прекрасном искусстве — гимны во славу неведомого божества рождались сами собой. Хотя Симамура и называл свои работы исследованиями, это была не более чем игра его воображения: ведь оценке подвергалось не мастерство живых, из плоти и крови, исполнителей, а танец призраков, порожденных его собственной фантазией, подогретой европейскими книгами и фотографиями. Нечто вроде томления по никогда не виданной возлюбленной.

Не думаю, что Кавабата хотел показать дилетанта, он и к этой слабости Симамуры относится с пониманием. То, что для одних — дилетантство, для других, может быть, устремленность к свободе. Симамура — созерцатель по натуре: для него главное — лелеять свою мечту, вызывая из Небытия любимые образы.

Традиционный идеал Недеяния естественно вытекал из ощущения иллюзорности мира сущего и реальности мира не-сущего, невидимого. Отсюда желание не переделывать мир, а жить в его ритме, не навязывать себя и в этом смысле быть недейтельным, не нарочитым. Кавабата ближе такой тип поведения, чем деловитость современников. Видимо, Симамура с его склонностью к мечтательности и не хотел доводить свои дела до конца. Это отвечало его художественной натуре и традиционной любви к незавершенности. «Симамура переводил статьи Валери, Аллана и других французских авторов о русском балете в период его расцвета во Франции. Перевод он собирался выпустить в роскошном издании небольшим тиражом на собственные средства. Его работа не могла принести никакой практической пользы, но это-то, очевидно, и устраивало Симамуру». И к любимой женщине он относится так

же неопределенно, бескорыстно. «Его знания впервые дали практический результат: разговорами о танцах он привлек к себе женщину. Однако подсознательно он относился к ней так же, как и к европейскому балету». То, что хорошо или плохо с нашей точки зрения, может не быть таковым с точки зрения японцев. На свой лад мы воспринимаем часто повторяемые Симамурой слова: «Напрасный труд». Но дилетант над этим не задумывается, зато задумывался даос Чжуан-цзы: «Лаковое дерево срубают оттого, что оно полезно. Все знают, как полезно быть полезным, но никто не знает, как полезно быть бесполезным». Когда Симакура узнал, что Комако ведет дневник и конспектирует прочитанные рассказы, он назвал это «напрасным трудом». Но «в то самое мгновение, когда Симакура почему-то хотел еще раз громко повторить “напрасный труд”, в него вдруг вошла тишина, такая тихая, как снежный звон. Это было влечение к ней. Отлично зная, что для нее это не напрасный труд, он все же хотел бросить ей эти слова, которые, как ему казалось, очищали ее от всего ненужного и делали еще чище».

Симакура любил бродить по горам без всякой цели, и, хотя это был самый что ни на есть «напрасный труд», «он обладал для него особой притягательной силой именно из-за отсутствия реальной ценности». Это не индивидуальная черта героя, а национальная. Такой тип поведения, отношения к труду и в романе Нацумэ «Затем» — рассуждение Дайскэ: «Работа — это прекрасно, только не ради пропитания... Работать серьезно можно лишь из интереса, когда не нуждаешься ни в пище, ни в одежде».

Герои Кавабата и Нацумэ нередко в чем-то близки, но авторское отношение к ним различно. Нацумэ отстранен от своих героев, даже если они автобиографичны, — он их оценивает рассудком или нервами. Кавабата же любит своих героев, относится к ним с отцовской или скорее с материнской нежностью. Он растворен в своих героях, никогда не осуждает их, даже тех, кто ему неприятен (как деловая Куримото из «Тысячи журавлей»). Так что поведение Симамуры вполне традиционно: ничем себя не обременять, быть свободным, «как птица в небе, как рыба в воде».

Но если бы Симакура служил и изо дня в день ходил на службу, он просто не смог бы быть самим собой, созерцать, любоваться красотой просто так, ради самой красоты.

Возможно, Симакура далек от идеала: он вел праздный образ жизни и постепенно утрачивал интерес и к природе, и к самому

себе. Но его тяготила собственная несерьезность: пытаясь обрести утраченную свежесть чувств, он отправлялся в горы.

Не понимая, что за человек Симамура, невозможно правильно оценить его поступки, отношение к другим людям, к Комако. Он не мог любить иначе. «Любовь Комако к нему казалась Симамуре “тщетой”, очевидно, из-за его склонности к бесплодному умствованию, но в то же время из-за этой самой своей склонности *он словно бы прикасался к нагоде жизни Комако*, той жизни, которой она старалась жить». Он не был обременен другими заботами и тем располагал к себе женщину. Это, как и «напрасный труд», имело свое очарование. Симамура и в чувства свои — в любовь (как и во все другое) приносил *ёю* — легкость, нескованность, непринужденность. И с ним, наверное, было легко женщине, обремененной заботами, она отдыхала, ощущая, что он любит ее ослепительной чистотой. Но она не чувствовала в нем опоры, он не мог ей ничего предложить, потому что не было в нем ничего основательного. Она не была в нем уверена, и это заставляло ее страдать. Возможно, он не мог сделать Комако счастливой, не мог ответить на ее чувство так, как она того хотела, не потому, что не любил ее, а потому, что полуприсутствовал в этом мире:

... Чем неудержимее, чем иступленнее стремилась к нему Комако, тем больше он изводился от собственного оцепенения, словно он лишь наблюдал за ней с какой-то звериной жестокостью... Симамура не мог понять, почему она его так любит, почему стремится раствориться в нем, войти в его душу. Но она входила, растворялась, проникала вся целиком... Симамура даже слышал глухой звук, словно Комако все время бьется о деревянную стену. И еще было у него такое ощущение, будто он весь, до самого сердца, засыпан снегом. Но разве женщина в силах вечно выносить такой эгоизм?

Но это не эгоизм, нечто другое, когда человек не может принимать кажущееся за действительное, не может относиться к реальным вещам, как к реальным вещам, — как бы находится в другом измерении. Человек не может отдавать себя этому миру сполна, если не ощущает его своим, а ощущает его ирреальным, иллюзорным. Подсознательно он вызывает из Небытия образ подлинной Красоты. Естественно, что все вокруг ему кажется ненастоящим, неподлинным (и чувства Комако). Он любил пребывать в дремотном состоянии, любил неясность, недоговоренность — в искусстве и в женщине. Он любовался чистотой Комако, как любовался бы чистотой снега. И чувства его полуреальны. Тем больше привлека-

ет его женщина, чем дальше она от него. Но это же привлекает к нему и женщину — его недосказанность.

Напомним слова Норинага о Гэндзи — хороший или нехороший человек Гэндзи, который заставил страдать не одну женщину? «Как решается в моногатари вопрос о том, что хорошо, а что плохо в делах и помыслах людей? Если человек способен ощущать очарование вещей (*моно-но аварэ*), способен чувствовать, способен откликаться на чувства других людей, значит, он хороший человек... Повествуя о мирских делах, моногатари не поучают добру и злу, а подводят к добру, показывая очарование вещей».

Хороший или нехороший человек Симамура? Пусть он не способен на большую привязанность, человек он в общем хороший, потому что ощущает «очарование вещей», способен чувствовать и сообщать это чувство другим, т.е. хранить Красоту, не давая ее опорочить. Может быть, красота «Снежной страны» ближе к красоте неуловимого, незаметного, которую японцы называли *ваби*, отличая ее от красоты, вызывающей восторг, — *аварэ*, красоты яркой, красочной, подобной цветению сакуры. Красота *ваби* — от ощущения Небытия, красота нераскрывшегося бутона, бесцветная, но Красота, которая таит в себе теплоту жизни, доброту тела Земли.

Возможно, герой «Снежной страны» покажется кому-то человеком не от мира сего, непостижимым, но полутона, которыми он нарисован, — в духе традиционной японской палитры. Кавабата и не ставил перед собой задачи дать идеал человека, осудить или показать его личностью. Это не соответствовало традиционному *ёдзё*. Он делился своей тоской по красоте, чистоте не только снежного края, но и человека.

И если читателю другой страны что-то покажется непривычным в романе Кавабата, то это потому, что он привык к другому; как и японцам что-то может показаться странным в литературе другого народа. Но это ощущение странности исчезает в процессе общения, узнавания друг друга.

«Снежная страна» — не роман в обычном понимании. Писатель сосредоточен не на композиции, даже не на характерах героев, а на тех нюансах, мгновениях, которые, как вспышка молнии, озаряют душу. Каждая ее «часть», даже каждое впечатление как бы существуют сами по себе. Но тем они и дороги — своей «неповторимостью» (*мэдзурасиса*). Писатель собирает их, как жемчужины, и нанизывает на нить: красота снега, красота женского тела или

движения души — он бережно переносит их на бумагу, будто молится, священнодействует. Все остальное вторично. Сюжет лишь нить, на которую нанизывается жемчуг.

Это было вызовом времени.

Кавабата печатал повесть отдельными частями с 1935 по 1937 г. (в годы мрака, «темного ущелья»), полностью книга вышла лишь в 1947 г., уже после войны. Писатель отстранился, ему претила примитивность воинственных — «мобилизация народного духа». Как будто ничего не происходило, он продолжал писать о красоте снежного края, о тишине, о том, что располагало к спокойствию, умиротворенности. Это не могло понравиться официальным властям. Народ же его почитал, и даже солдаты, в которых он пробуждал тоску по родине:

В годы войны, как ни странно, я довольно часто получал письма от японских солдат, находящихся на чужбине. Мои книги, которые случайно попадали к ним, вызывали у них великую тоску по родине. Они благодарили меня и выражали свое читательское одобрение. Кажется, мои произведения заставляют их думать о родной земле — Японии. Но во мне самом эту тоску по родине впервые вызвала наша классика — “Гэндзи-моногатари”¹.

Кавабата иногда упрекают в отсутствии социальности, потому что слишком узко и буквально понимают ее. Писатель социален ровно настолько, насколько позволяет ему совесть. Симамура не назовешь социально озабоченным. Но можно ли в принципе говорить об отсутствии социальности у писателя, если он занят поисками Красоты, той красоты, которая спасает мир? «Все, что он ни видит, Цветок. Все, о чем ни думает, Луна». Он готов опоэтизировать труд ткачих с присущей ему деликатностью: «Оказывается, сладить с льняной пряжей, которая тоньше шерстяной, без естественной влаги, даваемой снегом, не так-то легко. Оказывается, для нее просто необходим холодный зимний сезон. В старину об этом говорили так: “Вытканый в мороз лен холодит в жару, приятен для тела и выражает естество мрачного холода и светлого тепла”. Эти мрак и свет, холод и тепло, казалось, были и в Комако, сжимавшей Симамуру в объятьях. Ее тело и холодило, и вызывало в нем жалость своим жаром». Увидев в ткани своеобразное произведение искусства, Симамура невольно задумался о его творцах:

¹ Цит. по: *Рехо К.* Современный японский роман. С. 39—40.

Жизнь ткачих, из года в год отдававших все свои силы работе... была отнюдь не такой приятной и светлой, как произведение их рук — креп. В старинных книгах, рассказывающих о производстве крепа, приводятся тексты танского поэта Цзоу Тао-юй, писавшего о тяжком труде ткачих. Не было ни одного дома, говорилось в книгах, где бы держали наемную ткачиху, ибо, для того чтобы соткать штуку крепа, требовалось очень много времени и труда и держать работницу было невыгодно.

Претерпевавшие все тяготы труда безвестные мастерицы давным-давно умерли, и только прекрасный креп остался памятью о них. Теперь такие, как Симамура, носят роскошные кимоно из старинного крепа, который дает летом прохладу их телу. Вообще-то в этом ничего удивительного не было, но Симамура вдруг почти задохнулся от удивления. Неужели деяния любви, совершенные человеком когда-нибудь где-нибудь со всем пылом сердца, потом возвращаются к нему болезненными ударами кнута?

Дважды в своей Нобелевской речи Кавабата упомянул о различном понимании японцами и европейцами Ничто, Небытия: «В этих словах угадывается японская, вернее, восточная “Пустота”, “Небытие”. И в моих произведениях критики находят Небытие, но это совсем не то, что понимают под *нигилизмом* на Западе». Видимо, Кавабата, который ничего не говорил напрасно, имел в виду тот «нигилизм», который на Западе породил контркультуру: тогда по Японии и Европе прокатились студенческие бунты. Это не могло не встревожить Кавабата. Теоретики опирались на восточные идеи Пустоты, Небытия. Мог ли писатель не заметить, что мысли мудрецов превращаются в свою противоположность?

Увлечение Востоком порой смущает умы. Те, кто не знает Востока, видят в нем причину умопомрачения западной молодежи, а те, кто думает, что знает Восток, забывает себя, находя в восточных учениях оправдание собственному безрассудству. Тягу к Востоку как альтернативе Запада можно понять. Фетиш науки и техники привел к образованию среды, отчужденной от человека. В этой искусственной среде и мысль становится одномерной. Не случайно на Западе заговорили об «усеченном», «несчастном сознании», которое привело современную цивилизацию в тупик. Сложилась парадоксальная ситуация: «вольноотпущенник природы» интегрирован в общество без человека. На грани исчезновения человек взбунтовался, любыми путями хочет вернуться к себе истинному. Но вместо того, чтобы сбросить устаревшие «одежды», нигилисты разрушают самое тело, а вместе с ним душу культуры, превращая жизнь в небытие уже в западном смысле, в меон. Это вынудило Ка-

вабата говорить об отличии японского Небытия от европейского нигилизма.

Нельзя сказать, что все на Западе воспринимают Ничто как нигилизм, «ужас», как смерть, конец. У немецких мистиков, или ближе к ним — у экзистенциалистов нетрадиционное отношение к Ничто. По выражению С. Кьеркегора, Сократ стоял перед лицом Ничто, но это такое Ничто, «с которого должно все начинаться». Это близко восточному пониманию Ничто как вселенской полноты, в которой все уже есть, из которой все появляется. Но в целом Кавабата прав: на Западе исторически сложилось иное отношение к Ничто, Небытию, куда все безвозвратно исчезает, в отличие от восточного Небытия, откуда все появляется, как из вселенского зародыша. Противоположные акценты не могли не сказаться на психологии, эмоциональном настрое, на разном отношении к жизни и смерти. Не отдавая себе в этом отчета, невозможно понять до конца ни произведений Кавабата, ни того, чем одна культура отличается от другой. Согласно традиционным взглядам японцев, Небытие не отсутствие бытия, а его незамутненность, что обусловило характер японского искусства.

С ощущением изначальности Небытия связана дзэнская эстетика — схватить явление в его целостности, не нарушив его природу, ибо все произрастает из единого источника и в него возвращается. В Небытии — все образы, все звуки, которые можно услышать. Нет необходимости в словах. Но достичь состояния Небытия можно, лишь в состоянии «не-Я», о чем и говорит Кавабата в своей Нобелевской речи.

Практикуя дзэн, входят в состояние не-думания. Когда исчезает Я, наступает Ничто, раскрывается вселенная души. Преодолеть малое вторичное Я, чтобы найти истинное, — цель традиционных учений. На вопрос ученика «Что такое *жэнь* (человечность)?» Конфуций ответил: «Преодолеть себя и вернуться к следованию *ли* (учтивости) и есть жэнь. Когда однажды человек преодолет себя и вернется к ли, он достигнет жэнь. Достиж жэнь можно только самому, не с помощью других»¹. Будда перед смертью завещал любимому ученику Ананде: «Будьте сами себе светильниками, на себя полагайтесь». т.е. состояния не-Я можно достичь лишь усилиями собственного духа. Каждый идет к освобождению своим путем, но, спасая себя, спасает всех. И Кавабата говорит: «Следующий

¹ Сочинения китайских классиков. Токио, 1965. Т. 3. С. 65.

дзэн — единственный хозяин своих мыслей и состояния *Сатори* (озарения) достигает исключительно собственными усилиями. Здесь важнее интуиция, чем логика, акт внутреннего пробуждения, чем приобретенные от других знания».

Многие думают, рассуждает японский ученый Уэда Ёсифуми в статье «Индивид в махаянской философии», что можно познать себя путем самоосознания. Однако Я, осознанное через рефлексию, — это умо-зрительное Я, и наше подлинное Я, какое оно есть на самом деле, не может быть постигнуто таким путем. Знать реального себя — значит знать реальность. Знать реальность — значит знать все, все вещи в мире, как они есть и будут, т. е. знать Истину. Все соединяется по типу связи «одно во всем и все в одном». Один идентичен многим, и многие идентичны одному. Мир творится каждым. Индивид и мир взаимно создают друг друга, при этом каждый индивид — центр Вселенной. Проблема подлинного Я — центральная проблема буддизма Махаяны — учения о том, как в процессе созерцательного опыта преодолевается Я эмпирическое и достигается Я подлинное, космическое. Сточки зрения буддизма, подлинное Я предполагает состояние не-Я (анатман), Я, освободившееся от своей обузы, переставшее заботиться именно о себе, ощутившее себя как Я Вселенной¹.

Для непросветленного ума не-Я звучит не менее жутко, чем «небытие», и воспринимается как отказ от жизни. С позиции традиционного мышления японцев, в состоянии не-Я достигается сопричастность всему через возвращение к себе.

«Для настоящего человека нет (собственного) Я, для прозорливого нет заслуг, для мудрого нет славы». «Наслаждайся сердцем в бесстрастии, соединишься с эфиром в равнодушии, предоставь каждого естественному (пути), не допускай ничего личного, и в Поднебесной воцарится порядок». Но для этого человек должен преодолеть эго, достичь состояния полной отрешенности, непредвзятости, или Ничто. Собственно, потребность быть самим собой присуща человеческой натуре. (Вспомните Сократа: верность себе он ставил выше жизни.) Все же для нынешнего японца стремление к самотождественности имеет особый смысл: не столько «познай самого себя», сколько «будь самим собой». «Постичь истину, — говорил Чжуан-цзы, — не самое трудное, трудно действовать в согласии с истиной».

К достижению не-Я, преодолению личного призывают и глашатаи контркультуры. Но, если они иначе понимают Небытие, иначе будут понимать и не-Я. На Востоке, если человек восстанавли-

¹ The Japanese Mind / Ed. by C.A. Moore. Honolulu, 1967. P. 170.

ливает свою изначальную природу, значит, он восстанавливает свою изначальную мудрость, его действия соотносятся с Путем. Казалось бы, если природа человека изначально чиста, совершенна, то зачем ему знания, культура? Но именно истинное знание, культура — путь к изначальной природе. Конфуций в «Лунь юй» говорит: «Если инстинкты побеждают культуру, то получается дикарь. Если культура побеждает инстинкты, то получается книжник. Когда культура и инстинкты уравновешены, это истинный человек (*цзюньцзы*)».

Говоря современным языком, когда культура преодолевает инстинкты, исчезает природное начало, то получается робот, машинное мышление, цивилизованный дикарь или образованный варвар. Если прерывается связь человека с природным началом, с материнским лоном, притупляются инстинкты, интуиция, то страдает сам человек, лишается природной защиты, возможности любить и быть любимым. Иероглиф *жэнь* — «человечность», основа жизни — состоит из элементов: «человек» и «двойка», т.е. в человеке «два» соединяются в одно: разум и чувство, ум и сердце. Когда нарушается связь между ними, погибает то и другое. Экологическая угроза есть следствие нарушения этой связи. В человеке притупился инстинкт защиты слабого, материнская интуиция. Отсюда брошенные дети или незнание того, что нужно ребенку, человеку, земле. Отсюда рост детской смертности несмотря на развитие медицины, ибо ничто не может заменить материнский инстинкт. В этом причина бед — от сердечных заболеваний до заболевания общества. В этом причина бунта против культуры, точнее, против «одномерного» мышления и порождаемой им культуры, которая разрушила защитные функции человека. Культура, отчужденная от человека, утратившая живую душу, перестает быть культурой, вызывает бунт контркультуры. Все, что утрачивает связь с человеком, начинает распадаться: таков Путь. Всякая замкнутая система подвержена энтропии (отсюда тяга, часто подсознательная, к человеческому, к гуманизации науки). Если исчезает живая связь всего со всем, то наступает конец жизни.

Итак, плохо, когда человек стоит над культурой, не приобщен к ней, верх берут инстинкты. Плохо, когда культура стоит над человеком, становится сама себе целью, начинает вырождаться. Только когда культура и природа находятся в равновесии, когда культура не внешнее по отношению к человеку, а его внутреннее состояние (культура мысли, чувства), тогда возможен истинный

человек. Стало быть, беда не столько в культуре, сколько в человеке.

И Сократ верил в изначальную природу человека, говорил, что добро присуще человеческой природе, что в мудрости содержатся все «доблести», которые по сути есть разные проявления единого добра, потому и предлагал человеку познать самого себя. А во имя чего теоретики контркультуры призывают преодолеть «вторичную», эгоистическую природу? Возрождать благородные свойства человеческой природы или либидо, чувственность? Инстинкты, по Конфуцию, не уравновешенные культурой, признак дикости.

Заметим, что Оэ, написавший «Потоп» под впечатлением студенческих волнений в Японии, не может принять их мотивы. Нигилизм разъял душу «свободных мореплавателей», и Оэ, с одной стороны, винит в этом общество, с другой — признает безысходность нигилизма, действия японских и западных экстремистов. А может быть, молодежь и навела Оэ на мысль обратиться к собственной традиции. Он понимает опасность универсального отрицания и противопоставляет ему чувство сострадания, любви к «деревьям и китам». Если связь с Природой не восстановится, Земля продолжит свое существование без человека.

Но вернемся к повестям Кавабата.

Если «Снежная страна» написана в духе приглушенной красоты ваби (ни одно произведение традиционной японской литературы не лишено эстетической основы, ибо красота вездесуща), то повесть «Тысяча журавлей» (1951), удостоенная премии японской Академии искусств, написана скорее под знаком яркой красоты — *мияби*. Собственно, в повести «Тысяча журавлей», как и в «Снежной стране», два типа красоты — одна чувственная, земная, олицетворяемая госпожой Оота, другая — изысканная, полупризрачная, олицетворяемая Юкико.

Холодный и в то же время полный внутреннего жара блеск сино¹ напоминал Кикудзи тело госпожи Оота. И не было в этом напоминании ни капельки дурного, ни капельки горечи, ни капельки стыда, ибо прекрасное выше всего этого. А госпожа Оота была совершенным произведением природы. Природа хотела создать женщину и создала госпожу Оота. А шедевр нельзя судить. У него нет пороков.

Видимо, так оно и есть: красивое не может быть порочным, или порочное не может быть красивым. Если в основе отношений лежит чувство прекрасного, значит, эти отношения, сколь бы ни были они предосудительны, подлинны, естественны. Красота, если она истинна, действительно не подлежит осуждению, хотя бы потому, что сое-

¹ Сино — старинное изделие из керамики или фарфора.

диняет человека с Богом. Но нет у Кавабата полного оправдания красоты: в мире добра и зла и красота бывает истинная и неистинная. Истинная животворит; неистинная — губит, но ее искус трудно преодолеть. Перед первой Кавабата благоговел, второй — опасался. Она порождала в нем желание и страх. Вновь извечная проблема добра и зла, хотя дзэн отвергает их, но проблема добра и зла останется, пока не изменится человек. (Адам и Ева за то и были изгнаны из рая, что вкусили с древа познания добра и зла.)

Для просветленного сознания нет добра и зла: все, что ни делает святой, делает во благо. По слову ап. Павла, «для чистых все чисто; а для оскверненных и неверных нет ничего чистого, но осквернены и ум их и совесть». И в «Вималакирти сутре» сказано: «Все вещи нечисты, если сердце нечисто, и все вещи чисты, если сердце чисто». Достигая центра круга, сознание переходит в высшее состояние недвойственности. Буддийская идея несуществования добра и зла (добро существует, зло творится), иллюзорности всякого рода противоречий, располагала к недеянию, непротивлению злу насильем. К этому волей-неволей приходит мир, убеждаясь, что насилие порождает лишь насилие, ответное зло удваивает зло. Не бороться со злом, а не быть злым, злое притягивается к злему и бес- сильно перед святостью, абсолютным добром.

Иллюзия относительности добра и зла стоила японским писателям душевных мук, а порой и жизни, как для Акутагава, а может, и для Кавабата. Не в этом ли причина того, что так возросло число самоубийств среди японских писателей?

«Не сотвори себе кумира!» «Сотворив кумира», будешь в плену у него, а вне свободы нет жизни. Говоря словами Судзуки, «будь самим собой, даже таким, каков ты есть, и ты будешь безбрежен, как пространство, свободен, как птица в небе или рыба в воде, и твой дух будет чист, как зеркало»¹. (Другое дело, что для этого не должно быть сетей и силков, в которые попадали и приверженцы дзэн.)

Кавабата понимал, что одаренные люди — такова уж природа таланта — могут не различать добро и зло, ибо живут в другом измерении, творят по иным законам, за что, бывает, расплачиваются жизнью. Кавабата признавал силу «демонической красоты», хотя в меньшей степени, чем его современник Танидзаки Дзюнъитиро. «Демоническая красота» обладает особой властью над людьми. Кикудзи она чуть не

¹ *Suzuki D.I. Studies in Zen. N.Y., 1955. P. 24.*

стоила жизни. «Память плоти — страшная вещь. Он вспомнил Фумико, и сквозь воспоминание о ней пробились другие волны — волны женщины, госпожи Оота. Что это — бесовское проклятие или человеческое естество? Ведь госпожа Оота умерла, Фумико исчезла... Если они не питали к нему ненависти, а любили его, почему он теперь трусит, так жалко трусит?» Последняя фраза рукописи Кавабата, которая лежала на столе незаконченной: «В миг чрезвычайно напряжения кажется, будто снуют молнии, разрывая небо. Это сполохи демонической красоты, откровение дьявольского проклятия. А также...» Он не дописал. Может быть, не знал, что дописать, и осталось тайной, что такое «демоническая красота» — «бесовское наваждение или человеческое естество»?

Демоническая красота, которой втайне сопротивлялся Кавабата, не смущала его современника Танидзакки Дзюньитиро. Он поклонялся демонизму женщин и находил в этом удовольствие. «Я верю, что искусство — единственный путь, которым порочный человек может достичь полного освобождения, оставаясь самим собой. В то время как религия отвергает порочных людей, искусство принимает их, если они верят в него. Это реально, потому что зло существует только в этом мире, в другом же нет ни добра, ни зла, есть одна красота»¹. Вот и ответ на вопрос. Как ни противоположны писатели, любовь к красоте их сближает.

С возрастом, когда улеглись страсти, Танидзакки стал больше склоняться к красоте традиционной — молчаливой красоте души, которая очаровывает.

Кавабата посвящает нас в законы дзэнского искусства (собственно, язык дзэн — язык искусства): Истина не передается «начертанными знаками»². Истина — «вне слов». Это предельно выражено в «громовом молчании» Вималакирти³.

Влад с природой настраивают человека и дзэнские сады. Кавабата пишет:

¹ Makoto Ueda. Modern Japanese Writers. The Nature of Literature. Cleveland, 1970. P. 83.

² Буквально *фурю мондзи* — истина передается не в знаке, а в молчании, или, как говорят исповедующие дзэн, «от сердца к сердцу». Сравните с европейской традицией: по Прокду, «Логосу должно предшествовать молчание, в котором он укоренен», по Псевдо-Ареопажиту: «Мы погружаемся во мрак, который выше ума, и здесь обретаем уже не краткословие, а полную бессловесность...» (цит по: *Аверинцев* С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977. С. 55).

³ «Громовым молчанием» ответил Вималакирти на вопрос о природе недуальной реальности. Тишина, молчание содержат в себе все звуки. Здесь характерное для дзэн снятие противоположности между, казалось бы, взаимоисключающими состояниями — громом и тишиной. Не обязательно услышать гром, чтобы его почувствовать.

Если европейские сады чаще всего следуют принципу симметрии, то японские сады асимметричны. Видимо, потому что скорее асимметрия, чем симметрия, может символизировать многообразие и величие природы. Конечно, эта асимметрия уравнивается присущим японцам чувством прекрасного. Нет ничего более сложного, многообразного, продуманного до мелочей, чем правила японского садового искусства. При «сухом ландшафте» большие и мелкие камни располагаются таким образом, чтобы напоминать горы, реки или бьющиеся о скалы волны океана. Предел лаконизма — японские бонсай и бонсэки¹.

Слово *сансуй* — «ландшафт» — состоит из иероглифов *сан* (гора) и *суй* (вода) и может означать пейзаж как в природе, так и на картине или в саду, а может означать «одинокость, заброшенность», что-то «печальное, унылое». Чувство и природа нераздельны. Суть в достижении единого ритма природы и человека. Действительно, если сердце задает ритм, а каждая вещь обладает своим ритмом, значит у каждой своя душа — кокоро. Они способны перекликаться, резонировать. Более сильный ритм воздействует на более слабый, но это не подчинение, потому что здесь нет намерения, а взаимопротяжение. Наибольшей силой обладает ритм небесный (проявляющийся, например, в смене времен года). Его нельзя изменить, но можно не заметить. Художнику открывается Истина (*макото*), когда он улавливает природный ритм. Сердце художника приходит в созвучие с сердцем вещи, и он постигает ее. Поэтому Се Хэ говорит: «Созвучное ци рождает жизнь». Все есть ци, повинаясь движению инь-ян, оно рождает все вещи. Ци — это и тонкая энергия, и грубая². Чем тоньше ци, духовная энергия, тем легче, тем светлее жизнь. «Вещи с одинаковым ци откликаются друг на друга», — говорил китайский мыслитель III в. Ван Би. В отличие от ритма человеческого поведения ритм вещи зависит лишь от естественного ритма, в то же время он всегда индивидуален. Ритм же человеческого поведения бывает навязан обстоятельствами, комплексами, страхом — утрачивает свою индивидуальность. Аритмия от нарушенной циркуляции ци есть признак угасания жизни. Поэтому японцы придавали такое значение ритмической сообразуемости с Природой — призывали учиться у Природы, приобщаться к ней.

¹ Бонсай — карликовое деревце. Бонсэки — миниатюрный каменный сад на подносе.

² Ци способны скапливаться и рассеиваться — в первом случае рождается жизнь, во втором она исчезает. Ци бывают тяжелые, материальные и тонкие, духовные. Нарушение циркуляции ци приводит к заболеванию организма, к заболеванию души.

Свобода естественных ритмов изначальна. Такая мировоззренческая установка определяла психологию людей. Именно это имеет в виду Оэ Кэндзабуро, когда предлагает видеть в дереве дерево, а Кавабата, когда говорит о Небытии: «Это вселенная души, пустота, где все вещи приобретают самость, где нет преград, есть свободное общение всего со всем».

Кавабата понимает Небытие традиционно: не-существование, не-бытие того, что мешает жить, мешает каждому быть самим собой. Можно сказать, Небытие — это абсолютное Бытие — свобода в духе. Но как ее достичь, если установленный порядок человеческой жизни препятствует этому? Не зависит от этого порядка.

Разумеется, не все японцы причастились Красотой. Есть красота «хризантемы» и есть красота «меча», и не всегда они совпадают. То, что некоторые японцы предпочитают меч, не было тайной для Кавабата. Он потому и оберегал красоту, облагораживающую человека, что понимал, в какую бездну может свергнуть человека другая красота. Разумеется, красота Кавабата — это некий идеал, духовная потенция, но тем бережнее следует относиться к ней, чтобы не пропасть.

Итак, Кавабата воплотил идеал традиционной красоты, а идеальной считалась красота хрупкая, утонченная. Признаки истинной красоты — чистота, душевность, тонкость, то, что есть в героине «Тысячи журавлей» Юкико. Красота у Кавабата заключена в грации, как на гравюрах Утамаро, лицо остается в тени, его не видно. Может быть, потому что извечная красота принадлежит всем, а может быть, потому что «только тайное может быть прекрасным». Так или иначе, в Юкико есть недостижимое, призрачное и прекрасное.

Если прекрасное сродни душевному покою, то отсутствие красоты сопряжено с активностью, навязчивостью.

И все же повесть «Тысяча журавлей» — не столько о страстях, роковых влечениях плоти, сколько о потаенной красоте мира, в которой живет человек и которая живет в человеке, но которую он не всегда замечает. Потому и располагает к созерцательному настрою, позволяет по-новому видеть. Вещи у Кавабата живут своей жизнью, как в сказках Андерсена, только в реальном мире. Они одухотворены, художник вложил в них душу, и они ожили. В умении видеть, в трепетном отношении к вещам тайная сила Кавабата. К нему можно отнести слова Ван Гога: «Когда изучаешь японское искусство — становишься счастливее и радостнее».

Красота и добро едины, и потому нельзя, чтобы к красоте прикасались нечистые руки. Вещи хранят на себе следы тех, кто владел ими: каков человек, таковы и вещи. Психическая энергия наслаивается на вещах, поэтому они определенным образом действуют на людей. (Об этом в «Учении живой этики»: наслоенная на предметах психическая энергия живет тысячелетиями, она не уничтожается и не стирается веками. Поэтому говорят, что вещи бывают добрыми и злыми, могут принести в дом счастье и могут принести горе — в зависимости от того, кто владел ими прежде.) И можно понять, почему Кикудзи хочет, чтобы чашка с рисунком молодого побега папоротника, принадлежавшая когда-то самому Рикю, попала в хорошие руки:

У этой чашки своя судьба и своя собственная прекрасная жизнь. Пусть она и живет своей жизнью, без нас. Правда, в это «без нас» ты, Юкико, неходишь, но... Понимаешь, прекрасная и совершенная в своей красоте чашка сама по себе не может вызывать горьких мыслей и нездоровых чувств, и, если у кого-либо возникает нечто подобное при взгляде на эту чашку, виновата не она, а наши воспоминания. Мы смотрим на нее нехорошо, тяжелым взглядом. Я говорю «мы», но подразумеваю всего пять-шесть человек. А ведь, наверно, на протяжении столетий многие люди смотрели на нее ясным взглядом и радовались и берегли ее. Ей, должно быть, лет четыреста, значит, то время, в течение которого она принадлежала моему отцу господину Оота и Куримото, по сравнению с ее возрастом — мгновенная тень промелькнувшего легкого облачка. Так пусть она перейдет в руки не омраченного воспоминаниями обладателя. Пусть живет и сохраняет свою красоту и после нашей смерти.

Недаром в центре повести чайный обряд, который помогает понять душевное состояние людей. Кавабата говорит: «Если ваби-саби¹, особенно почитаемое в чайной церемонии, где предусматриваются “гармония, учтивость, чистота и покой”, олицетворяет широту души, то крохотная, до предела простая чайная комната воплощает бескрайнюю ширь, бесконечное изящество...»

Напомню правила чайной церемонии. *Гармония* — основа основ — залог жизни. Гармонизируя себя, человек возвращает гармонию Миру. *Учтивость* — искренние, чистосердечные отношения между людьми, созвучие сердец, «встреча чувств» не по велению правил, а по взаимному влечению. Душа человека расположена к добру, и при соприкосновении с красотой оно проявляется. Все равны перед красотой, все равны перед природой. Входя, каждый из гостей кланяется свитку живописи и цветку в нише — токонома, как кланялись в русских избах иконе.

¹ Ваби-саби — одно из определений прекрасного, прелесть незаметного, подернутого печалью.

Третье правило — *чистота*. Чистота должна быть абсолютной, начиная от чувств и мыслей, кончая чистотой дома: у хорошего чаймейстера не найти и пылинки. Мастер Сокэн (XVI в.) говорил: «Назначение красоты ваби — дать почувствовать чистый, незагрязненный мир Будды. Вот почему хозяин и гости, как только входят в скромную чайную комнату, очищают себя от земной пыли и ведут разговор сердцами. Поэтому и не нужно особенно заботиться о правилах и манерах. Просто нужно развести огонь, вскипятить воду и пить чай. Это и есть чайная церемония»¹.

Наконец — *покой*. В чайном доме царят тишина и покой. Только в полной тишине можно уноситься мыслями в горное ущелье и слышать шум водопада, шелест сосен.

Чайная церемония — это не только способ уйти от суетного мира, блуждать вне пространства и времени, это возможность очистить свои чувства. Между людьми устанавливаются отношения дружбы, простоты, непринужденности и доброжелательности. Тот, кто приобщился к таинству ритуала, прошел обряд очищения. Потому Кавабата говорит: «Никогда так не думаешь о друге, как глядя на снег, луну или цветы». Это ощущение лежит в основе чайной церемонии. Встреча за чаем — та же «встреча чувств». Приятное общество, приятные люди, приятное время года. Но Кавабата с горечью добавляет: «Если вы подумаете, что в повести “Тысяча журавлей” я хотел показать внешнюю и внутреннюю красоту чайной церемонии, то ошибетесь. Я скорее удручен и решил поделиться своими опасениями, предостеречь от той вульгарности, в которую впадают нынешние чайные церемонии».

Что же встревожило писателя? Казалось бы, люди чтят чайный ритуал, знают его правила, с благоговением относятся к чайной утвари, и все же — чайная церемония утратила первоначальный смысл. Наверное, потому, что люди забыли о чистосердечии, искренности, без которых нет «Пути чая»². В XX в. чайная церемония, по мнению Кавабата, сохранилась лишь с виду, дух ее утрачен. А причина в падении нравов, в бездуховности людей. Повесть «Тысяча журавлей» — это скорее тоска по утраченному идеалу. Люди способны не только открывать красоту, но и разрушать ее, разрушать основу жизни, что пугало писателя.

Говорят, Кавабата покончил с собой, но я этому не верю. Трудно сказать, что было на самом деле. Эту тайну писатель унес с собой. Но он оставил людям то, что мог оставить: «Снег, луна, цветы,

¹ Новое полное собрание сочинений по чайному ритуалу. Токио, 1956. Т. 9. С. 155.

² Букв.: *тядо* — «Путь чая», Путь чистоты и искренности.

олицетворяющие красоту сменяющих друг друга четырех времен года, по японской традиции олицетворяют красоту вообще: гор, рек, трав, деревьев, бесконечных явлений природы и человеческих чувств». Кавабата как-то сказал: «Вся моя жизнь — это поиск Красоты, и я буду продолжать этот поиск до самой смерти», и он выполнил то, что хотел. Он находил Красоту и открывал ее людям.

Проникновенно сказал о нем писатель Аоно Суэкичи:

||| Всякий раз, когда я читаю произведения Кавабата Ясунари, я чувствую, что вокруг меня замирают звуки, а воздух становится прозрачным, чистым... Я не знаю других произведений, которые оказывали бы на меня такое же сильное воздействие. Это происходит оттого, что в лирической прозе Кавабата нет ничего мутного и вульгарного... И если когда-либо по прихоти времени назовут его творчество, погруженное в мир чистой красоты, литературой пустой забавы — это будет поистине прискорбно для нашей культуры¹.

И очень верно подметил Н.Т. Федоренко «о красотой рожденном человеке»². Именно — «о красотой рожденном человеке» мечтал Кавабата. Ради этого писал свои удивительные повести. Дело не только в том, что писатель берег традицию, без которой немислима жизнь нации, дело в тревоге за современников. Он призывал беречь красоту, беречь культуру, а в большей степени свет души человеческой, который отражен в этой культуре; беречь те ценности, о которых не должен забывать человек. Тот, кто приобщился к Красоте, ощущает мир своим домом, а людей друзьями. Постигший красоту природы — гор, рек, трав, деревьев — постигает красоту человеческих чувств. Потому свои лекции о «существовании и открытии красоты» он закончил словами: «Я почувствовал, что мысль Кина о том, что иностранцу легче уловить суть “Гэндзи”, перекликается с мыслью Тагора: “А в чем это совершенство, иностранцу, пожалуй, легче понять, чем самим японцам”, и подумал: “Какое счастье, что существует и открывается людям красота!”» Кавабата преподнес гостю из России прощальный подарок — какэмоно с тремя иероглифами³. В характерной для него изящной манере всего три слова: «один», «семья», «весна». А значит это, что весной, когда раскрываются цветы и человек может ими любоваться, в его душе происходит что-то такое, что пробуждает «силь-

¹ Цит. по: Рехо К. Современный японский роман. С. 44.

² Федоренко Н.Т. Кавабата Ясунари. М., 1978. С. 68.

³ См.: Федоренко Н.Т. Кавабата Ясунари. С. 61–64.

нейшее чувство сострадания и любви к людям», и тогда мир воспринимается как «единая семья». Говоря словами поэта,

||| Чужих меж нами нет!
||| Мы все друг другу братья
||| Под вишнями в цвету.

Значит, именно с этой мыслью уходил писатель, напомнив людям: красота делает вас чище, ближе друг другу. Мудрецы и Востока, и Запада верили в Красоту, только пути выбирали разные, потому что разными путями идут к Единому. «Душа никогда не увидит красоты, если сама раньше не станет прекрасной, — каждый человек, желающий увидеть прекрасное и божественное, должен начать с того, чтобы самому сделаться прекрасным и божественным». Эти слова Плотина перекликаются со словами Тагора: «Я твердо верю, что чувство прекрасного ниспослано нам, чтобы соединить нашу душу в прочном и вечном союзе с Истиной, союзе, скрепленном не необходимостью, а радостью». Стендаль же называл красоту «ожиданием счастья».

Итак, сложен мир японской литературы, столь же сложен, как сама жизнь. И ее коснулись неверие и тревога, но суть ее — в стремлении восстановить целостность, вернуть ощущение Красоты как закона Жизни.

Как-то мне пришлось побывать на «кинетическом представлении» в клубе Института атомной энергии им. И.В. Курчатова. Перед глазами под звуки электронной и цветомузыки проплывала пантомима человеческой истории. В ритме сверхскоростей шел человек от праотца к нам, современникам. Явленный в образе и звуке блеск инженерной мысли ошеломлял зрителя, пробуждая смешанное чувство гордости за дела рук своих и странное ощущение непричастности к этим делам: виртуозная техника существовала как бы сама по себе, в нем, в человеке, не нуждалась. И вдруг, откуда-то издалека, свысока, может быть с неба, прозвучало:

||| Всегда перед зарей, прислушаться лишь надо, —
||| Предутренней порой,
||| Едва забрезжит день, —
||| Здесь, сотрясая гор простертые громады,
||| В тоске рыдает осенью олень¹.

¹ Перевод А.Е. Глускиной.

Время от времени к людям возвращается то, что позволяет им сохранять себя. Что-то в древних стихах оказалось созвучным, и человек в зале замер. Это — Отомо Якамоти (718—785) — поэт «Манъёсю». Прошло 12 веков, а нас трогают его стихи. Может быть, и в них звучит «тихая и печальная музыка человечества», которая то глуше, то громче раздается в сердцах людей? Если эта музыка замолкнет, оборвутся струны души, соединяющие человека с человеком.



7 НЕСКОЛЬКО ПОРТРЕТОВ

«И была любовь, и была ненависть»

Наверное, никто не будет спорить: чем самобытнее писатель, тем вернее дает почувствовать душу нации.

Попробуем задержать наше привыкшее к ускоренному ритму сознание на словах, которые произнес Р. Тагор, посетив в 1916 г. Японию, и которые в 1969 г. повторил в Гавайском университете Кавабата Ясунари. «Каждая нация обязана выявить перед миром свою национальную сущность... сделать всеобщим достоянием то лучшее, что есть у нее». Попробуем проникнуть в их глубинный смысл.

Итак, каждая нация имеет нечто такое, что имеет только она и чем она может поделиться. У каждой нации свое лицо, и страшнее смерти потерять его. У каждого народа по крайней мере свой язык, отличный от других языков. Языковая почва не может не сказаться на том, что произрастает на ней. Уже одно это различие обусловило расхождение культур. Но разница делает нации взаимно интересными друг другу. Языковой барьер вызывает искус его преодоления. Человек так устроен — его тянет узнавать непознанное. Неподобность при общности интересов притягивает народы, что и обеспечивает движение друг к другу. И видимо, нарушение духовного обмена столь же опасно для человечества, сколь нарушение обмена веществ для организма человека.

Поскольку наличие разного есть условие развития, то не только естественно, но и необходимо, чтобы разные культуры были в чем-то не похожи. Если не видеть, не признавать сущностных различий, то взаимодействия не будет. Просто нечему будет взаимодействовать. Как бы ни были возвышенны намерения тех, кто стремится к сближению, без понимания разницы оно невозможно. «Противоречивость сближает, — говорил Гераклит, — разнообразие порождает прекраснейшую гармонию».

Те, чьи имена не стерло время, чьи мысли чтит человеческая память, дорогой ценой заплатили за идею гармонии. «Разнообразие и противоположность, — говорил Джордано Бруно, — не пре-

пятствуют высшему благу целого, так как оно управляется природой, которая подобно предводителю хора направляет противоположные, крайние и срединные голоса к единому, наилучшему, какое только можно представить себе, созвучию... в сочетании различных частей проявляется красота, и в самой разнообразии целого она состоит»¹.

Если на мировой пир все нации принесут одно и то же блюдо, то пира просто не будет. Не будет хора, если все будут петь на один голос. Не будет, наконец, любви, если все мужчины и женщины будут на одно лицо, и тогда род человеческий оборвется естественным образом. Уверовав по-детски в благость подобия, человечество саморазрушится, как саморазрушается всякая односторонность.

Таким образом, первое условие достижения гармонии — осознание единства разного, двуединой природы вещей, двух уровней Бытия. Единство на одном уровне предполагает расхождения на другом. Единое — мировая гармония — немыслимо без завершения единичного — индивидуальной сущности. Одно это обстоятельство обязывает каждую нацию дорожить своим духовным ликом не только потому, что без лица нет нации, но и потому, что ее достоинство есть в то же время и не ее достоинство. Помимо того что каждая нация питается соками родного поля, она взрастает на ниве мировой культуры и потому не может не чувствовать себя обязанной всему человечеству. Где не было общения между народами, там не созрели нации. И потому ни одна нация не принадлежит только себе и не творит только для себя, ни одна не должна забывать, что она есть часть целого и что обязана ему своим происхождением. Каждая нация несет ответственность за мировое благо. Если какой-то орган отказал, то страдает весь организм. Поэтому, по мнению Тагора, если нация по каким-то причинам оказалась бесплодной, не реализовала себя, не вносит вклад в мировую общность, то это «следует рассматривать как национальное преступление, это страшнее смерти и не прощается человеческой историей». С одной стороны, все нации взаимосвязаны, взаимозависимы, с другой — независимы, суверенны. Из слов Тагора вытекает еще один вывод: двуединый тип связи между нациями — зависимости—независимости — не только налагает на них обязательства, чувство ответственности перед человечеством, но и делает их равноправны-

¹ Цит. по: Горфункель А.Х. Джордано Бруно. М., 1965. С. 83–84.

ми, равно необходимыми для нормального функционирования мирового организма. Каждая нация, сколь бы она ни была мала, имеет свой духовный цвет, свой особый луч, без которого нет полноты цветового спектра. Если предположить, что культура какого-то народа выпала из мирового поля, то мир уже не будет целостным.

Естественно, если у каждой нации свое назначение, если каждая должна внести свой вклад в общее дело человеческого устройства, то в идеале никакая нация не может быть ущемлена, не может быть унижена, поставлена ниже или выше других. Каждая в равной степени достойна уважения.

Могут быть возражения: «Но культуры неоднородны, как быть с борьбой культур?» Но истинной культуре не с чем бороться — она устремлена к Единому. Есть традиции временные, неустойчивые, которые проходят вместе со своей эпохой, и есть традиции вечные, устойчивые, которые вошли в плоть национальной культуры, они есть достояние данного народа и всего человечества. Речь идет о той культуре, которая прошла испытание временем, которая есть явленная в слове суть народного духа.

Итак, при многозначности всякой национальной литературы, что дает о себе знать в неповторимости каждого крупного писателя, они имеют нечто общее, что позволяет назвать японскую литературу японской, русскую — русской и т.д. Отсутствие такого знака, национального признака, по мнению Тагора, хуже смерти — бесплодие, своего рода мировая ошибка.

От переводчика посредника зависит, донести ли розу живой, так чтобы и росинки не упало с ее лепестков, или сознательно (а чаще бессознательно) не только стряхнуть росу, впитавшую свет и тепло той земли, где она выросла, но и оборвать сами лепестки и преподнести читателю голый пестик. В лучшем случае розу превратят в ромашку и доверчивый читатель вздохнет умиленно: «И в тех краях растут ромашки!» А если получит пестик, то, наверное, подумает: «И правду говорят: до чего ж эти восточные несовершенны!»

Есть еще одна простая причина, порождающая любителей пестиков, — элементарная человеческая лень. То ли дело — прямо и просто, и никаких тебе отклонений — голову ломать не надо. Что раздумывать над каждым лепестком, вникать в природу цветка и терзаться мыслью: «Откуда эта необычная окраска?» Не легче ли оборвать лепестки, а вместе с ними проклятые вопросы? Скажут

такому человеку: «Ах, как хороша японская поэзия!» А ему слышится: «Ах, как нехороша поэзия русская» или любая другая. Даже обижаться не приходится: так он слышит, так организовано его сознание: да или нет, третьего не дано. И никак его не переубедишь, что одно не исключает, а предполагает другое, что нельзя по-настоящему любить свою культуру и ненавидеть чужую, вернее, не свою. (К понятию «культура» неприменимо даже слово «чужая». Если человек приобщен к культуре, он не может не ощущать ее всеобщности.) Здесь дело в субъекте, в самом человеке, в его расположении или нерасположенности, в его способности или неспособности к любви.

Бывает и так. Кто-то старается донести розу, чтобы и росинки не упало, — вот, думает, обрадуются люди, такого они еще не видели, — а вызовет у любителей пестиков большое недовольство. Они умудряются извлечь из любви «проповедь исключительности». И мысли правдолюба-горемыки идут уже в другом направлении: «А откуда у людей такой страх перед самой исключительностью? Разве может процветать целое, если не процветает отдельное?» Может быть, это оборотная сторона века технизации, естественных наук. Человек невольно стал меньше доверять себе, своему вкусу, своему личному ощущению. А может быть, это оборотная сторона овладевшей умами теории эволюции? Писал же японский автор известной в мире «Книги о чае» Окакура Какудзо в 1906 г.: «Девятнадцатый век с его идеей эволюции приучил нас видеть вид, не замечая индивида. Коллекционер усердно собирает образцы, чтобы дать оценку периода или школы, забывая о том, что одно прекрасное произведение искусства может научить нас больше, чем многочисленные примеры посредственной работы целого периода или школы».

Бывает, что при переводе с японского на европейские языки единственное число мы невольно превращаем во множественное. В Нобелевской речи Кавабата Ясунари есть строка: «Когда смотришь на снег, луну или цветы, не можешь не грустить о друге...»

И американский переводчик Э. Зейденстикер, и я невольно перевели слово «друг» словом «друзья»: «никогда так не думаешь о друзьях». Наше сознание больше привыкло воспринимать вещи в их множественности, чем сосредотачиваться на единичном. Традиционное мышление японцев, напротив, сосредоточено на единичном. Единое и целое — микромир и макромир. «Одно во всем и всё в одном», — говорил древний китайский поэт. «Один цветок

лучше, чем сто, передает природу цветка», — напоминает Кавабата. Оакура пишет о существовании «страха перед повторением», ибо повторение затмевает природу отдельного. Таков закон. Не потому ли и мы тянемся к композиции икэбана, где каждый цветок сохраняет свою индивидуальность и имеет свое назначение?

Не только каждая нация по-своему исключительна, т.е. в чем-то неповторима, не похожа на другие, но и каждый человек по-своему исключителен, в чем-то не похож на других. А если не так, значит, природа человека или нации не реализована, и тогда причину нужно искать в социальных условиях, затормозивших развитие личности или нации.

И национализм начинается там, где нет уважения к культуре. И как легко пренебрежительным отношением к традиции оскорбить естественное чувство привязанности к родному дому! Почему так ранимо национальное чувство? Потому, что, стирая различия, мы как бы стираем лицо. А что за нация без лица? Естественная реакция народа защитить свое лицо приводит к самым печальным последствиям, если это естественное чувство начинают использовать в противоестественных целях. Тогда наступает распад, разрыв всеобщих связей. Когда национальная культура становится сама себе целью, она теряет источник своего питания и обречена на вымирание. Такой народ, по словам Тагора, лишен радостной возможности, «преодолевая собственные, узкие интересы, отправить всему миру приглашение принять участие в празднике его духовной культуры».

Не наша ли обязанность охранять то, что является вкладом каждой нации в общее дело? Кто не дорожит прошлым, не дорожит будущим. Самобытная культурная традиция — это и есть то, что каждый из народов принесет в будущее. Без культурной традиции нет нации, традиция и есть лицо нации. Потерять лицо — не только потерять внешний облик, но потерять душу, которую это лицо выражает, лишиться нравственных регуляторов, т.е. быть способным на все. Это тема всех больших произведений XX в.: разрыв связей между человеком и человеком, между человеком и природой, между прошлым и будущим. Потому бьют в набат художники, осознавая свою ответственность за человечество. Искусство по своей природе призвано объединять, воплощать предустановленную гармонию. «Назначение искусства — избавить нас в царстве прекрасного от обособления»¹.

¹ Лессинг Г.Э. Гамбургская драматургия. М., 1936. С. 174.

Но в чем все-таки своеобразие художественного метода японцев? Вере в самосущность красоты. Она существует сама по себе, вне нашего сознания, и красота вездесуща, есть во всем, не поддается разрушению, не подвержена действию времени. Пролежав в земле тысячелетия, глиняные фигурки периодов «Дзёмон» и «Яёй» не утратили своего очарования и доставляют радость.

Могут возразить, что подобное или близкое ощущение красоты встречается и у неоплатоников или, например, у немецкого просветителя И.И. Винкельмана (1717–1768), по мнению которого в красоте есть и «единство и постоянное изменение», она подобна эллиптической линии, в каждой точке изменяющей свое направление. «Это понятие красоты есть как бы отвлеченный от материи, очищенный огнем дух, стремящийся олицетвориться в творении по образу первого разумного существа, созданного божественным разумом». Но, веря в самосущность красоты, японцы не мыслили ее вне видимого мира. Дух прекрасного разлит в самих вещах.

Все есть везде, трудно найти в одной культуре то, чего бы совсем не было в другой. Мы можем говорить лишь о разных аспектах, о разных акцентах, но они и образуют разные художественные манеры. То, что для одних было первостепенным, для других окажется второстепенным, несущественным, нехарактерным. Люди, живущие в разных точках земного шара, видят мир под разными углами зрения.

У японцев не было, например, принципа избирательности в сфере прекрасного. Каждая вещь, сколь бы ни была мала и незаметна, по-своему красива и может доставлять удовольствие, а не только та, что обладает соразмерностью, порядком, правильной пропорцией.

Для японцев красота безусловна. Они не посягали называть нормы прекрасного, ибо всякое правило есть остановка движения, мир же пребывает в непрерывном Пути. Японцы склонны принимать мир таким, каков он есть. Красивое у них скорее недосказанное, игра света, нечто неосязаемое, не поддающееся измерению. Красивое у японцев ближе удивительному (*мэдзурасиса*), тому, что вызывает восторг (*аварэ*), скорее — дух, настроение. Главное, и это идет от синтоизма, не осознать, а непосредственно пережить явление во всей его полноте. Но красота неуловима. Любуясь сверкающими на солнце стаканами, Кавабата признается: «Когда слишком долго задерживаю взор на этой красоте и начинаю думать:

“А отчего это сегодня утром такое сияние?”, слишком внимательно разглядываю их, все пропадает».

Спору нет, красота бывает разная. Бывает красота суровая, величественная, подчеркивающая разницу малого и великого. Бывает красота помпезная, яркая, броская, но холодная, бесчувственная. А красота в чисто японском духе живет во всем: в былинке, в цветке, в камне, в мотыльке. Вот такую красоту возлюбили японцы, находя изящное в гибком стебле глицинии или в улыбке ребенка. Научились ценить красоту *саби* — непрочного, преходящего, «красоту светлой печали», неброскую, облагораживающую душу.

Но почему Кавабата так настойчиво ратует за Красоту? Дело не только в том, что писатель бережет традицию, без которой нет нации, — дело в тревоге за человека. Потому и призывал беречь Красоту, беречь тот свет души человеческой, который отражен в культуре.

Кавабата ратует за красоту потому, что красота и зло, с традиционной точки зрения японцев, несовместимы. Красота и добро имеют одну нравственную опору, и человек, исповедующий красоту, не выстрелит в затылок. Тот, кто не сопрягает красоту с добром, не умеет ценить красоту малого, незаметного, тот не умеет любить.

Разумеется, не все японцы причастились красотой. Но национальный дух — понятие идеальное, заложенное в нации как потенция, которая может быть реализована лишь при благоприятных условиях. Тем бережнее следует хранить ее, чтобы не лишиться нацию будущего. Та красота, за которую ратует Кавабата, — красота малого, обыденного — предполагает благородство души: быть защитником беззащитного. Любите природу, любите деревья, и вы научитесь любить жизнь, беречь человека. (Да простят мне те, кто придумал «абстрактный гуманизм», как будто возможны в истории внеисторические казусы. И уж к слову, гуманизм может быть подлинным и неподлинным — псевдогуманизмом, но он всегда конкретен, ибо конкретен сам человек. Тревоги тревогами, но если мы из страха перед наводнением будем иссушать реки, то, естественно, загубим почву и погибнем сами.)

Конечно, Путь Красоты не единственно возможный путь к Истине, к единению людей, человека и природы, человека с человеком. Но это истинный Путь, потому что потребность в красоте заложена в человеке. Пробудившийся к красоте, рукотворной и

нерукотворной, не будет взрывать залежи редчайшего мрамора, уничтожать леса, губить голубые озера. Не будет топить в равнодушии, глушить в кабинетах мысли и порывы, вдохновение людей, без которых нет жизни.

Рассказы *Танидзаки Дзюнъитиро* (1886—1965) убеждают, что у японцев возможно и иное отношение к красоте. Его герой может сказать: «Красота чаще объединяется с бесцельным злом, чем с добром». Что ж, и это есть в японской литературе, только не характерно для нее, не составляет ее сути, — явление не столько национального, сколько социального характера: та традиция, которая проходит вместе со своим зыбким временем. Другое дело, что такие времена, а вместе с ними и традиции могут повторяться. Это эпохи заката: нарушения гармонии, равновесия начал, — что более всего призывали беречь мудрецы. В такие времена и красота распадается, перестает быть единой, отрывается от нравственной основы. Наступает культ красоты, искушающей, демонической. Она сама себе правило, над добром и злом.

Именно такое время служит фоном для рассказов Танидзаки — время блестящего заката периода Эдо (1840-е гг.):

Это было время, когда почитали легкомыслие за добродетель, а жизнь еще не омрачали, как в наши дни, суровые невзгоды. То был век праздности, когда досужие остроусловы могли жить припеваючи, заботясь лишь о безоблачном настроении богатых и знатных молодых людей да о том, чтобы улыбка не сходила с уст придворных дам и гейш. В романах с гравюрами и на театральных подмостках появились женоподобные герои: Садакуро, Дзирая, Наруками. Повсюду красота сопутствовала силе, а уродство — слабости. Люди шли на все ради красоты.

Так начинается рассказ Танидзаки «Татуировка» (1910), который был воспринят современниками как программное произведение писателя. Заговорили об эстетстве, демонизме, эротизме, мазохистском комплексе, но скорее с любопытством, чем с осуждением. Манеру ранних рассказов приписывали влиянию Оскара Уайльда, Эдгара По, Шарля Бодлера, которыми, как и многие другие, Танидзаки увлекался в молодые годы. Но, видимо, он так же мало похож на каждого из них, как каждый из них на другого.

Понять раннего Танидзаки невозможно, не принимая во внимание литературную ситуацию Японии начала XX в. Она вошла в поток мировой литературы и в обостренной форме переживала пройденные ею этапы. Второе десятилетие XX в. началось с противостояния японскому натурализму, который настаивал на объек-

тивном, безличном искусстве, призывал изгонять развлекательность, идеалы, красоту ради «неприукрашенного, плоскостного» изображения. В результате пришли к фактографии, откровенному описанию собственных чувств. Одна крайность вызвала к жизни другую. Возникшая в начале второго десятилетия XX в. «группа эстетов», к которой принадлежал Танидзаки, бросила вызов натурализму. «Эстеты» объявили искусство выше жизни, признавали главным литературное мастерство, красоту языка, что само по себе имело немаловажное значение. В общем взгляд на литературу как на «парад», торжество красок, праздник самовластной красоты просуществовал не дольше, чем взгляд на литературу как неприукрашенное описание мрачной действительности. В 1930-е гг. в произведениях Танидзаки появились строгость и изящество классического стиля. Японские критики нередко приурочивают перемену к землетрясению 1923 г., после которого писатель переехал из Токио в Киото. Нас удивит: разве может землетрясение оказать влияние на судьбу писателя? Для того чтобы объяснить, как это могло случиться, пришлось бы еще раз углубиться в традицию, которая каждое стихийное явление связывала с моральностью или аморальностью человеческих поступков, ибо не разделяла человека и природу. Японские писатели восприняли землетрясение не только как трагедию, стихийное бедствие, разрушившее половину зданий столицы, под обломками которых погибли тысячи людей, но и как некое предзнаменование, знак того, что необходимо что-то изменить в своей жизни.

Мятущийся *Кикүти Канн* (1889–1948), за три года до этого создавший повесть «И была любовь, и была ненависть», писал тогда:

Во время этой катастрофы я понял, что необходимо человеку... В магазине музыкальных инструментов, что около моего дома, торгуют бобовым соусом. Бедное искусство!

Очень неприятно убеждаться в том, что, когда речь идет о настоящей, освобожденной от всяких одежд жизни, искусство совершенно бесполезно.

Самым крупным последствием катастрофы для нас является то, что мы потеряли веру в нужность нашей работы.

В результате землетрясения неминуемо оскудение литературы. Одной из причин этого будет утрата веры в литературу со стороны писателей¹.

За многие века японцы привыкли к принципу безусловного повиновения низшего высшему — как к тому, что обеспечивает

¹ Цит. по: *Ким Р.* Три дома напротив соседних два. М., 1934. С. 53.

мировой порядок. Моральное и космическое не разделяли: Космос воспринимали как манифестацию Справедливости, явленной богами-ками. Если человек не следует принципу повиновения высшему, то это может привести к нарушению ритма в природе, к стихийным бедствиям. Соблюдению этого принципа сёгуны придавали первостепенное значение. Не было более тяжкого позора, чем умереть от руки низшего, и не было большего преступления, чем убить своего господина. Только принимая все это во внимание, можно понять меру вины и степень покаяния героя повести Кикиути. Он не мог рассчитывать ни на милость, ни на прощение. Он был конченным человеком и сам не сомневался, что совершил тяжчайшее из преступлений, убив своего господина. В некотором смысле ему нечего было терять. Итикуро ждал смерти от того, кто должен был убить его: сын господина не мог нарушить сыновний долг, все тот же принцип — правильного отношения низшего к высшему. Но закон предусматривал и правильное отношение высшего к низшему. То, что господин погиб от руки собственного слуги, делало его недостойным звания самурая. Убитый оказался не в меньшей мере опозоренным, чем сам убийца, ибо дал себя убить человеку низшего звания, оказался повинен в нарушении закона правильного взаимодействия высшего — низшего, и потому его род прекратил существование. «Сабуробэ, погибший от руки своего слуги Итикуро, тем самым показал себя ненадежным вассалом, и род Накагава был предан забвению». Нарушение закона правильного отношения господина — слуги страшнее смерти одного человека и даже гибели целого рода. Сын убитого не мог не отомстить за отца и потому, что первая обязанность каждого — продление рода, и, только отомстив, он мог надеяться восстановить свой род в правах.

Поведение героев обусловлено не столько логикой социальных установок, сколько логикой тех правил, которые вошли в сознание людей и стали нормой поведения. Только зная все это, можно по достоинству оценить пробуждение человеческого начала. Любовь оказалась сильнее ненависти, добро — сильнее зла. Человеческое (а согласно традиционным взглядам, человеческая природа изначально добра) взяло верх. И получается, что облагораживает человека труд на благо людей.

Так же трудно до конца понять отношения, установившиеся между героями «Истории Сюнкин» Танидзаки, не осознавая, насколько нелегко было даже любящему сердцу преодолеть дистан-

цию между высшим и низшим. И здесь двуединство того, что свойственно человеку от природы, и того, что привито ему. Несмотря на то что Сюнкин и Сасукэ прожили долгие годы как муж и жена и последний беззаветно любил слепую музыкантшу и сносил ее прихоти и капризы, он все-таки оставался ее слугой. Выше их сил было преодолеть барьер, разделяющий госпожу и слугу, «учительницу» и «ученика». Люди не могли простить Сюнкин связь со слугой и поместили ее могилу вдали от места захоронения других членов семьи. Пережив немало Сюнкин, Сасукэ не избавился от желания «оставаться и в смерти почтительным к любимой учительнице». Надгробная плита на его могиле была вдвое меньше и гласила: «Ученик Сюнкин... скончался в возрасте 82 лет». Но это все внешнее; внутреннее в рассказе — вечная тема беззаветной любви и преданности, готовность любящего сердца к самопожертвованию, и это делает рассказ явлением в художественном мире.

Мы сталкиваемся с этим чувством и в творчестве *Дадзай Осаму* (1909—1948), но уже в другом преломлении. В рассказе «Дас Гемайне» это чувство как бы ушло внутрь, вглубь. Человек уже изнутри разрывался между двумя ощущениями — вассала и господина. Он начинает в себе самом болезненно ощущать дистанцию между низким и возвышенным или между тем, что он привык считать низким и возвышенным. Рассказ трудно понять, не зная, чем дышала Япония в те годы.

С момента «Татуировки» прошел период увлечения всем европейским, освоения западной цивилизации. Интеллигенция успела пережить веру и ее потерю, разочароваться в прежних идеалах и не обрести новых. Власти убедились, что подавлять свободу все-таки надежнее, чем не подавлять ее, вспомнили о правиле повиновения старшим, и непослушных наказывали.

Для литературы это было переломное время. Она оказалась на распутье. Писатели предали было забвению совет древнего мудреца Кукая: «Не иди по следам древних, но ищи то, что искали они», чуть не утратили то, что среди множества наций отличает Японию. Они боялись опоздать на пиршество мировой культуры, забыв об опасности — явиться с пустыми руками.

Весь рассказ «Дас Гемайне», начиная с заголовка, пронизан горькой иронией по поводу страсти к имитации, жажды самобичевания. Личность ушла в себя, но не нашла утешения, ощутив себя разъятой. Герои рассказа столь разные, столь далекие: мечтатель и фантазер Баба, послушный его воле студент, деловой и неуживчи-

вый Сатакэ, наконец, Дадзай — все это автопортрет самого писателя, автопортрет в четырех лицах. Заглядывая в себя, художник пытается успокоить себя: искусство превыше всего, и сам казнит себя за это, за то, что распял человека на кресте искусства. «Путь к успеху — ворота ада Будды Гэммэнбо». Эти слова перекликаются с мыслью дзэнского поэта Иккю (1394—1481). «Легко войти в мир Будды, нелегко войти в мир дьявола...» Как сказал в Нобелевской речи Кавабата, «слабым духом это не под силу».

Эти сомнения заставили *Акутагава Рюноске* (1892—1927) пережить «муки ада» — так называется его рассказ о том, что страсть к искусству может стать над жизнью. Те же сомнения терзали Дадзая Осаму. «Избыточное самосознание приводит к его уничтожению». Все три писателя покончили с собой.

Вообще, несколько странно, что идея противостояния верха—низа овладела в такой степени умами японцев, если учесть, что буддизм Махаяны оказал на них за 14 веков не меньшее влияние, чем конфуцианство. Правда, буддизм касается не социального аспекта жизни, а внутреннего мира. С точки зрения буддизма все в мире равнозначно, не может быть выше или ниже. Поэтому не выглядит странным стремление *Сига Наоя* (1883—1972) увидеть себя изнутри, сопоставляя то с мертвой пчелой, то с тонущей мышью, которая отчаянно и безнадежно пытается выкарабкаться, то со случайно убитым им тритоном. Близка буддизму идея предпочтительности покоя перед беспокойной жизнью, и как это соотносится с присущей человеку любовью к жизни! «Все-таки для нее наступил покой. Существовавшая только в бесконечных трудах пчела перестала двигаться, к ней пришел покой. Что-то в этой неподвижности притягивало меня». Писателю пришла даже в голову мысль сочинить рассказ «Убитая жена Хана» — развить тему рассказа «Преступление Хана», «описать покой, в котором пребывает она — убитая, лежащая на дне могилы». И все же главное в рассказах Сига — отвращение к уродству в любых его проявлениях и тоска по красоте человеческих отношений.

Говорят, что на стиль Танидзаки повлияла многолетняя работа над переводом «Гэндзи-моноготари» с древнего на современный язык. Но, по-моему, с Танидзаки произошла та же перемена, которая происходит с большинством японских писателей. Они могут переживать любые увлечения в молодости, но на закате лет, как правило, возвращаются к традиционному «японскому чувству».

Достаточно взять хотя бы эссе Танидзаки «Похвала тени», чтобы убедиться в национальном видении вещей, их неповторимой очаровательности. Это эссе настолько близко по духу «Существованию и открытию красоты» Кавабата, настолько помогает почувствовать особенность художественного вкуса, что трудно устоять против соблазна привести из него несколько строк.

|| Нам доставляет бесконечное удовольствие видеть это тонкое неясное освещение, когда робкие неверные лучи внешнего света, задержавшись на стенах гостиной, окрашенных в цвет сумерек, с трудом поддерживают последнее дыхание своей жизни. Мы предпочитаем этот свет на стенах, вернее, этот полумрак, всяким украшениям, — на него никогда не устанешь любоваться». Собственно, Танидзаки написал это эссе в связи с тем, что, заимствуя нечто из европейского быта, японцы забывают о существовании национального поля, которому заимствованное может не соответствовать. «Мы ничего не имеем против принятия всех современных достижений цивилизации... но почему же они не усовершенствуются применительно к нашим привычкам и жизненным вкусам, которые, казалось бы, заслуживают несколько большего уважения к себе»¹.

«Нарушенный завет» Симадзаки Тосона

Европейскому миссионеру, приехавшему в Японию распространять веру Христову, было, наверное, странным услышать от могущественного правителя Японии Тоётоми Хидэёси (1536–1598) вопрос: «Почему вы едите мясо?» Успев познакомиться с обычаями японцев, миссионер не растерялся и спокойно ответил, что так принято в Португалии, откуда он прибыл, но если японцев это шокирует, то они могут отказаться от этого обычая, по крайней мере, пока живут в Японии. Японцам же этот обычай казался варварским, хотя самураи могли легко распространиться с собственной и с чужой жизнью, защищая интересы сюзерена, и сделать это по всем правилам воинского искусства. Не знаю, придавалось ли еще в какой-либо стране такое значение искусству ведения боя. К нему относились с высочайшим почтением. Это одно из пяти традиционных искусств, наряду с поэзией и музыкой, которым обязан владеть образованный японец, и один из способов достичь Просветления. Недаром искусство владения

¹ Цит. по: Восточное обозрение. 1939. № 1. С. 99 (Перевод М.П. Григорьева).

мечом называлось *кэндо* — Путь меча. По этому поводу дзэнский мастер Такуан (1573—1645) говорил:

Главное в искусстве владения мечом достигнуть такой ментальной способности, которая называется «неподвижной мудростью». Это мудрость интуиции, которая является следствием длительной тренировки. Быть «неподвижным» — не значит быть неповоротливым, безжизненным, как камень или кусок дерева. Это значит быть в высшей готовности к действию: когда центр неподвижен, сознание достигает способности мгновенной реакции.

Как зеркало и яшма, меч — один из атрибутов императорской власти, переданный Сыну Неба самой Богиней Солнца Аматэрасу. Силой меча воинское сословие — самураи — отняли власть у императора, отстранив его двор на семь веков от участия в мирских делах и вспоминая о затворнике императорского дворца в Киото, лишь когда нужно было освятить очередной ратный подвиг самураев.

К смерти самураи относились спокойно и предпочитали ее позорной жизни, но и момент смерти был ритуализован. Скажем, ха-ракири совершалось по всем правилам почетной церемонии: уходящий из жизни выпивал прощальную чашечку сакэ и произносил последнюю в этой жизни танка. Но к убийству животных ради насыщения японцы относились с презрением. Для них в этом обычае было нечто низкое, противоестественное, и потому они перепоручили это занятие особой группе людей, которых и людьми не считали, и называли *эта* (букв. «переполненные грязью»). Последние занимались убоем скота, выделкой кожи, изготавливали обувь, воинские доспехи для самураев. Но этой категории людей, которые выпадали из узаконенных четырех сословий (самураи, крестьяне, ремесленники, торговцы) и жили отдельными поселениями, на-строого запрещалось приближаться к обыкновенным японцам. Насколько живучим оказалось это предубеждение, свидетельствуют документы 1867 г., обращение париев к правительству:

Мы используем в пищу мясо животных, за что нас считают грязными существами. А вот европейцы хотя и питаются мясом, однако к ним у нас относятся вполне достойно. Более того, после открытия портов для внешней торговли и многие весьма уважаемые у нас в стране люди сами уже привыкли к употреблению в пищу мяса.

Поэтому мы считаем теперь необходимым отменить дискриминацию и употребление крайне оскорбительного слова *эта*. В ответ на это мы будем готовы отдать все наше состояние в государственную казну¹.

¹ Цит. по: Ханин З.Я. Парии в японском обществе. М., 1980. С. 225—245.

Действительно, четыре века прошло с тех пор, как Хидэёси задал миссионеру-португальцу злополучный вопрос, а состояние дел не изменилось. Есть и объективные причины — эстетический критерий. Мир делился не на добро и зло, а на чистое и нечистое. В христианском мире к грехопадению приводит соблазн — первочеловек вкусил плод с древа познания добра и зла. С тех пор человек стал смертным и терзаем противоречиями: желая добра, творит зло. Японцы же не разделяли психическое и физическое, для них — чистое, незамутненное и есть доброе, а нечистое, грязное есть злое. Этот взгляд на вещи присутствует уже в древнейшем мифологическом своде «Кодзики» («Записи о делах древности», 712 г.). Когда бог Идзанаги следует за своей умершей супругой в «страну мрака», чтобы вернуть ее, то «оскверняется» и должен совершить обряд «очищения». С тех пор бытует представление о мире скверны, неприкасаемых, общение с которыми ввергает человека в непредсказуемые беды. Если человек внутренне чист, то это отразится и на его внешности, на его манерах и на том, как умело он выводит кистью иероглифы или сочиняет к случаю танка, что свидетельствовало о его находчивости и тонком вкусе. Пожалуй, тонкий вкус, чувство красоты как возвышенного свойства ума более всего ценили в человеке. Вспомним Шекспира:

|| Тот, у кого нет музыки в душе,
|| Кого не тронут сладкие созвучья,
|| Способен на грабеж, измену, хитрость.
|| Темны, как ночь, души его движенья
|| И чувства все угрюмы¹.

Но в Японии чувство прекрасного культивировалось веками. В этом видели назначение искусства. «Некрасивое — недопустимо», красивое не может быть порочным.

Воспитание красотой сделало японцев чувствительными к форме. Почтительность (*рэй*) стала свойством их натуры, почтительность не только к другому человеку, но и к вещам, и к самому процессу труда: недопустимо некрасиво трудиться, портишь при этом не только вещь, но и собственную душу, нерадивость разрушает человека. (В японском отсутствует слово «брак».) Но почему же тогда такое отношение к париям? Почему не чувствуют к ним жалости и могут отказать больному в приюте, выставить на улицу че-

¹ Пер. С. Маршака.

ловека, который не может ходить, в чем можно убедиться, прочитав роман «Нарушенный завет» Симадзаки Тосона. Не потому ли, что не видят в них людей (париев так и называют: *хинин* — «нечеловек»). Хотя после свержения сёгуната и восстановления власти императора, а фактически приобщения Японии к мировой цивилизации после «открытия дверей» и объявления эпохи «Просвещенного правления» Мэйдзи (1868—1912) был принят закон о равенстве сословий. В 1871 г. правительство издало декрет об отмене самих наименований *эта* и *хинин*.

Но декреты не изменяют психологию. Можно издать очередной указ, но невозможно вдруг изменить сознание человека, избавить его от предрассудков, которые внушались на протяжении веков. Все нечистые виды работы возлагались на *эта*. Их руками правительство расправлялось с бунтовщиками из крестьян. Поэтому не удивительно, что именно крестьяне взбунтовались против предоставления прав париям. Они обращались с протестом в правительство, заявляя о своем решении не иметь дела с париями, не впускать их в свои дома. Они по-прежнему третировали их как не людей, поджигали их деревни. Кое-кто из интеллигенции пробовал поднять голос в защиту отверженных. Еще до принятия декрета ученый-публицист Като Хироюки обращался в правительство: «Хотя нам неизвестно подлинное происхождение “эта” и “хинин”, однако ясно, что они ничем ее отличаются от всех остальных людей, и поэтому бесчеловечное отношение к ним полностью противоречит естественным законам.

Если теперь, когда у нас устанавливаются контакты с зарубежными странами, мы оставим положение дел в этой сфере неизменным, то это вызовет презрение к нашей стране». Но его голос прозвучал как глас вопиющего в пустыне, и он лишь навлек на себя осуждение. Были еще попытки, однако общество стояло на своем. Сугиура Дзюго (1855—1924), учившийся в Англии, а по возвращении ставший депутатом парламента, открывшегося в 1890 г., недоумевал:

Болезнь 1100 лет их изолировала от общества, назвав *эта*. Откуда же они происходят? От пленных, захваченных при покорении трех китайских княжеств. Презрительное отношение к пленным перешло и на их потомков, сделав их изолированной частью населения... Кроме того, и по буддийским представлениям они также оказались достойными презрения... Но теперь это несчастье не только их, но и всей Великой Японии... Сила закона слабее силы традиции, которая сохраняет их изоляцию.

Может быть, действовала защитная реакция социоорганизма: соотечественники привыкли, что все нечистые виды работы отошли от обычных японцев, и это, избавляя их от низкого труда, подерживало чистоту организма. Общество, презиращее кровь и осквернение, насилие над живым, совершало насильственное жертвоприношение. И оттого, что они называли париев «нелюдьми», не становились меньше их вина, их социальный эгоизм. Буддизм учит не убивать живое, не проливать кровь, но буддизм, скажем школы Тэндай или Дзэн, так же учит, что каждое существо в потенции будда. Какова же мера вины перед теми, кто и сам уже перестал считать себя человеком и искал причину в своей неполноценности, в дурных наклонностях, забывая, что они внушены ему за века презрения к нему? Трагизм положения и в том, что отверженные сами перестали чувствовать себя полноценными людьми и не были готовы воспользоваться предоставленными им правами, как боится права на свободу привыкший к рабству человек. А это самое страшное, что может сделать с человеком общество: унижить до такой степени, что он уже не хочет или не может подняться. И этим озабочено «Общество простого народа», обратившееся к париям в начале 1890-х гг.: «Пребывая во власти своих вредных привычек, вы не посвящаете себя служению цивилизованному обществу и не помышляете о реализации своих врожденных свобод и прав... В связи с этим, испытывая большую ответственность перед вами, мы пришли к выводу, что если бы у вас самих не было недостатка в настойчивости и предприимчивости, то общество, бесспорно, не смело бы относиться к вам с презрением... если вы бедны, то как может быть реализовано ваше право на собственность? Если по своим привычкам вы все еще остались на уровне периода Эдо, то даже самая мощная в мире власть ничего не сможет дать вам».

Именно в период Эдо (XVII — первая половина XIX в., Эдо — старое название Токио) были юридически закреплены четыре упомянутых сословия и нарушать границы, переходить из одного сословия в другое, запрещалось. Этот порядок продиктован самой природой, и его нарушение могло обернуться стихийными бедствиями. Еще регент Сётоку Тайси в «Конституции из 17 статей» (604) объявил о незыблемости естественного отношения верха и низа: «Император — Небо, подданные — Земля. Небо покрывает сверху, Земля поддерживает снизу. Благодаря этому сменяются в порядке четыре времени года и действует всепроникающая сила.

Если попытаться поменять местами Небо и Землю, то все рухнет. А потому, если император повелел, подданный повинует. Когда наверху указывают, внизу подчиняются».

Насколько эта модель оказалась устойчивой, свидетельствуют ученые эпохи Мэйдзи, которым было непросто внушить доверие к идее равенства, правам личности и народа на независимое существование. Один из самых популярных публицистов того времени, Фукудзава Юкити (1834—1901), начал свой труд «За прогресс науки» (1872) с призыва не делить людей на высших и низших: «Все по воле Неба рождаются равными, не рождаются высшими и низшими, благородными и презренными». Но несмотря на то что книги Фукудзавы расходились невиданными тиражами, общество с трудом усваивало его идеи. Слишком долго внушалась мысль о сословной иерархии, особой сословной субстанции, чтобы выходцы из разных сословий вдруг почувствовали себя равными. Что уж говорить о тех, которые вовсе выпадали из сословий, существовали вне общества? Им ничего не оставалось, как жить в отведенных поселениях — *бураку* или скрывать свое происхождение, как и делает герой романа Тосона «Нарушенный завет» Усимацу, выполняя волю отца и страшая раскрытия своей тайны.

Его можно понять. Он лишится всего — любимого дела, друзей, преданных учеников, если станет известно, что он из касты неприкасаемых. Притом что отец его происходит не от иностранцев, корейцев или китайцев, русских или других пришельцев, прибитых морем с каких-нибудь островов, а ведет свой род от беглых самураев и что бедность, а не преступление, превратила их в *эта*. Но такие мысли не прибавили решимости Усимацу, ему страшно было подумать, что и его могут изгнать из пансиона, когда узнают, что он *эта*, как изгнали больного постояльца, и посыпят землю солью, чтобы очиститься от следов чужака.

С некоторых пор он все время размышлял об этом: страх, сомнения разрушали его больше, чем могла бы разрушить болезнь. Пример учителя, философа из *эта*, свободного от комплекса и не стеснявшегося своего происхождения, не мог убедить его и избавить от мучений. Мысли о безродности не давали ему покоя и мало-помалу ввергли в отчаяние. После изгнания больного *эта* он поспешил съехать из пансиона в храм Рэнгэдзи буддийской школы Синсю, основанной еще Синраном (1173—1262); это было единственное место, куда допускались парии. Сам Синран читал проповеди простолюдинам и не делил людей на достойных и презренных,

убеждая, что каждый, искренне веря в Будду Амида — Будду нескончаемого Света, попадет в Чистую землю. Он чувствовал себя за стенами храма спокойнее. Но оказалось, что и храм ненадежен, не охраняет от порока. Сам настоятель впал в грех, преследуя приемную дочь, ту самую Осио, мысль о которой согревала душу Усимацу.

Казалось, все общество сошло с ума, когда пронесся слух, что среди них служит *синхэймин* (букв. «син» — новый, т.е. новая категория людей, что само по себе вело к дискриминации, ибо подчеркивало отличие от «простого народа» — *хэймин*). Как только ни величали этих «синхэйминов» наставники детей: и четвероногими, намекая на то, что они ближе к животным, чем к людям, и нечистыми, говорили, что цвет кожи у них не такой, как у других людей, и что вообще они люди низшей расы и не способны ни на что путное. И чем более сжималось вокруг Усимацу кольцо подозрительности, тем страшнее для него становилась жизнь. Он ощущал себя беззащитным, боялся быть изгнанным из общества, загнанный в угол, готов был умереть.

Нередко люди, в которых распознавали *эта*, предпочитали смерть; принадлежность к самой низкой категории людей передавалась по наследству. Их презирали даже более, чем нелюдей — *хинин*, к которым причисляли бродячих артистов, гадалщиков, нищих, преступников, хулиганов, пьяниц или проявивших непочтительность к старшим, а также тех, кто пытался покончить жизнь самоубийством. Были, правда, и наследственные *хинин*, но, как правило, они могли пройти обряд очищения и вернуть себе право называться «простыми людьми». Этого права были лишены *эта*, оскверненные самым занятием — убийством скота. Считалось, что это «осквернение» оседает на душе человека, меняет его физически и уже ничто не может очистить его от скверны. Здесь нельзя было рассчитывать на снисхождение, это был проклятый народ. И даже такой душевный человек, как учитель Усимацу, любимец детей, не мог рассчитывать на снисхождение и страдал безмерно. Не имея вины, не совершив преступления, он расплачивался за несуществующую вину предков. Ведь и Усимацу не был до конца уверен, что он действительно полноценный человек.

Не в силах более терпеть душевных мук, он решил признаться во всем и уйти из школы. Но как он это сделал? Он истово молил о прощении, упав перед собственными учениками на колени: «Когда вы придете домой, расскажите обо мне вашим отцам и мате-

рям... Я очень виноват, что до сих пор скрывал. Расскажите, как я повинился перед вами и признался... да, я — *эта*, я — *тёри*, я — нечистый». Это был катарсис, потом пришло чувство освобождения. Он поедет в Америку вместе с богатым *эта*, тем самым, которого изгнали из больницы, но который не позволяет себе переступить порог дома японца не только в силу внешнего, но внутреннего запрета, а в Америке они, возможно, избавятся от комплекса неполноценности.

Счастливым конец? На душе читателя остается грустный осадок. Но нужно знать, что представляла собой тогда японская литература. Сама попытка дать анализ и выразить свое отношение к несправедливости — все это было ново для японцев.

Первые десятилетия эпохи Мэйдзи все еще процветала так называемая развлекательная литература (*гэсаку*), и писатели обращались к традиционным сюжетам, к повестям о злодейках или о подвигах самураев, готовых пожертвовать своей и несвоей жизнью из чувства долга. Пользовались популярностью подражания «юмористическим книгам», вроде «На своих двоих по Западному миру» (1876) Канагаки Робуна, где высмеивались доверчивые японцы, во всем подражавшие европейцам. Существовало даже мнение, что строителям новой Японии зазорно заниматься столь недостойным делом, как сочинение романов. Недаром известный критик Накамура Мицуо в «Современной прозе Японии» (1955) напоминает, что до «реставрации Мэйдзи» на писателей смотрели как на шутов.

Так что нелегко шел процесс становления новой литературы, если не судьи, то свидетельницы пробуждения национального самосознания, как говорили о том сами японцы. Но для того чтобы их слово прозвучало, вошло в душу, нужно было изменить отношение к самой литературе, увидеть в ней проявление человеческого духа в его извечном стремлении к свободе.

Японцы знакомились с европейской литературой, их отношение к литературе и к судьбам человеческим менялось. «Отбросьте ложь, откажитесь от привычки украшать, всмотритесь пристальнее в действительную жизнь и, рассмотрев ее, честно расскажите о ней!» Этот призыв критика Симамуры Хогэцу отражает дух той литературы, которая набирала в Японии силу в начале XX в. Симамура Хогэцу приветствует роман Тосона: «Нарушенный завет» — «совершенно новое явление в нашем литературном мире. Думаю, наша литература подошла наконец к поворотному пункту».

Роман Тосона «Нарушенный завет» вышел в 1906 г. До этого Тосон уже был известен как лирический поэт — вышли сборники его стихов «Молодые травы», «Одинокый челнок», «Летние травы», «Опавшие лепестки сливы». В 1904 г. он писал в предисловии к сборнику своих стихов:

Наконец пришло время новой поэзии. Оно похоже на рождение прекрасной зари. Одни поднимают голос, как древние пророки, другие взывают, как поэты Запада, и все точно опьянены светом, новыми звуками и мечтами.

Юное воображение очнулось от долгого сна и приникло к источнику народной речи. Воскресли старинные легенды. Природа засияла новой красотой. Свет озарил жизнь и смерть. Он озарил величие и упадок прошлого.

В романе ощущается налет поэтического стиля, хотя писатель в духе времени прибегает к разговорному языку, «принимая к источнику народной речи». Вслед за новыми сюжетами менялись язык, тональность. Таково было требование времени: «единство письменного и разговорного языка», замена традиционных приемов намека и недосказанности ясностью и простотой изложения, чтобы любой читатель мог понять смысл изреченного. Так они надеялись приблизить литературу к жизни народа.

Но стиль, манера письма меняются так же медленно, как и психология людей. Как ни стремился Тосон освоить метод «реализма», скажем, в духе «Преступления и наказания» (манера Достоевского сказалась на романе), все же в большей степени в нем ощущается традиционный стиль «зарисовок с натуры», и мы видим чередующиеся пейзажи в стиле гравюр Хиросигэ:

Горы всегда казались ему похожими на фантастически вздымающиеся и падающие волны и вызывали в душе у него какое-то беспокойство и смутение... Он ощутил дыхание окутанных дымкой склонов, услышал голоса далеких и глубоких долин, увидел трепет то живых, то увядающих рощ, почувствовал движение плывущих по небу чередой то мрачных, то прозрачных облаков.

Все писатели, которых японская критика дружно назвала в те годы реалистами, — Симадзаки Тосон, Куникида Doppo, Токутоми Рока — начинали с поэтического очерка, осваивая новое отношение к природе и человеку. И на романе Тосона этот очерковый стиль сказался, как будто проза так и не оборвала пуповину, связывающую ее с поэзией. В стихах Тосона звучит «тихая и печальная мелодия человечества», только на японский лад:

От думы к думе я бреду в тиши,
От рощи к роще сквозь туман ночной,
Один порою поздней... Ни души,
Луна неясно светит надо мной¹.

Цикл его стихов имеет традиционное название «От сердца к сердцу». Так учителя дзэн передавали свое знание ученикам и потомкам. И Тосону мечталось, чтобы его голос дошел до русского читателя, о чем он сказал в своем слове к русскому изданию романа: «Мы хотим, чтобы то, о чем мы думаем, то, что мы чувствуем, стало известно людям других стран».

«Сердце сердцу весть подает».

Ямамото Сюгоро

Писатель (1903–1967) родился в провинции Яманаси. Его настоящее имя — Симидзу Сатому. Фамилия нередко отражает характер человека, его родовой признак. «Симидзу» в переводе на русский значит «ключевая вода», чистая, незамутненная, родниковая. «Чистая» — значит первозданная, без какой-либо примеси, бьет из самого нутра земли. А Ямамото Сюгоро — псевдоним: так звали его родственника, державшего небольшую лавку. Ямамото жил у этого доброго человека в юношеские годы и взял его имя в знак благодарности. Можно сказать, в чем-то он смотрел на мир его глазами.

Наверное, нужно было жить среди тех людей, о которых он станет писать, быть своим, чтобы разглядеть то, что не видно постороннему глазу. Это как в одном из его рассказов: приехали благотворительницы с добрыми намерениями, привезли подарки — местные встретили их бранью, насмешками. А приехала своя, разбогатевшая, разбитная, которой ни до кого из них не было дела, — приняли с тихим почтением. Наверное, потому что лишний раз не испытывалось их достоинство, которое и без того страдало постоянно и было уязвимым. Теперь же им ничего не предлагали и от них ничего не хотели, не унижали их жалостью. В наше время слово «Жалость» обрело оскорбительный оттенок — должно быть, потому что люди разучились жалеть. Жалость унижает, если за ней стоит, пусть неосознанное, чувство превосходства, но нет ничего дороже жалости,

¹ Перевод В. Марковой.

если она от сердца, если тебе просто сопереживают, и от этого становится легче, будто кто-то взял на себя часть твоего горя.

Когда читаешь рассказы Ямамото Суюгоро, не сразу понимаешь, что же трогает в них, трогает порой настолько, что мурашки пробегают по коже. А трогает именно жалость. Он жалеет людей, о которых пишет, притом так жалеет, что сам этого не замечает, не думает, что жалеет, но не может не жалеть, потому что таков он и таковы они. И те, о ком он печется, не чувствуют, что он их жалеет и не могут почувствовать, потому что он — один из них. Эти люди для него не объект наблюдения, а участники его жизни. Между ним и его героями нет дистанции: он живет в них, а они — в нем. Он, конечно, не такой, как они, и они почтительно называют его *сэнсэй* — «учитель», но они его признали и открылись ему, не видя в нем чужака, а он смотрит на мир их глазами. Он ничего от них не требует, ничего не предлагает. Нет и намека на поучение: «неладно живете, люди!» Он и не надеялся помочь. Есть лишь желание понять этих людей и, может быть, не столько понять, сколько рассказать о них — вот так живут эти люди, «отбросы общества», у них свои страсти, свои заботы, своя жизнь. А посмотришь — те же люди, что и везде, только жизнь другая. Но, как говорил Конфуций, «все близки по природе, далеки по воспитанию». Иероглиф *си* можно перевести и как «воспитание», и как «привычка», «обычай» — «далеки по привычкам», т.е. люди едины по своей человеческой природе, но, попадая в разные условия, по-разному проявляют свои изначальные свойства или не проявляют их вовсе и бывают так мало похожи, что перестают понимать друг друга.

В начале 1960-х гг. вышли два сборника его рассказов: «Рассказы голубой плоскодонки» (1960) и «Улица без сезона» (1962). Оба сборника поздние, написаны в конце жизни писателя, но события, которые в них разворачиваются, относятся к более раннему периоду, — к концу 1920-х гг. Писатель рассказал о том, что видел своими глазами: Мои герои — это реальные люди, с которыми я жил бок о бок, слышал их смех, видел их горе и слезы. И когда писал о них, мне чудилось, будто я снова встретился с ними. Может быть, поэтому я испытываю к каждому из своих героев безграничную любовь и нежность.

Почему писатель вернулся к нелегким воспоминаниям после того, как уже стал знаменитым, прославился в разных жанрах и своими остросюжетными историческими повестями? (Одну из них — «Красная борода» — экранизировал знаменитый

режиссер Акира Куросава.) Может быть, он чувствовал себя в долгу перед этими людьми, среди которых он жил и которых не смог забыть.

Читая рассказы, можно без труда догадаться: это из сборника «Рассказы голубой плоскодонки», а это — из «Улицы без сезона», настолько силен в них отпечаток местности. Вода придает окраске рассказам некую мягкость, а сухой асфальт «улицы без сезона» — неизбежную жесткость. Даже в японском названии «*Улицы без сезона*» ощущается эта жесткость — «Кисэцу но най мати».

Стоит задуматься, что значит для японцев улица или любое место, где нет сезона, нет времени года. Сама постановка вопроса — «без сезона» или «отсутствие сезона» — непривычна для японца, ассоциируется с полной опустошенностью. Свою жизнь они веками соизмеряли с временами года: жилище под стать сезону — убранство дома, цветы в вазе, расположение предметов и настроение, поведение людей — весь уклад жизни. Их искусство, литература пронизаны ощущением времени года. Здесь можно вспомнить циклы антологии стихов «Манъёсю» (VIII в.): «Весенние песни-переключки (песни любви)», «Летние песни-переключки (песни любви)», «Осенние песни-переключки (песни любви)» и «Зимние песни-переключки (песни любви)». Этот порядок поэтических циклов по временам года — весны, лета, осени, зимы — перешел и в следующие антологии.

Кавабата видел в них «сокровенную суть» Японии. Место, где отсутствует «сокровенная суть», должно внушать ужас (примерно такой же, какой внушают привыкшим к движению европейцам часы без стрелок). Улица без сезона, часы без стрелок (конечно, есть между ними качественная разница) олицетворяют мертвую зону, в общем смерть, остановку жизни, пусть одни измеряют ее временами года, а другие — минутами или часами.

Нашу улицу населяет беднота, как говорится, голь перекатная, не имеющая постоянной работы. Это — рассадник преступлений. Кого здесь только ни встретишь: бывших банкротов и взломщиков, бродяг, шулеров. Жители восточной стороны стараются даже случаем не заглядывать сюда, но не потому, что опасаются здешнего люда; скорее всего, наша улица и все мы, вместе взятые, кажемся им чуждым, неправдоподобным, а может, и вовсе не существующим миром.

Возможна улица без воды, без освещения, но улица без сезона — это улица отверженная, выброшенная из Вселенной, она не

подчиняется природному ритму, которому подчиняется все на свете, начиная от цветка и кончая галактикой.

Улица наша начинается сразу за тощими дубами. Всего-то она насчитывает семь длинных барачков да пять полуразвалившихся домиков, на вид почти неотличимых от сараев. Домики поставлены беспорядочно: одни — прислонясь друг к другу крышами, другие — поодиночке, словно шарахаются в страхе прочь от соседей. А позади возвышается отвесная пятнадцатиметровая скала, на которой находится заросшее бамбуком и невидимое снизу кладбище храма Сэйгандзи. Огромная каменная скала всей своей массой нависла над нашей улицей, и приутившиеся к ней домишки кажутся поэтому еще более жалкими.

В той атмосфере, в которой живут эти люди, не распускаются лепестки человеческого счастья, для них не хватает питательных соков, и дерево высыхает на корню; в атмосфере грязи, нищеты, горя происходит самое страшное — человек теряет способность чувствовать. Доведенный голодом ли, горем до крайнего отчаяния, он теряет способность переживать — радоваться, огорчаться. Он, как тень, становится ниже животного, которого выручают инстинкты. Человек, лишенный дара чувствовать, живет машинально, машинально делает что-то, чтобы что-то делать. Можно подумать, что это слабоумные, ненормальные. Но это обыкновенные люди, только они не способны на жалость или гнев, на добро или зло. Даже близость, даже нежность любимой женщины не в состоянии вернуть такого человека к жизни, потому что он как засохшее дерево. А его сколько ни поливай, сколько ни обогревай, не зацветет, и даже жалкий лепесток на нем не появится, если погиб корень. Так и в человеке: погибла корневая система — и ничем ему уже не поможешь. Он даже не слышит, не понимает, что когда-то близкая ему женщина зовет его с собой, и лишь тупо смотрит, как она уходит, уходит навсегда. Анемия чувств может наступить вследствие любовного потрясения, измены, как в рассказе «Засохшее дерево». Измена любимого человека вызывает шоковое состояние, а потом — тихое оупение. Возможно, не столько измена сама по себе, сколько именно потрясение, грубое вторжение в привычную жизнь человека, надругательство над ним, над его чувствами. Неожиданно обрывается, может быть, единственная нить, которая привязывала его к этой невеселой жизни. Когда нить оборвалась, человек потерял всякую связь с миром, с которым можно быть связанным одной лишь любовью.

Психика человека — вещь тонкая, вывести ее из строя не так уж сложно. Одним взмахом топора можно подрубить корни и загубить дерево. А можно постепенно — не поливать. И душу человека можно загубить постепенно или одним ударом. Такой удар равносильно убийству, а может быть, и хуже, ибо то, что продолжает жить, уже не человек. Судите сами: у этих людей, героев рассказов, оборваны связи с внешним миром, с другими людьми. И нельзя сказать, что они ушли в себя, — никто никуда не уходит, потому что нечему уходить. Происходит самое страшное — с исчезновением способности к чувству исчезает сам человек. Они могут машинально и аккуратно выполнять свое дело, но в их существовании есть нечто противоестественное и опасное: все связано между собой и выпадение одного не может не затронуть других. То зло, которое одни причинили другим, к ним и возвращается. Писатель касается той самой грани, где человек балансирует между бытием и небытием или между человеком и нечеловеком. Не случайно от рассказа к рассказу он возвращается к этой теме. «Засохшее дерево» — это уже последняя стадия атрофии чувств или заболевания, которое можно назвать «обесчеловечивание человека». Здесь уже нет ничего, кроме автоматизма, — машинальные движения, машинальные действия. На ранней стадии этого заболевания человек как-то сопротивляется и, чтобы удержаться на грани человеческого существования, придумывает себе другой мир, где все хорошо, где его любят, с ним считаются. Из реального мира он выбит какой-то грубой силой и не может и не хочет в него возвращаться, повинаясь инстинкту самосохранения.

Эти люди способны на тонкое чувство, на истинную привязанность; у них есть своя гордость, и они не умеют прощать. Оскорбленный в своих лучших чувствах механик (рассказ «*Волосатый краб*») после случившейся с ним беды — любимая женщина выставила его на посмеище — отошел от людей и общался лишь с самим собой. Он спрятался от жизни в свой тихий уголок, где разговаривал сам с собой и играл в шахматы с невидимым противником. Это теперь его единственная забава и единственная отрада, и он не хочет от нее отказываться и возвращаться к прежней жизни, хотя любимая женщина раскаялась и ждет его. Но в нем уже оборвалась та единственная нить, которая привязывала его к миру.

Потребность в ином мире особенно остро ощущается в рассказе «*Дом с бассейном*». (Этот рассказ, как и многие другие произве-

дения Ямамото Сюгоро, экранизирован.) Здесь контраст между жизнью реальной и жизнью вымышленной достигает предела. С одной стороны, ужасающая нищета: отец и сын, бездомные бродяги, живут в заброшенной лачуге, кормятся объедками. Отец оживает только тогда, когда начинает обсуждать с сыном планировку нового дома, несуществующего и несбыточного; он видит этот дом как наяву. Зато в реальной жизни он уже ни на что не способен, все человеческие чувства в нем притуплены, и даже любовь к сыну, единственной его опоре. Он ничего не сделал, чтобы спасти умирающего ребенка, и лишь продолжал вдохновенно описывать ему обстановку несуществующей гостиной. Автора настолько страшит это равнодушие к умирающему ребенку, что он нарушает свою бесстрастную манеру и ввязывается в разговор:

Эй, кончай-ка свои рассуждения, бери мальчика на руки — и скорее к врачу! О плате за лечение не думай — отдашь как-нибудь потом. Немедленно к врачу! Нельзя оставлять ребенка в таком состоянии в грязной лачуге, на голой земле. Его надо сейчас же доставить в больницу, иначе конец! Послушай, неужели ты все еще не понимаешь? Скорее — не то будет поздно...— Отец лениво поднимается с ящика и долго зевает.

Но может быть, это не автор, а герой сам с собой разговаривает, может быть, это слабый, еле слышный голос давно подавленного чувства? Отец не жесток и не черств, он просто пропал, потерян. Он не способен чего-то добиваться, не способен действовать даже тогда, когда знает, что, если он не будет действовать, сын умрет. Но это не жестокость, не черствость, это что-то другое — апатия, опущенность, отсутствие инстинкта жизни. Автор не хочет сказать, что это худшие из худших, наоборот, они не могут жить так, как забияки с «пьяной» улицы, но они настолько забиты, что боятся всего, боятся оказаться один на один с этой жизнью. Старика страшит сама мысль о том, что что-то нужно делать, чтобы спасти сына, он лучше тихо умрет вместе с ним.

И на могилу сына он ходит тайком не потому, что страдает (страдать он уже не может), а потому, что хочет продолжить разговор о новом доме, продлить ту радость, которую он испытывал, когда рассказывал сыну о своей несбыточной мечте. А мальчуган, который понимал, как отупевшему от голода отцу нужна эта затея, подыгрывал ему, а может быть, и сам радовался вместе с ним, потому что иной радости у них не было. А может быть, отец верил, что сын его слышит, и хотел доставить ему удовольствие?

Так или иначе, настоящая жизнь для этих людей проходит не на этой земле, не на этой улице, где нет для них места, а в отраженном мире. Притом они верят в реальность своего выдуманного мира и живут ради него. Верят настолько, что по-своему бывают счастливы, когда попадают в этот вымышленный мир, как счастлив Року-тян из рассказа *«Бежит по нашей улице трамвай»*, когда водит свой несуществующий трамвай. Он делает это по всем правилам, со всей тщательностью и с такой любовью, что ему позавидовал бы профессиональный водитель. Те-то не любят своего дела и тяготятся им, а он душой и телом предан своему трамваю.

У одних — потребность в любви, чистой, настоящей, в любимом человеке, у других — потребность в любимом деле, чистом, настоящем. И то и другое сбывается лишь в воображении, в мире фантазии, где все получается так, как хочется, где ничто и никто никому не мешает.

Року — мальчик как мальчик. С его точки зрения, болен не он, а матушка, которая постоянно над ним хлопочет, хотя он совершенно здоров, и, жалея мать, он просит Будду о ее исцелении. И все же он ненормален, потому что не считается с тем, что есть на самом деле, и живет в том мире, которого нет. А может быть, он есть, этот мир, если Року переживает его так явственно, видит свой трамвай, идущий по несуществующим рельсам, и даже тех зевак, которые перебегают дорогу? И разве Року не счастлив? Пусть местные мальчишки дразнят его «трамвайным дурачком», но он-то знает, что они просто ничего не понимают в его деле и не видят то, что видит он.

У японцев эта способность видеть невидимое развивалась, может быть, с тех самых пор, как полюбились им притчи даосского мудреца Чжуан-цзы (IV в. до н.э.). Притчи такого рода: «Однажды Чжуан Чжоу приснилось, что он — бабочка, весело порхающая бабочка. Он от души радовался и забыл, что он Чжоу. А проснувшись, удивился, что он Чжоу, и не мог понять: снилось ли Чжоу, что он бабочка, или бабочке снится, что она Чжоу».

Ямамото Сугоро не склонен к риторике, хотя иногда и вмешивается в разговор, дает советы (когда нет другого выхода), и все же в рассказе *«Бежит по нашей улице трамвай»* (и по нему снят фильм) он размышляет вслух:

|| Детишки, играющие на пустыре, не обращают на Року-тян никакого внимания. Не оборачиваются в его сторону и старики со старухами,

которые здесь, на пустыре, вечно что-то разбирают, сушат и складывают. Для них Року-тян просто не существует, как не существуют и все остальные люди с восточной стороны канавы. Да и что в этом особенного: разве в обыденной нашей жизни мы постоянно не сталкиваемся с подобными же вещами? На людных улицах, в театрах, кино, в учреждениях каждый из нас реально осознает существование другого человека после того лишь, как он вступает с нами в непосредственный контакт, а во всех остальных случаях мы, находясь друг с другом рядом, разобщены, словно выходцы из разных миров, и как бы не существуем в едином пространстве и времени.

Не в том ли причина мучений, одинокости людей, что каждый сам по себе, все друг другу чужие?

Немало и жестокости, отчаянной злобы порождает эта «улица без сезона», мир, отпавший от Космоса. Однако и самый последний из ее обитателей может опомниться, как в рассказе «Уточка». Одиравший человек истязал свою жену, истязал до тех пор, пока не изувечил ее — сломал ногу. И только в тот миг, когда, собрав последние силы, она взмолилась: «Не убивайте!» — он вдруг очнулся, пережил весь ужас им сотворенного, безмерную глубину ее страданий. В этот миг в нем проснулась жалость и вместе с ней человек. Внезапно мог погаснуть человек и так же внезапно пробудиться, если не подрублена под корень его душа.

И все же как ни горек вкус рассказов, как ни безотраднa жизнь тех, кто живет на «улице без сезона», нет в них отчаяния и безнадежности, я бы сказала, в них есть привкус *ваби*. Так японцы издавна называют красоту грубоватую, неброскую, красоту простоты, даже бедности. В скромности, незаметности есть своя привлекательность. Японцы умеют ценить и красоту яркую, броскую, в полном цвету — как цветение бледно-розовой сакуры. Но это красота хрупкая, мимолетная, преходящая. И умеют ценить красоту неброскую, скрытую, спокойную — непреходящую. Ваби, говорят японцы, — это одинокая хижина рыбака на пустынном берегу или первые фиалки, пробивающиеся сквозь толщу снега. Ваби — красота чистой, незамутненной родниковой воды, бьющей из нутра земли.

Я думаю, здесь нет натяжки. Писатель любит своих героев, не всеми, конечно, но почти всеми. В каждом из них он находит какую-то искру. И ему, видимо, нравится, что они не похожи на других, не-чужаков. Ему по сердцу глубоко скрытая красота их души, этих необычных, полуодиравших людей, в которых сохранилась некая первозданность. Ваби близко тому, что говорит о жи-

телях улицы сам писатель: «На этой улице человек и жизнь существуют в их “изначальной форме”. Эти люди живут в нищете и невежестве, выполняя свою поденную работу. Но здесь таятся неисчерпаемые силы».

Это ваби в большей степени ощущается в *«Рассказах голубой плоскодонки»*, по-японски это звучит: «Аобэка-моногатари». *Аобэка* значит «голубая плоскодонка», «моногатари» — рассказ о чем-то. Так японцы называли свои первые повести IX—X вв. и так называю-ют те, которые создаются сейчас. Это повести о том, что кто-то ви-дел и слышал. «Аобэка-моногатари» — это то, что позволила уви-деть голубая плоскодонка. Писатель, или сэнсэй, действительно купил лодку у местного старика, все так и было, как в рассказе *«Как я купил голубую плоскодонку»*. Он плывал на ней по реке и к морю, удил рыбу и вел записи. В прибрежном городишке Уракасу, который стоит на канале, соединяющем реку Нэтогава с морем, Ямамото Сюгоро прожил около трех лет. Жители здесь занимают-ся рыбной ловлей, сбором ракушек и водорослей. Есть у них своя фабрика, харчевни. Там писатель и встретился с капитаном Кояма (рассказ *«Ночь в камышах»*).

Станный человек этот капитан — отказался от благ цивилиза-ции, от родных и близких и перебрался жить на списанное судно, которое содержал в полном порядке. А оказывается — ничего стран-ного. Это не прихоть и не дурачество. У капитана были свои серь-езные причины. Он перебрался на списанное судно, чтобы не раз-лучаться с той, которую продолжал любить и после ее смерти. Для писателя в этом нет ничего удивительного, он прекрасно понимал чувства своего героя. Капитан Кояма ради любви отказался от со-мнительных удобств и сомнительных благ, живет своей любовью и счастлив ею. Любовь в мечтах оказывается надежнее, чем любовь реальная. Чистая любовь, без примеси, как родниковая вода. Это то, что могло бы быть, но почти не бывает. Но это настоящая лю-бовь, та, что не проходит. Такой любви смерть не преграда. Более того, в жизни влюбленные были разлучены и видели друг друга лишь издали, а после ее смерти соединились. Теперь она принад-лежит только ему, он беседует с ней по вечерам и знает, что она его слышит. Правда, японцам, которые веками верили в Синто (Путь богов-ками), легче себе представить, что умершая живет где-то рядом, в земной жизни. А может быть, это просто любовь, которая не знает границ пространства и времени?

Один японский критик назвал рассказы Ямамото Сюгоро жемчужинами. Наверное, жемчужины, которые остаются в раковине, в своей естественной среде, и блестят естественным блеском.

Нельзя не остановиться особо на повести «*Красная борода*», потому что затронутые в ней вопросы не чужды и нам, да и всем людям. Настало время подводить итоги в затянувшейся борьбе Добра и Зла. Похоже, зло не спешит уступать своих позиций, упускать нелегко доставшуюся победу. Но Зло — односторонность, как говорил И.В. Гёте, и его носителям невдомек, что любое умонастроение, достигая высшей точки, идет на убыль, уступая место иному состоянию души. Таков закон Великого Предела.

Что только ни открыла наука в XX в. — и нейтрино, и закон солнечной пульсации и многое другое. Но самого насущного вопроса: что такое человек и как ему жить, не нарушая законов Вселенной, чтобы не быть отторгнутым окончательно, наука касалась менее всего. Уже сколько веков ведутся споры о добре и зле, но чем больше напоминали, что мир лежит во зле, тем более мир погружался в стихию зла. И так как нам выпало жить в звездный час «темного начала», повинного в невинных жертвах, то естествен интерес к нему. Тем более что повесть Ямамото Сюгоро дает для этого повод: «Этот человек и тот — человек... Но где-то что-то неправильно. Но где и что конкретно? Мне, старику, не понять». Может быть, мы вместе будем распутывать черно-белый клубок? Посмотрим на писателя под этим углом зрения и постараемся понять, что он хотел сказать или что сказал помимо своей воли. Что же волнует героя? Здесь мы не оговорились: да, Красная Борода действительно герой, героическая личность. Он — философ; не философствующий мудрец, как, скажем, Сократ, а философ в душе, по образу мысли и чувства; человека такого типа называют самобытной личностью.

Казалось бы, время не располагало к самобытности. Начало XIX в. кризисно для Японии. Все предвещало крах самурайской этики, сёгуната, и указы, издававшиеся один за другим, чтобы стабилизировать положение, не достигали цели. Политика самоизоляции, отрезавшей Японию с начала XVII в. от внешнего мира, дабы дурной пример Запада не расшатал государственные устои, была уже не столь жесткой, и запрещенная литература, не только христианская, но и научная, проникала в среду образованных японцев и настраивала умы на новый лад. Появилась группа уче-

ных, сторонников западных знаний — «рангакуся»¹ — прежде всего в точных науках, астрономии, географии, медицине, — которые надеялись, заимствуя европейские знания и систему государственного управления, вывести страну из бедственного положения: достаточно сказать, что за четыре года (1784—1787) только в двух провинциях Японии умерли от голода 2 млн человек. Поэтому «рангакуся» втайне вынашивали планы спасения страны. Втайне, потому что явно это делать было невозможно; суровому наказанию вплоть до смертной казни подвергались люди за хранение и чтение запрещенных книг, не говоря уже о распространении взглядов, чуждых традиционным учениям. Регламентировалось многое: как вести себя, какую носить одежду, что употреблять в пищу представителям разных сословий. В 1791 г. были запрещены почти все жанры городской литературы, за исключением разве что «ёмихон» («книг для чтения»), наставлявших в конфуцианских добродетелях во имя «поощрения добра и наказания зла». Естественно, эти указы имели обратную силу, ибо можно заставить человека думать иначе или делать вид, что он думает иначе, но нельзя заставить чувствовать иначе. Лишая других какой бы то ни было свободы выбора, сёгунат и сам оказался в положении полной несвободы, в итоге был вынужден уступить власть новой силе, круто повернувшей путь Японии, и путь этот начался с «открытия дверей».

Почему же писатель сосредоточил внимание на самой темной, безотрадней стороне Японии тех лет, показал дно общества? Японские писатели нередко обращаются к историческим сюжетам, может быть, из-за обостренного чувства непрерывного Пути, той нити, которая нанизывает одно время на другое, и никакое из них нельзя выбросить из потока времен. Но, обращаясь к одному и тому же времени, они видят его по-разному. Скажем, начало XIX в. у современника Ямамото Танидзаки Дзюньитиро смотрится иначе: «Это было во времена, когда люди почитали легкомыслие за добродетель, а жизнь еще не омрачали, как в наши дни, суровые невзгоды. То был век праздности, когда досужие остро словы могли жить припеваючи, заботясь лишь о безоблачном настроении богатых и знатных молодых людей да о том, чтобы улыбка не сходила с уст придворных дам и гейш». Так начинается рассказ Танидзаки «*Татуировка*» (1910)². Сверху — попытка пресечь

¹ «Рангаку» означает «голландская наука» и происходит от «Оранда» (*искаж.* «Голландия»). Именно через Голландию, торговавшую с Японией, и проникали в страну европейские книги.

² См.: И была любовь, и была ненависть. Перевод А. Долина. М., 1975.

расточительство, снизу — безудержная роскошь невзыскательного вкуса, словно купцы и ремесленники — четвертое сословие — спешили наверстать упущенное, уверовав в богатство, которое скапливалось в их руках. Парадокс свободы от несвободы.

Но Ямамото Сюгоро все это как бы отодвинул, его интересовало другое.

Доктор Ниидэ по прозвищу «Красная Борода» — главный врач больницы для бедных — самоотверженно трудится, чтобы облегчить страдания обездоленных; он предан своему делу. Но он не просто лечит больных от физических недугов, он хочет понять их причину. Писателя интересует прежде всего человек, который не поддается разрушению. Как психоаналитик, он наблюдает за движениями души человека и приходит к выводу, что истинный врач врачует не язвы тела, а язвы души, что человеку можно помочь, лишь взяв на себя чужую боль. Одних знаний и опыта, врачебной этики еще недостаточно, чтобы стать врачом, даже просто целителем. Для этого нужно сострадание, нужно чувствовать чужую боль как свою собственную, слышать едва слышимый сигнал неблагополучия, который и есть источник болезни. Ниидэ обладает таким даром внутреннего видения, «подключения» к другому человеку, и это расширяет его душу и дает ему как врачу больше, чем могут дать все книги мира. Подобный опыт всегда уникален, и его действительно не восполнить профессиональным знанием, хотя люди этого типа постоянно совершенствуют и себя, и свое знание. Практикант Нобору, может быть подсознательно, ощутил в Красной Бороде того самобытного человека, общение с которым редчайшее счастье. Его не заменят выгоды, которые дает работа в правительственной больнице, и он ими пренебрег, чтобы остаться рядом с учителем. Учитель не поучает, а сопереживает, и поэтому его диагнозы безошибочны. Следуя за учителем, ученик начинает верить в жизненную силу человека, в его исцеление. Но как найти слова, чтобы пробудить угаснувшее сознание? Доверять опыту и интуиции учителя: «Врачевание — акт милосердия». Нищета страшна не только тем, что она плодит болезни, но тем, что оуплывает человека, отключает жизненно важные центры, вырабатывающие ферменты благородства.

Ниидэ, наделенный способностью видеть невидимое — то, что не лежит на поверхности, но определяет образ жизни людей, — идет своим путем. Люди его типа остаются верны себе при любых обстоятельствах. Это вызывает к нему уважение у тех, кто способен ощущать благородство души. За грубой оболочкой выброшен-

ных из жизни людей он видит скрытое, сокровенное, что есть в каждом из этих бедолаг, ту ниточку человечности, ухватившись за которую он хочет вернуть утраченные свойства человека разумного. Для этого ему и нужно понять причины разрушения человеческой природы, причины вселенского кошмара. Казалось бы, жизнь этих людей лишена смысла, но для чего-то они существуют, хотя и так нелепо.

«Нет в этом мире плохих людей» — это жизненная установка Ниидэ (кстати, вполне в духе буддийского учения: Добро существует, Зло творится). Веру в изначальную доброту человека не могут поколебать не только несчастье и боль, но и коварство и бесчестие пациентов, порой вовсе утративших человеческий облик. Ниидэ не позволяет себе ни усталости, ни раздражения против отщепенцев, более того, он верит, что они не безнадежны, и движимый состраданием и желанием помочь, пытается понять причину падения каждого. Может быть, широта души, сопереживание чужому горю открывает ему тайну: видимое — лишь искаженное, деформированное отражение невидимого, лишь рябь на воде вечности. По натуре Красная Борода действительно напоминает буддийского монаха, сурового, порой жестокого, но чуткого в душе, почти физически ощущающего боль каждого.

В памяти всплывают слова дзэнского монаха Иккю, жившего в XV в.: «Легко войти в мир будды, трудно войти в мир дьявола».

Зачем же входить в мир дьявола? Нам это непонятно вдвойне, потому что мы привыкли видеть дьявола, как и Бога, вне себя, и таким образом ощущать себя и вне Бога, и вне дьявола. Но согласно традиционному мировоззрению японцев, все едино, недвойственно: *нирвана* и есть *сансара* (явленный мир), *сансара* и есть *нирвана*. Уже в сочинении монаха X в. Гэнсина «Записи о Чистой земле» («Одзёёсю») встречается изречение «мир дьявола и есть мир будды». Правда, буддийский дьявол выглядит иначе — это владыка шестого неба, владыка тех, кто одержим страстями, и эти страсти засоряют изначальное чистое сознание. Каждое существо обладает светлой природой будды. Это имеет в виду Ниидэ, говоря, что «нет плохих людей», но мало кому при жизни удастся сохранить чистоту, устоять против соблазнов, корысти и обмана.

Ниидэ видит человека таким, каков он есть:

|| Нет ничего на свете более благородного, прекрасного и чистого, чем человек. И нет ничего на свете более злобного, грязного, тупого и алчно-

го, чем человек... Нужно из плохого человека научиться извлекать то, что в нем есть хорошего, точно так же, как из ядовитых растений извлекают лекарство. При всех обстоятельствах он ведь все-таки человек.

Может быть, прав Кавабата: «Без “мира дьявола” нет “мира будды”. Войти в “мир дьявола” труднее. Слабым духом это не под силу...»¹ (Признаюсь, и я ломала голову над этой фразой.) Все есть во всем, все есть в душе человеческой: и высокое, и низкое, и то, что от Бога, и то, что от дьявола. И потому, говорят японцы, не пройдя через мир дьявола, не преодолев его, не окажешься в мире будды. Собственно, у человека нет выбора, если это один и тот же мир: все в душе человека — и светлое, и темное, — но лишь осознав это, он может распорядиться собой.

Красной Бороде это оказалось доступно. Он не побоялся смотреть жизни прямо в глаза, не отвел взора, и это его очищало, делало «сильным духом» — на таких земля держится. Потому он и притягивает к себе, что сам прошел через ад и очистился, нашел в себе силы победить страх, искушения, не дать себялюбия закупорить душу. Увидевший себя, видит других, а увидев других, не может не сострадать. Потому и подключен Ниидэ к горю людей, что видит за ужасом жизни то, что другим недоступно, — высший миг как миг освобождения души из оболочки изможденного болезнями, голодом и вожделениями тела. И отсюда, от прозрения — его одержимость в работе и готовность помогать бедным и бороться с богатыми. Он потому защищает беззащитных, что видит в них «ростки подо льдом» (так названа одна из глав повести). Ниидэ находит смысл жизни не в том, чтобы добиваться реальных результатов, видимых уже сегодня, для него смысл жизни в постоянном труде, который на первый взгляд кажется напрасным. «Я посвящаю себя напрасному труду, — говорит он. — Любой росток несложно вырастить в теплице, но, пожалуй, истинный смысл жизни в неистребимом желании вырастить зеленый росток среди льдов». Это чудо ему удастся — он спасает жизнь не рожденного еще ребенка, защищая вместе с юной О-Сэн ее жажду материнства — тот росток жизни, который пробивается сквозь корку льда.

Не вычерпать подвижнику чашу человеческого горя, но, если он помог пробиться хотя бы одному ростку сквозь толщу оледеневшего чувства, он уже не может считать свою жизнь напрасной. Та-

¹ Мне посчастливилось участвовать в симпозиуме, посвященном творчеству Кавабата (в ноябре 1988 г.), и я убедилась, насколько велик интерес у японцев именно к этической стороне, к проблеме добра и зла и конкретно к этому изречению Иккю.

ким поистине «зеленым ростком среди льдов» можно назвать героиню еще одной исторической повести — *«Девушка по имени О-Сэн»*. Какие только напасти не выпадали на ее долю! Обещая ждать жениха, она не нарушила слова, хотя адский огонь преследовал ее — и в прямом, и в переносном смысле. Пожар, спаливший Эдо (нынешний Токио), лишил ее не только крова и единственного родного человека, но и памяти, рассудка. Она привязывается к спасенному из огня чужому младенцу и возвращается к жизни. Поистине слабый зеленый росток смог пробиться сквозь толщу льда.

«Трудно войти в мир дьявола», но еще труднее пройти его, не замутив душу, не возненавидев мир, а возлюбив его и через это испытать любовь к тому, кого уже нет, ощутить связь посюстороннего, страшного мира с миром истинным. Притом связь не надуманную, почти физически ощутимую, предвещающую встречу в Чистой Земле, в существовании которой японцы не сомневались. Их, собственно, и поддерживала эта вера в то, что мучительное существование искупится вечной жизнью, в светлом мире Будды Амида¹ — иначе нет оправдания этому миру.

Танидзаки Дзюньитиро

Можно долго говорить о Танидзаки, потому что долгим был его путь (1886—1965). Уже в юношеские годы в его родной семье, где умели чтить традицию, ему привили вкус к литературе. Ему не было и двадцати, когда он решил посвятить себя искусству слова, для этого и поступил в Токийский университет на филологическое отделение. С тех пор он не расставался с пером, оставив миру десятки романов, повестей, рассказов, очерков. Популярность у читателя (а по его собственным словам, он писал для массового читателя) вдохновляла его, и читатель признал в нем классика. Не случайно выдвигали его на Нобелевскую премию наряду с Кавабата Ясунари как писателя, признанного японским народом. В его честь утверждается литературная премия, его романы инсценируются, его популярность не ослабевает с годами.

В чем сила писателя Танидзаки Дзюньитиро? Эту силу ощущаешь, читая его вещи; они не отпускают. И трудно сказать, почему

¹ Будда Бесконечного Света; ему поклоняются исповедующие учение о Чистой земле.

именно. Слово ли обладает магической силой, или то, о чем рассказывает писатель. Талант, видимо, всегда тайна, рассудок здесь бессилён.

О мастерах писать непросто. Сколь ни верна истина, что повести говорят сами за себя, однако есть в национальном творчестве нечто особое, обусловленное традиционным мышлением и потому нуждающееся в комментариях. Талант непостижим, но то, что питает его, позволяет ему осуществиться, что переходит из поколения в поколение — гений или дух народа — доступно знанию.

Танидзаки не вошел бы в мировую литературу, если бы не был национальным писателем. Но раз Танидзаки вошел в мировую литературу, значит, он говорит на том языке, который доступен каждому. Национальное принадлежит всем именно потому, что оно национально; так и писатель не может быть истинным, если не исходит из национальных глубин. Наверное, талант для того и приходит в мир, чтобы снять границы, реализовать высший замысел.

Танидзаки самобытный писатель. Он с юных лет приобщился к японской классике, но каждый раз выражал себя, то, что бередило его душу. Акутагава Рюноске восхищался им еще тогда, когда Танидзаки находился в начале пути и был увлечен европейцами: «Его классическое образование удивительно глубокое, что обнаруживается в его стиле... среди всех японских писателей только Мори Огай знает классику так же, как Танидзаки Дзюньитиро». Действительно, читая повести Танидзаки, узнаешь мир хэйанских повестей — моногатари (IX—XII вв.), старинных хроник, самурайских эпосов (XIII—XIV вв.), театра Но, Кабуки, «развлекательной» прозы горожан эпохи Эдо. Он, видимо, умел жить в другом измерении — преодолел притяжение времени, по крайней мере не попал к нему в плен. Он мог легко переноситься в мыслях и чувствах в отдаленные эпохи, ощущать себя одновременно в мире прошлого и настоящего. Традиционное японское мировоззрение — синтоизм, буддизм — приучало к мысли о несуществовании (или об относительном существовании) времени, которого нет, есть «вечное теперь» (*накаима*). Есть вечность в виде мгновений, но каждый миг вечности не похож на другой, иначе не был бы вечным.

В эссеистике Танидзаки нетрудно заметить отзвуки полемики с натуралистами: «Искусство — не слепок действительности: оно само творит красоту, и потому красота, запечатленная в искусстве, должна быть живой, живым организмом».

Одна крайность породила другую. Писатели-эстеты ратовали за чистое искусство, ставили его выше жизни. Красота, наслаждение красотой — вот назначение искусства, литература — «парад» настроений, движение красок. Но Акутагава восхищался стилем Танидзаки.

И мы, ненавидевшие такой эстетизм, не могли не признавать недюжинный талант Танидзаки именно благодаря его блестящему красноречию. Танидзаки умел выискивать и шлифовать различные японские и китайские слова, превращать их в блески чувственной красоты (или уродства) и словно перламутром инкрустировать им свои произведения (начиная с «Татуировки»).

Его рассказы... от начала до конца пронизаны ясным ритмом. И даже теперь, когда мне случается читать произведения Танидзаки, я часто не обращаю внимания на смысл каждого слова или отрывка, а ощущаю почти физиологическое наслаждение от плавного, неиссякаемого ритма его фраз. В этом отношении Танидзаки был и остается непревзойденным мастером.

Творчество любого писателя можно, свести к главному вопросу. Какой же вопрос задал миру Танидзаки? Пожалуй, о том, что такое Красота. Поначалу Танидзаки был сосредоточен на женской красоте как силе, управляющей миром. Начал он с поклонения красоте демонической, а с годами, умудренный опытом, склонился к красоте божественной. Он заявил о своей теме в 1910 г. рассказом «Татуировка». Рассказ не случайно называют программным — в нем желание познать природу демонической красоты, поглощающей человека. Помимо «Татуировки» написал «Дьявола» (1912), «Страх» (1913), «Эпоху страха» (1916), «Ноги Фумико» (1919), «Любовь глупца» (1924).

В своих первых произведениях Танидзаки обращался к эпохе Эдо, хотя тяготел к древности, писал в жанрах «развлекательной» литературы — *гэсаку* («книги для чтения», «книги о чувствах»), был увлечен европейской литературой конца XIX в.: Уайльдом, По, Бодлером, Ницше. Что-то в самом деле роднит обе эти культуры. Не случайно именно искусство Эдо оказалось близким Европе. Огромный успех в художественных салонах Парижа выпал на долю японской гравюры *укиё-э* (картины о бренном мире), со звуочной прозе горожан *укиё-дзоси* (рассказы о бренном мире) и театру Кабуки. В живописи и в литературе обыгрывались одни и те же сюжеты, варьировались одни и те же темы — жизнь куртизанок из «веселых кварталов» и их обожателей. В искусстве Эдо более

всего ценился дух обольстительной красоты *ики*, доступной горожанину, понимающему толк в красоте яркой, чувственной.

Эта красота не знает Середины: набирает силу, когда дух эту силу утрачивает. Она действительно может быть обольстительной, ошеломляющей, но она — признак заката. Тем не менее Танидзаки отдавал предпочтение, особенно на раннем этапе, именно этой красоте, а героем почитал *эдоко* (так называли коренных жителей Эдо). Эдоко был образован, поклонялся не только красоте *ики*, но мог оценить утонченную красоту Хэйана (*моно-но аварэ*), просветленную печаль *хайку*, отличался тонким вкусом, чувством юмора и собственного достоинства, верностью долгу. Танидзаки не без гордости называл себя «эдоко».

Прекрасное непостижимо: если красиво, значит, правильно, красота всегда права. «Красота — это сила, уродство — слабость», — провозглашает Танидзаки в «Татуировке». «Внутри мира находится абсолютная пустота. И если в этой пустоте существует что-либо, стоящее внимания, по крайней мере близкое к истине, то это красота» («Гётаро»). «Красота чаще соединяется с бесцельным злом, чем с добром».

Акутагава интуитивно почувствовал здоровый дух в «болезненной» изощренности Танидзаки, тот самый дух, который не позволил потоку унести его в неизвестность. Танидзаки избавился от искушения, пройдя через него, одолел пристрастие к «демонической красоте». Это относится и к его увлечению европейской литературой: он, может быть, не постиг бы так глубоко собственную, если бы на время не изменил ей, — по крайней мере он знал, с чем сравнивать.

Проблема отношения культур Востока и Запада насущна для японцев начала XX в., когда они выбирали, каким путем им следует идти.

В «*Похвале тени*» (1934) писатель говорит не только о необходимости сочетать сочетаемое и не сочетать несочетаемое, идет ли речь об убранстве дома или о формах искусства, но и о правильном соотношении настоящего и прошлого, восточного и западного¹.

Слепое подражание европейцам, стремление перенимать все без разбору тревожило Танидзаки. Он не сразу понял, насколько различны «основы духа» (*компон-но сэйсин*) японской и европейской культур. Тем не менее тому доступна гармония, кто видит

¹ Танидзаки Дзюнъитиро. Похвала тени // Восточное обозрение. 1939. №1. С. 101–102.

различие. Японские критики не случайно признают, что именно Танидзаки нашел золотую середину, позволившую соединить Восток и Запад.

С 1927 г. началось «возвращение к Японии» — «классический период» в жизни писателя. «Возвращение», собственно, началось раньше, когда после землетрясения 1923 г. Танидзаки переехал из Токио в Кансай. Землетрясение казалось японцам Великим возмездием, небесной карой за отступление от Пути. (Для японцев земля — живое существо, которое время от времени откликается на их поступки.) В Кансае Танидзаки постепенно освобождался от плена «демонической» красоты, преодолевал влечение к европейской литературе. Уходя в глубину веков, он вынашивал мысль перевести на современный язык классическую повесть X в. «Гэндзи-моногатари» Мурасаки Сикибу, которую японцы почитают вершиной японской литературы.

Повесть сыграла совершенно особую роль в жизни Танидзаки. Не потому, что к 1941 г. он закончил перевод «Гэндзи» на современный язык и сделал его мастерски, а потому, что следовал принципу или методу моногатари (передать дух того, что «видел и слышал в этом мире и плохого, и хорошего»).

Соприкасаясь с каким-то явлением — с цветком, с лунным сиянием, со словом, — человек, способный восторгаться, испытывает ощущение чего-то близкого и одновременно запредельного. Говоря словами Кавабата, чтобы действительно увидеть лилию, нужно «соединить душу ребенка, который впервые смотрит на прекрасный цветок, и душу Бога, которому все известно о лилии».

Сосредоточенность на одном, когда одно не только не ущемляет другое, а помогает ему самовыразиться, потрясает в искусстве японцев. Одно как бы существует не для себя, а чтобы показать красоту другого; самоустраняясь, обретает себя.

В суетной, псевдодейтельной жизни люди утратили изначальное чувство родства, единства с миром, и духовные водители, мастера пытаются вернуть то чувство, которое избавит человека от ощущения потерянности, одинокости — того, что называется отчуждением. Красота для японцев — извечная сущность, неизменная в своей основе, меняется лишь форма ее выражения, о чем и говорит Танидзаки в эссе «Понемногу о многом»: «Для восточных людей с древности существует лишь одна красота; поэты и прозаики из поколения в поколение лишь излагают ее по-разному».

Понимая, какую силу таит в себе красота, «спасающая мир», японские писатели ищут нить, протянутую над бездной, — легко нарушить равновесие. Одно дело — «Красота и есть Истина», другое, говоря словами О. Уайльда, «истинна только красота». Казалось бы, всего лишь смеще-

ние акцента, а Красота превращается в свою противоположность, и если сохраняет вселенское назначение, то уже в отрицательном смысле, как «демоническая».

Если Красота и есть Путь, то от Пути нельзя отклониться ни вправо, ни влево: отклонишься — собьешься с Пути. Если Красота и есть Истина, то не может быть односторонней. Тем не менее велик искус односторонней «демонической» красоты, более доступной непросветленной душе. Раз красиво, значит, дозволено, все дозволено, и преступление тоже. Тот, кто так думает, попадает в порочный круг, из которого выходит нередко ценой собственной жизни.

И об этом Танидзаки ведет речь в повести *«Мать Сигэмото»*: «Но у тех, кто не знает этих принципов (учения Будды. — Т.Г.), даже соприкосновение с чем-то утонченным, приятным порождает глубокую алчность, столкновение с низменным, грубым вызывает у них глубокое возмущение и ожесточает сердце. И хотя понятия Добра и Зла не неизменны, все равно они служат источником круговорота человеческого существования». Цель буддийского Пути — выход из сансары (эмпирического бытия), достижение покоя Нирваны, где погашены все желания и нет причин для добра и зла. Но не противоречит ли совести позиция вне «добра и зла» в мире узаконенного зла?

Акутагава уже не было в живых, а Танидзаки то и дело обращался к нему, чтобы разрешить свои сомнения. В сущности их заботит одно — человеческая природа. Оба знали, что понять человека нельзя, не зная прошлого. Оба черпали материал, сюжеты и образы из старинных хроник, но один хотел понять психологию, болезнь души, другой — продлить жизнь Красоте, снять с нее оболочку времени, оживить мир утонченных чувств. Это не значит, что Танидзаки не интересовался психологией человека, а Акутагава — красотой, но шли они разными путями к познанию одного — на чем держится мир человеческий.

Позицию Акутагава можно охарактеризовать словами русского психолога начала XX в. Вл. Вагнера: «Психология — это современный сфинкс: его надо познать, или придется умереть». Акутагава понимал это и жаждал проникнуть в душу человека, распятого между добром и злом. Для Танидзаки главное — дать почувствовать атмосферу красоты, будь то красота пейзажа или женского тела. В человеке он ценит прежде всего способность откликаться на красоту, и его, казалось, мало интересует тот род переживаний, который довел Акутагава до последнего шага. Для Танидзаки все красивое — естественно, значит, правильно. И потому со спокойной

совестью ищет ту красоту, которая дает человеку наслаждение, более изначальное, чем моральные принципы. Его интересовало, что заставляет человеческое сердце биться сильнее, содрогаться в экстазе восторга. (Собственно, то, что занимает современный Запад, озабоченный природой либидо, японцев занимало со времен Эдо.) Кредо Танидзаки: «Человеческий дух постоянно растет и обновляется, и так же непрерывно растет и обновляется способность человека чувствовать». Он видел свое назначение в том, чтобы «научить различать в ощущениях едва заметные оттенки цвета, и вкуса», пробудить чувственную природу человека, вернуть ему способность зрения, слуха, ощущение красоты мира.

Его действительно интересовали не столько движения души, сколько способность опьяняться красками, ароматами, звуками — нечто более внешнее, если сравнивать с тем, что заботило Акутагаву, но не менее важное для человека. Танидзаки не пугала раздвоенность: «Произведения, в которых нет изощренности, когда каждая деталь выписана с особым изыском, произведения, в которых нет божественного или дьявольского мастерства, мне в последнее время стали неинтересны». И все же любовь к красоте, к гармонии, отсутствие которой он болезненно переживал, не дала ему оступить.

Гармония, воплощенная в Природе, навевает ощущение теплоты материнского сердца. «Каждое дерево, каждый камень этой земли не могли не волновать меня». В повести «Асикари» (1932) — уже приглушенные краски, более умеренные, чем в ранних рассказах. Действие разворачивается в замедленном ритме театра Но. Одна из пьес Но так и называется: «Асикари» (букв. «срезающий тростник»), и, хотя сюжет у повести другой, трехчастная структура повторяется. Как и в пьесах Но, время повести идет вспять — от настоящего к прошлому. Сначала появляется второстепенный герой — *ваки*, одновременно зритель и актер. Это пролог — любование окрестностями, то, что в театре Но называется *митиюки*. Читателю передается настроение лунной ночи. Затем является главный герой — *ситэ*. Он рассказывает незнакомцу историю любви своего отца и так же неожиданно исчезает, как появляется. В пьесах Но ситэ исполняет роль духа, который, приняв земное обличие, исповедуется в надежде избавиться от душевных мук.

Поэтический настрой повести — «очарование вещей». Сколь прекрасен пейзаж, столь мимолетна красота, в душе остается лишь печальный отзвук. И все же благодаря красоте природы человек

обретает мир в себе. Уединение и лунный пейзаж реки Ёдогава снимают границы времени, прошлое оживает.

Начинается «Асикари» стихотворением из «Ямато-моногата-ри». Оно определяет ритм, настрой повести:

|| Плохо без тебя.
|| Срублен уж давно тростник.
|| Лишь подумал я —
|| И жизнь моя в Нанива
|| Стала еще печальней.

Нахлынули волны воспоминаний — одна за другой. Казалось бы, отдельные эпизоды, нет между ними связи, каждый существует сам по себе, но все едино в невидимом мире, все сообщается между собой, как перекатная волна, как голос эха. Важен не сюжет сам по себе, а одно это выплывание из Небытия того, что было и миновало в одной человеческой жизни, но продолжает жить в вечности, в глубинах памяти. И это позволяет пережить, казалось бы, неповторимое волнение. Нет последовательной связи, организующей сюжет, но есть связь по принципу отклика — «одно во всем и все в одном». «Срублен уж давно тростник» — и возникло осеннее настроение. «Было это в сентябре» — задан тон печали, но это печаль особого рода, ее называют «просветленной» — *саби*. Она пронизывает и раннюю вещь Танидзаки — «*Та, которую я люблю*» (1919): «Меня вдруг охватывает неизъяснимая печаль, которая сродни скорбному свету луны — он тоже почему-то печален... в мое сердце вливается чистая, прозрачная, словно ключевая вода, печаль, звонкая — какая охватывает, когда слышишь исполненные тоски звуки сямисэна».

Отзвук Хэйанской культуры, переключки с «Гэндзи-моногата-ри». «Во мне же ничем не примечательные горы и реки, в которых нет ни величественных, ни броских форм, будят воображение, и, кажется, я могу стоять и смотреть на них вечно».

Волны воспоминаний от Хэйана перекачиваются к XIV в. — к хронике «Масукагами», где в главе «В кустарниковой аллее» дается описание дворца Минасэ, куда и направляется герой. Дворец был построен экс-императором Готоба, чтобы уединяться там в сезон весеннего цветения сакуры, осенью любоваться листьями клена. Затем возникает XVI в., хроники Нобунага, эпоха брани царств. Промелькнула эпоха Эдо. Казалось бы, есть смена времен, но она несущественна. Интересен ход поэтической мысли: одно воспо-

минание рождает другое без видимой связи. Пейзаж вызывает ассоциации — время года, знакомый человек, историческое лицо или поэтический экспромт — и уже мысль идет в ином направлении. Поток ассоциаций неисчерпаем.

Это в самом деле свойство моногатари — внутренняя раскованность, независимость от временного плана, свободное перетекание одного в другое, связь по принципу эха, резонанса, как в повести «Мать Сигэмото». Традиционная неторопливость позволяет рассмотреть каждую сцену в отдельности. И есть ощущение движения вспять: оживают люди прошедших эпох; их страсти, волнения, что они читали — «Гэндзи», «Исэ», «Ямато-моногатари» — все проходит перед глазами. Целостность достигается не стройностью композиции, а единством настроения, ритма. Танидзаки говорил, что японцам нелегко даются законы композиции: «То, чего больше всего не хватает японской прозе, заключается, я думаю, в отсутствии этой конструктивной способности составлять из элементов целое, то есть в отсутствии способности геометрически группировать и организовывать сложные сюжетные линии». Это относится и к самому Танидзаки, но не умаляет достоинств его прозы, напротив, дает представление о традиционной структуре, когда целое не составляется, а естественно произрастает. Эту особенность оценили европейцы при первом знакомстве с театром Но и поэзией хайку. Танидзаки и сам склонен думать, что искусство, воображение, существуют реально, как сама Природа: «Воображение художника может далеко отходить от природы, но, поскольку оно есть живая, движущая сила его ума, не является ли оно столь же реальным, как любой другой феномен природы?» Творческий импульс рождается естественно, как пробуждается дерево или плывет облако. Художник не может его вызвать, как не может управлять временами года.

В «Асикари», может быть, менее настойчиво, чем раньше, но продолжает звучать тема всевластия красоты. Герою нравится в госпоже О-Ю то, чем она напоминает женщин Хэйана. О-Ю «вызывала ощущение чего-то светлого и вместе с тем классического», того, что можно назвать «ароматом старины». «Он представил, как она в утикакэ сидит в глубокой тени, которую отбрасывает ширма, и читает “Гэндзи-моногатари”. О такой женщине он мечтал». Обликом, манерами, всем своим существом О-Ю воплощала утонченную красоту *ротаси* (букв. «милый», «изящный», «хрупкий»), хотя воспитывалась в семье торговца. Собственно, и сам герой —

выходец из торговцев, однако «во многом они стали более аристократы, чем обедневшая аристократия». Если к человеку, не принадлежащему к аристократам, изо дня в день относиться как к аристократу, может быть, он станет им, думает писатель. Но откуда комплекс простолюдина, мечтающего выглядеть аристократом? Есть в поведении О-Ю что-то неистинное: «Когда она пела, ей не столько хотелось показать свое искусство игры на кото, сколько надеть старинный костюм утикакэ; ее не столько привлекала игра в го, сколько старинная шахматная доска с узором из осенних цветов и трав в стиле макиэ». Красота ей в новинку. Но главное — истинная аристократка не станет делать свою красоту орудием пытки; она предпочитает страдать сама, нежели обрекать на страдание другого, как героини «Гэндзи». Героиня «Асикари» не выдержала испытания красотой и разрушает то, чем дорожила. Красота выделила О-Ю из общего ряда, к ней относились как к высшему существу. Ей были присущи природная доброта и благородство, но она утратила то и другое из-за слепого преклонения людей, готовых исполнить любой ее каприз. В результате красота обернулась страстью к тирании. «У О-Ю была странная власть над родными, сестрами и даже над друзьями». Осознавая это, она начинает испытывать наслаждение от возможности тиранить близких, причинять им боль, тем самым губит свою душу. Поддавшись «дьявольскому» наваждению, сама становится жертвой, инстинктивно чувствуя это, мстит своим обожателям. Палач — жертва в одном лице. Палач всегда жертва. И получается, хотел того Танидзакэ или нет, что там, где нарушается равновесие, нет души, исчезает Красота.

Сомнения, видимо, мучили Танидзакэ: дьявольская красота пагубна. Ее разрушительная сила удваивается, когда люди находятся в отношении низшего—высшего, слуги—господина. Понять этот тип отношений трудно, не зная, что для японцев разделение верх—низ так же естественно, как Небо и Земля.

Закон гармонии (*ва*) предусматривает подвижное равновесие двух начал: высокого (небо — *ян*) и низкого (земля — *инь*). Путь мира и каждого индивида осуществляется благодаря их взаимодействию. Но были времена, когда японцы нарушали встречную связь, и получалось: верх есть верх, низ есть низ, слуга есть слуга, господин есть господин, и это неизменно. Сколь бы ни была сильна любовь низшего к высшему, она не может устранить препятствие, если оно в душе. Благо для низшего (слуги) служить опорой высшему (господину), как Земля служит опорой Небу. Это естест-

венный порядок вещей, следуя которому, изживаешь свою индивидуальную карму во имя будущего блаженства. И когда О-Сидзу, сестра О-Ю, приносит себя в жертву, это не совсем жертва. «Казалось, О-Сидзу и рождена была лишь для того, чтобы всю свою жизнь посвятить О-Ю. “Я — говорила О-Сидзу, — беспокоюсь о счастье О-Ю, и в нынешней жизни это самое приятное”».

Возможность быть опорой могла доставлять человеку больше радости, чем опираться на другого. Жертва О-Сидзу ей казалась благом, ибо следование долгу вознаграждается Небом. Несвойственная антропоцентрической модели поведения установка сознания — готовность самоустраниться, чтобы найти себя. Но О-Ю, принимая жертву сестры, сама становится жертвой: «Если я заставила О-Сидзу совершить такое, какая же страшная жизнь ждет меня в будущем». И все же идет на это.

Не приходится сомневаться и в искренности желания Гохэя из пьесы «*О-Куни и Гохэй*» быть верным слугой и выполнить свое назначение в этой жизни. Слуга ждет момента, чтобы доказать свою преданность. Храня верность долгу перед господином, слуга чувствует себя самураем, а это высшая награда. Гохэй движим желанием отомстить, сразиться с врагом и выполнить свой долг, без него он не человек, ибо не может быть человеком тот, кто не выполнил свой долг.

С годами Танидзаки склоняется от красоты яркой, внешней (*ики*) к красоте глубинной (*аварэ*). И это особенно заметно в его лучшем романе «*Мелкий снег*» (1946—1948). Героиня Юкико воплощает вечную женственность, красоту утонченную, ненавязчивую, которая излучает тихий свет. Всю жизнь Танидзаки шел к этой Красоте. Идеальная женщина не та, говорил он, что поражает яркостью красок, а та, что подобна весенней луне, подернутой облаками.

Юкико внутренне гармонична, это и делает ее красоту истинной. Она во всем ощущает «очарование вещей».

Танидзаки много переводят, он поистине «мировой писатель». Еще в 1929 г. переведен на русский его роман «Любовь глупца». Но полнее всего он представлен в двухтомнике «Избранные произведения Танидзаки Дзюнъитиро» (М., 1986). Говоря словами самого Танидзаки, подлинное искусство не может остаться неизвестным, оно найдет себе дорогу так же естественно, как вырастают деревья и травы, распускаются цветы...

СНЫ О РОССИИ (Ясуси Иноуэ)

Несколько слов о том, кто такой Ясуси Иноуэ.

Он родился в 1907 г. на северном Хоккайдо, где жизнь протекала в замедленном ритме. Школьные годы провел у бабушки в Идзу — горном местечке юго-западнее Токио. Красота этих мест, гора Амаги и живописный уголок Атами с горячими источниками пробудили в нем поэта. Стихи тех лет вошли потом в сборник «Северная страна» (1958). В них звучит тоска по дому, тоска эта так и осталась, не прошла бесследно. В 1927 г., закончив среднюю школу, он думал было пойти по стопам отца и стать военным врачом, но медика из него не получилось. Иноуэ поступил на философский факультет университета в Киото, изучал эстетику, занимался литературой. Среди героев его рассказов немало художников, людей искусства. После окончания университета Иноуэ работал журналистом в издательстве «Майнити». Служба репортера, продолжавшаяся без малого 15 лет, дала ему знание жизни. Всего Ясуси Иноуэ написано несколько романов, около 300 рассказов, множество очерков и эссе. Издательство «Синтёся» выпустило его сочинения в 32 томах. Он был президентом японского Пен-клуба, членом Академии искусств, лауреатом премии Академии искусств.

Судя по рассказам, Иноуэ уверен, что человека спасают красота природы, ее невозмутимость, покой. Что переживает японец, глядя на образ «изначальной природы», где все естественно, не упорядочено или упорядочено на свой лад, по закону вселенского равновесия (рассказ «Сад камней»)? Сад Рёандзи имеет тайную силу над человеком, может быть, от высшей правдивости. Черные камни на белом песке. Пятнадцать камней, но с любого места видно только четырнадцать, чтобы не было ощущения завершенности. Путь бесконечен, как бесконечна жизнь, от человека больше скрыто, чем ему явлено. Тот, кто утратил ощущение беспредельности, утратил Путь.

Перед ликом этой красоты чуткая душа японца не может слухавить, как не может слухавить, стать женой нелюбимого человека героя рассказа. Сад камней вернул ей силу.

Сегодня, когда мы глядели на сад камней, меня до глубины души потрясла его необыкновенная, холодная красота и я вдруг возненавидела себя за то, что пошла на сделку с собственной душой. Какой-то голос внутри меня стал настойчиво укорять: не следует отдаваться на волю судьбы, нельзя поступать вопреки велению сердца. Этот тихий сад из песка и камней освободил меня от слабоволия и сделал сильной до жестокости. Наверное, то был голос мастера, создавшего этот сад из пес-

ка и камней по наитию, по велению духа, который выше обыкновенных человеческих чувств.

Существует нечто выше человеческих привязанностей, нечто безукоризненное, что сильнее ненасытного эго. Такое отношение к эго воспитывалось в японцах веками: долг выше корысти и выше влечения сердца. А древнее искусство давало выход чувству, способному откликаться на любое явление природы, будь то цветы, ветка сливы, крик оленя, горы, покрытые снегом. Так и осталось, изменилось лишь отношение: долг стал над чувством. Не отсюда ли неизбывная одинокость, которую ощущаешь, читая рассказы Иноуэ.

Когда подавлена эмоциональная природа человека, трудно рассчитывать на его сочувствие другому: «Я любовался горами Хира — и в тот день, когда шел снег, я, замерзая в легком кимоно, забрел в отель, и когда Кэйсукэ (сын героя рассказа. — Т.Г.) покончил с собой...» (*Азалии в Хира*).

Некоторые критики видят причину приверженности к теме одиночества писателя в его личной жизни. Наверное, так — сказала тоска по дому, которого он лишился в раннем детстве. Но скорее всего само время делало людей одинокими. В послевоенной разоренной Японии всюду царил хаос, и это не могло не угнетать человека, убедившегося, что не всегда красота и разум управляют миром. «Казалось, будто лишь там, среди снегов, сохранилась чистота, которая исчезла, улетучилась из этой страны, потерпевшей поражение в войне».

Первые же рассказы — «Бой быков» и «Охотничье ружье» (1949) — принесли Иноуэ известность и премию Акутагава. В «*Бое быков*» с его жестким, почти репортерским стилем воссоздается душевное состояние героя, холодный ум которого сочетается с азартом игрока.

Душа каждого, сколь ни кажется непроницаемой, отражает мир, в котором он живет. С человеком происходит то, что происходит с миром, и наоборот: если человек разрушает мир, мир будет разрушать человека.

Хаос охватил не только страну и людские души, но, казалось, и саму природу... На запад и восток от стадиона тянулась до горизонта обширная равнина, куда во время войны эвакуировали военные заводы из Осаки и Кобе. Отсюда, с верхнего яруса, здания походили на беспорядочно разбросанные обрывки бумаги. Врезались в небо металлические конструкции, напоминавшие остовы затонувших кораблей. Вда-

ли виднелись фабричные трубы и поваленные телеграфные столбы; землю вокруг них устилали провода, переплетаясь в странном узоре, словно огромная паутина. Время от времени сквозь развалины медленно проезжала электричка с казавшимися отсюда игрушечными вагоночками. А над всем этим хаосом, сотворенным руками человеческими, низко нависло свинцово-серое небо.

Состояние потерянности в многолюдном городе. Одиночество — расплата за отступление от Пути, презначенного человеку. Увидев ружье за спиной человека, не каждый задумается над тем, как же получилось, что люди изобрели эту дьявольскую штуку, чтобы убивать братьев своих меньших и сородичей. Согласно древнейшей традиции Японии, мир един в каждом своем проявлении. И человек, и природа следуют одним и тем же законам, все сопряжено между собой: небо — земля, животные — растения, мужское — женское. И если разрушать одно — пострадает другое: убьешь птицу — рано или поздно на тебе отзовется. (Стоит вспомнить, кстати, что порох изобрели в Китае, но для фейерверка, а не для убийства. Японцы не признавали огнестрельного оружия до столкновения с европейцами.)

Не удивительно, что писатель начинает размышлять над «взаимосвязью между охотничьим ружьем и одиночеством». Образ одинокого человека, бредущего по склону горы Амаги, наваял идею стихотворения в прозе «*Охотничье ружье*».

Что побудило его столь хладнокровно взять с собой это ослепительно сверкающее стальными стволами ружье, которое отнимает жизнь у живого?» И так как он думал об этом и раньше, образ бредущего с ружьем человека вверг его душу в ад одиночества (если воспользоваться образом Акутагавы). И ему захотелось так же медленно и равнодушно, ни о чем не думая, идти неизвестно куда. Но в эти минуты перед его взором возникал «не пронизанный холодом ранней зимы пейзаж горы Амаги, а унылое белое русло пересохшей реки. И сверкающее полированными стволами ружье, которое, казалось, тяжким грузом придавило к земле тело и душу одинокого пожилого охотника, вызывало странное ощущение смертоносной красоты, которое никогда не возникает, если ружье нацелено на живое существо.

Образ человека, бредущего с ружьем, — та же философия жизни или антижизни. Появляется потребность взглянуть на дела рук своих с нравственной точки зрения. В XIX в. это так остро не ощущали. Теперь же в романе Оэ «Объяли меня воды до души моей», как гонг, звучат слова: «День гибели последнего кита ока-

жется днем гибели последнего млекопитающего, именуемого человеком».

Может быть, в предельной ситуации, когда мир на краю гибели, нравственные критерии окажутся решающими. Ведь все живое, все молекулы жизни, они повсюду, и, убив одну из них, тем самым убьешь частицу себя. Безучастно взирая на чью-то гибель, сам умираешь.

В Атами, когда мы остались вдвоем в отеле, Вы первый сказали: станем преступниками! Вы помните? Была ветреная ночь, и неплотно закрытые ставни обращенного к морю окна все время поскрипывали. Посреди ночи Вы решили их закрепить и открыли дверь. Тогда я увидела далеко в море горящую рыбацью лодку. Она пылала ярко, словно сигнальный костер. Наверное, в той лодке люди терпели бедствие, и смерть уже глядела им в глаза. Но мы не испытывали ужаса, нас потрясла лишь красота этого зрелища.

Завороженность «смертоносной красотой» и подавленная способность сочувствия. В японской традиции красота неподсудна, она выше нареканий, во имя красоты можно пренебречь жизнью. В японской литературе сколько угодно тому свидетельств — у Акутагава, Кавабата, особенно у Танидзаки. Но есть красота, возвышающая душу, есть — низвергающая ее. В своем поклонении красоте японцы иногда переходят меру, поклоняясь красоте смертоносной. И когда люди любят горящую лодку, в них что-то сгорает:

До той ночи я в глубине души еще надеялась найти в себе силы, чтобы расстаться с Вами, но после пожара на море меня охватило странное чувство неизбежности происходящего. Помните? Вы сказали: «Станем преступниками, будем всю жизнь обманывать Мидори», и я не колеблясь ответила: «Тогда уж станем великими преступниками и будем обманывать не только Мидори, а всех людей, весь мир». И впервые с тех пор, как мы начали тайно встречаться, я крепко уснула. В ту ночь мне почудилось, будто судьба сгоревшей на море лодки — это судьба нашей любви, от которой уже нет спасения.

Люди бредут по белому руслу высохшей реки, задыхаясь от жажды, теряя сознание, и самые близкие становятся далекими, начинают мучить друг друга. Когда обнаруживается обман, что-то обрывается внутри человека, как случилось с Сёко, прочитавшей дневник матери: все для нее поблекло, мир потерял свои краски. Любовь не терпит обмана, чахнет, как живой лепесток, замурованный в стеклянном шаре на забаву людям. Для Сёко мир стал «не-

выносимым, печальным и страшным». Ее мать не могла простить мужу измены и стала мстить ему, а получилось — себе, всему миру. Страдала и Мидори, зная об обмане мужа и сестры, и оттого вела себя вызывающе. Обман порождает обман, одна ошибка влечет за собой другую, зло одного лишь увеличивает зло всеобщее. Отношения людей стали напоминать ту жуткую картину поваленных телеграфных столбов, провода которых переплелись в гигантскую паутину. И это — «хаос, сотворенный руками человеческими», их сердцами, которые перестали биться в унисон.

Раз поддавшись искусству зла, люди совершают его постоянно. «Неужели человек, однажды продавший душу дьяволу, уже никогда от него не освободится? Неужели я на протяжении тринадцати лет обманывала Бога и даже самое себя?» — спрашивает Аяко. Что заставляет человека идти на преступление, заглушая голос совести? В каждом живет своя змейка, сказал Мисуги, змея, или искус зла. «Так что же такое — эта змея, живущая в каждом человеке? Может, олицетворение строптивости, ревности, рока, когда они сливаются воедино внутри тебя и нет сил им противиться?» Обречен ли человек быть вечно раздвоенным, будет и дальше распадаться или сможет вернуть утраченную целостность? Эти мотивы тревожат многих, в том числе русских писателей — вспомним Ф. Достоевского. Но у японцев настойчивее звучит идущий от буддизма мотив того, что японцы называют *мудзё* (непостоянство) и в чем находят не только печаль, но и «очарование непостоянства» (*мудзё-но аварэ*).

Несмотря на некий отстраненный, философичный взгляд Иноуэ на мир и неверие в то, что можно что-либо изменить, ему присуще ощущение сопричастности миру.

Главное в рассказе «Охотничье ружье» — сосредоточенность на том, что мучает человека, скрытые импульсы его души. Писатель приоткрывает потаенные уголки человеческого сердца, обнажая взаимоисключающие, казалось бы, свойства, самому писателю до конца не ясные, те ультразвуки человеческой психики, которые недоступны обычному слуху и которые могут разрушать и могут исцелять. Человек их не слышит и потому не может понять, что с ним происходит.

Это рассказ об одиночестве человека. Быть одиноким можно по-разному: можно чувствовать себя одиноким, потеряв родных, близких, любимого человека, быть одиноким в многолюдном обществе, в семье. Но можно ощущать одиночество вселенское, мировую скорбь. Это одиночество не имеет причин, зависящих от че-

ловека, и потому внушает ужас перед неисповедимостью судьбы, преследующей человека.

В рассказе и любовь безличное чувство, и она обречена на одиночество, как это кажется Аяко: «Мне почудилось, будто сожаление об этой одиноко уплывающей к звездам любви столь велико, что с ним не может сравниться горе из-за смерти одного человека».

В предисловии к английскому изданию «Охотничьего ружья» говорится: «Одиночество — главная тема Иноуэ, но это одиночество на восточный лад. Не одиночество человека, потерпевшего поражение в борьбе за жизнь, того, кто с грустью убедился в своей неспособленности, и не одиночество того, кто в силу своей нерешительности не способен к деятельной жизни или в силу своей робости — к узам любви. Восточное одиночество есть следствие усталости от жизни и ее отрицания. Герои Иноуэ, а большинство из них принадлежит к состоятельному среднему классу, могли бы преуспеть в этом мире, но они чувствуют, что материальные блага не стоят того, чтобы отдавать ради них свои душевные силы».

Одиночество на восточный лад можно определить санскритским выражением *вивикта-дхарма* — чувство просветленного одиночества — *саби*. Японцы говорят о *саби* языком образа. По мнению эстетика Макото Уэда, «саби создает атмосферу одиночества, но это не одиночество человека, потерявшего любимое существо. Это одиночество дождя, падающего ночью на широколистное дерево, одиночество цикады, стрекочущей на голых, белесых камнях... Природе неведомы чувства, но она живет и создает атмосферу. В безличной атмосфере одиночества — суть саби». Но эта одна сторона саби, другая — сострадание (*каруна*).

И герой рассказа испытывает чувство отрешенности от всего земного в наивысший момент сомнений. Оно открылось писателю неожиданно, в одно мгновение, когда он увидел одиноко бредущего человека с ружьем за спиной. Есть в самом облике бредущего в задумчивости охотника нечто тревожное, смущающее душу.

С той поры, в привокзальной ли сутолоке большого города или посреди праздной толпы, меня нередко пронзало желание брести куда-то в одиночестве, как этот охотник: медленно, спокойно, равнодушно... В такие минуты перед глазами почему-то всплывал не тот пронизанный холодом ранней зимы пейзаж горы Амаги, а унылое белое русло пересохшей реки. И сверкающее полированными стволами ружье, которое, казалось, тяжким грузом придавило к земле тело и душу одинокого пожилого охотника, вызывая странное ощущение смертоносной красоты, какое никогда не возникает, если ружье нацелено на живое существо.

Это уже не красота саби. Ученик Басё (XVII в.) предложил учителю:

|| Оторви крылья
|| У стрекозы —
|| И получится стручок перца.

Басё возразил: «Это не хайку. Ты убил стрекозу. Надо сказать:

|| Прибавь крылья
|| К стручку перца —
|| И получится стрекоза».

Он так сказал, потому что саби — это Жизнь. Но есть в японской традиции и любование смертоносной красотой, красотой Огня, уничтожающего живое. Красота пламени настолько поглощает человека, что он забывает себя, красота пламени сбивает порыв к состраданию. Но художник из рассказа Акутагава «Муки ада» повесился после того, как, замороженный огнем, зарисовал муки собственной дочери, обьятой пламенем. Может быть, и герои Иноуэ обречены на гибель потому, что их привлекла красота догорающей в море лодки и они не подумали о погибающих.

Если в человеке сжигается то, что называется у Конфуция *жэнь* — человечность, отзывчивость на зов другого, даже если этот зов не слышен, то сгорает сам человек. Отсюда и чувство неприкаянности. Утративший человечность не способен ни в чем быть самим собой и неизбежно саморазрушается. Измученная сомнениями, Аяко кончает с собой: «Пришел последний час — я всегда знала, что когда-нибудь он наступит, — догорает в море рыбацья лодка. Я слишком устала, чтобы жить дальше». Уходят из жизни герои рассказа, хотя и объявляют себя «великими преступниками». Смертоносная красота не дает утешения. Может быть, потому, что это не истинная красота? То, в чем отсутствует душа, не может быть прекрасным. Одно дело — звон цикады на голых, белесых камнях, другое — белое русло пересохшей реки. Где взяться жизни?

Рассказ заставляет задуматься о природе греха. Любовь и жертвенность, искушение и искупление — некая сила воздаст каждому за содеянное.

Может быть, действительно, люди заслуживают наказания, если в каждом притаилась «змейка», которая заставляет одного мучить другого. А может быть, счастье человека столь же эфемерно,

как красота быстро облетающей сакуры. Нельзя сказать, что люди не способны любить, разлуке они предпочитают смерть, идут на «двойное самоубийство», как в рассказе *«Цветущая слива в Ина»*. Все еще живо поверье, что, покончив с собой, влюбленные возродятся в Чистой Земле Будды Амида — в цветке лотоса. Значит, что-то мешает их счастью в земной жизни и они мечтают о посмертном. Страшнее, когда наставники буддийского храма Фудараку отправляются в последнее «путешествие к святой земле» (рассказ с тем же названием), в которую не верят. Что они испытывают при этом? Что заставляет их надевать маску, обманывать самих себя? Или щемящий рассказ — предание о горе Обасутэяма (*«Обасутэяма — гора, где оставляют старух»*). В старину существовал обычай оставлять состарившихся матерей в горах. Что испытывают при этом те, кого бросают, и те, кто бросает?

В исторических рассказах Иноуэ, события давних лет перекликаются с нынешними. И все же одна тема проходит через все рассказы: тема одиночества, а главное — смирение с этим одиночеством, будто человек не видит для себя другого выхода, устал от жизни.

Иноуэ не делает выводов, да и странно было бы — слишком тонких сфер он касается, но читатель задумается: что же омрачает жизнь человека, делает людей одинокими, беспредельно одинокими и оттого отвергнутыми?

Хотелось бы сказать несколько слов еще об одном рассказе — *«Хосуй Хара — подделыватель картин»*. Это о художниках, а вернее, еще одна попытка понять человеческую душу, понять, почему по-разному складываются судьбы людей. Рожденный быть художником не становится им — и все идет не так. Тонкий психолог, Иноуэ пытается понять, почему не исполнилось предначертанное. Извечная проблема Моцарта и Сальери? У Хара комплекс Сальери — на восточный лад. Он скорее уничтожил бы себя, чем уступил первенство другому. Нет, он не поставил ремесло подножием искусству, он начал имитировать картины Ёситака, уничтожая собственное дарование, хотя он подавал надежды и его считали не менее талантливым, чем Ёситака. Потом и вовсе бросил живопись и с той же страстью, не реализованной в живописи, стал изготавливать гильзы для праздничных фейерверков. «Какая ирония в том, что баловень века, кумир современников — живописец Ёситака и низко склонившийся над ракетницами Хара когда-то начинали свой жизненный путь с одной исходной точки!» Но Хара — не пошел путем «трудов, усердия, молений», столкнувшись с гением, ушел в тень. И если его удачливого

друга автор сравнивает с драконом, оседлавшим облако и взмывающим в небо, то Хара — с комариком, опалившим свои крылышки в пламени ореола, сверкавшего вокруг Ёситака.

Но Хара загорелся своей мечтой — устроить фейерверк из темно-голубых хризантем, которых не бывает в природе. Хотел ли превзойти природу или сродниться с холодной, бездушной красотой, которая, возможно, и помешала ему стать художником. «И я впервые подумал о том, что беспросветная жизнь вовсе не была уготована Хара от рождения. Это трагедия человека, который, не в силах противостоять величию гения, своими руками уничтожил собственное Я. И тогда знак печальной судьбы, которым, как мне казалось, была отмечена жизнь этого неудачника, исчез, и передо мной предстала обыкновенная человеческая трагедия».

Сколь ни общечеловечна тема гения и его двойника, карающего рока, она не характерна для японской литературы — слишком личностна. Не об этом ли и концовка рассказа:

В который раз осень сменила лето, а картины Ёситака «Цветы и птицы» и «Лиса среди пионов», подделанные Хара, по-прежнему украшают ниши в двух крестьянских домах в далекой горной деревушке. Я снова, как это уже было однажды, на мгновенье будто заглянул в вечность. Все это касалось Ёситака и Хара, но одновременно было и фактом самой жизни, которая не имела прямого отношения ни к тому, ни к другому. И перед лицом жизни было неважно, настоящее это или подделка.

Некоторое время я тихо сидел, ощущая холод этой внезапно вспыхнувшей мысли.

Характерный для Иноуэ подход: не осуждать, а стараться понять другого, понять, почему не сложилась его жизнь. Причины могут быть разные — и врожденные наклонности человека, и чувство неустроенности, одинокости, — та «змеяка, которая живет в каждом», но сколь бы ни были личными эти причины, они есть следствие неблагополучия века, при котором нарушаются связи между людьми. Мир болен, и потому мучается человек, не может найти себя. Он бредет впотьмах, утратив духовное зрение, и либо уходит из жизни, если не может смириться с ней, либо теряет чувство самоидентичности, как тот волнистый попугайчик из одноименного рассказа Иноуэ, который, примкнув к стайке воробьев, живет по воробыным законам, забыв, что он попугай. Недаром в одном из поздних рассказов Иноуэ — «Голос ночи» (1968) — герой слышит голос свыше: не сдавайся, дерзай, совершенствуй свой

дух — и обретишь новую землю, свободную от этого дьявольского миража, от бездуховной цивилизации, которая губит человека.

Ясуси Иноуэ — автор и нескольких исторических повестей. Видимо, интерес к истории объясняется тем же желанием понять недуги современного мира, ибо корнями своими они уходят в прошлое. В повести «*Черепичная крыша Тэмпё*» (1957) писатель размышляет о том, что принесли в Японию китайские и японские монахи годов Тэмпё (729—749), распространявшие в Японии, не жалея сил и жизни, учение Будды, заимствованное из танского Китая (618—907). Тогда закладывались основы японской цивилизации. А в повести «*Саиики моногатари*» («Путешествие в Самарканд», 1969)¹ автор представляет историю древних городов Центральной Азии и рассказывает о караванном «шелковом пути», соединившим эти города. И, наконец, «*Сны о России*» (1968), роман о России екатерининских времен, Россия глазами японца.

В основе романа действительные события. Потерпевшие кораблекрушение японцы после многолетних мытарств попадают в Петербург, и их глава, Кодаю во время аудиенции у Екатерины II просит разрешения вернуться в Японию. Кодаю — прежде всего человек долга. Ему важно вернуться на родину, и он настойчиво, рискуя жизнью, добивается своего. Он, возможно, и не отдаст себе отчета в том, почему это так важно, но он знает, что иначе быть не может. То, что писатель правдиво изобразил характер японцев, понятно, но то, что ему удалось образы русских, — удивительно! Книжке веришь, и дело не в знании документального материала, а в интуиции. Значит, один способен проникнуть в душу другого, сколь бы ни был он отдален от него во времени и пространстве и сколь бы ни различались их Пути.

Как всякий талант, Ясуси Иноуэ не похож на других, его не спутаешь ни с кем; вместе с тем — это именно японский писатель. Что-то роднит его и с Акутагава Рюноске, и с Кавабата Ясунари. Наверное, тихая грусть его рассказов и боль за человека, та боль, что заставляет вникать в человеческие судьбы, чтобы не оборвалась раньше времени жизнь человечества. А потому неудивительно, что в 1976 г. Ясуси Иноуэ наградили Орденом культуры (Бунка Кунсё). Знаменательно, что Орденом культуры награжден писатель, противостоящий цивилизованному варварству в любых его проявлениях, чтобы не дать Земле превратиться в белое русло пересохшей реки.

¹ Букв. «Повесть о странах, расположенных к западу от Китая».

ОГЛАВЛЕНИЕ

1. Одинокий странник	5
От автора	5
Пролог	9
Пророк	31
«Тихая и печальная мелодия человечества»	54
Удивление	67
Природа и человек	82
Туман рассеивается	108
Рок или предрассудки?	119
Одолима ли человеческая природа?	133
Стиль — это человек	156
2. Что было в начале?	169
Введение	169
Еще немного об «одиноком страннике» — Куникида Doppo	180
Нацумэ Сосэки	188
Акутагава Рюноске	208
3. Что японцы ищут в прошлом?	229
4. Человек и природа	248
5. Человек и общество	280
6. Человек и красота	326
7. Несколько портретов	358
«И была любовь, и была ненависть»	358
«Нарушенный завет» Симадзаки Тосона	370
Ямамото Суюро	379
Танидзаки Дзюнъитиро	393
Сны о России (Ясуси Иноуэ)	404

ОГЛАВЛЕНИЕ ТОМА 1

ВСЕ ПОЗНАЕТСЯ СЕРДЦЕМ	5
1. Душа Японии	6
Красота, которая спасет мир	6
Рядом с богами	13
Лики прекрасного	41
2. Что из всего живущего не поет своей песни	53
Песни Ямато	53
«Манъёсю» — антология VIII в.	53
«Кокинсю» — антология X в.	65
Путь прозы	70
Проза Хэйан (Мурасаки Сикибу, Сэй Сёнагон)	70
«Записки из кельи» Камо-но Тёмэй	96
«Записки от скуки» Кэнко-хоси	100
3. И на засохшей ветке есть цветы	106
От сердца к сердцу	106
Театр Но	110
Чайная церемония	137
Путь война	149
Поэзия дзэн. Мацуо Басё	159
Путь цветка	175
4. Грядущий огонь всех рассудит	192
5. Вариации на тему японской красоты	222
Красота Небытия в искусстве японцев	222
Цветок в сунской вазе	230
ПРИЛОЖЕНИЯ	239
Приложение 1 • Кавабата Ясунари	240
Красотой Японии рожденный	240
Существование и открытие красоты	250
Приложение 2 • Я понцы и русские (попытка психоанализа)	270
Приложение 3 • Русские о Японии	311
Тридцать лет спустя	311
Встреча поколений	323
Думая о Бубновой	333
Мурамацу, верящий в Россию	339

Научное издание

ГРИГОРЬЕВА Татьяна Петровна

КРАСОТОЙ ЯПОНИИ РОЖДЕННЫЙ

Том 2. Японская литература XX века (традиции и современность)

Монография

Художественный редактор *А.В. Антипов*

Компьютерная верстка *А.В. Антипов*

Корректор *О.Н. Богданова*

Сдано в набор 10.04.04. Подписано в печать 22.10.04. Формат 60 90/16.

Бумага офсетная №1. Гарнитура Ньютон. Печать офсетная.

Печ. л. 26,0. Усл. печ. л. 26,0 Уч.-изд. л. 27,34.

Тираж 2000 экз. Заказ

Издательский дом «Альфа-М»

Адрес: 127214, Москва, Дмитровское ш., 107

Тел./факс: (095) 485-5177

E-mail: alfa-m@inbox.ru