

**Т. Григорьева ЯПОНСКАЯ
ЛИТЕРАТУРА
XX ВЕКА**

*Размышления
о традиции
и современности*



Москва
«Художественная
литература»
1983

ББК 83.35 Я
Г83

Редактор
член-корреспондент АН СССР
Н. Т. ФЕДОРЕНКО

Рецензенты:
доктор филологических наук
И. А. БОРОНИНА,
доктор филологических наук, профессор
В. С. ГРИВНИН,
доктор философских наук, профессор
Б. Т. ГРИГОРЬЯН

Оформление художника
Е. ЯКОВЛЕВА

Г $\frac{4603020000-261}{028(01)-83}$ 196-83

© «Художественная литература», 1983 г.

*Светлой памяти моей матери
Александры Петровны Орловой*

ВСТУПЛЕНИЕ

Японская литература, и традиционная, и современная, достаточно хорошо известна советскому читателю. По крайней мере, приобрести романы таких писателей, как Кавабата Ясунари или Оэ Кэндзабуро, совсем не просто, а о классике и говорить нечего. Интересуются и той культурной основой, на которой созданы эти романы. Я попробую рассказать и о них, и об этой основе, о том, как зарождалась современная литература Японии, что сохранилось в ней от былых времен, что появилось нового.

Но прежде всего хотелось бы выделить в ней те проблемы, которые в настоящее время волнуют всех честных людей планеты: что происходит с человеком и что ждет его в будущем, зависит ли это будущее от его сознательной воли и от его способности понимать происходящее, какие формы социальной организации наиболее приемлемы для человека, дают наибольший простор его духовным задаткам; как сохранить мир, предотвратить катастрофу войны. Один ряд вопросов рождает другой: каковы связи настоящего с прошлым, национального с мировым, личности с обществом. Нельзя сказать, что всех японских писателей занимают эти проблемы, но лучшие из них озабочены будущим.

Что же происходит в нынешней Японии? Судя по литературе, есть причины для беспокойства. Как и в западном 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 небывалое смущение

в умах, отчаяние, нигилизм, чувство неуверенности в будущем, в разумности мира.

Есть и противоположная тенденция, утверждающая ценность человека, веру в неограниченность его воли и сознания, в возможность переустройства общества на гуманных началах. Но и эти писатели отдают себе отчет в сложности, предельности ситуации, в необходимости 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», который теряет ощущение целостности, «испытывая острую боль в каждой частице в отдельности, не чувствуя, что эти частицы как-то связаны между собой». Он разрывается на части оттого, что опустошен, утратил «идентичность», 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 социальные корни. Движение контркультуры, вылившееся в левозэкстремистские выступления, в студенческие бунты конца 60-х годов, доказало, что эта проблема для Японии не менее актуальна, чем для Запада. Бунт молодежи принимает крайние формы, в основе этого бунта лежит ненависть к тем законам, по которым живет современная Япония. Именно этой проблеме посвящен роман Оэ «Потоп подступает к нашим душам»¹. Взбунтовавшиеся подростки предсказывают скорую гибель обществу, не заслуживающему лучшей участи. Это общество, где вещи и принципы стали над человеком, где человек — не цель, а средство, враждебно миру. Большинство японских писателей воспринимают диссонанс миров, естественного и искусственного, как предзнаменование гибели. «Жизнь человеческая, — говорил Рабиндранат Тагор, — это вечное восстание. Она окружена неживой материей, этим многоруким чудовищем, обладающим невероятной силой. Жизнь ничтожно мала по сравне-

¹ В русском переводе — «Объяли меня воды до души моей». — См.: Кэндзабуро Оэ. Объяли меня воды до души моей. Рассказы. М., 1978 (далее — «Потоп»)

нию с материей, и проявляется она в неустанных попытках подчинить себе материю. Материя, в свою очередь, стремится сузить отвоёванное 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 смерть»¹. 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 овладеть жизнью, бывает, и крайняя активность приводит к тому же, к омертвлению жизни. Умственная энергия людей может трансформироваться в орудия уничтожения. Рискуют жизнью, живым существованием, которое может смениться совершенной безжизненностью. Здесь уже есть над чем задуматься: исчезнет не только человек, но все живое, животные, растения, исчезнет Жизнь как таковая. Останется мертвое тело земли, вечная остановка, циферблат без стрелок — навязчивая идея XX века. Человек разрушит землю — вот чего опасаются японские писатели.

«Грядущий огонь все объёмлет 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, им обеспокоены представители рода человеческого на Востоке и на Западе. Гонка вооружений, расширение 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 потопы 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

¹ Рабиндранат Тагор. Собр. соч. в 12-ти томах, т. 11. М., 1965, с. 312.

критиком Ватанабэ (27 июля 1973 года) 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 тому, что происходит, 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, от атомного взрыва, например, 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.

Японцам пришлось пережить одну из жесточайших трагедий XX века. Такой урок не проходит бесследно. Обеспокоенность за судьбы человечества заставляет японских писателей быть предельно откровенными. В их самообличении есть чрезмерность, но она окупается 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 значительных направлений современной японской литературы. Но есть и другое, ему противоположное. Есть увлечение порнографией, возрождение национализма, прославление самурайской чести, «духа истинного японизма».

Есть новые веяния, изломы XX века, 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

исследования. Задача же данной книги — показать те стороны японской литературы, которые сближают ее с гуманистическим направлением мировой, с заботами и тревогами, объединяющими людей XX века. Этим и обусловлено ее содержание. С одной стороны, интерес к писателям традиционного толка, к традиции, от которой никто не свободен, желание понять ее роль в современной жизни; с другой — интерес к общим проблемам: человек — природа, человек — общество, человек — красота, и к тому, как менялось отношение к этим проблемам на протяжении века, прошедшего с тех пор, как японцы познакомились с Европой.

Это знакомство состоялось вскоре после событий 1868 года, получивших название «реставрации Мэйдзи», то есть реставрации власти императора и падения системы самурайского правления — сёгуната. Свержение сёгуната привело к тому, что Япония пошла по пути европейских держав, круто изменив политику, объявив об «открытии дверей», о конце внешней изоляции, продолжавшейся более двух веков, и 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), что значит в переводе «просвещенное правление». Японцы успели перейти от чрезмерного увлечения всем европейским к разочарованию, от беспредельного восторга к отчаянию.

Говорят, начало венчает дело. Дальнейший путь японской литературы был предопределен этим периодом, в частности, теми непреложными задачами, которые поставило перед Японией время. Потому книга начинается с Мэйдзи, с разговора о тех энтузиастах, которые первыми решились придать литературе злободневный характер, предлагая учиться у европейских и русских писателей гражданственности. Японцы признавались, что европейская и русская литература произвела переворот в умах, заставив задуматься о законах социального воздействия на судьбы человека. Поначалу японцы узнавали о Западе из работ японских просветителей, с конца 80-х годов — от писателей, таких, как Цубоути Сёё, переводчик Шекспира. Они открыли для себя «душу Запада», услышали о существовании мира высоких страстей и идеалов, о готовности к дерзанию и

самопожертвованию во имя свободы духа и торжества справедливости на земле. Японцы были потрясены, впервые узнав о том, что можно смотреть на мир глазами Шекспира, Гете, Толстого, Достоевского, что существует мир иных представлений, который дает человеку силы верить в будущее и стремиться к нему.

Знакомство с литературой Мэйдзи позволит понять, в каком направлении 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 всего того, что было до нее, хотя не просто было японцам менять свои взгляды, свой образ мышления. Раньше было принято, например, делить типы литератур на «женский» и «мужской» в соответствии с традиционной моделью мира и представлением о пути мирового развития как взаимодействию и чередовании инь (темного, тайного, женского начала) и ян (светлого, явного, мужского начала). О том, насколько этот стереотип мышления устойчив, свидетельствует трактат Цубоути Сёё «Сокровенная сущность прозы (сёсэцу)» (1886), где фактически впервые делается попытка придать японской литературе современный характер и где тем не менее сохраняются прежние критерии. По мнению Сёё, «существует 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 понятие *novel*). Раньше процветали такие прозаические жанры, как моногатари (рассказы

¹ Полн. собр. соч. современных японских писателей, т. 1. Токио, 1956, с. 130.

о вещах), никки (дневники) или дзуйхицу (записки, буквально — «следовать за кистью»), у которых своя поэтика, свой метод изображения действительности, обусловленный традиционными взглядами на мир. По характеру традиционной литературы японцев можно судить о том, как человек смотрел на мир и на свое место в нем.

Если постараться двумя словами определить особенность традиционного метода японцев, то это некая авторская безучастность. Все упомянутые жанры прозы имеют дело с повседневной жизнью, описывая то, что попадало в поле зрения, что волновало, но не содержат оценок. Стремление изображать вещи, как они есть, как «видишь и слышишь», не внося ничего от себя, тем же способом описывать и собственные переживания объясняется, в частности, буддийским отношением к миру как несуществующему, иллюзорному. Суть традиционного метода именно в писательской непричастности к тому, о чем идет речь, автор «следует за кистью», за движением своей души. Есть описание того, что он видел и слышал или переживал, пережил, но нет стремления понять происходящее, 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 заключалась цель и основа всех художественных исканий»¹.

При буддийском мировоззрении, лежащем в основе японской литературы, 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

¹ «Zen Buddhism. Selected Writings» by D. T. Suzuki. N. Y., 1956, p. 287.

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 жизни, главное действующее лицо мировой арены. Говоря словами Нильса Бора, человек ощущал себя одновременно и актером и зрителем: «В поисках параллели к вытекающему из атомной теории уроку об ограниченной применимости обычных идеализаций мы должны обратиться к совсем другим областям науки, например, к психологии или даже к особому рода философским проблемам: это те проблемы, с которыми уже столкнулись такие мыслители, как Будда и Лао-цзы, когда пытались согласовать наше положение как зрителей и как действующих лиц в великой драме существования»¹.

Этот взгляд обусловлен недуальной моделью мира, взаимопроницаемостью инь — ян, которые присутствуют друг в друге: субъект не отделяется от объекта, человек от мира. Мир и человек не могли выступать в качестве объекта познания, ибо были нераздельны. С точки зрения буддийской теории, живое существо является не существом, живущим в мире, а существом, переживающим мир. Но стало быть, и не мог появиться метод анализа, который предполагает разделение. Отсюда как бы безучастное отношение к изображаемому, когда писатель одновременно ощущает себя и участником и зрителем описываемых событий.

Поэтому и не характерны для традиционной японской литературы терзания, сетования (разве что сетования по поводу быстротечности жизни) или сомнения (видимо, потому что сомнения могут возникать тогда, когда подспудно живет вера в возможность их преодоления).

Нет в ней и внутренних борений, желания изменить свою судьбу, бросить вызов року — всего того, что пронизывает европейскую литературу, начиная от античной трагедии. Для буддизма подобного рода стра-

¹ Н. Бор. Атомная физика и человеческое познание. М., 1961, с. 35.

сти, волнения не имеют под собой основы, они — иллюзия, майя. Сама жизнь есть дукха¹ — страдание, обусловленное неправильным поведением человека, привязанностью к неистинному. Пребывая в мире иллюзий, созданном мыслями, желаниями, страстями, человек не может правильно скоординировать свои действия. Освобождение достигается тогда, когда он сбрасывает бремя иллюзий, 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 красоту мира, которую японцы понимали как Истину (макото). Красота-истина, с их точки зрения, присуща вселенной, рождается космическим ритмом, меняются лишь формы ее выражения. Истина есть изначальная природа вещи, значит, каждая вещь в своей основе прекрасна. В выявлении красоты-истины видел японские поэты свое назначение. Собственно, исконный синтоизм — древнейшая вера японцев в «путь богов» (синто) — приучал видеть в природе живую душу. В каждом явлении 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 мира, пишет ученый-филолог XVIII века 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, способен откликаться на чувства других людей, значит, он хороший человек. Если не способен ощущать очарования 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 неправильное, и, хотя мы знаем, что нужно следовать правильному пути, бывает, что чувство ведет нас за собой и мы не в силах противиться ему.

¹ Дукха (санскр.) — неистинные привязанности, которые омрачают сознание, дисгармонируют личность.

Возьмем Гэндзи. Повинуясь влечению сердца, он вступает в связь то с Уцусэми, то с Обородзуки, то с Фудзицубо и другими женщинами. Его поведение безнравственно, порочно не только с конфуцианско-буддийской точки зрения, но и с общечеловеческой. Гэндзи не назовешь добродетельным 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 подводят к добру, выявляя очарование вещей. Поступки Гэндзи подобны цветам лотоса, вырастающим на болотной грязи. Никто не замечает, что вода грязная, все внимание сосредоточено на цветке — на очаровании вещей, на глубине человеческих чувств, и это делает героя в основе своей хорошим человеком»¹.

Сначала красоту-истину японцы понимали как «очарование вещей» (моно-но аварэ), что характерно для повестей моногатари X—XII веков, потом как красоту сокровенного, скрытого (югэн), которая лежит в основе театра. Но (XIV—XV вв.). В XVII веке красоту находили в просветленной печали, в духе вечного одиночества (саби), о чем позволяют судить трехстишия поэта Мацуо Басё.

Об этих традиционных взглядах японцев, о некоторых чертах конфуцианского и буддийского учения, необходимо здесь сказать, принимая во внимание устойчивость формы². Традиционные учения, веками воздействуя на сознание японцев, выполняли функцию формообразующего начала в различных сферах жизни. И в годы Мэйдзи новые идеи, как правило, выражались в традиционной форме. Это относится, естественно, и к эстетике: в новом отношении к красоте, к добру и злу не могли не сказаться прежние представления. Претворяемую Нацумэ Сосэки во втором деся-

¹ Цит. по: Поли. собр. соч. современных японских писателей, т. 1, с. 94—95.

² Я касаюсь лишь тех сторон традиционных учений (буддизма махаяны, даосизма, конфуцианства), которые помогают лучше понять художественные особенности японской литературы, не затрагиваю их религиозных функций.

тилетии XX века эстетику ёю, или тэйкайсюми¹, невозможно понять, не зная о традиционном отношении японцев к красоте.

Когда в XVIII веке господствующей идеологией Японии было объявлено неоконфуцианство и практицизм горожан становится организующим началом жизни, то и в литературе начинают преобладать совсем другие тона, другие веяния: поучительное в «книгах для чтения» (ёмихон), цель которых «поощрять добро и наказывать зло» в их конфуцианском смысле, и развлекательное, как обратная сторона назидательности. По сути, вся проза горожан XVII—первой половины XIX века считалась «развлекательной» (гэсаку).

Для конфуцианцев мир не иллюзия, но жизнедеятельность мира зависит от правильного отношения высшего — низшего, столь же естественного, как отношение верха — низа в природе (небо — земля). Сообразно с этим координируется поведение людей и жанры литературы. Литература горожан подпадает под шкалу «низкого занятия», увеселения «для женщин и детей», что и обусловило ее качество и соответствующее к ней отношение.

Поэтому Цубоути Сёё пришлось начать с восстановления статуса прозы, которая, как он доказывает, самоценна, заслуживает внимания сама по себе, а не как средство развлечения или поучения. С одной стороны, он советовал не забывать «изящный стиль» древности, с другой — воспользоваться «европейской техникой описания», полагая, что в литературе будущего соединятся оба метода — инь и ян.

Что касается содержания литературы, то Сёё предлагал сосредоточиться именно на тех сторонах человеческой натуры, которые не признавались буддизмом, а именно — на чувствах, на внутреннем мире человека. «Мозг сёсэцу — человеческие чувства, все 108 привязанностей»². Но еще не скоро идеи Сёё претворились

¹ Ею — широта, свобода духа; тэйкайсюми — эквивалент ёю, означает — «свободно бродить с низко опущенной головой», то есть, в переносном смысле, делать нечто ненамеренно, в духе того безучастного отношения, о котором шла речь.

² По-японски «бонно» буквально — клеша, иллюзия, те самые неистинные страсти, которые, с точки зрения буддизма, есть источник страданий, мешают человеческому осуществлению. Теперь же Сёё предлагает их сделать главным предметом литературы, чтобы понять внутренний мир человека.

в жизнь. Первые десятилетия Мэйдзи в японской литературе продолжал господствовать дух «развлекательной» прозы — гэсаку.

Однако моя задача не столько показать изменения художественного сознания, или метода¹, сколько раскрыть то новое, что появилось в японской литературе.

При этом наиболее пристально рассматриваются три фигуры (Куникада Доппо, Нацумэ Сосэки, Акутагава Рюноске), характерные для начала пути, каждая из которых олицетворяет свое время. Куникада Доппо знаменателен для рубежа XIX — XX веков, когда японцы знакомились одновременно с европейскими романиками, реалистами и натуралистами. Недолгое увлечение романтизмом в 90-е годы XIX века сменилось в первом десятилетии XX господством того литературного направления, которое сами японцы назвали «сидзэнсюги» — «натурализмом»². Но это не был чистый натурализм, скажем, французского типа (хотя Э. Золя оказал немалое воздействие на формирование нового метода). Это был некий симбиоз натуралистического и реалистического метода, с преобладанием последнего. Одновременно с Золя японцы познакомились с Бальзаком, Флобером и русскими реалистами, в ту пору — с Тургеневым, Гончаровым. Перед японской литературой стояли как раз те задачи, которые решаются реалистическим методом, и прежде всего — задача участия в социальном переустройстве общества.

Отличительная особенность этого периода — устремленность к свободе и правде. Свободу искали романтики, правду — реалисты, осознав зависимость первой от последней. Вместо вечной Истины начали искать правду, которая помогла бы разобратся в конкретных социальных коллизиях. На человека стали смотреть как на порождение данного времени, а не как на посланника космоса. Чтобы не изменить правде, избегали сле-

¹ Об этом я пишу в книге «Японская художественная традиция» (М., 1979).

² Конечно, если бы не существовало общих литературных закономерностей, то такие понятия, как «романтизм», «натурализм», просто не прижились бы на японской почве. Вместе с тем эти понятия, как и сами явления, появились в японской литературе после знакомства с европейской и сохраняли свои традиционные черты. Поэтому говорят о «японском романтизме», о «японском натурализме».

довать каким-либо идеалам. Писатели сидзэнсюги объявили своим долгом давать «неприукрашенное», «откровенное описание», «плоскостное изображение» действительности как есть, не превнося ничего от себя. Но эта непричастность была уже другого порядка. Писатели по-прежнему предлагали описывать мир, «как видишь и слышишь», но видеть и слышать они стали иначе. Они сами успели измениться и смотрели на мир другими глазами, не испытывая перед ним прежнего восторга и все же веря в возможность его переустройства.

Так или иначе, школа, или группа, сидзэнсюги, одним из основателей которой японцы называют Куникида Doppo, ознаменовала новое явление в японской литературе. Впервые человек стал объектом исследования, а литература — способом познания человеческой жизни. Впервые японские писатели прибегли к методу анализа и если не обличения, то намеренного обнажения темных сторон действительности. По свидетельству Фтабатэя Симэй, которого Doppo называет своим учителем, ничего подобного раньше не было в японской литературе: «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.

Позиция Нацумэ Сосэки позволяет судить о наступившей реакции на процесс европеизации, которая, с его точки зрения, своей неумеренностью могла нанести ущерб японской культуре. Писатель не принимал и школу сидзэнсюги, по его мнению, слишком зависевшую от субстантивных принципов и пытавшуюся слишком круто повернуть ход японской литературы.

Наконец, Акутагава Рюноскэ воплотил трагизм нового сознания. За три десятилетия произошел переход от космизма Doppo к социальной озабоченности Нацумэ и к сосредоточенности на неприкаянной душе человека у Акутагава Рюноскэ. Внимание все более

¹ См.: «Японская литература. Исследования и материалы». М., 1959, с. 36.

Фтабатэй — автор первого в Японии современного романа «Плывущее облако» (1889) — был знатоком и переводчиком русской литературы. Благодаря ему японцы познакомились уже в конце 80-х годов с рассказами Тургенева и с идеями Белинского.

концентрировалось на человеке — средоточии всех загадок мира.

Итак, перед вами не история японской литературы XX века, а заметки, или размышления, о ней. Дотпо начал первым, потому о нем я говорю подробнее; настрой его души помогает понять, чем жили люди того времени. О Нацумэ и Акутагава — более фрагментарно, лишь о тех чертах их творчества, которые дают почувствовать, в каком направлении менялась японская литература от десятилетия к десятилетию.

Во второй части книги, посвященной послевоенной литературе, личности писателей отошли на второй план, как бы вовсе отсутствуют, а на первый выходят общие проблемы, общие тревоги. Отчасти потому, что писатели — наши современники, нас не разделяет дистанция времени, отчасти потому, что пишут они о вещах, которые всех волнуют. Произведения писателей рассматриваются под разным углом зрения: человек — природа (Кавабата, Оэ), человек — общество (Оэ, Абэ), человек — красота (Кавабата).

Глава первая. ЧТО БЫЛО ВНАЧАЛЕ?

Япония входила в XX век 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, не только Европа, но и Азия. 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 славой. «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 перещеголять своих учителей...»¹

Вот так, непросто, шло приобщение к цивилизованному миру. От идеалов свободы, равенства и братства, которыми Япония вдохновлялась первые десятилетия, совершился несложный переход к идее азиатского лидера. Благо было на что опереться: согласно

¹ Рабиндранат Тагор, т. II, с. 300.

традиционному взгляду Япония — «страна восходящего солнца» — воплощала светлое начало ян; окружающие страны воплощали темное начало — инь. Возродился старый идеал — повиновение вассалов сюзерену. Может быть, японцы психологически не были подготовлены к новым ощущениям — свободы, равенства и братства? Они иначе понимали свободу, а идею фактического равенства издревле считали варварской. Отсюда характерный для поры восхождения общества к новой жизни разрыв между желаемым и действительным. С одной стороны, девиз «свобода»¹ у всех на устах. Романтики зывали: свобода и независимость не приходят сами, завоевываются кровью, — и убеждали собственным примером, как нужно расставаться с жизнью. Другие, истые японцы, называли все это выдумкой поэтов: человек кармически² обусловлен, путь нации предопределен. В 1894 году, незадолго до нападения Японии на Китай, вождь романтиков, поэт Китакура Токую, покончил с собой.

С конца 90-х годов стремнина реки японской литературы стала спокойнее, расширились берега. Появилось желание разобраться в ситуации. От неукротимой веры в особую миссию Японии, которая обретет силу, взяв у «наивного» Запада науку и конституцию, интеллигенция перешла почти к полному неверию в перемену к лучшему. Эти веру и неверие воплотил в своем творчестве современник эпохи Мэйдзи — Куникада Доппо (1871—1908).

КУНИКАДА ДОППО

Бывают натуры холодные, невозмутимые, которым все нипочем, но бывают натуры восторженные, легко возбудимые и легко ранимые, восприимчивые ко всему на свете. В таких людях всю жизнь живет ребенок. Ребенку все удивительно, его все касается, он поражается самым простым, казалось бы, вещами, видит мир

¹ «Свобода» — «дзию» — самое популярное в те годы слово, образованное из двух иероглифов: «дзи» — сам, «ю» — причина, то есть причина в тебе самом, или, если хочешь быть свободным, полагайся на себя.

² Карма — буквально «действие», организующая сила, которая наследуется и меняется поступками человека.

непредвзято, замечает то, что недоступно рассудочному взору.

К таким натурам относился Доппо.

Он родился почти одновременно с рождением новой Японии, как раз тогда, когда та отказалась от внутренней и внешней изоляции, вступила в бурное время надежд, веры во всемогущие разумной политики. Каждый мнил себя мессией, посланным для спасения родины. Спасение видели в приобщении к цивилизованному миру. Возлагали надежды на христианство. Буддийская идея непротивления злу насилем и конфуцианская лояльность — повиновение воле старшего, низшего — вышеступе — оказались не ко времени. На смену одним авторитетам пришли другие. Трудно было разобратъся. В одном ряду оказались Христос, Шекспир, Руссо, Бентам, Милль. Все жили одними мечтами. В 1890 году открылся парламент. Страсть к политике улеглась. Взамен пришла тоска по неосуществленным идеалам. Для Доппо началась пора мытарств и скитаний. В 1890 году из-за неладов с начальством он оставил учебу в университете Васэда и вернулся из Токио домой, в провинцию Ямагути, где начал обучать местных ребят английскому и математике. В 1892-м вновь едет в Токио. С февраля по апрель 1893-го сотрудничает в газете «Дзю симбун» («Свобода») (орган партии «Дзююто»). Самые невеселые страницы его дневника¹ приходятся на эти месяцы. «Человеческая жизнь, вселенная, человечество, труд, долг, жизнь и смерть — эти слова уходят из моего обихода, а приходят: газета, журнал, интервью, деньги — они начинают владеть моими чувствами». Доппо разочарован в городской жизни, потрясен бездуховностью деловых людей, видит в этом происки дьявола (в дневнике часто обращается к Библии, в 1889 году он крестился). «Общество отравляет меня, убивает душу... Разве дьявольская сила общественной жизни не делает человека жертвой славы и позора, богатства и банкротства? Разве не закрывает глаза нашей души? Человек способен видеть только то, что лежит на поверхности, а скрытые в природе

¹ «Дневник», который Доппо назвал «Откровенными записками», или «Записками без обмана», он писал с февраля 1893 по май 1897 г. Дневник цит. по: Полн. собр. соч. современных японских писателей, т. 57.

Красота и Истина его не трогают». Он вступает в спор с дьяволом: «Нет, человек не может жить без любви к матери, к отцу, братьям, друзьям, к земле, горам, рекам. Воистину мир держится на любви, эгоизм же несет человеку страдание и одиночество». 15 апреля Доппо ушел из газеты, а 16 апреля в дневнике появилась новая запись: «Равнодушие и бездействие породили правящую клику, а она вызвала тление. ...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 хватит ли уже человеческих жертв?» Он ждал пророков, призывал революцию.

С таким настроением Доппо опять покидает Токио и, провозгласив в одном из стихотворений — «В лесах свобода!», едет в глухой городок Саэки преподавать в местной школе английский. В Саэки он наслаждается природой и поэзией Вордсворта, но в сентябре 1894 года вновь оказывается в Токио. Он то покидает столицу, то возвращается в нее, разрываясь между любовью к природе, одиночеству и жаждой деятельной жизни. В октябре корреспондентом газеты «Кокумин симбун» Доппо отправляется к берегам Китая. Шла японо-китайская война. Он описал свои впечатления в очерках очевидца — «Письма любимому брату». Нельзя сказать, что война, которая принесла Японии победу, подняла его настроение. «Мир слеп. Нет ни смысла, ни цели... Легко идут на самоубийство, без труда убивают», — записывает он в июле 1895 года. «Спаси меня, господи, от отчаяния. Не дай покончить с собой. Научи любить мир и служить людям». Он, может быть, потому и метался, что не мог найти себя, хотел отыскать свой путь, пробовал то одно, то другое, пока не понял, что его призвание — литература. В 1894 году в дневнике появилась запись: «Исследование человеческой жизни должно стать моим делом», «слыша голос человеческой природы, я буду обучать мир любви, правде, труду и истине». Литература поможет познать жизнь и разрешить сомнения, откроет путь к человеческим сердцам. «Я остановил свой выбор на стихах, на литературе, потому что я не могу не сострадать людям. Если литература даст мне возможность дышать одним дыханием с

другими, я буду счастлив», но, «чтобы в полной мере выразить свое сочувствие людям, я должен быть правдивым писателем».

Минуло четыре года, прежде чем он написал свой первый рассказ. О том, что произошло в его душе, он поведал в эссе «Как я стал писателем». «В детстве у меня было горячее сердце, жаждущее славы. Я грезил такими героями, как Наполеон. Мечтал стать великим человеком, даже плакал по ночам. Теперь-то я понимаю, что многие в детские годы переживают то же. Я не думал, что посвящу свою жизнь литературе. Более того, считал, что мужчине стыдно заниматься сочинительством. Но в моей душе произошла великая революция. Меня начали волновать вопросы: «Откуда я пришел?», «Куда иду?», «Кто я?». Прежние мечты исчезли. Наполеон и Хидэёси¹ перестали быть моими кумирами. Если раньше я ощущал связь с обществом, то теперь — с человечеством, с природой, и это не давало мне покоя. Я начал читать другие книги. Раньше читал конституцию, речи Гладстона, а теперь — «Сартор Резартус» Карлейля, стихи Вордсворта, Гете. Пристрастился к философии и религии. Откровения Христа о мире и человеке грезились мне днем и ночью. Подумывал даже стать священником. Правда, в те годы многие мои сверстники и друзья прошли через увлечение христианством. Не зная, чему отдать предпочтение — философии или религии, я в конце концов связал себя с литературой. Тем же путем, что и Карлейль, я пришел к ней...

Все острее ощущал я потребность писать. Литература была для меня и единственным средством к существованию, и моей заветной мечтой. Я честно рассказывал о том, что переполняло мое сердце, и это давало мне удовлетворение, но не избавился от мучивших меня вопросов, да и не думал избавляться. Я надеялся сообщать людям о результатах моего исследования человеческой жизни».

В предисловии к сборнику ранних стихов «Песни одинокого странника» («Доппогин», 1897; отсюда его псевдоним — Доппо) он говорит о наболевшем: «В наших жилах течет кровь, унаследованная от тех, кто

¹ Тоётоми Хидэёси (1536—1598) — с 1582 г. верховный правитель Японии.

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».

Почему именно Вордсворт и Карлейль запали в душу молодого японца? Не потому ли, что в стихах Вордсворта и в философии Карлейля он услышал «тихую и печальную музыку человечества»? ¹

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 печальная музыка человечества». 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 эти слова, 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, Доппо 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 нечто, не сводимое к примитивным формам существования, не подверженное воздействию времени, то и жизнь не имеет смысла. Доппо как человек искренний не выжил бы, если бы не верил в иной уровень бытия. Его поэтическое вообра-

¹ «The still, sad music of humanity» — слова из стихотворения В. Вордсворта «Строки, написанные близ Тинтернского аббатства». Насколько настроение, выраженное Вордсвортом, созвучно японцам тех лет, свидетельствует и писатель Токутоми Рока, который поставил стихи Вордсворта эпиграфом к своей книге «Природа и человек» (1900):

«...Я теперь
Не так природу вижу, как порой
Бездумной юности, но часто слышу
Чуть слышную мелодию людскую,
Печальную, без грубости, но в силах
Смирять и подчинять...»

(Перевод Е. Пинус)

жение облекло эту 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?». В августе 1896 года он записал в дневнике: «Природа мне становится все ближе, а люди отдаляются. В красоте природы — Истина, люди же ради выгоды готовы извести друг друга».

Доппо упрекал популярного писателя тех лет Одзаки Коё за отступничество от природы. Можно ли смотреть на человека только как на члена общества, отнимая его от мира, будто человек не «живая душа вселенной»? Общественные заботы лишь часть его жизни, видимая, обманчивая. Человек вместе с тем есть тайна и окружен тайной. Существуют скрытые, загадочные силы, которые ведут его за собой, хотя сам он может не подозревать об этом. Нужно уметь прислушиваться к природе, «величайшему учителю», чтобы понять человека. «Уверовав в Вордсворта, я уже не мог вообразить человека вне природы. Мне казалось, что если наша жизнь непосредственно связана с полной таинств и величия природой, то существование самого обыкновенного человека, живущего в самых простых условиях, преисполнено глубокого смысла...

Ныне, еще более, чем раньше, я уверовал в слова Вордсворта:

Единой музыкой звучат
Жизнь, человек и природа.

Как же могут писатели забывать о природе, этой величайшей реальности, вечной, таинственной, дающей жизнь и несущей смерть?»

Суетная жизнь — видимость. Желая проникнуть в то, что лежит за ее пределами, Доппо подчинил этому желанию жизнь. Он всматривается, вслушивается в природу, пытаясь понять ее язык, услышать наяву ее музыку. Он пребывает в задумчивости, будто вспоминает то, что хранится в глубинах памяти и извлекается сосредоточенным размышлением. В феврале 1893 года он записал в дневнике:

«Не в том ли назначение поэта, чтобы, прислуши-

ваясь к «тихой и печальной музыке человечества», донести ее людям? Эту музыку можно услышать у Христа, у Конфуция, у Вордсворта, у Ван Ян-мина. Можно слышать ее и в собственном сердце. Но как донести ее людям?» Он постоянно думает об этом: «Как бы мне хотелось самому, собственным сердцем услышать музыку человечества. Я слышу ее у Вордсворта, Гете, Мильтона, Ван Ян-мина, Гюго, Карлейля. Они помогают мне идти вперед.

Молча слушать голос человеческого сердца... Я должен уловить «тихую и печальную музыку человечества» в чувствах и мыслях тех, кто вел до меня борьбу с обществом».

Обратите внимание — Доппо 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... Нет у меня большего желания, чем услышать этот голос и донести его людям», — запись от 21 марта 1893 года. Может быть, истоки этого ощущения в древней поэзии японцев? «Что из всего живущего не поет своей песни?» — вопрошал поэт X века Ки-но Цураюки. «Без всяких усилий движет она небом и землею; пленяет даже богов и демонов, незримых нашему глазу, утончает союз мужчин и женщин; смягчает сердца суровых воинов»¹. А может быть, истоки еще глубже? Ощущение музыки как силы, управляющей космосом, уходит корнями в древность Индии и Китая. Бог Кришна своей песней внушал любовь всем существам. И древние греки, и древние китайцы верили, что в основе мира лежит музыкальная гармония. Иероглиф «мысль» составлен 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 излива-

¹ Перевод А. Е. Глускиной. Цит. по кн.: Н. И. Конрад. Японская литература в образцах и очерках. Л., 1927, с. 94.

ются 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 организует жизнь во вселенной. Но услышать эту музыку может не каждый, лишь тот, кто забыл себя. Вспомним даосского мудреца 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 довериться ей. Нет музыки без молчания, нет движения без покоя. Понятны и близки были бы Доппо 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 чувству»³. Значит, она есть, эта музыка, и ее можно услышать!

Может быть, и в самом деле все, что было и есть, имеет свою мелодию, только она недоступна человеческому слуху в силу его несовершенства, но доступна

¹ Цит. по статье: И. С. Лисевич. Великое введение к «Книге песен». — «Памяти академика Н. И. Конрада». Сб. статей. М., 1974, с. 180.

² «Чжуан-цзы». Цит. в переводе Л. Д. Позднеевой по кн.: «Атеисты, материалисты, диалектики Древнего Китая». М., 1967.

³ Рабиндранат Тагор. Национализм. Пг., 1922, с. 67.

чуткому сердцу поэта¹. Помните у Ан. Цветаевой — «Сказ о звонаре московском»: «...«истинный слух» это способность слышать всем своим существом звук, издаваемый не только предметом колеблющимся, но вообще всякой вещью. Знак 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...»² «Пока» не развит или «уже» утрачен — на этот вопрос ответить трудно. Но важно, что способность слышать то, что кажется неслышимым, доступна, в принципе, человеку и может возродиться. Звуки прошлого не умирают, как не умирает мысль, — продолжают жить, ведут свою мелодию. Лишь диссонансы исчезают. Ощувивший всеединство ощущает причастность ко всему. Если вошел в хор, нельзя фальшивить: становишься видимым, слышимым. 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, живущих с ушедшими и с теми, кто придет, — то ведешь себя сообразно. Зло от незнания, следствие глухоты духовной — в этом мнении сходятся мудрецы Востока и Запада, — зло рано или поздно достигнет своего создателя.

¹ «Мне кажется, что философия, проявляющая себя в мелодии, — говорил Григорий Нисский, — есть более глубокая тайна, чем об этом думает толпа» («Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения». М., 1966, с. 107).

² А. н. Цветаева. Сказ о звонаре московском. — «Москва», 1977, № 7, с. 153.

«Тихая музыка» открывается лишь чуткому сердцу и не открывается человеку глухому, закрытому, который, 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 сознания. Бывает печаль — тоска, печаль от любви к себе или от страха перед смертью, но это печаль особого рода.

Доппо записал в дневнике в феврале 1893 года: «Бывает разная печаль: одна идет от нашего «я», другая — от «бога». Та, что идет от нашего «я», омрачает жизнь, та, что идет от «бога», — это и есть «тихая и печальная музыка человечества». Ее высокие, чистые, далекие звуки не слышат те, у кого черствое сердце, но слышат те, кто верит в повеление неба, в идеалы любви, истины и труда».

Еще в древности японцы опозитизировали печаль, нашли в ней тайное очарование — красоту «печали», или «просветленного одиночества» (саби). Одни цветы расцветают, другие опадают, но в вечной смене одного другим и состоит очарование.

Печаль — как ритм, космическая размеренность в потоке перемен, то возникает, то исчезает человеческая жизнь в волнах вечности. Человек лишь гость на этой земле, и это ощущение рождает тихую печаль. Гость возвращается в свою обитель. Можно согласиться с Эсиэ Такамацу: «Доппо чувствовал безграничность природы, но, хотя печален тон его рассказов, в них нет отчаяния. Это тихая, светлая, чистая мелодия»¹.

Значит, 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.

И для Карлейля «искренность» — путь к Истине. «Существуют писатели искренние и неискренние — как и во всяких вещах и делах бывает настоящее, бывает и поддельное»². Доппо приводит в дневнике слова Карлейля из «Почитания героев»: «Каждый сын Адама

¹ Эсиэ Такамацу. Куникада Доппо.— Сб. «Лекции по японской литературе», т. 17. Токио, 1928, с. 12.

² Т. Карлейль. Герои, почитание героев и героическое в истории. СПб., 1908, с. 173 (далее: «Почитание героев»).

может быть искренним человеком, оригинальным в этом смысле, и нет такого смертного, который был бы осужден на неизбежную неискренность. 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». Это и близко и не близко японцам. В искренности Карлейля было что-то новое, неожиданное для них. У Карлейля больше расчета на самого человека. И в традиции японцев считать искренность признаком истинного человека (китайское цзюньцзы, японское кунси). Истинный же человек связан со всеми вещами, живет в естественном ритме, «расширяет путь» — по Конфуцию. Искренность для японцев прежде всего — верность своей изначальной природе, путь к подлинному Я, к преодолению двойственности, разрыва между миром реальным, естественным, и нереальным, искусственным, реальным лишь в пределах господствующей группы. Потому мудрецы придавали такое значение искренности, что она предотвращала искривление пути, разрушение тех связей, на которых держится мир. Теперь акцент сместился. Японцы стали интересоваться тем, какую роль играет искренность как регулятор общества. Не скажешь, что у японцев душа нараспашку, но присутствующую им сдержанность в чувствах иногда принимают за отсутствие искренности, а это не одно и то же. Это именно сдержанность в чувствах. Согласно конфуцианскому учению, на протяжении пятнадцати веков служившему для японцев нормой поведения, искренность — одно из «пяти постоянств», пяти врожденных свойств человеческой первоприроды¹. В представлении древних китайцев мир есть живой организм, где все взаимосвязано. Поведение людей может сказаться на состоянии планеты, на погоде, на смене времен года; жара и холод

¹ Каждому из «пяти постоянств» соответствует одна из «пяти стихий» и свое время года: человечности (*кит.* — жэнь) соответствует 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. Так же как и «земля» — пятая из «стихий» — есть условие существования «дерева, огня, металла и воды», так же искренность (*синь*) есть условие существования человечности, справедливости, учтивости, мудрости. Так толкует искренность неоконфуцианство, которое в XVIII в. было объявлено государственным учением Японии.

могут поменяться местами, наступит голод, если люди ведут себя несообразно. Неискренность порождает хаос, от хаоса спасает искренность.

Карлейль, почитаемый в те времена за пророка¹, пробудил в душе двадцатилетнего юноши семена искренности и любви к истине. Но, пожалуй, более всего Дюппо поразила у Карлейля мысль о том, что единственно достойная форма общения человека с миром — это чувство удивления, благоговения перед ним. Восторг открывает глаза души, позволяет, говоря словами Блейка,

В одном мгновенье видеть вечность,
Огромный мир — в зерне песка,
В единой горсти — бесконечность
И небо — в чашечке цветка.

(Перевод С. Я. Маршака)

Карлейль видел в литературе «апокалипсис природы», раскрытие «открыто лежащей тайны...», «непрерывное откровение божественного в земном и человеческом». Но чтобы это понять, нужно уметь удивляться.

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 себя.

Романтики возрождали былое, восстанавливали прерванную связь времен, которая время от времени нарушается и время от времени восстанавливается. То туда, то обратно движется челнок истории, проявляя путь человеческий. У Карлейля было страстное желание увидеть этот путь единым взором, преодолеть силу земного притяжения, он проклинал время и пространство, мешавшие окинуть взором все, что было до него, прочесть «великую книгу жизни». Его «Сартор Резартус», «Герои, почитание героев и героическое в истории» оказались любимыми книгами японской интеллигенции. Японцы заговорили о пророческой миссии поэтов, которые, подобно огненному столпу, выведут человечество из тьмы. Это тем более знаменательно, что совсем еще недавно японцы удовлетворялись «развлекательной» прозой. Им и в голову не приходило, что литература может

¹ В 1903 г. на японском языке появилась книга «Пророки XIX века — Карлейль, Рёскин, Толстой».

быть набатом, пробуждающим от сна, предостерегающим об опасности. Литература забавляла и утешала. В дневнике Доппо появляется еще одна запись из Карлейля: «Проспись, о бедный, несчастный слепец! Страхни с себя тяжкий, кошмарный сон!»

Японские критики называют навеянное Карлейлем настроение «философией удивления». Она пронизывает рассказы Доппо. Он часто говорит о сокровенном желании увидеть мир обнаженным, как он есть, что доступно человеку в экстатическом состоянии восторга. Доппо мечтал, чтобы его не покидало желание испытывать «космический страх» (кёи), который пробуждает душу. Как иначе услышишь «тихую и печальную музыку человечества»? О своей неутоленной жажде он поведал в дневнике и рассказах.

«Мое сокровенное желание — спокойно, с чистосердечием ребенка, соприкоснуться с природой. Общаться с нею в тишине, в молчании. Лишь освободив свое сердце от наносного, преходящего, увидишь вещи как они есть». 11 июня 1894 года в дневнике появилась запись: «Удивителен мир, удивителен человек, удивительны его деяния. А разве не удивительны Гете, Христос, Карлейль, Вордсворт? А я? А наши чувства, страсти, история разве не достойны удивления? Ответь мне, господи! Я хотел бы понять удивительность человека».

Во время японо-китайской войны, куда Доппо отправился военным корреспондентом, он думал о том же: «Превратности жизни заставляют человека забыть о природе, об удивительности вселенной». Вернувшись в Токио, продолжал сокрушаться: «Не могу я, подобно Вордсворту, ощутить дыхание, величие, красоту природы. Не могу, подобно Карлейлю, пережить таинства человеческой жизни. Не могу, подобно Гете, выразить человеческие чувства и природу. Они тоже люди, но я, видя их величие, не могу подняться до него».

Год спустя, живя в Дзуси с молодой женой, которая вскоре покинула его, продолжал размышлять: «Привычка поэта — дать человеку почувствовать удивительность вселенной. Привычка, названия, мирская суета — враги этой удивительности. Только удивляясь, можно проникнуть в тайну человеческой жизни. Такие книги, как «Почитание героев» и «Сартор Резартус» Карлейля, помогают ощутить «удивительность мира».

Если мир есть область чуда и тайны, то проник-

нуть в нее можно лишь через чувство благоговения. Герой «Сартор Резартуса» 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 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 *Mécanique Céleste* 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»¹. Карлейль мечтал увидеть «обнаженную сущность вещей», истину как есть, разрушив временные формы, пришедшие в ветхость «одежды» — религию, политику, мораль в их нынешнем виде. И Доппо мечтал познать сущность вне формы, всегда временной и непрочной. В «Почитании героев» Карлейль писал: «В груди человека не живет никакого иного более благородного чувства, нежели чувство удивления перед тем, что выше его».

Возненавидев привычку, леность ума, Доппо верил, что «чувство удивления» может развеять туман, сорвать оболочку явлений, вывести людей из полусонного состояния. Поэт призван «пробуждать сердце от дремоты, нагоняемой привычкой».

У Доппо есть эссе, которое так и называется «Кёи» — «Изумление»: «Знать, что такое жар от огня, и чувствовать его не одно и то же. Изучать вселенную и человеческую жизнь не значит уметь удивляться. Если же изучение не начинается с удивления, оно не дает истинного знания. Человека отличает от животного способность, преодолевая привычку, видеть мир таким, каков он есть. Науке не одолеть потребность в удивлении». Это отличает романтиков. Можно вспомнить Китса: «Холодная философия беспощадно разрушает очарование наивного, непосредственно-поэтического восприятия мира, сдувая пыльцу с крыльев мотылька, разлагая радугу на ее составные части»².

¹ Т. Карлейль. Сартор Резартус. М., 1904 (далее — цит. по этому изданию)

² Цит. по кн.: А. А. Елистратова. Наследие английского романтизма и современность. М., 1960, с. 13.

13 января 1897 года Дотпо записал в дневнике: «Позавчера остался у брата. Среди ночи вдруг проснулся. Меня обуял ужас перед собственной жизнью, перед всем миром. Сердце чуть не вырвалось из груди. О, как удержать этот миг! Как хочу я поражаться! Нет у меня желания сильнее». Не вполне обычная мысль, не правда ли! Быть ошеломленным миром, видеть его каждый раз как бы заново, будто впервые оказавшись на земле. Впервые видеть звезды, небо, цветы. Разве не любое явление природы удивит, если на него смотришь впервые? Традиционная эстетика японцев умела передать «дикивинность» (мэдзурасиса), помогала пережить каждую вещь как бы заново в ее полноте и неповторимости.

То, о чем говорил Карлейль, было знакомо японцам, напоминало буддийское самадхи¹, или дзэнское сатори, — мгновенное просветление, когда сознание озаряется светом. Собственно, достижение просветления, особого состояния сознания, праджни — мудрости или всезнания, когда все предстает в своем подлинном виде — конечная цель буддийского учения. Так понималось освобождение. Для буддизма мир явлений есть мир неистинный, он лишь тень, отражение мира истинного. «Все видимое творение является лишь отражением»².

Буддизм принес в Японию отношение к житейскому миру как к майе — неистинному, иллюзорному, сотворенному, а все, что сотворено, обречено на гибель. Японский мыслитель Кукай (774—835 гг.) говорил: «В основе нет ни одной вещи» — все неустойчиво, зыбко, переходяще и в этом смысле нереально, пусто. Дотпо и мечтал проникнуть за оболочку видимого, кажущегося, в сферу истинно-сущего; «непосредственно пережить факт» или «быть пораженным каким-то явлением» — значит увидеть явление в его подлинности, полноте.

Уже исконный синтоизм располагал к непосредственному переживанию факта, к постижению истины

¹ Самадхи — особое состояние сознания, которое достигается путем концентрации ума на одном предмете; последняя ступень буддийского восьмеричного пути. Существуют разные виды и разные степени самадхи.

² Th. Stcherbatsky. The Conception of Buddhist Nirvana. Leningrad, 1927, p. 211.

через очарованность (аварэ)¹. Что уж говорить о буддизме дзэн², который имеет дело с одними фактами, признает единственно возможным путь непосредственного переживания истины, отвергает рациональное мышление. Конечная цель дзэн — достижение озарения — сатори, прорыв в Единое через единичное. Собственно, то, о чем мечтал Доппо, — пережить мир в его истинности, как он есть, а не как подсказывает наш разум или привычка; воспринимать вещь не применительно к себе, а в ее собственном смысле. Во времена Доппо, в 1906 году, буддийский монах Соэн Сяку проповедовал:

«Буддийская дхьяна не имеет никакого отношения к абстракции или самогипнозу. Она ставит своей целью провести 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, лишеными интереса обобщениями. Буддисты не занимаются подобными вещами. Они хотят видеть факт непосредственно, а не при помощи философских абстракций... С помощью дхьяны буддисты пытаются добратья до самых корней вещей и постичь самую жизнь вселенной, которая заставляет солнце всходить по утрам»³.

Собственно, в этом первоначальный смысл буддийского учения — проникать в подлинную природу вещей, которая едина в глубине своей. Если все едино, достаточно сосредоточиться на одном. Когда-то Догэн (1200—1253), дзэнский мыслитель, говорил о том, что нужно разорвать цепь причин и следствий, чтобы пережить каждую вещь в ее неповторимости и полноте:

¹ И в этом оказались согласны мудрецы Востока и Запада. Как говорил св. Августин: «Истина открывается через очарованность» («Non intratur in veritatem nisi per charitatem»).

² Дзэн (*кит.* — чань; *санскр.* — дхьяна) — молчаливое сосредоточение, в процессе которого возбуждается интуиция, наступает озарение — сатори. Учение дзэн, суть которого в снятии двойственности субъективного — объективного, в достижении однобытия с миром, распространилось в Японии с XII в. и оказало огромное влияние на культуру, образ жизни и психический склад японцев. Дзэн не религия в строгом смысле — это определенный тип отношения к миру.

³ Цит. по сб.: «Философские проблемы атеизма». М., 1963, с. 239—240.

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 поразило Доппо у Карлейля, можно найти в японской традиции: «философию одежды», идею иллюзорности мира, познание путем непосредственного переживания факта, «обнаженной сущности вещей». По мнению Карлейля, когда люди «забывают об истине ради условной и удобной лжи, предпочитают собственное удовольствие, желание, честолюбие — нравственной чистоте, мужеству и справедливости... тогда подымаются страшные вихри»¹. И это очень близко тому, в чем китайцы или японцы видели причину стихийных бедствий. «Как для каждого отдельного индивида, так и для общества,— писал Карлейль в «Почитании героев»,— 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». По сути, о том же древнейшая «Книга Перемен» («Ицзин»). И с точки зрения Конфуция, и с точки зрения Карлейля не знание, а нравственное начало (долг) лежит в основе человеческой цивилизации. Всякое условное знание, обычаи, нравы, учреждения, религиозные верования — все это «одежды», говорил Карлейль, которые прикрывают внутреннюю, духовную суть.

Японцы настолько поначалу были очарованы европейцами, что принимали за откровение давно им знакомое. Впрочем, не в этом ли смысл общения — напоминать забытое? Так или иначе, внимание японцев привлекали именно те поэты и философы, которые были близки им по духу или в которых они узнавали себя, хотя и не отдавали себе в этом отчета.

Желание «удивляться» породило Доппо-поэта. Он и сам говорит об этом в дневнике: «Как я страдаю оттого, что глухо мое сердце! Отсюда моя гордость, отсюда моя печаль. Но не появилась мечта об удивительности мира, не родилась бы вера, не проснулось поэтическое чувство».

Как же сказала «философия удивления» на рассказах Доппо? Именно эта «философия» лежит в осно-

¹ См.. В. И. Яковенко. Томас Карлейль. СПб., 1891, с. 58.

ве таких вещей, как «Мясо и картофель» (1901), «Дьявол» (1903), «Записная книжка Окамото» (1906).

«Люди говорят, что поклоняются добродетели, любви, долгу, а за всем этим стоит честолюбие, страсть к богатству и знатности. Людям не дает покоя жажда славы и богатства. Чтобы утолить ее, они готовы на все. Все их мысли о преуспевании; живут как во сне, довольствуются иллюзиями и нисколько не думают об удивительности мира». Способны удивляться немногие. Большинство с равнодушным видом взирает на мир, живет, повинуюсь привычке.

В рассказе «Мясо и картофель» писатель разделяет всех людей на тех, кто способен удивляться, и равнодушных. Устами героя Окамото говорит: «Да, он хочет, чтобы сменили беспомощное правительство, чтобы он был всезнающ, как Христос, Гаутама или Конфуций. Хотелось бы стать великим философом или ученым, как Дарвин. Давно он мечтает о свободной жизни в лесах. Но не это главное его желание. Завладев вниманием слушателей, Окамото тихо произнес: «Я хочу изумляться... знаете ли вы слова: «Проснись, о бедный, несчастный слепец, стряхни с себя тяжкий, кошмарный сон!..» Я не хочу познать этот удивительный мир, я хочу изумляться этому удивительному миру. Я не хочу знать тайну смерти. Я хочу поразиться фактом смерти... Когда Лютеру было девятнадцать, при нем молнией убило школьного друга. Это его потрясло. Вот и я хочу, чтобы моя душа была потрясена...» «Наша жизнь лишь сон и забвенье»¹. С детства, еще не осознав себя, каждый день мы видим солнце, каждую ночь — звезды, и нам этот мир уже не кажется необычным... А я хочу избавиться от привычки и с чувством удивления взирать на мир». В «Записной книжке Окамото» Доппо вновь вспоминает Лютера: «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». Об этом случае он прочел у Карлейля в «Почитании героев»: «Однажды Лютер вместе с другом Алексеем отправился навестить своих престарелых родителей, живших в Мансфельде; на обратном пути

¹ Слова Вордсворта: «Our birth is but asleep and forgetting».

близ Эрфурта их настигла грозная буря: молния ударила в Алексея, и он упал мертвым к ногам Лютера. Что такое наша жизнь, жизнь, улетучившаяся в один миг, сгорающая, как пергаментный свиток, 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».

Казалось бы, какая связь между ударом молнии и Реформацией? Но если бы Лютер не был потрясен смертью друга, может быть, не стал тем, кем стал. Правда, одного потрясения мало, нужна, скажем, историческая предрасположенность, но потрясение пробуждает дремлющие силы личности. Лютеру вдруг открылась та скрытая часть сущего, о существовании которой обыденное сознание не подозревает. Само это сознание нуждалось в потрясении, заиклилось и увлекло человечество в пропасть выхолащенных идей¹. Когда человеческая мысль отрывается от глубины, становится формальной, наступают критические ситуации. Эти ситуации время от времени повторяются. В эпохи формализма буква расходится с духом, слово с делом. «Нет человеческого деяния более безнравственного, чем этот формализм, — уверял Карлейль в «Почитании героев», — ...он парализует моральную жизнь духа в самой сокровенной глубине ее, повергает ее в фатальный магнетический сон. Люди перестают быть искренними людьми». Тогда появляются реформаторы, способные потрясти сознание, повернуть человеческие умы к Истине. «Характерную особенность всякого героя, — говорит Карлейль о Лютере, — ...составляет именно то, что он возвращается назад к действительности, что он опирается на сами вещи, а не на внешность их». В марте 1893 года Доппо записал в дневнике: «В соответствующий момент появляются волевые люди, люди Истины, такие, как Лютер».

Сокровенное желание Доппо не осуществлялось, и это заставляло его глубоко страдать. О своих страда-

¹ Как писал Энгельс в «Диалектике природы»: «Лютер вычистил авгиевы конюшни не только церкви, но и немецкого языка, создал современную немецкую прозу и сочинил текст и мелодию того проникнутого уверенностью в победе хорала, который стал «Марсельезой» XVI века» (К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 20, с. 346).

ниях он поведал в рассказе «Дьявол» (1903): «Думая о безграничности времени и пространства, невозможно не содрогаться. Мое же сердце остается спокойным. Ему доступны лишь простые чувства: печалиться в лунную ночь, радоваться цветам, чувствовать привязанность к родным, любовное томление, но не больше. Может быть, ты хотел, чтобы человеческое сердце знало об удивительности мира, но не могло почувствовать ее?.. Так для чего же ты вложил в мою душу несбыточное желание?» Лишь однажды герой рассказа, Кэн-скэ, испытал это чувство, когда, поднявшись на гору, вдруг ясно ощутил «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 и слова сказать от волнения. А спустился вниз — все то же самое». Порой его преследовали галлюцинации, он — в центре вселенной, созерцает необычные явления: «Вот звезда бледно-голубого цвета указывает путь. Земной шар стал вдруг маленькой звездочкой, сверкающей рядом с другими планетами. Вращаю глазами, гляжу вверх, вниз. Мой взгляд упал на лиловую полосу неба. Наверное, солнце. Снова погружаюсь во тьму. Как стрела, пронесся пучок света. Над головой проплывают пять огромных красных шаров. О, видения! Как люблю я следить за вами!» Для даосского поэта это вожденная мечта. Он, 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 безбрежными калпами (милленниумами) в вечности и «пустоте»; десятками веков качается между «небесным стержнем» и «земной осью»... становится троичным небу и земле»*¹.

Совсем другие состояния испытывал носитель другой традиции, герой рассказа Л. Андреева «Из окна», когда его «бросили на середину той бесконечной, открытой повсюду площади, где он является как бы центром мироздания и где ему так нехорошо и жутко». Человек, мечтавший когда-то стать вровень с космосом, к XX веку вдруг сжался в маленькую точку. Остались одни широко открытые глаза, с ужасом взираю-

¹ В. М. Алексеев. Китайская поэма о поэте. Стансы Сыкун Ту (837—908). Пг., 1916, с. 018.

щие на мир, вопиющие о заброшенности. Не удивительно, что ощущение заброшенности в этом мире приводило человека, разучившегося соизмерять свои действия с космосом, жить в его ритме, в состоянии полной растерянности, отчаяния и ужаса. Доппо не испытывал этого ужаса. Напротив, его вожделенной мечтой было оказаться в космосе, точнее, ощутить космос в душе своей. Но его мечте не суждено было сбыться. В 1906 году он с горечью писал: «Человек настолько привык к удивительности мира, что перестал замечать ее. С безразличием смотрит на могилы, и беспредельность мира его не трогает. Религия и философия — все это психологическая забава... Люди пытаются найти утешение в боге, в морали, а я устал от всего этого. Если нет ответа на мой вопрос, значит, религия — пустые слова, а вера — обман. Политика, беллетристика, религия — все это развлечения сонных людей».

О мучивших Доппо сомнениях хорошо сказал Акутагава: «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»¹.

Да, Доппо не был героем в общепринятом смысле. Он даже не был сильной личностью, в жизни скорее был неудачником: за что ни брался, не имел успеха. И все же именно он оказался в центре литературной Японии в середине первого десятилетия XX века. Может быть, прошло время вождей и читатель потянулся к честным, искренним писателям, которые ничего не навязывали и лишь приглашали поразмыслить. Японцы слишком верили, слишком много пережили надежд и разочарований за четыре десятилетия, прошедшие с момента «открытия страны» для иностранцев, наверное, устали от напрасных ожиданий. Их потянуло к простоте и размеренности. Потому и привлекал Доппо, его «чистый, как у ребенка», взгляд на мир. Кто-то сравнил его рассказы с полевыми цветами.

Пожалуй, больше всего трогает в Доппо его открытость, которую, возможно, дает чувство родственности с природой. Открытость и незащищенность. Как лист осенний, он вдруг сорвался от полноты надежд, от же-

¹ См.: Накамура Мицуо. Современная японская проза, Токио. 1954, с. 112.

лания увидеть все своими глазами, но полет его был недолгим.

Умирая от чахотки, Доппо продиктовал своему другу, Маяма Сэйка, «Записки больного»¹, свои прощальные мысли. «Мои рассказы — только правда, и ничего более. Единственным моим желанием было передавать голос Истины. Единственной заботой — человек». «Я честно пытался найти Истину. Признание долго не приходило, но это меня не трогало. Я никогда не лгал, как ни бедствовал. Из всех зол я больше всего ненавижу ложь».

В тех же «Записках больного» Доппо выражал свои опасения: «Меня беспокоит, что современные писатели утратили духовную свободу (ёю). Если искусством будут заниматься люди, лишенные этой свободы, то искусство погибнет. Современные писатели больше пишут головой, чем сердцем. По-моему же, нужно писать сердцем». Ёю и есть полная искренность: человек отключается от себя, сливается с миром. Это близко традиционной эстетике ненамеренности, спонтанности: как будто не я это делаю, а сам предмет себя выражает в произведении искусства. Нет границ между художником и миром, и нет связанности, есть свободное общение всего со всем. Человек начинает ощущать неистинность, иллюзорность того, что заботит людей, которые изменчивое принимают за неизменное, ложное за истинное, становятся рабами собственных привычек, рождаются и умирают, так и не узнав жизни.

Писатель тогда приходит к Истине, когда доверится ей, — пишет свободно, легко, раскованно, «как бог на душу положит». Собственно, это свойство гения: «По прихоти скитаться здесь и там, дивясь божественной природы красотам»². У японцев правило легкости, непринужденности культивировалось с давних времен. Поэт — посредник. Ёю достигается, когда пропадает дистанция между художником и миром, факт переживается непосредственно. Приобщаясь к мировому ритму, человек начинает слышать музыку вселенной.

¹ Куникида Доппо. Записки больного. Токио, 1925.

² Говоря словами Плотина, мудрец, созерцающий свет, проходит сквозь жизнь «как бы в рассеянности». Писатель Нацумэ Сосэки оценил в рассказах Доппо эту рассеянность, о чем и поведал в статье «Тэйкайсюми в рассказах Доппо».

Как отразилось настроение Дотто на его рассказах? Он ничего не выдумывает в угоду публике, и она поначалу довольно холодно к нему относится. Но писатель продолжает искать Истину, которая, он верит, поможет вывести людей из состояния апатии, равнодушия, поможет им избавиться от привычки жить и думать по инерции.

Японская литература в целом меняла свой характер. Новое время выдвинуло новые задачи. В поле зрения попадает человек со всеми его невзгодами, конкретная, социально обусловленная личность, которая раньше не привлекала внимания, ибо была обусловлена с точки зрения конфуцианства — волей неба, с точки зрения буддизма — кармой, предыдущими существованиями.

Социальные недуги, — с традиционной точки зрения японцев, — есть следствие безнравственной, неправильной жизни людей, нарушивших мировые законы, потерявших доступ к космической, творческой энергии (дэ), которая питает любой род созидательной деятельности. Поэтому считалось, что исправлять нужно не общество, а человека. С одной стороны, личность есть такая же иллюзия, как и мир. (Достаточно сказать, что само слово «личность» отсутствовало в японском языке и появилось лишь после знакомства с европейской философией). С другой, человек есть потенциальный будда. Каждый обладает природой будды и при правильном поведении может ее реализовать, освободиться от тягот этого мира. В этом суть учения о четырех истинах, открывшихся Будде. Жизнь есть страдание (дукха). Это страдание, которое, кстати, составляет главный предмет европейской литературы, имеет причину — привязанность к несущественному, возбуждающую волнение. Но если страдание имеет причину, оно может быть устранено (не может быть устранено лишь то, что не имеет причины). Причина устраняется правильным поведением, или «восьмеричным путем» (правильный взгляд, правильное понимание, правильная речь, правильное действие, правильная жизнь, правильное старание, правильное сосредоточение, правильная концентрация — самадхи). Конечная цель литературы — не описывать невзгоды человека, а показать их иллюзорность.

Что говорить, и в знаменитой повести Мурасаки

Сикибу «Повесть о Гэндзи» («Гэндзи моногатари») (X в.) достаточно страсти, но эта страсть дана человеку в испытание, как наказание за прежние проступки. Писателя не интересуют внутренние борения человека сами по себе.

Теперь писателей заинтересовал человек не как частица вселенной, а как момент человеческой истории, следствие социальных связей. Акцент переместился с того, чего нет, что присутствует незримо, на то, что есть, чем можно возмутиться, ибо то, что есть, зависит от самого человека. Произошел поворот от космизма к земному существованию, от совершенного человека к несовершенному, от поиска Истины к поиску правды. И это в корне изменило характер и пафос японской литературы. Новое мироощущение, новое отношение к человеку и к миру придало японской литературе те черты, которые сблизили ее с мировой. (Как показала жизнь, только тех писателей сохранило время, которые, будучи современными, не порывали с прошлым, сочетали новое с традиционным, национальное с общечеловеческим).

Для раннего Дотто, как и для Карлейля, человек — тайна, неповторимая «чудо-таинственная» личность. Карлейль писал об этом в «Истории французской революции»: «Эти массы состоят из особых единиц, и у каждой единичной особи свое сердце, свои боли, каждая покрыта собственной кожей — кольни ее, смотришь — кровь... Каждая единица этих масс есть не что иное, как чудесное создание, человек, да такой же, как и ты; борется он в свете или окруженный мраком... борется, нося в себе божественную искру, то, что, по-твоему, называется душою бессмертной»¹. И Дотто верил: каждый человек, сколь бы ни был он незаметен, несет в себе тайну, каждый, сколь бы ни был он прост, для чего-то явился в этот мир.

Если каждый человек — тайна, значит, нужно сосредоточиться на нем как таковом, лишь тогда откроется, что он есть в глубине своей. Начиная с первого рассказа «Дядя Гэн», Дотто размышляет о людях, ничем не примечательных, о молчаливом лодочнике Гэне, о нищем подростке Кисю. Он видит в лодочнике, по-

¹ «История французской революции Карлейля», т. 1. М. 1866, с. 46—47.

терявшем жену и сына, забытом людьми, потянувшемся к такому же одинокому, слабоумному подростку и повесившемся, когда тот покинул его, «чудо-тайнственную» личность.

В этой вере в неповторимость, особую предназначенность каждого человека, в искреннем, до боли искреннем желании понять каждого, каков он есть в глубине своей, особенность Доппо.

О ком бы ни писал Доппо, — а писал он о людях непримечательных, — он подходил к ним с этой меркой: что есть человек, в чем его предназначение, в чем смысл человеческого существования, какова связь человека с природой, что обрекает его на одиночество? И лодочника, и нищего Доппо взял из жизни. Он видел их, когда жил в Саэки. С тех пор они не выходили у него из головы. Может быть, сосредоточившись на судьбе человека одинокого, живущего на отшибе, вдали от людей, он поймет загадку жизни? То, что скрыто за внешней видимостью, и есть окно в неведомое. Но как открыть это окно? Он не получает ответа, но дает читателю заглянуть в глубину. Увидеть в одичавшем, всеми забытом существе — человека, а в человеке — посланца Неба. В январе 1897 года в дневнике Доппо появилась запись: «Когда я думаю о нищем Кисю, не могу не чувствовать удивительность человеческой жизни. Да будут политические деятели благословенны в их стремлении к славе! Да будут литераторы довольствоваться пустыми мечтами! А у меня, господи, одна забота. Когда начнут увлекать меня волны мирской суеты, заставь вспомнить о несчастном нищем. Бедная, неприкаянная душа! Что сейчас с ним? Дитя человека, где он теперь? О господи, ниспошли на него благодать. Что же такое, наконец, человеческая жизнь? В чем же смысл нашего существования?»

От рассказа к рассказу идет Доппо в поисках ответа. Но удивительно: задумавшись о человеческой судьбе, он не приближается к человеку вплотную, а будто наблюдает за ним издали. Может быть, не решается приблизиться, чтобы не рассеялась тайна. Слишком он уверовал в неистинность видимого, происходящего на глазах, и потому не придает ему значения, а ищет ответа в том, что невидимо, о чем можно догадываться.

Здесь нельзя не сказать еще об одном обстоятельстве. «Я зачитывался в свое время иностранцами: русскими — Тургеневым, Толстым; французами — Гюго, Мопассаном, — признается писатель в «Записках больного». — На мое мировоззрение оказали влияние англичане — Карлейль, Вордсворт, на мой метод — Тургенев, Толстой, Мопассан». Два рассказа Тургенева «Свидание» и «Три встречи», переведенные в 1888 году Фтабатэем Симэй, потрясли тогда воображение японцев. Одним из потрясенных был Куникида Doppo. Он называл Тургенева своим любимым писателем. В «Откровенных записках» от 8 июня 1893 года записал: «Несколько дней назад начал переписывать тургеневский рассказ «Три встречи» (в переводе Фтабатэя). Хотелось освоить манеру великого писателя. Как он достиг такой естественности? Хотелось почувствовать дух его кисти». 22 ноября 1896 года в том же дневнике еще запись: «Кончил читать «Первую любовь» Тургенева в переводе Фтабатэя. Взять бы кисть и вот так же написать: какое было бы счастье!»

Он вспоминает о Тургеневе и тогда, когда, безнадежно больной, диктует свои «Записки больного»: «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 есть своя прелесть. Мне нравится весь Тургенев. Если говорить точнее — взгляды Тургенева на природу и человеческую жизнь, его манера писать и еще — что где-то в глубине его рассказов чувствуется печаль. Не знаю, может быть, мне одному так кажется, но это мне особенно дорого... Словом, нет у меня писателя более любимого, чем Тургенев». Не один Doppo ощущал печаль у русского писателя. Флобер писал Тургеневу 16 марта 1863 года: «Я восхищаюсь этой манерой, одновременно пылкой и сдержанной, этим вашим сочувствием, которое нисходит до самых ничтожных существ и одухотворяет пейзаж...

Сильным и вместе с тем нежным ароматом веет от ваших произведений, пленительной грустью, проникающей до глубины моей души».

И все же более всего привлекало Doppo в Тургеневе то, о чем сам он говорит в статье «Отшельник Коё» (1902): «Тургенев глубже, чем кто-либо из писателей

XIX века, проникал в корень человеческой жизни. И хотя он черпал материал из самой обыкновенной действительности, человека рассматривал в единстве с великой природой». Дюппо пишет о Тургеневе и в рассказе-очерке «Равнина Мусаси» (1898)¹. «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, морозящего в дубовой роще. Сам я совсем недавно постиг красоту листопада, и помогли мне в этом 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 мгновение, 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 улыбнулось: тонкие стволы не слишком частых берез внезапно принимали нежный отблеск белого шелка, лежавшие на земле мелкие листья вдруг пестрели и загорались червонным золотом, а красивые стебли высоких кудрявых папоротников, уже окрашенных в свой осенний цвет, подобный цвету переспелого винограда, так и сквозили, бесконечно путаясь и пересекаясь перед глазами; то вдруг опять все кругом слегка синело: яркие краски мгновенно гасли, березы стояли все белые, без блеску, 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 за-

¹ См.: Куникида Дюппо. Избранные рассказы. М., 1958.

метно 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».

Это отрывок из тургеневского «Свидания», переведенного Фтабатэем. Благодаря необычайному таланту русского писателя я впервые ощутил прелесть осеннего пейзажа. Пусть это русская природа с березой, а у нас на равнине растет дуб, пусть у нас разный климат и разная растительность, — листопад на наших равнинах одинаков».

Вечная музыка человечества слышалась Доппо в шорохе леса, в лунном свете, в шуме морского прибоя, в пении слепого монаха. Под впечатлением «Трех встреч» он написал «Незабываемые люди» (1898).

Тоже три встречи, ставшие «незабываемыми». Но как они не похожи на тургеневские! Трижды поразили воображение Доппо люди, которых он увидел мельком, издали. Первый раз — когда плыл на пароходе мимо небольшого острова и заметил на берегу одиноко бредущего рыбака. Почему-то его и запомнил. Второй раз его поразила песня погонщика, которую он услышал, когда любовался закатом у подножья горы. И третья встреча — с монахом, который на базарной площади, среди людской сутолоки пел сиплым голосом, играя на биве¹, и никто не обращал на него внимания. Нетрудно догадаться, что поразили его не сами люди, а те запавшие в душу мгновения, в которых почудилась ему «тихая и печальная музыка человечества». Писателя занимает не отношение человек — человек, а отношение человек — вечность, человек — вселенная, человек — природа.

Нельзя искать в рассказах Доппо подражания. Он потому и дорог соотечественникам: как ни увлекался Вордсвортом и Тургеневым, в конечном счете остался верен себе. «Подражая, не создашь настоящего искусства,— говорил он.— Я хочу найти свои собственные свободные правила, соответствующие моему характеру».

После 1901 года Доппо начал отходить от темы че-

¹ Бива — японский четырехструнный музыкальный инструмент.

ловек — природа и постигать взаимосвязь человек — общество. Центральной проблемой становится человеческая судьба. Судьба не как следствие предначертанного рока, а как следствие стечения обстоятельств, социального или личного плана. Трагически сложилась судьба добропорядочного учителя Окава из «Дневника пьяницы» (1902). Его размеренная жизнь нарушилась из-за незначительного, казалось бы, случая. Мать Окава похитила у него казенные деньги — 100 иен. С дочерью они ведут беспутную жизнь, принимают офицеров и солдат, которые после победы над Китаем совсем распоясались: «Унтеры и солдаты были убеждены, что у них есть законное право на девушек, вдов и чужих жен, а долг народа в том, чтобы ублажать их».

Окава оказался в безвыходном положении. Потребовать у матери деньги обратно он не решался, боясь нарушить «сыновнюю почтительность». «Существует общественное мнение... А для учителя репутация — это все». Собрать же такие деньги, получая 15 иен в месяц, он просто не мог. Нежданно-негаданно он нашел кошелек и решил пока воспользоваться чужими деньгами. Жене же ничего не сказал. Обнаружив чужие деньги, жена заподозрила недоброе и вместе с ребенком бросилась в колодец. После этого Окава запил, пьяным написал дневник, пьяным же вывалился из лодки и утонул.

Сам Доппо пишет о рассказе в «Записках больного»: «Среди моих рассказов нет почти ни одного, который не был бы взят из жизни. В том числе — «Дневник пьяницы». В то время я бедствовал, снимал дешевую комнату. Там и познакомился с учителем младшей школы, который послужил прообразом героя. Увольнение пьяницы, строительство школы, сбор денег — все так и было. Только к характеру учителя я прибавил немного своих черт. Случай с деньгами также навеян реальными переживаниями. Однажды вечером я возвращался домой и все думал о том, где бы добыть денег. Тогда-то мне и пришла в голову мысль: а что, если я найду кошелек с несколькими сотнями иен, как поступлю? Оставлю себе или верну владельцу? Я не знал, что ответить... Так разволновался, будто и в самом деле нашел деньги. Это ощущение я и передал в рассказе».

Что же произошло? Почему героем становится чело-

век, которого раньше не знала японская литература? Человек, утративший волю, обреченный на гибель в силу того, что он не способен ни выжить в сложившихся обстоятельствах, ни противостоять им, а слабый человек, если даже понимает причины разлада, ничего не может изменить. Что же порождало слабость? Может быть, несоответствие прежних взглядов новым формам жизни. То, что раньше не вызывало сомнений, теперь не находило себе применения. «Сыновняя почтительность», которая веками внушалась японцам, выполняла свою функцию в обществе. Можно сослаться на мнение японского ученого Хирата Ацутанэ (1776—1843): «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 родителям. Такой человек будет также верен своему правителю, 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». Теперь, в парламентской и конституционной Японии, видимо, столь острой необходимости в такого рода «почтительности» не было — государство держалось на иной основе, — но в подсознании идея жила и влияла на поведение человека. Это противоречие внутренне разрушало его, расслабляло волю. Сознание по инерции следовало традиционным установкам, а жизнь, новый тип отношений, требовали коренной перестройки поведения. С другой стороны, возникали сомнения: что будет с личностью, если она начнет вести себя нетрадиционно. Прошлое тянуло назад, будущее пугало. Человек не видел перспектив для себя. Нужда, полунищенский образ жизни, естественно, не благоприятствовали развитию человеческого в человеке.

Вряд ли сам писатель решил для себя, какая же причина порождает малодушие. Он лишь обратил внимание, что в человеческих качествах появилось нечто новое, что не укладывалось в прежние представления японца, привыкшего повиноваться долгу. Писатель в процессе поиска перебирает одну причину за другой. Помимо мотивов злободневных смутно присутствует мо-

тив фатальности. «Для чего дана человеку жизнь? — спрашивает Окава. — Я не философ и не священник и не силен в софистике. Но я чувствую одно — как бrenно все земное...» Малодушие Окава явилось причиной гибели жены и ребенка, а угрызения совести губят его самого. Он утонул странным образом: вдруг увидел в воде лицо жены и, выкрикнув ее имя, вывалился из лодки.

Поиски причин, толкающих людей на самоубийство, Доппо продолжает в рассказе «Фаталист». Если в «Дневнике пьяницы» человек жертва среды, то в «Фаталисте» — жертва случайных обстоятельств: герой женится на сводной сестре, его родная мать, по воле случая, становится его тещей. Когда все раскрывается, герой приходит в отчаяние. Он уверовал, что его преследует рок или дьявол, и постепенно сивается. «Судьба не предписывает мне самоубийство, — признается он писателю. — 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 «сомнения», тупого, мучительного состояния, нет другого способа, кроме такого вот самоуничтожения». Может быть, действительно рок тяготеет над людьми и они бессильны что-либо изменить? И в «Записках больного» Доппо размышляет о судьбе: «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 от холода, а они живут. И есть люди, у которых полный достаток, нет причин для смерти, а они погибают где-нибудь в горах Идзу. Как же объяснить все фактами? Вот и получается, что существует какая-то неведомая сила, которая пока недоступна нашему пониманию...

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 противиться року, он ищет высшую свободу¹ и обретает покой.

Рассказ «Фаталист» целиком вымышлен. Я его затем и написал, чтобы выразить свои мысли о судьбе.

Сборник рассказов 1906 года Доппо так и назвал — «Судьба» («Уммэй»). И это ново для японцев. Они знали карму, которая зависит от человека: можно ухудшить или улучшить ее, можно освободиться, выйти из круга сансары (эмпирического бытия). 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.

Надо сказать, что Доппо пытался найти выход или найти человека, который знает, что он хочет. В январе 1903 года он написал «Восход солнца», а в марте «Необыкновенный обыкновенный человек». Оба рассказа прославляют труд. В первом нехитрый сюжет: юноша, промотавший состояние, решил покончить с собой, но его спас старик, случайно повстречавшийся на дороге. Почувствовав недоброе, старик предложил юноше оглядеться вокруг. Стояло ясное новогоднее утро, и юноша будто впервые увидел освещенные солнцем горы. С тех пор он и старик подружились. Старик научил поклоняться труду: «Тот труд хорош, которому отдаешься с таким же восторгом, как любованию восходящим солнцем». После смерти старика юноша отдал свои сбережения на строительство школы, которую назвал именем своего спасителя.

В «Необыкновенном обыкновенном человеке» речь идет о молодом электрике Сёсаку. С детства он увлекался техникой, поклонялся таким, как Стефенсон, Уатт, Эдисон. Благодаря «Самопомощи» С. Смайлса² (заме-

¹ Буквально годо (буддийское)—путь к озарению (сатори), достижение высшей мудрости.

² «Самопомощь» С. Смайлса была переведена в Японии в 1871 г. под заголовком «Биографии выдвинувшихся своими силами людей западных стран». На ней воспиталось целое поколение японцев.

нившей ему Библию) стал человеком. Жил в бедности, деньги тратил на книги. Особыми талантами не отличался, но ему от рождения были присущи такие качества, как прямота, простота, твердость духа. Натурой он походил на отца, который «в душе был настоящим самураем, твердым, как кремь». Попади Сёсаку в другие обстоятельства, стал бы авантюристом, но «Самопомощь» Смайлса указала ему путь. Он нашел себя в работе. Когда он стоял возле машины, преображался до неузнаваемости, будто сливался с ней. Было в нем в эти минуты что-то величественное.

Писатель попытался воспеть радость труда: страсть к любимому делу преображает человека, наполняет его жизнь высшим смыслом. Герой типичен для того времени. Известно, с каким энтузиазмом изучали японцы европейские науки. Но все же не этот тип человека, не деловые люди Японии были интересны писателю. Он задумался над тем, как бездеятельная жизнь или неблагоприятный, подневольный труд разрушают человека. Исследуя причины душевного недуга, нравственного и физического разлада, он обращается к жизни разных слоев: интеллигенции, мелких чиновников, военных, рабочих-поденщиков. Уже после русско-японской войны написан рассказ «Экстренный выпуск» (1906). В дешевом кабаке собираются завсегдатаи. Между ними идет спор о недавней войне. Барон Като, сущий маньяк, с тех пор как кончилась война, потерял вкус к жизни. Живет воспоминаниями, перечитывая старые «Экстренные выпуски» — военные сводки. С ним вступает в спор скульптор Накакура, который ненавидит войну. «Была бы моя воля, я в центре мраморной глыбы высек двух поллюдей-полузверей, вцепившихся друг другу в глотки. Их руки переплелись, они не могут освободиться, потому что прикованы друг к другу борьбой. Я показал бы этим: люди не станут свободны, пока не кончат враждовать». Когда же барон попросил Накакура сделать с него скульптуру, Накакура согласился с условием, что это будет скульптура «Человек — экстренный выпуск». Человек уподобился старой газете со сводками о войне. Человек-газета, человек-предмет. Вот над чем задумался писатель. Но что довело человека до жизни такой? «В самом деле, чем же заниматься барону? Ему не приходится думать о хлебе насущном. Он хотя и самый бедный из всех баронов, но каким-то состояни-

ем обладает. Это и позволяет ему бездельничать, ни о чем не думать.

Впервые барон нашел смысл жизни в «покорении России». Когда на страну обрушились бедствия, народ жил в тревоге, он нашел чем заполнить жизнь. После Портсмута этого не стало. И сиятельный барон, умевший лишь потягивать сакэ, совсем пал духом. У каждого человека свои заботы, свои дела, за которые он болеет душой и к которым возвращается после войны. А у барона их не было. Его ничто не волновало, ничто не тревожило. Он потерял вкус к жизни. Стоит ли удивляться, что он начал проповедовать войну?»

Писатель спустился с небес на землю, но прав Акутагава — и на земле он продолжал думать о небе, об удивительности мира.

Ранние рассказы Доппо, такие, как «Равнина Мусаси» или «Дядя Гэн», покоряют своим лиризмом, дорогим сердцу японца «очарованием печали», поздние — суровой правдой жизни. Писатель продолжал искать источник человеческих страданий. В центре оставался человек. Вначале человек — загадка, в конце человек — жертва. Писатель обнаружил причину недуга: неразумность существующего уклада жизни, при котором одни благоденствуют, не принося пользы, другие бедствуют, тоже не принося пользы, идут на преступление, кончают жизнь самоубийством.

Изменился взгляд, изменился метод писателя. Факты говорят сами за себя, подводят читателя к выводу о неблагополучии века. Писатель начинает рассказывать о тех, кто влачит жалкое существование, не имея крова, бросается под колеса поезда. Короткие сцены, сжатые во времени, один-два дня. Теперь не свойства человеческого характера, а свойства человеческой среды приводят к трагической развязке. Человек жертва не случайных обстоятельств, рока или собственного малодушия, а жертва тех условий, в которые он поставлен, которые порождаются средой, обществом.

Последние рассказы написаны в четкой, скорее скульптурной, чем живописной, манере, резким резцом в противоположность мягкости и живописности ранних рассказов. Герои — люди подневольного труда, для которых труд не радость, не смысл жизни, а возможность выжить, не умереть с голоду. Доппо первым из японских писателей заговорил о бедняках. Им он посвя-

тил свои последние рассказы «Жалкая смерть» (1907) и «Бамбуковая калитка» (1908). «Жалкая смерть» появилась после того, как однажды он увидел на полотне железной дороги труп бродяги. В «Записках больного» есть упоминание и об этом: «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 эти слова. Однажды по дороге в Окубо я увидел труп самоубийцы, бросившегося под поезд. Всю дорогу я думал, что толкнуло его на это. И так тогда 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 писал этот рассказ, плакал. Думал, критики поймут, что я хотел сказать словами «ему некуда было деться, вот он и бросился под колеса», но они не поняли».

Оставив кабак, где пили полунинтеллигенты, писатель попал в кабак, где пили рабочие-поденщики. Здесь не обсуждают мировых проблем, здесь пьют, а «если не выпадет удачный денек, то и выпить не на что». Сюда и зашел больной Бунко. Всем было ясно, что ему недолго осталось тянуть, чахотка доконала. Работягам было жаль беднягу, но чем они могли помочь? Бунко — бездомный бродяга, таким был, как помнит себя. Ему всего тридцать, а он уже не человек, износился. «Бунко выпил то, что ему поднесли, и уронил голову на руки. Не то чтобы он не замечал человеческой доброты, но она уже не трогала его. Слова долетали будто из другого мира. Ему не безразлична была забота, но он понимал, что все скоро кончится, и ни о чем другом не мог думать. Тело и душу заволок туман глубокого безразличия к себе и к другим. Он не давал проникнуть свету». Если в молчаливом лодочнике Гэне была какая-то тайна, то здесь нет ни тайны, ни чувств, ни инстинктов. За тридцать лет и вспомнить нечего.

А утром на полотне железной дороги нашли труп. «Вчера все дождь лил,— припомнил один из рабочих,— ему, видимо, некуда было деться, вот он и бросился под колеса». Мимо пролетел поезд — «все, 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. Кончилась жизнь Бунко. И верно сказал рабочий: «Ему некуда было деться, вот он и бросился под колеса». Почему же рожденный человеком, «чудо-таинственной» личностью, превращается в ненужную вещь? Человек низведен до такого состояния, когда нет у него другого выбора, кроме смерти.

В «Бамбуковой калитке» та же проблема. Измученная вечным ожиданием заработка, униженная женщина кончает с собой. Здесь уже нет замороженности миром, есть жестокая обыденность. Но одни и те же обстоятельства по-разному влияют на разных людей. Он — бездушен, безразличен, человек без психики, его ничто не радует, ничто не огорчает. Кое-как зарабатывает на жизнь и ни о чем другом не думает. Она же, напротив, чувствительна, ранима, ее мучает нищета, потому что есть в нищете нечто унижительное для человека. В последнее время она потихоньку таскала уголь у соседей, чтобы согреться, и эта мысль терзала ее и в конце концов довела до самоубийства. Он же с легкостью стянул мешок угля, как ни в чем не бывало. А через два месяца после смерти жены нашел другую, и ничто не изменилось в его жизни.

Раньше Доппо хотел понять высшее назначение человека, теперь задумался над тем, как он живет, до какого предела он может опуститься. Писатель не изменил себе, лишь перевел взор с неба на землю, а увидев, что творится на земле, ужаснулся. Но он по-прежнему думал о человеке и искал ответ на мучившие его вопросы.

Писатель не подозревал, что затронул болевые точки современности: бездуховность, анемия чувств, одиночество, разобщенность — то, что принято называть общим словом — отчуждение. Доппо первый в японской литературе подошел к этой теме. Человек теряет свою человеческую сущность. Он не только не тождествен себе, он не похож на человека. Все куда-то исчезает — душевность, теплота, способность к соучастию. Исчезает то единственное, что делает людей людьми, делает возможной их совместную жизнь. Человек овеществляется, превращается в предмет никому не нужный, мешающий другим. Человек теряет человечность, остается человеком только с виду — самая страшная из траге-

дий. Не случайно и в «Жалкой смерти» и в «Бамбуковой калитке» писатель подводит читателя к мысли: человек утратил душу, превратился в неодушевленный предмет. Люди бездуховные, не обладающие запасом психической энергии (дэ), утратившие волю к сопротивлению, неспособные противостоять разрушительным силам, социальной или космической стихии, выпадают из эволюции как ненужный шлак.

Помните, вначале Доппо дал зарок «сообщать людям результаты своего исследования человеческой жизни». Что смог, то сделал и все же уходил из жизни с тяжелым чувством. «Люди довольствуются ложной жизнью. Ложные вещи принимают за истинные. Жаль людей, душу которых хватил паралич. Они даже не в состоянии понять, что ложь — это ложь. О, если бы удалось открыть им глаза, заронить жажду Истины, пробудить их чувства, как был бы я счастлив! Я бы дал им спасение. Но нет у меня такой силы» («Записки больного»).

Любовь к людям пронес Доппо через всю жизнь. В его рассказах завязь будущих трагедий и та музыка, «тихая и печальная музыка человечества», которую сам он, может быть, не услышал, но научил слушать других.

НАЦУМЭ СОСЭКИ

Если Доппо был рожден первым десятилетием XX века, то типичной фигурой второго десятилетия был Нацумэ Сосэки (1867—1916). Одиннадцать лет (1905—1916) называют «годами Нацумэ» в японской литературе. Он выступил против натуралистов, назвав их «рабами действительности», и провозгласил своим принципом ёю, или тэйкайсюми, о которых уже шла речь. 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 языком образа. Хотя Нацумэ разделял взгляды Доппо, он уже представляет следующую ступень развития литературы. В его лице японская литература перешла к иронии и скепсису. Нацумэ оберегал свою внутреннюю свободу и преуспел в этом более, чем Доппо. Доппо настоль-

ко хотел быть свободным, что лишил себя свободы. Нацумэ не провозглашал «свобода в лесах!», но делал все, чтобы сохранить свою внутреннюю свободу, во имя духовной независимости отказался от службы. Не его вина, что попытка оставаться самим собой в обществе подневольных людей стоила ему нервного перенапряжения. К Нацумэ приложимы слова, сказанные им о герое романа «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.

И все же Нацумэ жил уже совсем в другую эпоху, нежели Доппо, хотя эпоха была та же. Он начал писать в 1905 году, то есть всего лишь за три года до того, как тридцатисемилетний 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 сжимает время. Многовековую цивилизацию Запада они освоили за несколько десятилетий.

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, где он пробыл около трех лет, с 1900-го по 1903-й, и где вел затворническую жизнь, много и самозабвенно работал. В Лондоне Нацумэ чувствовал себя неудобно, по его же словам, он ощущал себя «среди английских джентльменов, как лохматая собака в стае волков». Отсюда ли его трезвость и неверие или оттого, что увлечение Европой шло на убыль и в середине второго десятилетия в ней уже не видели панацею от всех бед. Японские

¹ Нацумэ Сосэки. Сансиро. Затем, Врата, М., 1973, с. 195 (далее цит. по этому изданию).

журналы запестрели заголовками 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 приходило, и тем, что происходило. Можно провести некоторую параллель с Индией. Тагор так же был обеспокоен тем, что из европейской цивилизации заимствуется не то, что следует, и то, что заимствуется, утрачивает свой смысл на чужеродной почве. «Образ мышления англичан в периоды от ранневикторианского до средневикторианского и от средневикторианского до поздневикторианского все время менялся,— писал Тагор,— и вместе с ним менялись воззрения и мерил. 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 самую культуру, не ее дух. Истинное же восприятие культуры начинается тогда, когда культура прорастет, пустит корни на новой почве.

Свое восточное образование Нацумэ завершил европейским, но его не зря называют «эдоко» — «дитя Эдо», так называли коренных жителей Эдо (старое название Токио). Эдоко славилась своей привязанностью к старине, знаниями китайской культуры, японской живописи и поэзии хайку. Нацумэ действительно питал слабость к старине, сам сочинял трехстишия и поэтическую прозу в стиле «хайбун». Но главное, он обладал тем качеством врожденного японского интеллигента, который воплощает в себе «женское» начало японской культуры (инь), душевную тонкость, мягкосердечие, и чрезвычайно страдал оттого, что динамичная, деловая Япония (ян) диссонировала с его внутренним настроением и у него не было никакой надежды наладить с ней свои отношения. Потому он и вел полуотшельнический образ жизни. Но потому и полюбился японцам, что сохранил традиционные черты, которые в самой действительности грозились исчезнуть.

Стремление к независимости заставило Нацумэ скептически относиться к японским писателям, привер-

¹ Рабиндранат Тагор, т. 11, с. 225.

женцам школы «натурализма», которая к этому времени заняла ведущее место в литературе. Все искали правду, но делали это по-разному. С точки зрения Нацумэ, даже во имя высокой цели — духовной свободы, во имя справедливости нельзя жертвовать легкостью, непринужденностью, иначе говоря, своей внутренней свободой. По мнению Нацумэ, японские «натуралисты», разоблачая общество, утратили традиционный шарм, то, что в литературе последних веков называлось эстетикой «ики». В значительной мере в противовес им он провозгласил принципы духовной свободы, бесстрастия (хининдзё), что значит спокойно и свободно созерцать и свободно передавать свои впечатления. Об этом Нацумэ впервые написал в предисловии к романтической повести «В дороге» (1906): «Разум вносит в творчество ясность, а чувство — туманность. Если работать насильно, появляется принужденность, натянутость. Что бы ни делал, жизнь все равно полна трудностей. Когда становится неважно, хочется перебраться куда-нибудь в спокойное место. Но когда убедишься, что и там нет спасения, жизнь повсюду тяжела, тогда рождаются стихи и образы».

Приверженец старины, он опасался, что путь разоблачения и критики, в общем, новый для японской литературы, приведет ее в тупик, если писатели утратят легкость, традиционный вкус, умение в обыденном находить прекрасное, к чему за многие века привык японский читатель. Опасения Нацумэ не были напрасны. Уже к концу первого десятилетия «школа натуралистов», на которую японская критика возлагала надежды, стала терять силу. Читатель предпочитал повести Нацумэ, который, в общем, делал то же, то есть обнажал социальные недуги, но делал это иначе.

Принципы нескованности, бесстрастия, отрешенности от «я», вечно обремененного заботами, близки учению дзэн. Путем самоуглубления, самососредоточения достигается свобода от суетного мира. Нацумэ еще до поездки в Англию изучал дзэн в одном из храмов Камакура, искал ответы на мучившие его вопросы, но не нашел, судя по тому, что его герои не обрели уверенности и покоя. И все же провозглашенный им принцип ёю — стремление быть свободным, не иметь преград на пути, беспрепятственно передвигаться в пространстве и времени, предоставив ум самому себе, — и есть дзэн.

В культуре дзэн дают себя знать две стороны: твердость (инь) и мягкость (ян), в идеале они должны сочетаться, взаимоуравновешиваться. В романах Нацумэ в большей степени воплотилась мягкость. Она идет от Догэна, для которого в смене времен года заключен «изначальный образ», а в мягкосердечии — путь к просветлению.

У Нацумэ есть эссе «За стеклянной дверью»: смотреть на видимый мир, по сути своей иллюзорный, сквозь стеклянную дверь. Но это не значит быть равнодушным к миру, это значит сохранить независимость, сохранить себя, каков ты есть, не дать увлечь себя иллюзии жизни. Нацумэ, как и Доппо, мечтал отойти от ложного во имя истинного. И его романы суть поиски Истины. Может быть, если сравнивать с Доппо, он более трезво смотрел на мир, потому так настойчиво искал свободу, что в большей степени ощущал ее отсутствие. И все же позиция Нацумэ свидетельствует о том, что усилия японских просветителей, пробуждавших в японцах самосознание и самоуважение¹, не пропали даром.

Другое дело, удалось ли Нацумэ глядеть на этот мир непредвзято, «сквозь стеклянную дверь»? На этот вопрос ответят его романы.

В 1905 году Нацумэ Сосэки написал свою первую повесть «Ваш покорный слуга — кот»². Как бы в пику скучно-назидательной прозе «натуралистов», Нацумэ писал непринужденно, не забывая о старой заповеди — доставлять наслаждение словом. И тема, и сюжет, и манера повествования, и даже главный герой — кот учителя, от имени которого ведется рассказ, — все выглядело необычно и забавно. И оригинальная форма гротеска, и тон, насмешливый и едкий, и новые для Японии приемы сатиры, несколько напоминавшие приемы английских сатириков XVIII века, — все было интересно. О вещах злободневных и важных для японцев автор рассказывал с легкостью знатока. Читатель смог оценить этот стиль, неожиданные переходы от одного к другому, удачные афоризмы, намеки, воспоминания

¹ См. об этом в кн.: Д. П. Бугаева. Японские публицисты конца XIX века. М., 1978.

² Русский перевод см.: Нацумэ Сосэки. Ваш покорный слуга — кот. М., 1960.

о давно минувших днях и о недавних спорах европейских асов.

Начало нарочито и, пожалуй, традиционно развлекательно. Но от главы к главе тон повести становится серьезнее. Писатель почувствовал, какие возможности таит в себе избранный жанр, и в форме шутки, уже язвительной, начинает говорить о вещах насущных. Смех становится предметным, юмор переходит в сатиру, высмеиваются претенциозность, пошлость, глупость, раболепие — качества новоиспеченных джентльменов.

Кот, пристально наблюдавший за теми, кто приходил в дом учителя, изучал повадки людей, прислушивался к их разговорам, узнавал, 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 и свободе личности. Но больше всего он наслышался о разъедающем душу человеческом себялюбии.

Поначалу кот судит о людях с высоты своего кошачьего превосходства, потом, умудренный жизненным опытом, подмечает их истинные слабости. В конечном счете кот пришел 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 века, 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».

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, презирает «инициативных людей», коммерсантов всякого рода, которым неведомы три чувства: «стыд, долг и дружба».

В конце концов жизнь показалась коту настолько несносной, что, свалившись однажды в чан с водой и убедившись, что не выбраться, он не очень скорбит о случившемся. Он 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 четырнадцать романов: внутренняя опустошенность, отсутствие связи с природой, с обществом — с той самой Истиной, утрата которой равносильна утрате смысла жизни. Обычно в трилогию включают романы «Сансиро» (1908), «Затем» (1909), «Врата» (1910). «Сансиро» — о студенческой жизни Токийского университета. Герой молод, горяч, преисполнен энтузиазма, но по мере знакомства с жизнью его энтузиазм ослабевает. Я приведу лишь одно место из этого романа, которое, 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 и Гегеля японцы воспринимали на свой лад, как было им понятнее, в духе изначального стремления к Истине. Если прочесть дальше, можно убедиться, насколько они были недовольны собственной жизнью: «А мы всего лишь пишущие 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 наиболее приподнятом, сравнительно светлом романе Нацумэ звучит мысль о ненужности человека, автоматизме его жизни, истощающей понапрасну человеческие силы.

Роман «Затем» («Сорэкара») можно считать ключевым. Здесь — и современность, и так называемые веч-

ные вопросы. Сам заголовок, который буквально означает «После этого», можно перевести и так — «Что будет дальше?» — «Сорэкара». Роман обращен к прошлому, но повествует скорее о будущем. Если брать конкретное, измеримое время, то разница между романами «Сорэкара» и «Сансиро» — это разница между временем Куникида Doppo и временем Нацумэ Сосэки (хотя роман «Затем» появился в 1909 году, всего лишь год спустя после смерти Doppo, психологически же — это два разных отрезка времени).

Главная идея, или главный вопрос, который ставится в романе, — «хорошо ли трудиться в разлагающемся обществе?», то есть 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 сотрясали организм нации на протяжении последних десятилетий. Путь перестройки на европейский лад, с точки зрения Нацумэ, чужд, не органичен Японии, ведет к разрушению традиционной структуры. Нацумэ раздражал наносный, фальшивый характер культуры Мэйдзи, которая с фасада европеизировалась, а внутри оставалась прежней и как бы стеснялась самой себя.

Дайскэ видит в этом причину болезни японского общества: «Не сочти это преувеличением, — отвечает он 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. Лягушка 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 кучее 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 вымотаны, что не в состоянии думать? Нервное истощение, к несчастью, — постоянный спутник истощения физического. Более того, все это ведет к нравственному падению. Жизнь в Японии бесприсветна. 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 — нравственным истощением человека, той ценой, которой нет оправдания и не может быть объяснения. «Человек — душа природы», — говорили даосы, и, если извести человека, мир утратит душу.

Роман Нацумэ дает возможность со всех сторон оценить ситуацию: благоприятна или неблагоприятна она для человека, не страдает ли человек, его природа от деятельной жизни, что 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.

Помните слова Тагора о том, что безмерное стремление к материальному убивает жизнь, превращает ее в бездушную материю, в меон? Жажда обогащения — от вековой бедности, это обратная сторона нищенства, нищенства материального и духовного. Последнее страшнее. «В современном обществе люди не могут не общаться, не оскорбляя друг друга, и в этом Дайскэ, сам представитель рода человеческого, тоже видел нравственное падение, столь характерное для двадцатого 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 тай-

фуну, налетевшему из Европы». В этом действительно разительный контраст между «старым и новым» отношением к богатству. Из буддизма и даосизма, — а именно эти учения веками влияли на сознание японцев, — вытекала идея неприобретательства, непривязанности, невладения чем бы то ни было, дабы не поработать свой дух зависимостью от вещей — «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 считали невозможным поработать себя вещами: «Цзюньцзы (истинный человек) держит вещи в зависимости от себя, а сяожэнь (мелкий человек) сам находится в услужении у вещей», — сказано в трактате «Сюньцзы». И как само собой разумеющиеся воспринимались слова японского ученого-конфуцианца Муру Кюсю (1658—1734): «Для самураев на первом месте стоит прямота, затем жизнь, а потом уже серебро и золото». Недаром так привлек японцев в первые годы после переворота Мэйдзи английский утилитаризм. Одна за другой переводились книги Адама Смита, Дж. Милля. Труды последнего по логике и теории утилитаризма, изданные отдельной книгой, японцы назвали «Учением о пользе». Я уже упоминала о «Самопомощи» Смайlsa. Интерес японцев можно понять, он обусловлен их ближайшей задачей — достичь процветания, выдержать конкуренцию. И как это нередко бывает — ближайшая задача затмевает отдаленную, но неизмеримо более существенную.

Прав ли Дайскэ в своем нежелании трудиться в этом обществе? Впрочем, этот взгляд не нов. Уже в «Книге Перемен» («Ицзине») говорится, что если страна переживает Упадок (пи), 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 способ-

¹ «Древнекитайская философия», т. 1. М., 1972, с. 138.

ствует разрешению ситуации. Поэтому в тексте афоризма к 12-й гексаграмме «Ицзина» сказано: «Упадок — неподходящие люди. Неблагоприятна благодарному стойкость. Великое отходит, малое приходит»¹.

И в «Луньюй» — записях бесед Конфуция с учениками, к которым обращается 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»².

Что уж говорить о даосизме и буддизме, с точки зрения которых недеяние, ненарушение естественного ритма вещей и есть правильный путь человека. Как сказано у Лао-цзы в 8-й главе «Даодэцзина»: «Высшее добро подобно воде. Вода орошает все вещи, не борясь с ними... Так и человек хорош, когда он с людьми человек (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 совершает»³.

Так что поведение Дайскэ, можно сказать, традиционно. (Кстати, такой взгляд не чужд и христианству: «Марфа, Марфа! Ты заботишься и суетишься о многом. А одно только нужно». Евангелие от Луки, X, 41—42).

В общем, поведение Дайскэ, казалось бы, не должно удивлять японцев — оно соответствовало традиционным представлениям о правильном пути, но вышло иначе. Дайскэ вызывал возмущение почти в каждом, настолько изменилась психология людей, сам ритм жизни. Он был одинок, но одинок в своей среде. Судя по романам Нацумэ, такая форма протеста — позиция отрешенности — была распространена в среде японской интеллигенции⁴.

¹ См.: Ю. К. ШуцкиЙ. Китайская классическая Книга Перемен. М., 1960, с. 236.

² «Сочинения китайских классиков», т. 2. Токио, 1965, с. 251.

³ Там же, т. 6, с. 45.

⁴ В Китае и Японии, особенно в периоды Упадка, уходили в отшельничество, что соответствовало представлению о правильном поведении. Существовали разные формы отшельничества: «малое» — прямое, внешнее удаление от дел, уход в горы, и «большое» — косвенное, внутреннее, когда, оставаясь среди людей, человек уходит в себя.

Но вернемся к Дайскэ. Мы так и не ответили на вопрос — прав ли он. 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. Бессмысленный труд разлагает человека. 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 высокими тополями, Синскэ испытывал такие же душевные муки, как те арестанты»¹. Труд не по призванию, подневольный, опустошает человека, заглушает его природу, делает его бездумным, бездуховным существом, ибо в труд он не вкладывает душу, а за бездуховное отношение расплачивается человеческой сущностью. Подневольный труд низводит человека до функции, человек становится функционером, средством, а не целью, забывает, ради чего живет. Подневольный труд, естественно, не доставляет человеку радости, не преображает его, не дает ему возможности восторгаться делом рук своих. Человек уподобляется механизму. Ему просто некогда думать, чувствовать, некогда любить, сочувствовать — некогда быть человеком. Это страшное слово «некогда» — как проклятие современному человеку, превращающемуся в робота.

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

¹ См.: В. С. Гривнин. Акутагава Рюноскэ. М., 1980, с. 17.

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 приходится преподавать музыку в трех или четырех школах, но он забыл, что такое музыка, у него нет времени ее слушать. Здесь уже речь не о «тихой и печальной музыке человечества», а о той музыке, которая доступна, казалось бы, каждому.

Микросвязи в семье, в среде близких отражают характер связей, господствующих в данном обществе. Они могут быть гармоничными — благоприятствовать развитию человеческого в человеке и могут быть дисгармоничными — препятствовать развитию человеческого в человеке — в зависимости от характера общества. Если общество дисгармонично в своей основе, то и самые превосходные человеческие качества 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».

Труд по необходимости лишает человека свободы выбора, человек идет на все, чтобы не лишиться места. В нем пробуждается темная природа — каждый сам по себе, каждый сам за себя. Казалось бы, общее дело сплачивает людей, они сливаются в общую массу, подчиняются единому процессу, но никогда не бывают так одиноки, так далеки друг от друга. Отчуждение, одиночество становится их уделом. Недаром Дайскэ видит в одиночестве естественное состояние современного человека. Он «давно пришел к выводу, что современное 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, для рассматривания мира, иначе он не может осмысленно относиться к нему. Дайскэ полуснисходительно, полупрезрительно 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 удовлетворишь 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 относиться к словам отца, считая его дикарем и глупцом, неспособным понять главное. Деловые люди предприимчивы, поддержат беседу в пределах «сообщений, взятых из газет», но в глубине души они пусты. Уйдя с головой в дела общества, они 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 духа направил то единственное время, которое ему отпущено. Значит, в глубине души Дайскэ прав, время не напрасно дается человеку. Но главное — не быть свободным за счет других. Это возможно, когда труд — не средство, а цель.

Писатель, в общем, создал образ, соответствующий его идеалам — ёю и хининдзё. Он будто испытывал их в жизни. Дайскэ как бы отрешился от чувств, ко всему относился полуиронически, с усмешкой: «Разве не пошло пытаться тронуть кого-нибудь слезами? Все напускное — будь то слезы, страдание, серьезность или рвение — не что иное, как проявление дурного вкуса». Более всего ему претит дурной вкус, все грубое, урод-

ливое. В нем настолько обострено чувство прекрасного, что в какой-то мере обострено за счет других чувств. Вид заводских труб и клубы черного дыма вызывают в нем отвращение: «Трубы показались Дайскэ убогим существом, которое задышалось, 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? Красота для японцев превыше всего. Они привыкли смотреть на мир сквозь призму красоты, хотя и понимали ее по-разному.

Провозглашенный Нацумэ принцип «бесстрастия» также буддийского происхождения. (Вспомним, что Нацумэ практиковал в дзэнском храме.) Но, как убеждает нас образ Дайскэ, если человек ощущает прекрасное, он способен на самое глубокое чувство, даже если объявляет своим жизненным принципом его отсутствие.

С одной стороны, Дайскэ свободен от суетного мира. Благодаря этому он способен достигать 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, которые порицали его за бездействие.

«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... «Великос 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».

Хининдзё — не бесчувственность, Нацумэ имел

в виду свободу от волнений, от привязанности к тому, что мешает человеку. «Дитя Японии двадцатого века, Дайскэ, хотя ему не было и тридцати, успел проникнуться идеей *nil admirari*¹. Он не деревенский простак, чтобы удивляться человеческим порокам». Совсем еще недавно Доппо верил, что чувство удивления преобразит мир. Десять лет спустя его ровесники провозгласили: *nil admirari*. Но Дайскэ глубоко презирал мир суеты 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». И, наверное, они беднее Дайскэ, сколь бы ни были богаты, если разучились видеть. Если же душа не соприкасается с внешним миром, теряет с ним связь, то лишается питательных соков, черствеет, засыхает, а человек без души — не человек. Вот что значит разучиться видеть вещи в их неповторимости.

Собственно, Дайскэ любит роскошь, комфорт, но понимает, что удобство, досуг — лишь одно из условий нормальной жизни, другое — правильное к ним отношение. «Жажда богатства и стремление к нравственной чистоте, — рассуждает Дайскэ, — должны когда-нибудь прийти в равновесие. Но это невозможно, пока полунищая Япония не достигнет финансового мощи европейских держав. Такого счастливого дня, Дайскэ убежден, ему не дожидаться. Оказавшись в тупике, так называемые японские джентльмены постоянно творят зло, пусть в рамках закона, и на этом сосредоточены все их помыслы».

Итак, полунищее состояние порождает стремление преодолеть его любыми средствами, вынуждает людей ко злу, разлагает их нравственно. В такой ситуации все,

¹ «Ничему не удивляться» — слова Горация, которые в Японии часто употреблялись для обозначения нигилистических настроений мэйдзийской интеллигенции. Действительно, и Мори Огай в своей автобиографической повести «Танцовщица» (1890) признается: «Все, что я видел и слышал тогда, поражало новизной. Каждый день я находил тысячи слов для своего беспорядочного путевого дневника, посылал корреспонденции в газеты... Ныне, на обратном пути, записная книжка остается девственно чистой. Означает ли это, что за время учебы в Германии я пропитался духом *nil admirari*?»

чем живет Дайскэ, недоступно человеку. Идеалы Дайскэ беспочвенны, и потому трагическая развязка неизбежна. Дайскэ, которого любовь заставила изменить свои привычки, который ради любви готов был искать работу вопреки своей жизненной философии, скорее всего, не найдет работу, а если и найдет, не справится с ней. Ему мешает чувство прекрасного. Он не сможет жить в обществе: ему не простят «незаконной» любви, его станут презирать, потому что он не такой, как все, а вошел в их стан. Красный цвет — цвет последних сцен романа — не предвещает ничего хорошего. Не успел Дайскэ приспособиться к ритму деловой жизни, как все в нем перевернулось, пропало привычное состояние покоя, невозмутимости, он начал вибрировать вместе со всеми: «У Иидабаси он сел на грамвай.

— 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, куда 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 был внутренне нестойк, его нетрудно было вовлечь в пучину бедствий. Тонко чувствующему, тонко понимающему, ему не хватало внутренней силы. Теплич-

ное растение, он и воспитывался в тепличных условиях. Обратной стороной мягкости (инь) должна быть твердость (ян), иначе наступает разлад. Если нет мягкости, остается одна жестокость. Если нет твердости, остается одна изнеженность, которая не выдерживает жизненных испытаний. В Дайскэ эти черты не гармонировали. В нем нет мужественности. До полуобморочного состояния его доводит «Рассказ 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 безобидный вопрос, как может показаться с первого взгляда, по крайней мере, он чрезвычайно волнует нынешних писателей Японии, — вопрос об исчезновении твердости, мужского начала в национальном характере.

Нацумэ показал, как это начиналось. Японская интеллигенция тех лет пребывала в растерянности, разучилась ориентироваться в этом мире, потеряла точку опоры. Прежние идеалы были отвергнуты, а новые не укрепились. Нерешительность, неверие в себя воплотились в образе героя романа Нацумэ «Врата» (1910). Судьба Соскэ подтверждает, что к жизненному краху приводит не только утрата «меча», твердости духа, которая оборачивается неспособностью действовать, выжить в этом мире, к краху приводит и утрата «хризантемы», способности ощущать красоту, испытывать восторг перед миром, — именно потому, что эти качества взаимонеобходимы. Говорят же, трусость — обратная сторона жестокости, а жестокость — обратная сторона трусости. Цзюньцзы совмещает в себе душевную чуткость и твердость духа. Утратив одно, теряют другое. Соскэ разучился удивляться не только потому, что изо дня в день был занят на службе, но и потому, что очерствела его душа. Разучившись видеть красоту, он утратил и твердость духа. Рядом была любимая жена, о-Ёнэ, а жизнь его текла однообразно. И может ли любовь человека, опустошенного и растерянного, быть истинной?

На сей раз писатель пытается объяснить причину несчастий, которые обрушились на Соскэ, комплексом вины перед другом, от которого он когда-то увел любимую женщину. Но комплекс вины — это внутренняя причина его несложившейся жизни, а внешняя — все то же обще-

ство, которое не прощает игры без правил, делает человека слабым существом, неспособным противостоять обстоятельствам. В надежде вернуть душевное равновесие Соскэ отправляется в буддийский храм, где практикуют дзэн, путем концентрации, самососредоточения избавляются от неврозов. Но заданный наставником вопрос (коан) — «какова была ваша сущность до рождения?» — на котором Соскэ должен был сосредоточиться, лишь привел его в еще большее замешательство. Он не смог найти ответ и окончательно 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 распахнуты ворота, 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 на основе личного опыта — учит дзэн, но Соскэ не хватило духу.

В этом романе явственно звучит тема кармы — расплаты за содеянное. И все же главный мотив — обвинение обществу, где люди лишены средств к существованию, досуга, унижены нуждой. Все это подтачивает человека, превращает его в безликое, беспомощное существо. Роман начинается с аллегорического описания: «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 современного человека ведут писателя в тайники человеческой души. Его следующий роман 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 его души: 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» развивается сюжетная линия, начатая в романе «Врата». Герой романа — учитель — разуверился в людях. «На свете нет готовых преступников, в один прекрасный момент самый добродетельный человек превращается в преступника». Такой «момент», по мнению героя, часто связан со страстью к деньгам. Его и без того тягостное существование омрачает воспоминание молодости, чувство вины перед другом, которого он глубоко уважал и которого толкнул на самоубийство, женившись на его любимой. 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 измену друга.

Прибегая к тончайшему психологическому анализу, исследует писатель человеческую природу и приходит к выводу, что зло, эгоизм таятся в сердце человека. Такой взгляд, казалось бы, расходится с традиционным, ибо сердце (кокоро)¹ — та сакраментальная точка, центр круга, через которую человек общается с небом, приобщается к вечности, — изначально чисто. Сердце — регулятор человеческого поведения и жизни космоса. Разувериться в сердце — значит разувериться во всем. В конфуцианской книге «Великое Учение» говорится: «В древности, когда хотели приобщить мир к мудрости, прежде учились управлять своим государством. Тот, кто хотел управлять своим государством, прежде устанавливал порядок в своей семье. Тот, кто хотел установить 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). Тот, кто приобщался к Истине, прежде раскрывал свой ум»².

¹ «Кокоро» — так называется роман — труднопереводимое понятие, которое означает и душу, и ум, и сердце.

² «Сочинения китайских классиков», т. 4, с. 39.

Кто же все-таки прав? Доппо вслед за Карлейлем верил, что изнашиваются, приходят в ветхость только «одежды», которые люди время от времени меняют, сбрасывают, возвращаясь к Истине. Суть остается неизменной. Нацумэ, или его герой, усомнился в самой сути, в человеческой природе¹. Будущее не сулило ничего хорошего, но он не мог не думать о нем. Герой не действует, потому что не верит в силу действия, но не может жить такой жизнью. Более всего он дорожит свободой, но не ощущает себя свободным, хотя отказался от общения с людьми, предоставлен самому себе. От себя не уйдешь, сложилась та же ситуация, что и в романе «Врата». Однако для героя «Сердца» неприемлема 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 сможет стоять «у ворот». В нем соединились черты Дайскэ — он так же умен, чувствителен к красоте, и Соскэ — так же нерешителен и слаб. Учитель не может служить тому обществу, которое презирает, и не может смириться с бессмысленной жизнью, а потому уходит из нее. Он не может жить в обществе корыстных людей, но он не знает, как жить иначе. Хотел того писатель или нет, не столько комплекс вины, сколько собственная опустошенность губит героя. Увидев тупик, в который зашла японская интеллигенция, Нацумэ не видел выхода. Он ощущал источник зла в сердце человеческого, а не в условиях человеческого существования, и это лишало его надежды. Устами героя автобиографического романа «Придорожная трава» (1915) Нацумэ говорит: «Нет, видимо, благополучный исход невозможен! То, что произошло однажды, длится бесконечно... Меняются только формы, и никто не понимает, в чем причина событий».

Лишь в конце жизни Нацумэ находит «благополучный исход» в романе «Свет и тьма» (1916), который из-за смерти писателя остался незаконченным. По мнению некоторых японских критиков, это лучшее его произведение. Может быть, писателю мешало раньше то, что он пытался следовать двум исключаяющим друг друга прин-

¹ Впрочем, утверждение, что человеческая природа способна изнашиваться, истощаться, высказывается и в современной европейской философии (устает даже металл), но изнашивается, видимо, не природа, а нечто вторичное.

ципам: свободе — ёю и ограничению — быть «за стеклянной дверью». Ёю предполагало полную свободу, отсутствие всякой стены, ощущение беспредельности, разомкнутости в мир. Человек блуждает беспрепятственно, ощущая весь мир своим домом. «Стеклянная дверь» разделяет, пусть во имя независимости, но разделяет с миром. Однако получалось, что «за стеклянной дверью» герой не сохранял, а терял себя, снедаемый чувством одиночества, безысходности, ненадобности, непричастности к миру, как бы теперь сказали, терял ощущение самотождественности. В последнем романе писатель попытался разрешить конфликт, убрать «стеклянную дверь», чтобы ощутить единство с миром, достичь того состояния гармонии, когда «все сообразуется с Небом и удалено все личное». Преодолевая свое маленькое «я», человек обретает себя, появляется ощущение своей причастности к миру, ко всем существам, ко всему, что есть на земле.

Итак, Нацумэ оказался любим, потому что был писателем искренним и страждущим, ищущим ответы на те вечные вопросы, интерес к которым не пропадает, и сохранил верность традиции. Его романы обладают той силой, которая позволяет каждому поколению находить в них нечто новое для себя. О вещах насущных Нацумэ писал с традиционным вкусом, легко и непринужденно.

Воздействие Нацумэ на японскую литературу и на умы японской интеллигенции трудно переоценить. В какой-то мере он повлиял на дальнейший ход японской литературы. Достаточно сказать, что его учениками были такие писатели, как 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 нелюбимым 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». И он ощущал себя частью целого — «тела государства» (кокутай). Ощущение единой нации воспитывалось у японцев веками. С каждым новым императором как бы менялась форма кокутай, стиль жизни, и те, кто ощущал свою связь с целым, не всегда могли это пережить. Даже самые скептически и оппозиционно настроенные к режиму люди не лишены были чувства принадлежности к национальному организму. Они могли в душе ненавидеть государство, желать его гибели, но почти всегда ощущали кровную связь с ним, что придавало по-особому трагическую окраску их бунту. Лишь принимая во внимание эту особенность национального характера, или национальной психологии, можно понять общую реакцию японцев на скольконибудь заметное событие в жизни государства. Общую не в смысле одинакового отношения, а в смысле общего участия, общей реакции живого организма нации на какое-то вмешательство. Так тенью легла на японских писателей казнь двенадцати социалистов, обвиненных в заговоре против императора. Это был шумный процесс при закрытых дверях (с конца 1910 до начала 1911 года).

Во время судебного процесса по делу «о великой измене» за пределами Японии возмущались незаконной расправой¹, и лишь японцы, за некоторым исключением, хранили молчание, порой «громовое молчание»², но молчание. Почему? Не обвинишь же японцев в недостатке мужества. Здесь, видимо, и срабатывало чувство органической зависимости от целого, невозможности во имя личного нарушить ритм всеобщего. Недаром японцы говорят о распространенности «групповой логики», хотя логика такого рода противоречила первоначальным учениям. Слова древних мудрецов глубоко чтились теми, кто искал справедливости, в первоначальных учениях японские революционеры находили нередко нравственную опору. Котоку Сюсуй

¹ См. об этом: Г. Д. Иванова. Дело об оскорблении трона. М., 1972.

² Выражение «громовое молчание» идет от «Вималакирти сутры», где говорится о такого рода вопросах, любой ответ на которые будет неполным. Названное событие в жизни японцев — обвинение в покушении на императора — было настолько из ряда вон выходящим, с традиционной точки зрения, что словами этого не передашь.

обращался к «Луньюй», «Великому Учению», «Мэн-цзы»: «Конфуций сказал, — напоминал он, — «Иди на смерть, но не жертвуй человечностью»¹, Мэн-цзы сказал: «Расстанься с жизнью, но не преступи справедливость».

Молчание, думаю, дорого стоило японцам, больше иных громогласных протестов, оно усугубило комплекс вины и напомнило японским писателям о том, как все-таки мало они могут. Тень легла и на Нацумэ, по крайней мере в романах, написанных после 1910 года, у него обострилось чувство безысходности. О казненном по делу о «великой измене» 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. Только полицейский участок Синдзюку тратит на Сюсуя 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». Нацумэ не упустил возможность поиронизировать, но сколько горечи в его иронии!

О «великой измене» можно было говорить шепотом или языком иносказаний, как это делал, например, японский писатель, почитатель Льва Толстого, Токутоми Рока (1868—1927). В статье «О бунтарях» он писал: «Лучшая шляпа та, которую не ощущаешь на голове; лучшее правительство то, о существовании которого забываешь». Крик застыл на устах поэта Исикава Такубоку, но родилось хокку: «Ох, этот день, когда повсюду лишь говорят о тех, кто храбро встретил смерть!» Казнь социалистов не давала ему покоя:

¹ Котоку Сюсуй имеет в виду 15-ю главу «Луньюй»: Человек долга и гуманности не жертвует человечностью (жэнь), спасая свою жизнь; он идет на смерть, но не теряет человечность» («Сочинения китайских классиков», т. 3, с. 199).

«У меня такое чувство, будто я издали наблюдаю, как люди, шедшие по той же дороге, что и я, только впереди меня, бросились в костер»¹.

Подавленное негодование вызывает невроты. О том, что пережили тогда японские писатели, вспоминает Нагаи Кафу: «Когда в 1911 году я ходил на работу в школу Кэйю-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 останется 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 сямисэне»².

Чего же, собственно, хотел Котоку Сюсуй, поэт и публицист, многие годы находившийся под надзором? В 1900 году 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 достигнуть он не может, но прилагать усилия к его достижению обязан. Хорошо сказал об этом Карлейль в своей заповеди герою»³.

То, что можно назвать идеалом нации, — это не только определенный уровень ее духовного здания, но

¹ Цит. по кн.: Г. Д. Иванова. Дело об оскорблении трона, с. 10.

² Цит. по кн.: «История современной японской литературы». М., 1961, с. 176.

³ Котоку имеет в виду «Почитание героев» Карлейля, где, в частности, сказано: «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», «искренность, глубокая, великая простодушная искренность, и есть первая черта в характере всех людей, сколь-нибудь героических». Но «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».

насущенный хлеб ее идей. Поэтому нация без идеала является самую удручающую картину. Что может быть безнадеежнее 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 существует 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 практицизму»¹.

Но разве не тем же обеспокоен Нацумэ? Не тем же возмущен Тагор, который поначалу был в восторге от Японии. Впервые он посетил «страну восходящего солнца» в 1916 году, в год смерти Нацумэ Сосэки. Кришна Крипалани вспоминает в «Биографии Рабиндраната Тагора»: в Японию Тагор прибыл 3 мая 1916 года на японском корабле и был поражен дисциплиной, сноровкой и дружелюбием капитана и команды. Его привязанность к Японии началась с этого корабля. Тагор находился в Японии немногим более трех месяцев. Жил он главным образом в Хаконэ, откуда ездил читать лекции в Токио, в университет Кэйо. Его пленили виды Японии и сами японцы, особенно чувство дисциплины в народе, сила духа, выносливость, сдержанность,

¹ Цит. по кн.: Г. Д. Иванова. Дело об оскорблении трона, с. 183—185.

врожденная любовь к красоте, обворожительность их женщин. Тагор обратил внимание, что на улице никто не поет, и записал в дневнике: «Сердца этих людей не шумят, подобно водопаду, они тихи, как озеро»¹. Но вскоре Тагор стал замечать, что не все в Японии благополучно, как показалось ему с первого взгляда. С присущей ему верой в благородство людей он начал увещевать японцев: «Япония не должна забывать, что действительная сила заключена не в оружии, а во владеющем им человеке, что если он, гонясь за могуществом, умножает вооружение за счет своей души, то он находится в большей опасности, чем его враги»². Далеко не всем японцам понравились наставления Тагора, и они этого не скрывали. По воспоминаниям Крипалани, теплое чувство, с которым японцы встретили сначала Тагора, охладело по мере того, как он в своих речах обличал их недуги, пришедшие вместе с западной цивилизацией, в частности, их безмерное чувство превосходства, грозящее перейти в манию величия. «Правящие классы Японии, — вспоминает Крипалани, — не забыли ему его предостережений... они считали дерзостью, что представитель поработенной нации пытается учить свободе их, свободных людей свободного мира. Но интеллигенция Японии смогла оценить мужество Тагора, проявленное во время этих выступлений»³.

Тагор был глубоко уязвлен непониманием: «Я должен признаться, что был обескуражен. Если поначалу народ Японии встретил меня с энтузиазмом, то, узнав, что я думаю, изменил ко мне свое отношение. Идеализм, с их точки зрения, расслабляет мораль, идеалы не для тех наций, которые хотят быть сильными любыми средствами...

¹ Krishna Kripalani. Rabindranath Tagore. A biography. London, 1962, p. 254.

² Рабиндранат Тагор. Национализм, с. 57. Правда, и среди японцев раздавались возмущенные голоса. Так, еще в 1906 г. автор знаменитой «Книги о чае» Окакура Какудзо писал с болью в сердце: «Запад предпочитал считать Японию варварской в то время, как она занималась мирными искусствами; и он называет ее цивилизованной с тех пор, как она организовала кровавую бойню в массовом масштабе на полях Маньчжурии... Да останемся мы варварами, если наше стремление цивилизоваться зависит от нелепого прославления войны» («The Book of Tea» by Kakuzo Okakura. Tokyo, 1974, p. 4).

³ Krishna Kripalani, p. 257.

Но я не в обиде на Японию за то, что она считает меня опасным. Конечно, мне было тяжело чувствовать это, но я продолжаю верить, что за железной кольчужой Нации подспудно действует живой дух народа. Я и теперь верю, что у японского народа большое будущее, хотя факты настоящего и говорят об обратном»¹.

Тагор написал эти строки спустя более чем десятилетие после казни Котоку, и они подтверждают правоту последнего: нация, лишенная идеала, теряет себя как нация.

Так наступал новый период японской истории, период Тайсё («Великого правления») (1912—1925). Я остановлюсь лишь на одной фигуре этого периода — хорошо известном у нас писателе Акутагава Рюноскэ, произведения которого дают понять, что же произошло дальше с японской литературой.

АКУТАГАВА РЮНОСКЭ

Акутагава Рюноскэ (1892—1927) соединил в себе культуру 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 году Акутагава закончил отделение английской литературы Токийского университета, три года преподавал английский в Камакура, в 1919-м 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

¹ «Tagore on China and Japan» by Hira Lal Seth. Lahore, [б. г.], p. 9.

таких рассказов, и вы увидите, что он станет мастером, не знающим себе равных!»¹

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 Кикичи Кан, организовал «школу нового мастерства». Они разделяли позицию Нацумэ: не ограничивать воображение, не мешать творческому «я» парить в сферах неведомого, следовать свободе духа — ёю. Они действительно дали волю воображению, при этом были крайне требовательны к стилю, в противоположность натуралистам, придавали чуть ли не 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 непреходяще, вечно, что наносно, порождено временем, условиями существования — темные и светлые импульсы его поведения, 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 — человека как микромира. Зная человека досконально, можно понять все во вселенной, все ее тайны, все законы. Время, условия существования — реактивы, которые способствуют проявлению то одних, то других черт человеческой природы. От обстоятельств, конечно, зависит, злое или хорошее начало возобладает в человеке, но сначала нужно понять самого человека. Акутагава пошел по пути завета древнего оракула — «познай самого себя!».

У Нацумэ, пусть герой отстраняется от общества, пусть относится к нему иронически, все же общество — фон его жизни. Акутагава не нужен фон: его задача — понять человека как такового, заглянуть в глубину

¹ Цит. по кн.: «История современной японской литературы», с. 221.

подсознания, в бездну его души. Дерзкая затея! Сократ, покой которого смутил оракул, говорил: боги карают тех, кто посягает на знание высшей Истины — прерогативу богов. Акутагава посягнул. Его, в общем, 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 независимо от времени. Выбирал такие обстоятельства, которые помогали лучше осветить душу, увидеть мир с неожиданной стороны. Ранний Акутагава брал сюжеты из сборников старинных преданий «Кондзюку моногатари» и «Удзисюи моногатари» (XI—XII вв.), из далекого прошлого, точнее — пытался вовсе освободиться от времени, 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 постому, что оно необычайное... Единственное средство избежать такого затруднения — это... отнести событие 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 нет»¹. У него одно пристрастие — человеческая душа.

Можно выделить те линии, которым следовал Нацумэ, — эгоизм, разрушающий человека, порождающий отчуждение, чувство одиночества, неприкаянности, ненужности. Нацумэ делает объектом изображения определенный круг людей и определенный тип поведения, характерный для японской интеллигенции тех лет. У Акутагава эти линии выделить трудно. У него нет

¹ Цит. по предисловию Н. Фельдман в кн.: Акутагава Рюноске. Избранное в 2-х томах, т. 1. М., 1971, с. 8.

линий, у него есть точки, точечная структура, мгновенное проявление того, что заложено в подсознании. 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 все заслуживает внимания. Увидев в одной религиозной книге наставление: «Четыре страшных врага — сомнения, страх, высокомерие, чувственность», Акутагава был искренне возмущен: «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»¹.

«Сентиментальным писателям следует не подавлять чувства, а стремиться вдохнуть жизнь в интеллект.

Это не только вопрос искусства, это вопрос самой жизни. Я не слышал, 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 Унсё², услышав об оскотлении монахов, вразумляет учеников: «Мужское начало должно полностью выявляться».

Все, что в нас имеется, надо развивать до предела. Это единственный данный нам путь к тому, чтобы достигнуть совершенства и стать буддой»³. Именно реализуя в полной мере заложенные в нем возможности, человек выходит за пределы своего маленького «я». В момент Великого Предела достигается Беспредельное, выявляется изначальная природа человека, или его первоприрода, 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» — это «ве-

¹ См.: Акутагава Рюноскэ, т. 1, с. 378.

² Унсё (1826—1909) — монах секты Сингон, настоящее имя Ватанабэ. Много странствовал, в 1880 г. прибыл в Токио и основал буддийский храм. В 1897 г. выступил инициатором создания этической системы, которая объединяла бы в себе буддизм, конфуцианство и синто (синтоизм).

³ Акутагава Рюноскэ, т. 2, с. 259.

ликое Я пустоты»; «первоприрода человека» — это «обширнейшее великое», которому нет предела.

Акутагава влекло 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»¹. В каждом рассказе Акутагава менял поворот темы. И хотя есть доля правды в словах Кикиути Кан о ранних рассказах Акутагава: «Слишком много рассудочной холодности, словно он разглядывает человеческую жизнь, поворачивая ее серебряными щипчиками», но только «доля правды». Акутагава действительно препарировал движения человеческой души с тщательностью ученого-психолога, но при этом испытывал боль, что не положено ученому. Недаром его преследовали галлюцинации или тени собственных героев. Есть что-то по-бодлеровски щемящее в его отношении к людям, особенно к людям невидным, затерянным в этом мире, которых писатели, бывает, вовсе не замечают. Эту боль не скрыть иронией, она проступает, все остальное уже кажется несущественным.

В рассказе «Муки ада» (1918), казалось бы, решается вопрос: что же выше — искусство или жизнь? Можно ли во имя искусства жертвовать жизнью человека? Что есть высшая истина?

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 может быть человеком, 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 «справедливостью». О каждом свойстве можно было бы написать отдельно, но остановимся коротко хотя бы на одном, чтобы иметь представление об остальных. Жэнь — центральное понятие конфуцианского учения — переводится у нас как «гуманность», «любовь», «человеколюбие». Но жэнь — это не только любовь к чело-

¹ Акутагава Рюноскэ, т. 1, с. 13.

веку, но и ко всему в мире. И это существенно, ибо нельзя по-настоящему любить человека, не любя все остальное. И все же жэнь — это не совсем любовь, или не совсем то, что мы понимаем под любовью,— это космический закон, позволяющий миру не распадаться на части. Это сопряженность, взаимозабота, взаимоподдержка. Жэнь позволяет гармонизировать не только человеческие, но всякие отношения, благодаря чему все пребывает в состоянии взаимоуравновешенности. Таково жэнь в чистом, первоначальном виде, хотя в разные времена его понимали по-разному. Мэн-цзы говорил: «Если природа человека повинуется естественному движению чувств, то она может стать доброй. Вот что я имею в виду, говоря, что природа человека добрая. И если люди не делаются 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 человека»¹. Словом, жэнь — это некая космическая сила, способная управлять миром, как и Истина (макото). Человек — посредник между Небом и Землей — помогает ей выявиться. 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

¹ Цит. по кн.: «Антология мировой философии» в 4-х томах, т. 1, с. 209. Перевод М. Л. Титаренко.

делает человека человеком. Если же человек теряет «человечность», то он уже не человек. Небо выше человека, но человек — Срединный между Небом и Землей, призван осуществлять его волю на Земле, если же он нарушает ритм Земли — Неба, то Земля его сбрасывает. Другое дело, что и на Востоке эти принципы, как правило, нарушались и понимали их не так, как понимали мудрецы.

Японцам нетрудно было принять у европейцев идею «искусства для искусства» как чего-то, что существует над человеком, хотя и на искусство они смотрели как на проявление мирового пути — дао, продолжение жизни. Истинное творчество есть прорыв в Ничто, в Небытие, где все в потенции уже есть и в момент творческого акта лишь выявляется. Художник дает жизнь тому образу, который существует в Небытии. «Вселенная — сосуд, содержащий в себе все: цветы и листья, снег и луну, горы и моря, деревья и траву, живое и неживое... — говорит 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. И это есть ёю.

Художник Ёсихидэ, герой рассказа «Муки ада», не мог закончить картину ада, пока своими глазами не увидел, как в огне сгорает человек. Тот, кто заказал ему эту картину, его светлость Хорикава, мстительный и коварный, тайно приказал сжечь на глазах у художника его единственную дочь. Хорикава умел приносить жертвы. При постройке моста Нагара он отдал «в сваи» своего любимого отрока. Возвращаясь однажды с праздника сливовых цветов, придавил в спешке старика, тот успел только благоговейно сложить руки. Теперь он решил пожертвовать дочерью Ёсихидэ, чтобы проучить строптивного художника, а заодно его дочь за непочтительное отношение к господину. 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, впивающимся взглядом смотрел туда, не отрываясь... Но странная вещь: он, который до тех пор как будто

¹ Носэ Асадзи. Комментарий к шестнадцати сочинениям Сэами, т. 1. Токио, 1958, с. 536.

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 мятущаяся в огне женская фигура беспредельно восхищали его сердце и поглотили его без остатка». Значит, есть что-то, что сильнее человека? Правда, закончив картину, Ёсихидэ повесился.

Как же отвечает Акутагава на поставленный вопрос? Акутагава трудно заподозрить в том, что он искусство ставил выше жизни, выше человека. Не ему ли принадлежат слова: «Гораздо больше, чем фреску «Страшный суд» Микеланджело, я люблю «Автопортрет» старика Рембрандта»? Он ушел из жизни, потому что относился к ней слишком серезно. Но скорее всего Акутагава вовсе не ставил этого вопроса. Жизнь есть жизнь, искусство есть искусство — это два разных и вместе с тем единых мира, у каждого — свои законы, свой язык, они в чем-то связаны, как все связано, в чем-то различны. Искусство может быть наиболее полным выражением жизни, если это истинное искусство. Можно мыслить не альтернативно, не противопоставлять одно другому и даже не задумываться над этим, если считать, что все едино или близко по своей природе, как это и делал Акутагава.

Писателя волнует другое — состояние души. Человек утратил человечность — это главное, все остальное — второстепенно. Но Акутагава не упрекает художника. Может быть, то, что с ним произошло, вне человеческого понимания, и Ёсихидэ не мог поступить иначе. Есть вещи, неподвластные человеку, — это вдохновение гения. Увлекаемый вдохновением, почти безумием, неясной, неодолимой силой, человек забывает себя, все забывает. Высшая творческая сила — воля неба — направляет его руку, и он не в состоянии противиться ей. Одержимый этой силой человек не может быть судим, потому что не может быть виновен. «Муки ада» — это расплата за вдохновение.

Акутагава давно проявлял интерес к тому, что принято называть добром и злом. «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 прояснилось их общее происхождение. Что если назвать их 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! Такое поведение, за неимением более подходящего слова, и назвали злом. Логос — не чувство, не разум, не воля. Если как-то его назвать, то можно называть Высшим Разумом. Добро и Зло всего лишь удобные названия, которыми смутно определяют поведение людей в их отношении 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 зная Логоса, мы не можем быть здоровы. Что бы мы ни делали, должны испытывать его воздействие, иначе все напрасно. Только через и благодаря Логосу произведение искусства приобретает смысл»¹.

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 неотступно мучило.

Акутагава был достаточно проницателен, чтобы видеть взаимосвязанность добра и зла. В том же письме 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 могут сосуществовать, то это потому, что люди не совершенны. На уровне же совершенного человека, говорят мудрецы, добро и зло исчезают, нет необходимости одно уравновешивать другим. Но это возможно лишь при полном освобождении от разрушающих душу противоречий. Говоря словами китайского философа XVI века Ван Ян-мина, популярного в Япо-

¹ См.: Makoto Ueda. *Modern Japanese Writers. The Nature of Literature*. California, 1976, p. 114.

² Цит. по кн.: В. С. Гривнин. Акутагава Рюноске. М., 1980, с. 29.

нии: «Отсутствие добра и зла — это покой — ли; наличие добра и зла — движение — ци». Акутагава же хотел примирить добро и зло на том уровне, где их примирить невозможно.

И с этой точки зрения Акутагава интересовала природа творчества, о чем свидетельствует его ранний рассказ «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 выразилось 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...» Вот и ответ на вопрос. Здесь не те мерки, не те, что в обыденной жизни. Все отступает перед этой неистовой творческой силой. В эти мгновения совершается прорыв в Ничто, от незнания к знанию, к той Истине, которая, по буддийской традиции, приходит в момент озарения.

¹ См.: Акутагава Рюноске. Избранное. М., 1979.

А речь идет о популярном писателе начала XIX века Такидзава Бакине, обладателе поистине неукротимой энергии, неудержимой фантазии. С какой осторожностью 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. За радость вдохновения они расплачиваются «муками творчества». Потому и стремятся отгородиться от мира, который им непонятен и чужд. У них не хватает сил на сопротивление этому нелепому миру, который они к тому же вынуждены увековечивать.

Совсем еще 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 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 следующие чередой дней. Если же и это окажется мне не под силу, останется одно — умереть».

Кто, как не 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».

Акутагава не отвечает на вопрос, у него задача — дать явление в чистом виде. Он, собственно, вообще не отвечает на вопросы, тем более однозначно. Ему дано

ощущать бездонность жизни, неисчерпаемость человека, беспредельность «внутренней вселенной». Однозначный ответ был бы неправдой, Акутагава искал Истину. Вот случай, подтверждающий несовпадение Истины и правды. Рассказ «В чаще» (1922), по которому поставлен известный фильм Куросава «Расёмон», дает три разные версии одного убийства, и каждая из них правдива, психологически оправдана, обусловлена состоянием, характером, внутренней логикой каждого из участников. Значит, все три версии — правда, хотя это противоречит фактам и здравому смыслу. Значит, существует какая-то правда, которая выше факта. Для Акутагава, видимо, не важно, что было на самом деле. Ему важно передать душевное состояние, мотивы поведения, дать психологически достоверную картину. 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 нетленно, заложено в его природе и время от времени выявляется: во временном искал беспредельное. Это не мешало ему видеть человеческие недостатки. Более всего он ненавидел рабское сознание: «Ликвидировать рабство — значит уничтожить рабское сознание, но нашему обществу без рабского сознания трудно будет прожить и один день» («Слова пигмея», 1923—1926). Потому что человек — раб изнутри: раб господина, раб обстоятельств, раб привычек, инстинктов, раб желаний. Его уникальность приглушена до предела. Более всего он поработен страхом и в страхе теряет себя, свою единственность. «Назвать деспота деспотом всегда было опасно, а в наши дни настолько же опасно назвать рабов рабами» («Слова пигмея»). Люди жестоки или равнодушны, проявляют «эгоизм сторонних наблюдателей» или издеваются над теми, кто слабее их, если это им ничем не угрожает («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. Конфуцианство познакомило японцев с

учением о двух природах человека. Изначальная природа — уже упомянутые «пять постоянств» — потенциально заложена в каждом, но у мелких людей (сяожэнь) она затуманена «второй», «телесной» природой. О «второй» природе и говорит Акутагава — «человеческое, слишком человеческое — это всегда нечто животное». У низких людей изначально и «вторичная» природа находятся в противоборстве, у истинных (цзюньцзы) — в гармонии. Любой человек, направляя свои усилия по правильному пути, может усовершенствовать свою природу. В какой-то миг, обычно в миг сильного душевного потрясения, вспыхивает в груди человека истинное сострадание, но под влиянием «вторичной», эгоистической природы и страха перед голодом, нуждой гаснет («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 и невзрачен, заслуживает любви.

Но в целом современный мир внушал писателю ужас. Своими обнаженными нервами он ощущал его вибрацию. Мир сбился с пути и устремляется куда-то 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 благосостояний». Поляризация происходила во всех направлениях (искусство — жизнь, труд — капитал, народ — правительство).

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 Срединно-

му пути, как она совершенна! Она давно уже редка среди народа!» («Луньюй», VI, 27). «О Шунь! Небо отметило тебя. Твердо придержишься во всем Середины! Когда страна страждет, блага неба кончаются» («Луньюй», XX, I). В «Словах пигмеев» Акутагава раскрывает смысл этого понятия: «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»¹. В переводе на английский это — good sense. Я уверен, что без good sense (перевод «здравый смысл» не отражает глубины понятия. — Т. Г.) нельзя достичь счастья. А если и достигнешь, такое счастье обернется злом, как если в жаркий день поддерживать огонь или в холод обмахиваться веером».

Наверное, Акутагава заблуждался, мечтая 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». У Чжуан-цзы (ок. 369—286 гг. до н. э.), о котором нередко вспоминает Акутагава, есть описание встречи 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, Преждерожденный, формой походили на сухое дерево, будто оставили все вещи, покинули людей и возвысились, как единственный.

¹ «Чжун-юнь» — один из трактатов четверокнижия (сышу), куда также входят «Луньюй», «Великое Учение» и «Мэн-цзы». «Чжун-юнь» буквально означает «Постоянство в Середине», или в снятии противоположностей. Чжун — середина, или центр круга, состояние покоя. К нему ведет правильный путь сбалансированного подвижного равновесия; когда одно уравновешено другим, тогда и становится возможным «постоянство». Как сказано в трактате: «Пока радость, гнев, печаль, наслаждение не выявились — это называется Серединой, когда выявились и находятся в равновесии, это называется Гармонией. Середина — великая основа Поднебесной. Гармония — Путь Поднебесной» («Сочинения китайских классиков», т. 4, с. 176).

— Я странствовал сердцем в первоначале вещей,— ответил Лао-цзы.

— Что это означает? — спросил Конфуций.

— Сердце утомилось, не могу познать, уста сожглись, 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 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

¹ Цит. по кн.: «Атеисты, материалисты, диалектики Древнего Китая», с. 241—242.

Собственно, и это близко состоянию ёю, когда беспрепятственно блуждаешь по миру, 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 незащищен, его не защищала ни «стеклянная дверь», ни ирония. Он напоминает Дайскэ в последней сцене, когда «весь окружающий мир стал багрово-красным. Он... решил ехать до тех пор, куда огненный вихрь его не испепелит». Это как будто про Акутагава сказано: «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, который преследовал его. Зеленый успокаивал (наверное, зеленый напоминал природу). «Высокий стебель маиса подымался, оцетинившись 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, — рассказ «Зубчатые колеса» (1927). Жизнь переломала его, как «зубчатые колеса». Акутагава 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»).

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 по-

смотрел 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 века. Но за Руссо он не принимался. Может быть, оттого, что сам он одной стороной своего существа — легко воспламеняющейся стороной — был близок к Руссо. Он взял за автора «Кандида», к которому был близок другой стороной — стороной, полной холодного разума.

Для него, двадцатидевятилетнего, жизнь уже несколько 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»). Этот мотив становится сквозным. Но Акутагава не в силах противиться соблазну, духу «конца века». Захваченный «злым демоном» XX века, он потерял равновесие. Единственное, что остается, — любовь к природе, кото-

рая роднее ему всего остального. «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 суть 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 извечную данность. «Он безобразен, он прекрасен, этот мир». Середина ему не давалась: он мечтал соединить непримиримое. «Но что и дух традиций, 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 что я взял себе этот псевдоним, еще когда не был низринут в ад...» Акута-

¹ Акутагава имеет в виду стихотворение Басё «Старый пруд»:

Старый пруд!
Прыгнула лягушка,
Всплеск воды.

Интересно прокомментировал это стихотворение Тагор: «Все японские стихи, которые мне приходилось слышать, это стихи-картины, а не стихи-песни... «Старый пруд. Прыгает лягушка, Всплеск воды». И все! Больше ничего не нужно. Японец думает глазами. Старый пруд, сумрак, тишина, никого вокруг. Прыгнула лягушка, и раздался звук, и только звук говорит о том, какая стояла тишина» (K r i s h n a K r i p a l a n i. Rabindranath Tagore. A biography, p. 254.).

гава предчувствовал свою судьбу. Он так и не смог примирить непримиримое, и это разрывало его душу. Ему нужен был покой, но не расположена была к покою его душа.

Акутагава любил Стриндберга, Франса, Бодлера, русских — Достоевского, Гоголя; но он ни на кого из них не похож. Все же больше всего он любил Японию. Он не бусидо¹ высмеивал в «Носовом платке», а нелепое к нему отношение. Любой принцип можно довести до абсурда, если слепо ему следовать, и потому ему не по душе слепой фанатизм генерала Ноги, «ушедшего вслед» за императором. Генерал совершил характерные по всем правилам самурайской чести, но его героизм не вызвал сочувствия у соотечественников («Генерал»). Традиция до тех пор хороша, пока не теряет связь со временем. Акутагава упрекал японцев не за верность традиции, — без традиций нет жизни, — а за неумение отличать мертвое от живого. Омертвевшая традиция перестает быть животворной. В «Усмешке богов» Акутагава говорит о стойкости национального духа японцев; хотя они и позаимствовали у китайцев письменность, но «ведь не иероглифы подчинили нас, а мы подчинили себе иероглифы». «Никто нас не победил», и этой своей непобедимостью, по его мнению, японцы обязаны природе: нельзя покорить единосущное с природой. «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 ощущения его 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.

У Мотоори Норинага есть танка, которая, по мнению японцев, отражает их душу:

Вы спросите —
В чем душа
Островов Японии?
В аромате горных вишен
На заре.

¹ Бусидо — «путь воина», самурайский кодекс поведения.

Это близко Акутагава. Может быть, чувствуя приближение смерти, он больше всего жалел, что придется расстаться 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 Рюноскэ: «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 быть, покажется странным: очарованный красотой природы человек помышляет о самоубийстве. Но природа потому так прекрасна, что отражается в моем последнем взоре»¹.

Есть у Акутагава новелла «Как верил Бисэй». Она тоже о его состоянии. «Бисэй стоял внизу под мостом и ждал ее... А она все не шла... Где-то пронзительно закричала цапля... вода, набегающая на иллистую отмель, сверкала ближе, чем раньше... А она все не шла...

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 листы ив и густого тростника... А она все не шла». Это из Чжуан-цзы. Но у Чжуан-цзы всего 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 долголетию». Но мог ли упрекнуть 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, пото-

¹ Кавабата Ясунари. Красотой Японии рожденный. Токио, 1968, с. 17—18.

му, что он был влюблен. Тайно покинув тело, он плавно поднялся в бледно светлеющее 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 сбило течением: он плыл не туда, куда плыли другие. «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 году Акутагава покончил с собой. Вместе с Акутагава ушла целая эпоха японской литературы.

Как всякий большой писатель, Акутагава был неповторим, те же слова, те же краски были уже невозможны. Что-то из жизни японцев ушло навсегда. С 1926 года началась новая эра Сёва, которая продолжается по сей день и 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 для техники и науки, но и двери своей души. Старики же с не меньшим упорством держались старины и не признавали новшества. Это было время диссонансов. В 1923 году произошло «Великое землетрясение», разрушившее большую часть Токио. Это бедствие потрясло страну. Япон-

цы восприняли землетрясение как наказание, «великую кару» за отступление от пути. Многие из писателей пережили почти шоковое состояние. Кикичи Кан уверял, что после землетрясения они потеряли веру в нужность своей работы. 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». Его потрясла нелепость человеческих жертв. Так или иначе Акутагава болезненно воспринял катастрофу.

Еще с одной точки зрения знаменательно «Великое землетрясение». Оно обнажило нерв нации, или ту черту, которая разделила Японию и японскую литературу на две половины, послужило сигналом для открытого разрыва. Достаточно сказать, что во время землетрясения, воспользовавшись растерянностью и паникой, правительство запретило все левые журналы — «Сеятель», «Освобождение», «Новая литература». Но это не помогло. В 20-е годы громче других звучал голос пролетарской литературы, можно сказать, началась новая эпоха.

В 1928 году была создана Всесоюзная федерация пролетарского искусства (НАПФ), объединившая деятелей культуры, театра, кино, музыки. В 1929 году организован Союз пролетарских писателей.

Понять дальнейшее движение японской литературы вряд ли возможно, не принимая во внимание нового явления, которое интересно и в том отношении, что оказалось частью мирового процесса, возникло не без влияния аналогичных явлений в советской литературе. Интересно оно и в том отношении, что определяло атмосферу Японии 30-х годов, воздействуя и на тех, кто сочувствовал пролетарским писателям, и на тех, кто был к ним в оппозиции. То место, которое заняла пролетарская литература в Японии, свидетельствовало о зрелости японского пролетариата, успевшего пройти за небольшой срок школу борьбы. Они без прикрас обнажили нечеловеческие условия жизни людей из народа, они и сами, как правило, принадлежали к его среде, сами познали на собственном опыте тяготы бесправной жизни. Но были среди них и выходцы из ин-

теллигенции. Достаточно напомнить о Миямото Юрико (1899—1951), одной из активнейших участниц движения за освобождение угнетенных. Она училась мастерству и у русских писателей: у Толстого, Чехова, Достоевского, Горького. Ей было всего девятнадцать, когда она определила свой путь. «Говорят, что жизнь, права охраняются, защищаются законом,— писала она в 1918 году.— Но как много вокруг нас людей, бесконечно униженных и подавленных физически и духовно властью богатых и сильных. Позорное, позорное унижение слабых существует совершенно открыто. Могу ли я быть соучастником этого?

Если слабые, несчастные люди являются жертвами угнетения, значит, нужно сделать все возможное, чтобы избавить их от этого. Какие же могут быть колебания? Но разве это не означает попытку самому стать лучше, справедливее?»¹

Среди сочувствующих пролетарскому движению были такие известные писатели тех лет, как Акутагава Рюноске и Арисима Такэо (1878—1923). Оба верили в будущее пролетариата, как они называли — «четвертого класса», но не видели возможности служить ему: «Как бы ни изменилась в будущем моя жизнь, я, в конечном счете, только представитель современного правящего класса... А следовательно, мое творчество может воздействовать только на людей, которые не принадлежат к четвертому сословию (рабочему классу)». «Я родился и вырос за пределами четвертого сословия. Поэтому я не имею к нему никакого отношения»². В 1923 году, раздав земли крестьянам, Арисима покончил с собой.

Эти границы ощущал и Акутагава: «Мы не можем перешагнуть границ своей эпохи. Мы не можем перешагнуть границ своего класса... Немало было мелкобуржуазных революционеров, это правда. Они выражали свои идеи в теории и на практике. Но действительно ли они перешагнули границу своего класса по духу? Лютер выступил против римско-католической церкви. Однако он воочию видел дьявола, чинившего

¹ См.: В. В. Логунова. Жизнь и творчество Миямото Юрико. М., 1957, с. 28—29.

² Цит. по кн.: «История современной японской литературы», с. 206.

козни его делу. Его разум был разумом новым. Но его дух не мог отрешиться от видения ада католической церкви...» («Пролетарская литература»)¹.

Все было непросто. Максимализм в действиях — болезнь времени, болезнь роста. Позже теоретики пролетарской литературы немало писали о допущенных крайностях. Но в то время, видимо, и не могло быть иначе. Интересы освобождения стояли на первом месте. Как утверждал теоретик пролетарской литературы Хирабаяси Хацуноскэ: «Следует иметь в виду, что движение пролетарской литературы — это прежде всего классовое пролетарское движение, а затем уже движение литературное. Освобождение пролетариата — вот единственная цель движения пролетарской литературы»². Тем не менее, отмечают японские критики, с традицией пролетарского движения связана послевоенная демократическая литература Японии.

Движение пролетарской литературы выдвинуло самоотверженных, талантливых организаторов, которые шли на лишения, вели полулегальное существование, жили в подполье, томилась в тюрьмах, умирали от пыток. Это были героические натуры, стойкие духом. В застенках полиции убили Кобаяси Такидзи (1903—1933). Ни власти, ни невзгоды не сломили волю Миямото Юрико. Их имена знакомы нашему читателю, их повести и романы переведены на русский язык.

Но не все пролетарские писатели выдержали испытания. Появилась «литература поворота», литература покаявшихся, тех, кто признал свои ошибки и вернулся на путь лояльности, верности императору. Правда, некоторые из этих писателей потом раскаялись, устыдились своей слабости, но факт остается фактом. Однако «литература поворота» — явление простое, и его нельзя понять, не принимая во внимание психологию «кокутай» (единого национального организма), о которой уже шла речь. В сложности этой проблемы отдают себе отчет японские критики: «По мере того, как сгущался мрак эпохи, вопрос о «повороте» писателей принял характер важнейшей моральной

¹ Акутагава Рюноскэ, т. 1. М., с. 17—18.

² Цит. по кн.: «История современной японской литературы», с. 240.

проблемы. Она встала перед каждым из них вне зависимости от того, пошел ли писатель на отступничество добровольно или был вынужден сделать это под влиянием обстоятельств, хотя, конечно, не все осознавали данную проблему с одинаковой остротой. До этого периода писатели считали, что конфликт с властями — это удел только пролетарских писателей, сами они играли роль сторонних наблюдателей. Когда же оказалось, что в условиях жесточайшего контроля над печатью им также нельзя продолжать свою писательскую деятельность, не войдя в столкновение с властями, навязавшими стране агрессивную войну, снова со всей остротой встал вопрос о «повороте». На этот раз 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»¹.

Были здесь и те причины, о которых еще в 1917 году с присущей ему страстью говорил Рабиндранат Тагор, встревоженный тем, что угрожает проникнуть из Европы в Японию: «Я видел, как в Японии весь народ добровольно позволяет своему правительству дрессировать свои умы и ограничивать свою свободу, так что путем различных приемов воспитания точно устанавливаются мысли, вырабатываются чувства и встречаются подозрительностью всякие признаки склонности к духовному, так как народ узкой тропой ведется не к тому, что по правде истинно, но к тому, что необходимо для полной спайки всех в однообразную массу, изготавливаемую согласно заранее данному рецепту. Народ приемлет это всепоглощающее умственное рабство радостно и гордо, руководясь напряженным желанием поскорее превратиться в ту мощную машину, которая именуется нацией, и начать соперничество с другими такими машинами, вступив в их всемирный коллектив»².

История показала, что опасения Тагора не были напрасны. В 30-е годы невозможны стали выступления пролетарских писателей. Многие были арестованы. В 1934 году распустили Союз пролетарских писателей. В 1937-м при кабинете министров организовали Ин-

¹ См.: «История современной японской литературы», с. 285.

² Рабиндранат Тагор. Национализм, с. 23.

формационный отдел для контроля над японской прессой. Разрешались только те произведения, которые отвечали национальной политике, «мобилизации народного духа». В 1937 году запретили публиковать Миямото Юрико и ее соратников. Писателей, которые не поддерживали официального курса, рассматривали как «нарушителей общественного спокойствия» со всеми вытекающими отсюда последствиями.

Однако в 30-е же годы появились такие глубокие произведения, как исторический роман Симадзаки Тосона «Перед рассветом» (1929—1935), повествующий о первых годах Мэйдзи, когда бюрократическое правительство насаждало в спешке реформы, а «вокруг царил печальный полумрак», «не взошло солнце подлинного обновления». Был напечатан роман Токуда Сюсэй «Под чужой личиной» (1935—1938), — правдивый рассказ автора о перипетиях его поздней любви. Но и такие вещи воспринимались настороженно во времена политики «уничтожения личного во имя служения общему». Уже одна сосредоточенность на вещах, не имеющих отношения к государственным интересам, вызывала подозрение властей. Не успела Япония вступить во вторую мировую войну, как арестовали оставшихся на свободе нелояльных деятелей культуры. В 1941 году запретили роман Танидзаки Дзюнъитиро «Мелкий снег», который далек был от всего, что происходило тогда в Японии, и следовал традиции прекрасного — этим и вызвал недовольство.

Что же было по ту сторону черты, как вели себя писатели, не принадлежавшие к пролетарскому движению? Я уже говорила: было время крайностей, поляризации сил, и одну тенденцию трудно понять, не принимая во внимание другую. В 1928 году Накамура Мурао бросил вызов пролетарским писателям: «Кто опустошил цветущий сад японской литературы?» Чтобы вновь расцвел сад, в 1930 году была организована «Школа нового искусства», которая в противовес жесткому аскетизму пролетарских писателей провозгласила полную свободу воли, яркость красок. Крайним выражением этой школы явилась «литература эротики, гротеска, абсурда» («эро-гуро-нансенсу»), которая, естественно, не имела перспектив и в 1931 году распалась на «неопсихологическую» и «неосоциалистическую».

В 1924 году группа из четырнадцати человек, куда вошли впоследствии известные писатели Ёкомицу Риити и Кавабата Ясунари, начала издавать журнал «Литературная эпоха», представлявший японский модернизм. Писатели отдали дань модным тогда дадаизму и сюрреализму, объявили своим пророком Льва Шестова¹. Они сами говорили, что призваны отразить «тревогу времени», «распад человечества», скорую гибель которого они предчувствовали. Тогда, по словам Миямото Юрико, «возвышенным начали считать такое состояние духа, при котором тревога является самоцелью»². Не ожидая ничего хорошего от действительности, писатели-модернисты попытались уйти от нее в мир искусства, находя особое удовольствие в поисках художественного «выражения ради самого выражения». Журнал «Литературная эпоха» прекратил свое существование в 1927 году, но имевшие к нему отношение писатели не утратили своего влияния. Одним из них был Ёкомицу Риити (1898—1947). Его называли «богом романа». Он был не только писателем, но и теоретиком нового направления и в 1935 году опубликовал «Теорию чистого романа». Для исследования «духа тревоги или самосознания» он предлагал воссоздавать «свое я, созерцающее самое себя».

30-е годы богаты талантами, но что-то мешало им раскрыться в полной мере, и они нередко погибали на корню. Трагична судьба Дадзай Осаму (1909—1948). Надломленность, нервное истощение, душевный разлад с самим собой и со временем, крайний пессимизм сделали почти неотвратимой его трагическую гибель. Ранний рассказ «Дас Гемайне» (1935)³ — это автопортрет писателя в четырех лицах, которые трудно уживаются друг с другом. В рассказе прозвучала мысль, близкая Акутагава: «Путь к успеху — ворота ада буд-

¹ Лев Шестов был очень популярен в Японии 30-х годов, не менее чем на Западе в среде «потерянного» поколения 20-х годов. В 1934 г. японцы перевели его «Достоевского и Ницше» под заголовком «Философия трагедии», с тех пор этот термин и вошел в обиход.

² Цит. по кн.: «История современной японской литературы», с. 271.

³ Некоторые рассказы Дадзай Осаму опубликованы в сборнике «И была любовь, и была ненависть». М., 1975, Перевод Т. Делюсншой.

ды 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 угару военных лет, массовому психозу, и остался верен себе до конца дней. В первые годы после войны пришлось ко времени его повести «Жена Вийона» (1946), «Заходящее солнце» (1946), «Утрата человека» (1947). В 1948 году Дадзай покончил с собой. Год спустя на могиле Дадзая покончил с собой его ученик Танака Хидэмицу.

Японскую литературу предвоенного и военного периода не случайно называют «эпохой мрака», «эпохой темного ущелья». В лучшем случае писателям удавалось молчать, никакое недовольство, несогласие не могли быть выражены вслух. В 1942 году 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». Это была наивысшая волна шовинизма, в последующие два года она пошла на убыль и, казалось бы, схлынула в августе 1945 года. Был отменен наконец закон «Об охране общественного спокойствия». Однако понадобилось немало времени, чтобы писатели, вышедшие из «темного ущелья», избавились от чувства тревоги и страха.

Первыми выступили в печати старые мастера, которые успели на своем веку пережить взлеты и падения, — Танидзакэ Дзюнъитиро, Нагаи Кафу, Масамунэ Хакутё, Сига Наоя. Танидзакэ получил, наконец, возможность опубликовать роман «Мелкий снег» (1946), принесший ему заслуженную славу.

Неугомонная Миямото Юрико, получив возможность выступить в декабре 1945 года, писала: «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 оптимизм. Очень непросто японская литература приходила в себя после долгого и тяжелого молчания одних и восторженной веры в непобедимость «духа Ямато» других. Преобладало настроение неверия и страха, неуверенности в будущем. Нелегко было оправиться от тяжкого разочарования и поверить в возможность возрождения. Читателю оказались по душе такие вещи, как «В тени смерти» (1946—1947) Накамура Синъитиро, где, подражая Прусту, он вспоминает детство, оживающее в памяти одиноко умирающего человека.

В конце 40-х годов приобретает влияние группа «Сэнго-ха» (букв.—«послевоенная»), которая выступает за возрождение художественной литературы, свободной от социальных задач и от национальной традиции. Писатели не считают зазорным подражать европейским модернистам, развивая темы разлада с самим собой, «конца», «отчаяния». После 50-х годов их влияние ослабевает. Не удивительно, что в человеке эта литература не находит ничего, кроме голоса плоти. Этот голос звучит в статье «Человек — это плоть» (1947) Тамура Ясудзиро и в его романе «Врата плоти» (1947). Писатель призывает к «полному изучению плоти», к «полному освобождению плоти». Если для Нацумэ «Врата» — это преодоление животного начала, надежда на духовное освобождение, то для «литературы плоти» «Врата» — возврат к зову плоти, к либидо, к инстинктам.

Вместе с тем в японской литературе 50-х годов

¹ Цит. по кн.: «История современной японской литературы», с. 301.

начинаются новые веяния, приходят молодые силы, появляется стремление осмыслить причины минувшей трагедии, пробуждается чувство ответственности за будущее.

Итак, на рубеже веков японская литература приняла крещение европейской, и не в последнюю очередь русской, литературы¹. На протяжении последующих десятилетий продолжался благотворный диалог, позволивший японской литературе сохранить национальную самобытность и обрести новые черты, что сблизило ее с лучшими литературами мира. Попробуем понять, с чем же она пришла к последней четверти XX века.

¹ В 1926 г. Акутагава писал: «Среди всей современной иностранной литературы нет такой, которая оказала бы на японских писателей и читательские слои большее влияние, чем русская. Даже молодежь, незнакомя с японской классикой, знает произведения Толстого, Достоевского, Тургенева, Чехова» (цит. по кн.: В. С. Грин и н. Акутагава Рюноскэ, с. 7).

Глава вторая. ЧТО ЯПОНЦЫ ИЩУТ В ПРОШЛОМ?

В этой главе речь пойдет о том, что привлекает японцев в прошлом и что отталкивает¹. Как ни изменился образ жизни японцев, не зная корней, не зная того, что из глубины памяти руководит сознанием, трудно понять литературу наших дней.

Интерес к прошлому естественен. Разрыв связи прошлое — настоящее угрожает культуре, или тому духовному субстрату, который служит стабилизатором общества. Три века назад известный миру японский поэт Мацуо Басё говорил: без неизменного (фуэки) нет основы, без изменчивого (рюко) нет обновления, лишь в единстве того и другого родится истинное искусство.

За прошедшие десятилетия японцы убедились, по крайней мере, в том, что «европейские знания», технический прогресс не избавляют от присущих XX веку противоречий. «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»². Никогда проблема отчуждения, разрыва всеобщих связей, неизбежного одиночества не занимала в такой степени японскую литературу, как в последние десятилетия. Человек по-

¹ Достаточно сказать, что Японии 70-х годов потряс «бум японизма», который принимал разные формы: «бума теории о японцах», «бума национального самосознания», «поиска национальной идентичности».

² Интересно, что еще в начале пути японский публицист Таока Рэйун (1870—1912), друг Когоку Сюзуй, возмущался: «Мы говорим — просвещение! Мы говорим — цивилизация! Но ведь они превращают человека в машину, морят голодом, доводят до смерти... чего стоит наш строй? Это политика богатых и сильных».

терял способность ориентировки, он ищет утерянные контакты с миром, который кажется ему неуправляемым, непредсказуемым, не сулящим ничего хорошего; в этих поисках обращается к прошлому в надежде вернуть утраченное равновесие. Слова «душа Японии», «красота Японии» стали ныне столь же популярны и знаменательны, как слово «свобода» сто лет назад, когда японцы верили, что европейские знания и опыт помогут им выйти из тупика и обрести свободу. Сто лет спустя, в 1970 году, на четвертой конференции афро-азиатских писателей Ясухиро Такэути сделал обобщающий доклад, где говорил, в частности, о том, какой ущерб японской культуре принесло бездушное заимствование чужих образцов, забвение национальных корней, увлечение модернизацией. С его точки зрения, традиционные формы и образы театра Но, Кабуки до сих пор вызывают в душе японцев ответный отклик, сохраняясь в повседневной жизни японского народа, которому ни капитализм, ни вестернизация не принесли освобождения. Однако эти образы, формы все более разрушаются коммерческим духом современных шоу, писатели же игнорируют этот факт, пренебрегая своим долгом перед народом. Более того, естественное чувство привязанности к национальному нередко эксплуатируется в интересах тех, кто менее всего думает о благе народа. Министерство образования усилило цензуру над учебниками, возрождает мифы не ради интереса к фольклору, развития художественного вкуса народа, а ради укрепления императорской системы, несмотря на протесты ученых и писателей. Было бы благом для литературы, заключает докладчик, сочетать традиционные формы с современными идеями, противопоставив коммерческим подлинно художественные произведения типа исторических пьес Мацуё Акимото. Рассказывает ли он о Японии IX века, о жизни угнетенного народа или о поэтессе Идзуми Сикибу (XI в.), он, в сущности, выступает против бездушной модернизации, капитализации, и его пьесы находят признание у японцев.

Нам трудно сейчас представить, какая пропасть разделяла Японию и Европу сто лет назад, в начале эпохи Мэйдзи. Японский ученый, сторонник «изгнания варваров», Айдзава Сёсисай в книге «Новое толкование» (1825) уверял, что Япония олицетворяет свет

(Страна восходящего солнца) и Истину (макото), а иностранные государства — тьму и ложь, разрушающую нравственность. Двадцать лет спустя 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 продлении рода. Европейцы считают главным взаимную любовь, нарушают устои дружбы старших и младших, называя всех людей своими близкими и объявляя братьями случайных прохожих¹. Японцы, однако, предпочли перемены и решили позаимствовать у Европы ее знания.

В 70-х годах XX века японцы могут судить о том, стоила ли игра свеч. Япония получила от Европы конституцию, парламент, новый способ производства, стала одной из ведущих держав мира. Но в то же время вдруг с какой-то непостижимой силой потянулась назад, хотя за эти сто лет вслед за архитектурой, бытом, искусством в процессе модернизации изменилась психология людей. И все же тяга к прошлому возрастает.

Что же ищут японцы в прошлом и что в этом прошлом их настораживает? Одно дело — стремление сохранить культуру, это их право и обязанность, другое — слепо следовать обычаям старины.

Японцы, хлебнувшие ветра свободы, узнавшие от Европы о свободе выбора и свободе нравов, вряд ли захотят вернуться к той форме восточной деспотии, когда ни во что не ставился индивид. Жизнь была жестко регламентирована, предписывалось не только, что носить и кого любить, но и что в каком случае говорить, как вести себя в обществе неукоснительных правил. И даже если эти правила тщательно выполнялись, никто не был гарантирован от опалы. Существовала специальная категория людей — мэцкэ, что буквально значит «прикрепить глаз». Они должны были держать в поле зрения прежде всего людей необычных, одаренных, обладающих какими-то талантами. Мэцкэ докладывали о каждом шаге поднадзорных, о том, чем они занимаются, кого принимают, кого посещают.

¹ См.: Тояма Сигэки. Мэйдзи исин (Крушение феодализма в Японии). М., 1959, с. 85.

Талант потому и талант, что он вне норм, а как раз несоблюдение норм считалось наитягчайшим преступлением. И потому в «процветающую эпоху» Токугава (японцы любят вспоминать о двух с половиной веках мира и покоя: XVII — первая половина XIX в.) яркая личность рано или поздно впадала в немилость. Так уж повелось — таланты страдали и раньше, к этому привыкли, это стало традицией. А традиции, плохие и хорошие, в Японии не любили нарушать. В ссылке оказался поэт VIII века Отомо Якамоти, и знаменитый создатель театра Но — Сэами (1363—1443), и такие далекие от политики и ведущие уединенную жизнь люди, как дзэнские мастера чайной церемонии. Стоит вспомнить трагический конец Содзи (1554—1590) и Рикю (1522—1591). О Рикю рассказывают историю в чисто японском духе. Когда могущественный Хидэёси прослышал про искусство Рикю, постигшего тайны цветов, то решил полюбоваться его садом. (Видимо, и этому грубому воину не чужда была любовь к цветам.) Приехав к мастеру, Хидэёси не обнаружил в саду ни одного цветка. Но когда, разгневанный, он вошел в дом, то увидел в старинной вазе один-единственный цветок повилики. Что говорить, на такое способны только японцы. Как сказал в Нобелевской речи Кавабата: «Один цветок лучше, чем сто, передает цветочность цветка». Рикю срезал все цветы, чтобы Хидэёси в одном увидел полноту цветка. Другое дело, что великодушие мастера не тронуло Хидэёси, когда, поверив наговорам, он приказал семидесятилетнему Рикю сделать харакири. Здесь не лишне упомянуть возраст, потому что рука у того, кто делает харакири, должна быть твердой, чтобы вонзить меч¹ в нижнюю часть живота по самую рукоять и не осрамиться перед почтенной публикой, наблюдающей церемонию. Рука Рикю не дрогнула, он совершил ритуал по всем правилам, выпил чашечку сакэ и произнес прощальное стихотворение в дзэнском духе: «Когда у меня есть меч, нет Будды и нет патриархов».

Можно вспомнить Утамаро (XVIII в.), чьи гравюры потрясали уставшую от вычурности Европу, — он тоже оказался в опале; или автора романа «Календарь

¹ Самурай носили при себе два меча: короткий, можно сказать, для себя, длинный — для других. Только в 70-х годах XIX в. право ношения мечей, как одна из привилегий самураев, было отменено.

весенней сливы» Тамэнага Сюнсуй (1789—1843), не пережившего унижительного домашнего ареста. Легче перечислить тех, кто не пострадал за свой талант, чем тех, кто пострадал за него.

Правительство более всего опасалось прецедента непослушания, отступления от принятых норм, что могло привести к изменению существующего строя, который держался не столько на юридической, сколько на моральной основе, на таких незыблемых принципах, как лояльность, сыновнее благочестие, почитание старших. Действиями управляла логика прецедента, прецедент был главным аргументом в решении спорных вопросов: если это было, значит, это может быть. Нарушение моральных основ, на которых держалось общество, расценивалось как преступление космического порядка.

Понятие самурайской чести, привычка беспрекословного повиновения воле господина стали нормой мышления. Достаточно было малейшей оплошности, чтобы впасть в немилость. Достаточно было рекомендации не покидать дом — самоареста — или совершить харакири самоосуждения, чтобы приговор был приведен в исполнение. Стоило вышестоящему проявить недовольство, чтобы нижестоящий почувствовал себя приговоренным.

Впрочем, не каждому разрешалось совершить харакири. Умереть «вслед за господином» — это почетное право нужно было заслужить. Харакири делали по любому поводу. Умирили «вслед за господином» даже и тогда, когда это было запрещено правительством (привычка выше здравого смысла). Вассал умирал «вслед за господином» и если господин просто уходил из жизни по старости, и если был оскорблен вышестоящим и вынужден был совершить харакири, чтобы смыть позор, и если почему-то оказывался в немилости, в неловком положении. Понятие самурайской чести было доведено до крайности. (Практически трудно было, проявляя самостоятельность, остаться невиновным). Основой многих сюжетов в драматургии и прозе, — к ней прибегал и Акутагава, — послужила история ухода «вслед за господином» сорока семи ронинов¹. А история эта произошла в конце XVII века всего лишь из-за того, что вспыльчивый самурай Асано

¹ Ронин — самурай, оставшийся без места.

Наганори осмелился обнажить меч во дворце сёгуна, чем нанес оскорбление вышестоящему. Этого было достаточно, чтобы он негласно был осужден. Он чувствовал себя виновным и ждал разрешения на харакери. Не было необходимости в вынесении приговора, человек сам осуждал себя на смерть, но и на смерть он должен был получить разрешение. Сорок семь ронинов, совершив акт мести, ушли вслед за ним.

Основатель последней династии сёгунов — Токугава Иэясу — в 45 статье «Завещания» (1616) оговорил: «Если простолудин окажется непочтительностью к самураю, последний может убить его. Если служащий у даиме проявит непочтительность к служащему у сёгуна, последний может убить его»¹. Главное — не нарушить правильное отношение высшего (ян) — низшего (инь), и чем выше ранг, тем эти требования строже. То, что могло сойти с рук простолудину, положим, прелюбодеяние, не прощалось самураю, которого за незаконную связь ждала неминуемая смерть.

Знакомясь с повестью Мори Огай «Семья Абэ» (1913)², можно убедиться, насколько необычна для нас психология самураев. Людям западной культуры трудно себе представить, что кто-то может искренне желать своей смерти и считать за честь харакери. Когда самураю отказывали в праве на харакери, это было позором, считалось бóльшим наказанием, чем сама смерть, человек чувствовал себя изгоем, жизнь теряла для него смысл. Вот что происходит с человеческой психикой, когда человеком овладевает принцип, когда «долг» ставится выше жизни. Притупляется естественная привязанность к жизни, инстинкт жизни заглушается обретенной привычкой жертвовать собой во имя «долга».

Эта особенность психики отражена, например, в памятнике XIV века «Тайхэйки», который позволяет судить о том, что значил для японцев принцип «лояльности» — преданности сюзерену и об отношении самураев к жизни и смерти. «Принц спросил: «А как нужно убивать себя?» Есиаки, сдерживая хлынувшие слезы, проговорил: «Вот так...» И, не договорив до конца,

¹ «Завещание» Иэясу см. в кн.: А. L. Sadler. The maker of modern Japan. The life of Tokugawa Ieyasu. L., 1937, p. 387—398.

² См.: «Восточный альманах», вып. 5. М., 1978.

выхватил 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 лицом и умер. Принц тотчас же взял меч и взглянул на него. Так как на рукоять стекла кровь, принц обернул ее рукавом своей одежды, обнажил свое подобное снегу тело и, вонзив 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 *хараккири*¹.

Самуран будто жили для того, чтобы умереть, ждали случая совершить почетное *хараккири*. (Это немного напоминает психологию русских дуэлянтов, но у последних — честь и гордость; готовность к дуэли — обратная сторона широты русской природы, неощущения предела. У японцев напротив — чувство долга, незыблемость ритуала и четкое ощущение предела как некоего организующего начала.) Истоки самурайской психологии восходят отчасти к конфуцианству, отчасти к буддизму дзэн. Вспомним еще раз Мэн-цзы:

«Я также ценю жизнь, но есть нечто такое, что ценю более жизни и потому для сохранения ее не сделаю ничего зазорного. Я питаю отвращение к смерти, но есть нечто такое, что я ненавижу более смерти и потому не уклоняюсь от опасности. Но если для человека нет ничего желаннее жизни, то почему бы не прибегнуть ко всякому средству, которое может сохранить ее? Если для человека нет ничего ненавистнее смерти, то почему бы не делать всего того, что может избавить от опасности?»

Если поступить таким образом, то можно было бы сохранить жизнь, но есть люди, которые предпочитают не делать этого. Если действовать таким способом, то можно было бы избежать опасности, но есть люди, которые предпочитают не поступать таким образом. Следовательно, 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

¹ Цит. по кн.: Н. И. Конрад. Японский феодальный эпос XII—XIV веков. — Сб. «Восток. Литература Китая и Японии». М.—Л., 1935, с. 255.

добродетельные и мудрые люди, но и все остальные; разница лишь в том, что первые не теряют его»¹.

Подобное рассуждение немислимо при антропоцентрическом отношении к миру. Заботясь о собственном спасении, человек может утратить те качества, которые делают его человеком, то есть потерять нечто большее, чем жизнь. И потому мудрец говорит — истинный человек (цзюньцзы) не будет любыми средствами спасать свою жизнь.

Присущее японцам чувство долга не может не вызывать уважения, чувству долга они в значительной мере обязаны своими успехами. Но оборотной стороной чувства долга, особенно в критические времена, было отсутствие милосердия к себе и к другим.

Официального запрета харакири оказалось недостаточно. Потрясения, пережитые Японией за последнее столетие, изменили психологию и все же не свели этот обычай на нет. У всех на памяти ритуальное харакири известно в Японии и за рубежом писателя Мисима Юкио (1925—1970). Мисима решил преподнести урок японцам и традиционным актом проявления долга возродить былой дух доблести в народе, который, с его точки зрения, утратил стойкость и мужество.

Но разве подобная доблесть нужна народу?

Японцы не случайно сделали своим девизом «меч и хризантему»: символ силы и нежности, которые должны были пребывать в равновесии. Суть, естественно, в том, служит ли некий принцип Жизни в высшем смысле как эволюции от низших форм к высшим или нет, ведет к расцвету или распаду. Если принцип «меча и хризантемы» используется в недобрых целях, — пестует 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 нарушено благотворное равновесие, уничтожен дух идеи и она начинает служить не созидательным, а разрушительным целям, внешне оставаясь той же.

Любопытно, что японцы справедливо не соглашались с трактовкой этого символа в известной книге Рут Бенедикт «Меч и хризантема»² именно потому, что

¹ «Антология мировой философии», т. 1, с. 209—210. Перевод М. Л. Титаренко.

² Ruth Benedict. The Chrysanthemum and the Sword. Tokyo, 1973 (25-е издание).

писательница, в соответствии с европейским стереотипом мышления, противопоставляет одно другому: меч — воинственность и хризантему — утонченность. С точки же зрения традиционного мировоззрения, одно не противостоит другому («хризантема» или «меч»), одно присутствует в другом, дополняет другое. Но приводят пример, который, в общем, не говорит в пользу идеи. В театральных представлениях Но и Кабуки куклы из хризантем исполняют кровавые сцены, то есть жестокость может быть красивой, а красота — жестокой: красота объединяется с жестокостью. Однако получается единство механическое. (Японцам действительно не чужда эстетизация жестокости, достаточно вспомнить обычай харакири.) Стало быть, недостаточной одной взаимопроницаемости, присутствия одного в другом, важно осознание конечной цели. Сдвигаются акценты, идея превращается в свою противоположность. В конечном счете красота служит оправданием жестокости: если красиво, значит, допустимо. Но, таким образом, красота перестает быть единой с истиной, то есть это уже не истинная красота, которая лежит в основе мира, «спасает мир».

В идеале «меч и хризантема», сила и красота должны взаимоуравновешиваться во имя всеобщей гармонии, приводить не к жестокости, а к твердости духа. Однако на практике, в мире противоречий все как бы превращается в свою противоположность: твердость и стойкость не сочетаются с мягкостью и чуткостью, а потому приводят к жестокости и насилию.

Чувство равновесия, по-моему, не просто давалось японцам. Даже в буддизме присутствуют две противоположные тенденции. Одну олицетворяет Догэн, который превыше всего ставил мягкосердечие, другую — его современник и антипод Нитирэн (1222—1282). Этот буддийский монах, основатель учения, популярного в Японии и ныне, отличался крайней нетерпимостью, предлагая уничтожить все учения, кроме того, которое он сам исповедовал («Сутру белого лотоса»).

И в искусстве дзэн, с одной стороны, мы видим мягкость чайных церемоний, безмятежность, нирванность японских садов, ненавязчивую, почти неощутимую, лишь намекающую живопись сумиэ: рисунок двумя-тремя мазками нежнее рисовой бумаги, на которую он

наносится, или известные всему миру легкие, почти отсутствующие стихи-трехстишия. С другой стороны — столь же потрясающая беспощадность к себе и к другим в самурайских поединках, в самурайском пути — бусидо (путь воина), возведение харакири в культ. Правда, этот контраст бросается в глаза, когда смотришь с дистанции, пытаешься охватить картину в целом, но когда присматриваешься к деталям, то обнаружишь традиционную взаимопроницаемость, присутствие разного, казалось бы несовместимого. Характерный метод традиционных видов борьбы — побеждать, не нападая, не двигаясь, заставляя двигаться противника, побеждать «пустотой», в которую уходит его энергия (каратэ — буквально «пустая рука», то есть свободное от намерений, спонтанное действие).

Итак, японцев что-то притягивает в прошлом. Создается впечатление, что они утратили в этом прошлом то, что никаким экономическим чудом не восполнишь. Прав был Котоку Сюзуй — нация не может жить без идеала, она теряет себя, теряет перспективу.

Но обратимся к литературе. Попробуем понять причины тяги к прошлому и природу двойственного к нему отношения. Не случаен интерес в японской литературе к историческому жанру. Остановимся на одной из повестей этого жанра — «Ее звали о-Эн» Томие Охара¹. Повесть тем более любопытна, что основана на документальных материалах, письмах и записях героини, госпожи о-Эн. Ее настоящее имя Эн Нонака. Она родилась в 1661 году и умерла шестидесяти пяти лет от роду. Ее отца, правителя провинции Тоса, человека талантливого и деятельного, оговорили завистники. После чего его отстранили от должности, а когда он скончался, всю семью отправили в заточение. Жену и детей держали под надзором более сорока лет, до тех пор, пока не вымерли все мужчины рода и не состарились женщины. Оставшихся в живых членов семьи помиловали только тогда, когда никто из них уже не мог иметь потомства, продолжить род.

Глава семейства, правитель Тоса, фактически пострадал за свой талант организатора, ученого-практика. Он превратил захудалый край в цветущую обитель —

¹ Томие Охара. Ее звали о-Эн. М., 1973. Перевод И. Льво-вой.

построил гавани, плотины, водохранилища, но был наказан за свой деятельный нрав, за те качества, которые, казалось бы, должны цениться. По крайней мере, 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 живое воплощение того нравственного идеала, к которому тянется душа японца. С одной стороны, это умная, чувственная от природы женщина, с другой — носительница той культурной традиции, которая проявляется в почти непостижимой душевной чуткости, той чуткости, которую дает человеку чувство прекрасного. О-Эн унаследовала способность ощущать «очарование вещей», которая поражает читателя в классических повестях X—XI века — «Повесть о Гэндзи» Мураками Сикибу и «Записки у изголовья» Сэй Сёнагон.

Оказаться в сорокалетней неволе за несуществующую провинность отца, не надеясь на освобождение, совершенствовать себя, свой дух, внутреннюю дисциплину, не научиться мыслить и восторгаться красотой природы; столкнувшись с бессмысленной жестокостью, не потерять человеческий облик, человеческое достоинство, не озлобиться на мир, не охладеть к нему, не затаить в себе ни обиды, ни горечи и испытывать лишь желание понять — откуда берется в людях эта бессмысленная злоба, которая обрекла их род на вымирание и которая разрушает, — для этого нужно быть настоящим человеком — цзюньцзы¹.

Своим умом, сказано в повести, о-Эн превосходила мужчин. Она умна и глубже понимает происходящее, чем ее отец. Ей непонятно, например, как отец, которого она глубоко уважает, мог поставить науку и благосостояние края выше жизни человека: «Дети и внуки благоденствуют. А их отцы и деды, возможно, положили здесь свою жизнь. Но ведь драгоценна именно каждая, отдельная, своя жизнь: как мне жизнь

¹ И хотя цзюньцзы, согласно традиции, называли только мужчин, о-Эн вполне соответствует этому идеалу: цзюньцзы и в беде и в опасности не теряет человечности. «Цзюньцзы требователен к себе, сяожэнь требователен к другим» («Луньюй», 15, 20).

дарована лишь однажды, так и тем крестьянам жизнь дана была только одна...»

О-Эн превзошла отца и в понимании природы власти и политики. Отец, что ни говори, находился в орбите той власти, которая его загубила и которая в о-Эн вызывает недоумение и ужас. Ей нужно было выйти на волю, чтобы убедиться: «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...» Насколько же страшной должна быть действительность, если жизнь на свободе оказалась хуже заточения.

Невыносимо трудно было, выйдя на свободу, сохранить душевную целостность и чистоту. В заточении не сломали дух человека, сломали 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 жизнь не по книгам, а в действительности, 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 колесница политики, давившая все живое с непостижимой неумолимостью, никогда не остановится. Человеческие усилия даже таких сильных людей, как учитель Синд-

зан, любовь к которому поддерживала о-Эн, ни к чему не приведут. Его рукописи уничтожили, и никто никогда не узнает, о чем он писал в заточении. Он так и 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.

Вот случай, когда свободу можно сохранить в заточении и утратить ее на воле. Героиня была слишком возвышенна для этой действительности. Она была долго изолирована от нелепого мира, занятого собственным разложением, и сохранила свою чистоту. Зато в ней не было иммунитета против того заболевания, которое Акутагава называл «рабским сознанием», а в буддизме называют авидьей — невежеством, неведением, непониманием истинных законов бытия.

Когда испытание «свободой» не выдерживает слабый человек, это характеризует самого человека, когда испытание «свободой» не выдерживает сильная личность, как о-Эн, это характеризует самое жизнь. Судьба о-Эн говорит о том, что режим тех времен был противоположен человеку, мешал его становлению. И все же мы не можем не задуматься над тем, что же давало силы героине в заточении. О жизни общества нельзя судить по одним внешним признакам, не принимая во внимание его традицию, его культурную основу, духовный потенциал.

Достаточно одной этой документальной повести, чтобы усомниться в приемлемости для современного человека той системы отношений, при которой индивидуум

ни во что не ставился, но и достаточно одной этой повести, чтобы понять, что японцы ищут в прошлом. Человеку с большим духовным потенциалом была доступна внутренняя свобода. И это позволяло ему в условиях деспотии сохранять себя, сохранять внутреннюю свободу при внешней несвободе. Человек — носитель глубинной культуры — обладает столь тонкой внутренней организацией, что становится неуязвимым для неблагоприятных внешних воздействий, как бы живет в ином измерении, такого человека можно изолировать, лишить жизни, но нельзя лишить его свободы.

Если говорить о конкретном человеке, о-Эн, то ее духовный потенциал настолько велик, что она могла обходиться и без внешнего общения. Можно и в уединении, полагали мудрецы, предаваясь размышлению, путем духовного опыта постигать суть вещей. Но она не выдержала испытания внешней свободой, ибо была не подготовлена к жизни в обществе.

Итак, в эпоху Токугава существовала не только жесткая действительность, тип человеческих отношений, не соответствующий человеческой сущности, но и та глубинная культурная традиция, которая переходила из века в век и которую тот же деспотический режим не только разрушал, но и поддерживал, та культурная традиция, которая ставила главной своей целью нравственное совершенствование человека.

В «Завещании» того же Токугава Иэясу, а он поистине был гибким политиком¹, есть статьи следующего порядка: «Кто человекен (имеет жэнь), тот может управлять народом без применения силы, при помощи одних наставлений». «Если государство будет вечным, то не будет разлада между высшими и низшими, человечность, подобно солнцу и луне, будет светить в чистом и грязном месте». Однако непререкаемым оставалось разделение людей на «высших» и «низших», на чем держались социальные связи.

Токугава Иэясу равнодушен к накоплению: «Смолodu я не считал серебро, золото и драгоценные кам-

¹ Говорят, когда правителя Японии Ода Нобунага (1534—1582) спросили, что он сделает с кукушкой, если она не захочет петь, он отпарировал: «Отрублю ей голову». Когда спросили у Тоётоми Хидэёси (1532—1598), он сказал: «Заставлю ее петь», а Токугава Иэясу (1542—1616) ответил: «Положду, пока запоет».

ни за драгоценности, а добродетель считал драгоценностью и потому достиг настоящего моего положения». Традиционная конфуцианская мораль учила пренебрегать богатством. Вполне возможно, это явилось одной из причин позднего капитализма в Японии, это подтверждают и европейские ученые: «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. Хотя со временем, как отмечает тот же автор, «неопределенность материального положения самураев, как ржавчина, разъедала источник феодальной верности, и самурай, лишенный своего прежнего традиционного почетного положения, естественно, искал более высокого, более общего идеала, достойного их преданности и жертв»².

К чести Токугава Иэясу нужно сказать, что он всячески поощрял образование, «учение само по себе награда» — говаривал он. «Япония хотя и существует со времен императора Дзимму, — писал он в том же «Завещании», — но науки, если сравнивать с другими странами, стоят еще на низком уровне. Устройством школ и распространением образования следует сделать Японию известной». При токугавском правлении действительно строились сельские школы при храмах, развивались книгопечатание, грамотность и немало известных ученых вышло из горожан. Герой повести, учитель Синдзан, говорит об этом в своих стихах:

Как глубоки
Пять мудрых сочинений³,
Дошедшие
До самых недр народа,
Дарящие
Нам всем покой
И мудрость...

Несомненно, было в конфуцианском учении и то, что способствовало нравственному совершенствованию человека, если, конечно, к этому учению не подходили догматически. Поэтому оно проникло глубоко в народ,

¹ Герберт Норман. Возникновение современного государства в Японии. М., 1961, с. 14.

² Там же, с. 19.

³ Имется в виду «Пятикнижие».

поэтому людям творческим, вроде учителя Синдзана или отца о-Эн, оно помогало закалить волю, определить жизненную позицию, которая в конечном счете сводилась к поискам гармонии, «совершенной красоты».

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»¹, те книги, которые были завезены в Японию в V веке и с тех пор не переставали воздействовать на сознание японцев. Тем более это верно по отношению к XVII—XVIII векам, когда конфуцианское учение как более практическое несколько потеснило буддизм.

О-Эн размышляет над любимой книгой отца «Чжун-юн» («Учение о Середине»). Я уже упоминала, «чжун» — Середина, или центр круга (графически иероглиф «чжун» означает ось, проходящую через центр круга **⊙**), «юн» — постоянство. Людям тогда удается сохранить «постоянство», когда они не впадают в крайности, сохраняют внутреннее равновесие. Гармония присуща миру, нужно лишь не нарушать ее, не вносить диссонансы в музыку вселенной.

В повести «Ее звали о-Эн» — три отрывка из «Учения о Середине»; если глубоко 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 (цзюньцзы. — Т. Г.) должен чтить одиночество». Видимо, эта мысль давала силы о-Эн в заточении. Но почему все-таки цзюньцзы «должен чтить одиночество»? В «Луньюй» по этому поводу сказано: «Цзюньцзы не объединяется в группу, но всеобщ, сяожэнь — объединяется в группы, но не всеобщ». Цзюньцзы одинок, но это не мешает ему чувствовать свое единство с другими, свою причастность всему, что творится на земле, ощущать весь мир своим домом. «Цзюньцзы держит себя независимо, но не участвует в спорах, живет в согласии с другими,

¹ Уже упоминавшиеся: «Луньюй», «Великое учение», «Учение о Середине», «Мэн-цзы».

но не вступает в сговор», — говорится в «Лунной». Независимость служит условием «человечности — долга», ибо только предоставленный самому себе, внутренне свободный человек может преодолеть свою ограниченность, достичь полноты и через это приобщиться к миру, взаимодействовать с ним. Сяожэнь ограничен, не имея опоры в себе, ищет опору в других. Вследствие своего бессилия, неполноты любит объединяться в группы. Только в группе он чувствует себя уверенно, опираясь на себе подобных, может защищать свои интересы. Но группа же не дает ему простора, он отгорожен, отчужден от мира. 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 и добрые, но с таким же успехом и злые дела, если ему это выгодно. В «Лунной» говорится: «Цзюньцзы — не орудие». «Цзюньцзы ищет истину, сяожэнь — выгоду». В конечном счете, сяожэнь сам себя делает средством, орудием приобретения материальных благ, которые его же поработают. Поэтому он изначально не свободен, мыслит как раб, хотя может достигать высокого положения в обществе. Поэтому он человек только с виду, не реализовавший себя.

Изначальная природа всего едина, но путь у каждого свой. Путь каждого индивидуален, неповторим; только тогда можно идти путем всеобщим, когда идешь своим путем.

«Начало пути исходит от Неба». Китайцы шли от Неба (в отличие от греков, которые, опираясь на теогонические представления, скорее шли от Земли). Это не могло не сказаться на психологическом настрое людей, на форме поведения. Небо недосягаемо, не зависит от воли человека, живущего на земле, а земля — зависит. Небо — далеко, земля — близко. Человек не может непосредственно общаться с Небом, но общается с ним через сердце (кит. — синь, япон. — кокоро). Это некий ментальный орган, способный ощущать мировой ритм. Человек может привести свой разум в созвучие с небесным, или мировым, ритмом, и тогда он становится един с дао, постигает природу вещей, слышит «тихую и печальную музыку человечества». 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 никакие посторонние ритмы не мешали «проникаться истинной сущью» Неба. Тогда человек становится един с миром, все его поступки правильны, ибо не противоречат естественному ритму, все приходит в созвучие. Далекое не каждому дана эта способность, но каждый, в принципе, может развить ее в себе. Другое дело, что учения мудрецов рассчитаны на духовно развитого человека. В практической жизни они нередко превращались в свою противоположность.

Так как Небо посылает свои веления, а человек им следует, то последний не должен быть чрезмерно самонадеян, самостоятелен. Учение располагало к той форме поведения, которая называется надеяннем (увэй) и которая у мудрецов означала естественное действие в соответствии с природой вещей, но людей, неосведомленных в истинных законах бытия, она приводила к массовой покорности и безропотности, то есть служила психологической основой восточной деспотии, о чем и свидетельствует эта повесть.

Возьмем второй отрывок из трактата «Учение о Середине», который встречается в записях 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 свой в этом мире, правильно строит свои отношения со всеми существами, со всеми людьми. Мир — единый живой организм, и состояние отдельного неизбежно сказывается на состоянии целого, потому мудрый не пренебрегает мелочами, ко всему относится ровно, что и позволяет ему поддерживать равновесие в мире. Морали придавалось космическое значение¹.

¹ Стихийные бедствия в Китае воспринимались как свидетельства неправильного правления и могли привести к восстанию, к свержению правящей династии. Как говорил Мэн-цзы: «Самое ценное в стране — народ, затем уж следует власть, а наименьшую ценность имеет правитель» («Антология мировой философии», т. 1, с. 207).

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 с первого взгляда, а нечто противоположное. В этом есть своя логика. Для того чтобы жить для других, нужно стать самим собой, реализовать свои возможности. Для того, чтобы стать самим собой, нужно окаяться наедине с собой, углубиться в себя. Духовный опыт каждого неповторим. Если человек просвещается, обретает знания — это прекрасно, он сохраняет знания, накопленные другими, но будет подобием, повторением того, что уже было, проекцией чего-то другого, не себя. Только став самим собой, можно постичь подлинную природу, которая едина и изначально добра. «Пять постоянств» присущи каждому человеку, как учат мудрецы, и от самого человека зависит, заглушить их в себе или развить.

Теперь можно понять, почему о-Эн обращалась к старым книгам, находя опору в «Учении о Середине». Мудрость древних поддерживала волю, интерес к жизни, способность испытывать благодарность к малейшему проявлению чуткости перед тем, что дарует мир. Если учение выдерживает испытание временем, значит, оно содержит ту истину, в которой нуждаются люди. Разве не важно понять и что думают люди, и как они думают? Можно в чем-то не соглашаться, в чем-то соглашаться с древними мудрецами, с тех пор прошло немало времени, но можно ли не принимать во внимание знания древних о мире и человеке?

Известно, какой большой интерес к китайским учениям питал Лев Толстой, находя в них созвучные себе мысли. Просматривая литературу по конфуцианству, я натолкнулась на небольшую книжку П. А. Буланже «Жизнь и учение Конфуция»¹, где есть глава «Изложение китайского учения Конфуция Львом Николаевичем Толстым (и сноски — «Изложение это почерпнуто нами из черновых бумаг гр. Л. Н. Толстого и является в совершенно необработанном виде»). Действительно, хотя и нет ссылки, но приводятся отрывки из «Великого учения» («Да-сюэ») и «Учения о Середине» («Чжун-юн»). Посмотрим, что выделяет Толстой в

¹ П. А. Буланже. Жизнь и учение Конфуция. М., 1903.

«Учении о Середине» (в круглых скобках комментарий самого писателя). Приведу несколько отрывков: «Небо дало человеку свойственную ему природу. Следовать своей природе есть истинный путь человека. (Я есмь 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 незаметно. В то время как человек находится вне влияния удовольствия, досады, 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 существовали в людях — и счастливый порядок тогда царствовал бы в мире, и все существа процветали бы. И потому мудрый человек внимателен к себе тогда, когда он один, и всегда держится равновесия и согласия. 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, человек всегда может. Вытесывающий топориче имеет всегда образец перед собою. То же и с совершенствованием: образец совершенства человек 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... Доброделитель 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.

Конечно, было бы интересно подробно прокомментировать, как Толстой понимал учения китайцев, но это особая задача. Здесь важно отметить, что «Великое учение» и «Учение о Середине» были близки религиозно-нравственным воззрениям Толстого, хотя очевидно, что он имел о конфуцианстве идеализированное представление.

Что и говорить, и греки придавали огромное 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. А в «Учении о Середине» сказано: «Пока радость, гнев, печаль, наслаждение еще не выявлены, это называется Серединой, когда выявлены и находятся в равновесии, это называется Гармонией», то есть высшее состояние — это состояние невыявленности, непротиворечивости. Как комментирует Л. Н. Толстой, только в этом состоянии можно познать «свою приро-

¹ П. А. Буланже. Жизнь и учение Конфуция, с. 35—38.

² Ли — одно из пяти «постоянств», переводится как ритуал, вежливость, учтивость. Ли — это врожденная расположенность человека к правильному поведению — уравновешенному, сбалансированному. «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» («Луной», 8. 2).

ду и свой путь». Трудно не согласиться с А. Ф. Лосевым: «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 наблюдаемого 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 проповедуется именно «среднее»), и классическую «середину», т. е. научную и математически организованную (Эмпедокл, Эсхил, Аристотель). Без понятия середины немислимы также античные учения о пропорции, мере, симметрии или о гармонии»¹. Нетрудно заметить разницу в самом понимании Середины. Согласно трактату китайцев, «Середина — великая основа Поднебесной. Гармония — ее Путь», стало быть, гармония, мера — лишь путь к Середине. Можно сказать, китайцы и японцы «фиксировали центр» прежде всего в себе, в своем «сердце», чтобы оно пришло в созвучие с «сердцем» вещи. Они иначе понимали самое равновесие, не имели в виду симметрию, пропорцию, не противопоставляли большое — малому, для них количественные различия не имели значения (вьюнок живет один день, сосна — несколько столетий, но они в равной мере переживают свое дао). Внешнее и внутреннее в принципе 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 понималось как подвижное, балансирующее. Противоположные начала взаимопроницаемы, как инь — ян. Одна сторона переходит в другую, между ними нет разрыва. Все вещи связаны между собой по принципу «одно во всем и все в одном», или по принципу единого дыхания, отклика, созвучия: вселенная — живой организм. Представление о мире не могло не сказаться на том, что создавали японцы и китайцы, будь то стихи, музыка или пагоды. Отличительная черта их живописи — неуловимое единство покоя — движения.

¹ А. Ф. Лосев. Художественные каноны как проблема стиля.— Сб. «Вопросы эстетики», вып. 6. М., 1964, с. 355.

Пребывание в центре круга, единственно неподвижной точке, позволяет достичь полноты состояния открытости миру, единства с ним. Сосредоточенность, концентрация внимания в центре дает возможность использовать энергию с наибольшей силой. Полный покой таит в себе полноту движения, покой и движение сдвинуты, возникают одно от другого, как в японских видах борьбы дзюдо, каратэ, к которым не случайно проснулся интерес и у нас. Когда утрачиваешь сосредоточенность, выходишь из центра круга, из состояния невозмутимого покоя, попадаешь в круговорот, в волнение, на преодоление которого уходит большая часть энергии или большая часть жизни.

Японский мастер дзэн Такуан (1573—1645) писал: «Интуитивная мудрость приходит после длительной тренировки. Быть «неподвижным» — не значит быть неповоротливым, тяжелым на подъем, безжизненным, как камень или кусок дерева. Напротив, это значит 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»¹.

Об этом же свойстве психики — центрированности — рассуждают герои «Игры в бисер» Германа Гессе. Магистр Александр упрекает Кнехта: «Вы слишком сильно чувствуете свое «я» или слишком от него зависите, а это отнюдь не то же самое, что быть большой личностью. Один может быть звездой первой величины по своей одаренности, силе воли, выдержке, но он так хорошо центрирован, что без всяких трений и затрат энергии включается в ритм системы, к которой принадлежит. Другой так же богато одарен, быть может, даже больше, но ось его «я» не проходит точно через центр, и он растрчивает половину своих сил на эксцентрические движения, которые изнуряют его самого и мешают всем окружающим. Вы, по-видимому, при-

¹ Цит. по кн.: «Zen Buddhism. Selected Writings», by D.T. Suzuki, p. 292.

надлежите к этой второй категории». Центрированность — достижение Середины — позволяет ощущать целое, взаимосвязанность вещей. Кнехт и сам знал об этом качестве и находил его в Слуге: «...его осенило предчувствие целого, общей взаимосвязи и взаимоотношений, порядка, втянувшего и его в свою орбиту, возложившего ответственность и на него... в необъятной сети сцеплений имеется какое-то средоточие, где все известно, где можно увидеть и прочесть прошлое и будущее. К тому, что стоит в этом средоточии, стекаются знания, как стекается вода в долину». Г. Гессе, по сути, своим романом показал, что восточное мироощущение доступно западному человеку и что нет непродолимых границ между Востоком и Западом.

В XX веке во многом меняется отношение человек — мир: наблюдатель становится частью наблюдаемого. Физики открывают законы единства пространства — времени, световой волны и корпускулы, принцип дополнительности. Меняется форма мышления: от альтернативного способа рассмотрения вещей — «или то, или это» переходит к диалектическому — «и то, и это». Видимо, уже не имеет смысла доказывать актуальность целостного подхода, но он удивительным образом связан с принципом Середины, организующим целое.

Учения, подобные учению о Середине, веками воздействовали на сознание людей, поэтому не могли не развивать определенные нравственные задатки, что, в свою очередь, должно было сказаться на характере создаваемой этим народом культуры. И все же мало иметь учение, нужно, чтобы Исполнение (инь) находилось на уровне Творчества (ян). Токугавское правительство объявило неоконфуцианство официальной идеологией, конечно же, не ради претворения в жизнь тех идей, о которых шла речь, а ради создания гибкой, управляемой системы. При этом акценты были составлены таким образом, чтобы закрепить социальный порядок, подтвердить идею неизменности существующего. Правительство особенно опасалось тех ученых конфуцианцев, которые стремились докопаться до истины, и всячески им препятствовало. Лекции ученых, не разделявших официальную версию конфуцианства, запрещались. Власть карала конфуцианцев за стремление к истине, как это случилось с отцом о-Эн и учите-

лем Синдзан. Не удивительно: идеи «Луньюй», «Учения о Середине» или «Великого учения» в их первоначальном смысле были небезопасны для государства. Официальное конфуцианство выхолостило суть учения и, вместо того чтобы совершенствовать человека, привело к «групповой логике», к привычке подчинения младших старшим, что противоречило первоначальному смыслу (инь — ян, низ — верх, неизбежно меняются местами, в Японии же, по официальной версии, «верх есть верх, низ есть низ»). Вот как рассуждал по этому поводу Мотоори Норинага в «Кудзубана»: «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 различие между господином и подданным. Потому и нечего низким в глубине души надеяться изменить, а высокопоставленным бояться потерять свое положение». Остается сказать, что Мотоори Норинага, сам вышедший из горожан, достиг высокого положения. Но 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, так

как 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 сути учения с его ориентацией на внутреннюю свободу, общество распадется на отдельные индивиды, станет неуправляемым и в самом государстве упадет надобность. Но государство думало о своих интересах, а не о справедливости и человечности, и потому прибегало к крайне жесткой системе контроля и регламентации. Однако у людей сознательных появилась защитная реакция: чтобы компенсировать отсутствие свободы внешней, они направили свои усилия на достижение свободы внутренней¹. Образовался порочный круг, который образуется, когда утрачивается Середина. Стремление к внутренней свободе подрывало токугавскую систему изнутри. Указы токугавского правительства свидетельствовали о его растерянности. Оно объявило о полной изоляции Японии. Под страхом смертной казни запрещало общение с иностранцами, чтение их книг. Под запретом оказалась и христианство. (Кстати, проблема христианства, затронутая в повести, — одна из актуальнейших в современной японской литературе.) Отношение к христианству в эпоху Токугава также свидетельствовало об утрате Середины.

Несчастья, обрушившиеся на правителя Тоса, отца о-Эн, вызваны, в частности, тем, что его заподозрили в симпатии к христианству, а это жестоко каралось. В повести упоминается о Симабарском восстании (1637—1638) крестьян, принявших христианскую веру. Восстание было подавлено и более 37 тысяч человек казнен-

¹ Японцы к тому времени прошли пятивековую школу дзэн, который учит полагаться на себя, находить опору в своей природе. И хотя в XVII в. на смену дзэн приходит конфуцианство, о чем и идет речь в повести «Ее звали о-Эн», учение дзэн не прошло для японцев бесследно.

но. С одной стороны, это свидетельствовало о недовольстве народа, готового принять чужую веру, с другой — о том, что христианство заключало в себе нечто такое, что устрашало правителей. Поначалу на христиан не было гонений, но в XVII веке в жестоких пытках христиан заставляли отречься от веры, а если не отрекались, казнили.

Сама идея творения предполагала возможность вмешательства в ход событий, личную инициативу, переустройство мира. Это подрывало моральные устои — послушания, повиновения низших высшим. Токугавская система, я уже говорила, держалась на нерушимости пяти неукоснительных отношений (между господином и подданным, отцом и детьми, мужем и женой, старшим братом и младшим, между друзьями), которые столь же незыблемы, как смена времен года. Если же человек под влиянием религии «варваров» будет иначе смотреть на мир, то эта стройная система рухнет: христианство расшатывало ее стабильность.

Может быть, потому правителя Тоса и заподозрили в сочувствии христианам, что он вел себя нетрадиционно: был предприимчив, инициативен. И, видимо, действительно, христианство было близко новому поколению, тем, кто не ждал велений Неба, а действовал по своему усмотрению, рискуя жизнью, изучал европейские науки. Таких в XVII веке было немало.

Но христианство приживалось на японской почве с трудом. Проблема религиозной несовместимости давно волнует японских писателей. Ею немало занимался и Акутагава. К ней, в частности, обращается Эндо Сюсаку (род. в 1923 г.) в романе «Молчание» (1969), рассказывая о событиях того же XVII века. Забитостью 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 поэтому-то и начала быстро распространяться на этой земле, как вода выпитывается в сухую почву, что она раньше не знали, потому что впервые в них увидели человеческие существа». Но тем страшнее выглядело мученичество японских христиан.

Роман Эндо Сюсаку «Молчание» — исторический или историко-психологический, относится к той кате-

гории произведений, которые не модернизируют прошлое, не подгоняют его под современные вкусы (и этот роман исторически достоверен), что позволяет в прошлом увидеть настоящее. 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, эгоцентризмом других. Именно такую критическую ситуацию переживала в XVII веке Япония, оградившая себя от остального мира. Правители Японии объявили христианство вне закона. «Даймё имел неограниченную власть над своими людьми, гораздо большую, чем любой король в христианской стране», — и послушаться его не было возможности.

В это жестокое время, зная, что ждет христиан, португальские миссионеры с риском для жизни отправились в Японию, чтобы не дать загаснуть огню веры, который ярко вспыхнул в Японии XVI века и был залит кровью христиан в XVII. Но их усилия оказались бесплодными. Причина падения христианства в Японии, по мнению автора, не столько в гонениях на христиан, сколько в несовместимости христианства с традиционным пониманием мира, с психическим складом японцев. Христианство не могло прижиться на японской почве, потому что японские христиане неизбежно переделывали бога на свой лад и поклонялись, в сущности, своему национальному божеству. Можно сказать, само христианство подверглось в Японии испытанию. Один из героев, миссионер Феррейра, преданный иезуитскому ордену, прожив в Японии более тридцати лет, совершил отступничество. Его ученик, Родригес, убедившись в том, что вместо спасения он принес японским христианам муки и страдания, усомнился в истинности 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 стонаний христиан... но и перед лицом этой ужасной и бессмысленной жертвы в Его честь Бог продолжает хранить молчание». Но если нет от Него знаков — «существует ли он?». «Бог, в котором сомневаются, не существует... Я знал, величайший грех против Бога —

отчаяние, но молчание Бога было чем-то таким, что я не мог понять». Страшнее всего было для Родригеса потерять веру, в которой он видел смысл своей 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 одежды ни облекало их время.

Итак, судя по тем произведениям современных японских писателей, которые можно отнести к жанру исторического романа, токугавская система к XVII веку перестала быть устойчивой, несмотря на все кажущееся благополучие. Это выражалось в непримиримом отношении к любому проявлению свободы воли. Самое неблагоприятное ее последствие — развитие «роевого сознания», «групповой логики», когда человек утрачивает способность к самостоятельному действию, теряет свою человеческую неповторимость, становится функцией. По мнению современных японских ученых, японцы до сих пор не избавились от порождаемого «групповой логикой» автоматизма. Разрыв с группой, — говорит Дои Такэо, — вызывает у японца психический шок, поскольку для него изоляция от группы означает «потерю самого себя». Этим, правда, объясняется высокая сплоченность японцев во времена национальных кризисов, когда они всю свою энергию направляли на модернизацию страны и развитие экономики, как в послевоенное время. 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», и личность слепо повинуетя им. Это обстоятельство служило постоянной причиной индивидуальных и массовых психозов¹.

Интересно и мнение этнографа Араки Хироюки о «несамостоятельном» стиле поведения японцев, который, с его точки зрения, нельзя изменить, поскольку индивидуальная логика и «самостоятельность в поведении» потребовали бы перестройки всех структур и всей япон-

¹ См.: Дои Такэо. Структура «амаэ». Токио, 1974, с. 160—168.

ской культуры вплоть до языка, отразившего «групповую логику» японского мышления. Видимо, японский ученый преувеличивает трагизм положения, подспудно японцы накапливали и противоположный опыт. Но нельзя отрицать, что та форма восточной деспотии, о которой шла речь, подавляла творческие силы человека.

Японцы так долго находились в тисках необходимости, что перестали воспринимать ее как необходимость, а воспринимали как естественную потребность. За малейшую провинность, а иногда и без нее, мог подвергнуться наказанию целый род. То, что европейцу показалось бы проявлением высшей несправедливости, японцами воспринималось как нечто естественное, неизбежное. Япония последних веков в человеческих отношениях воплощала норму почти полной несвободы от необходимости. Потому-то в период Мэйдзи ученые ополчились против конфуцианства, считая его главным препятствием на пути прогресса, но это было официальное, выхолащенное конфуцианство. Подлинное учение помогало японцам выстоять в условиях деспотии. Что ни говори, но если людям из века в век внушали, что их изначальная природа совершенна, это не могло не укрепить в них веру в себя. И потому так контрастируют в жизни японцев автоматизм в поведении и редкое ощущение самоценности природного в человеке. Идеализировать прошлое, допускать, что пример Японии есть оптимальный вариант человеческого существования, так же несправедливо, как утверждать обратное, не видеть в этом прошлом ничего поучительного.

Передо мной стояла задача показать то, что насторожило японцев в европейском опыте, что заставило их тосковать по собственному прошлому, но можно ли сомневаться, что и в европейской традиции есть немало того, чему могли и действительно учились японцы, и прежде всего признанию самоценности человеческой личности. Заинтересованность была обоюдная.

Итак, что же японцы ищут в прошлом? Может быть, равновесия, возможности избежать того всеобщего распада, который угрожает стабильности нации, в частности, разрыва связи человек — природа, о чем и пойдет речь дальше.

Глава третья. ЧЕЛОВЕК И ПРИРОДА

Отношение «человек — природа» — один из больных вопросов современности. Нарушилось равновесие между природой и человеком, и это угрожает гибелью Земле. Не случаен в науке и литературе интерес к экологической проблеме. Возможно ли предотвратить катастрофу? Иначе говоря, восстановить нарушенное равновесие, правильное отношение между человеком и природой? Для этого стоит вспомнить, как решали эту проблему в древности и в менее отдаленные времена.

Слова 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, —

в последнее время вспоминаются особенно часто. Человек начинает ощущать, что не так, как нужно, сложились его отношения с природой и это не сулит ему ничего хорошего. В XX веке люди оказались перед альтернативой: или они перестанут разрушать природу, рубить дерево, на котором сидят, или дерево рухнет и всему конец. Раньше человек над этим не задумывался, по крайней мере в такой степени, теперь же 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, начинает видеть в природе не «слепок», «бездушный лик», а нечто живое, испытывающее боль. Раньше человек верил в свое право распоряжаться природой, которая призвана, как он считал, кормить, одевать, ублажать его. А если природа взбунтуется, ведет себя не так, как хотелось бы человеку, то можно усмирить,

наконец, уничтожить ее. Человек — всемогущ, только одного не понимал, что, разрушая природу, разрушал себя, и не только в метафорическом, но в метафизическом смысле. Отход человека от природы привел в конечном счете к отходу человека от самого себя. В свое время 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 нарушению соматического единства человека, но если человека осенит: «В ней есть душа, в ней есть свобода, в ней есть любовь, в ней есть язык...», то будет ли он разрушать природу?

Тютчев обращается к кому-то определенному, к определенной категории людей, которая составляет, однако, большую часть человечества. Одни отчуждены от природы в силу своей необразованности, другие в силу своей образованности. Веками воспитывалось сознание в пренебрежительном отношении к природе. Притом во всем другом философы и поэты могли проявлять удивительную чуткость и понимание, но природа для них в лучшем случае оставалась тайной. Как пишет Томас Карлейль 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 были предубеждены против природы. Откуда это? Может быть, следствие антропоцентрической модели и привычки мыслить альтернативно: если человек — центр, то природа — периферия, если прав человек, то не права природа. Чтобы одно превознести, следует умалить другое (по принципу рычага). С давних пор действует универсальный модус господства — подчинения, связанный с дихотомией мышления. Отсюда универсальная тенденция к разъединению по всем параметрам: человек — природа, наука — искусство, чувство — разум, дух — плоть.

¹ Разделяй и властвуй (лат.).

² А. И. Герцен. Собр. соч. в 30-ти томах, т. III, М., 1954, с. 134.

«Природа вовсе не великая мать, родившая нас, она сама наше создание. Лишь в нашем мозгу она начинает жить»¹, — завершает О. Уайльд предубеждение против природы. Но раз человек противопоставляется природе, то противопоставляется и все, созданное человеком, в том числе искусство: «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 воспринимается художником неприязненно, как соперница. Все от того же антропоцентризма или от убеждения, что любить можно что-нибудь одно, или то, или это — «третьего не дано».

Древнеиндийские же упанишады в незапамятные времена внушали мысль — «tat twam asi» — «это есть то, между «тем» и «этим» нет различия, все есть Единое. «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 Тургенев, когда говорил: «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»³. Но если на человека сошла любовь, то он не может одно любить, другое не любить, ибо душа его открыта любви.

Поэты на разных уровнях постигали связь человека с природой. Романтики явились, чтобы восстановить утраченное равновесие. Но и в наше время нет, пожалуй, более насущного и трудноразрешимого вопроса, чем «человек — природа», не потому, что мало изучен, а потому, что предполагает обновление самого человека. Можно ли, в принципе, пренебречь своим правом на господство, которого, кстати, никто не давал и человек сам объявил себя господином, сначала господином природы,

¹ Цит. по кн.: «История английской литературы», т. 3. М., 1959, с. 239.

² «Упанишады». М., 1967, с. 220—221.

³ И. С. Тургенев. Собр. соч., в 12-ти томах, т. 11. М., 1956, с. 154—155.

потом — господином другого человека. Важен прецедент. Человек, единственное разумное существо на земле, пользуется своим разумом по своему усмотрению, господствует над бессловесной тварью (само слово звучит уничижительно) и по мере надобности проявляет о ней заботу — разве это не естественно? Видимо, трудно представить, что это могущество мнимое; сила оборачивается слабостью, господство — рабством. Именно этим обеспокоены сейчас на Западе¹.

Есть в самом взгляде, в самой уверенности в том, что кто-то может безнаказанно господствовать над кем-то, некий подвох. Казалось бы, человек сам себе владыка, кто властен над ним, помимо самого человека? И все же в конечном счете определяет природа. Если человек действительно разумен, свободен, то сможет взглянуть на себя со стороны, быть самому себе судьей; познавая природу, познает наконец самого себя. Но познает человек себя только тогда, когда изменит точку отсчета, перестанет считать себя центром, когда не станет противопоставлять себя — природе, поймет, что диалектика мышления неизбежно ведет к расширенному сознанию, к единству разного: прошлого — настоящего, человека — природы, Востока — Запада. Запад учится у Востока, Восток у Запада, лишь таким образом достигается полнота знания. Но пока не изменится человек, пока не научится видеть в природе душу живую, он будет разрушать природу, а вместе с ней самого себя. Ведь японские ученые в большинстве своем отвергали в середине XIX века европейскую науку именно потому, что обнаружили в ней склонность к дихотомии, к дуализму, к разъединению того, что они привыкли считать единым².

¹ Достаточно привести соображения американского ученого Теодора Розака из книги «Там, где кончается пустыня. Политика и трансценденция в постиндустриальном обществе». На вопрос: «Отчего нигилизм и неврозы парализовали общество, которое мы называем «развитым»?» — он отвечает: с ростом власти над природой росло и наше отчаяние. «Нашей культуре вообще в большей степени, чем любой другой, свойственна репрессия природного начала в человеке». Отсюда тенденция к самоуничтожению (Th. Rossak. *Where the wasteland ends*. N. Y., 1972, p. 95).

² Как писал в 1857 г. японский ученый Охаси Дзюндзо: «Огонь и вода — это *ци*, 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*. Но если *ци* разру-

Попробуем разобраться, справедливы ли подозрения японцев, есть ли разница в отношении человека с природой на Востоке и на Западе, что понимали под природой те и другие. Можно видеть в природе необузданность, дикость, слепую случайность, можно — 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 — нечто внутреннее, внутренне присущее человеку, принцип существования вещей, который все соединяет между собой единым ритмом. Слово «природа» японцы переводят словом «сидзэн» (кит. «цзыжань» — то самое, которому следует дао, — «самому себе»). «Сидзэн» состоит из двух иероглифов: «си» — «сам» и «дзэн» (японское чтение — «сикару»), что значит «быть». «Природа», таким образом, понимается как бытие, следование самому себе, естественности, как процесс самоосуществления вещей.

«Прежде всего, необходимо уяснить, что мы имеем в виду под Природой, — говорит Дайсэцу Судзуки, — 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

шить, то и *ли* пропадает. Анализом *ци* европейцы разрушили *ли* и потому их учения превратили человечность, долг, искренность, преданность в ничто» (W. W. Smith. *Confucianism in Modern Japan*. Tokyo, 1959, p. 25).

¹ Цит. по кн.: Н. И. Конрад. *Запад и Восток*. М., 1966, с. 216.

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? ¹ 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 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 силами ².

На самом высоком уровне, доступном в ту пору сознанию людей, совершился законодательный акт отчуждения человека от мира природы и закреплено за человеком право господства.

Возможно, сами люди приписали то, что хотели, слову божьему и в те далекие времена по-своему истолковали Закон Божий, так, как подсказывал их собственный разум и собственный интерес. Но господство над природой привело к разрушительным последствиям. Об этом нередко говорят ученые Запада. Так, известный синолог, Дж. Нидэм, считает губительным пафос господства над природой, превознесения человека над остальным миром, характерный для культур Средиземноморского ареала и ставший руководящим в современной науке. По китайской же традиции — божественное (тянь — Небо) и разумное (дао — Путь) не противостоят природе. Они и есть природа. Сунские мыслители XI—XII веков, в частности, Чэн Хао, говорили: «Цзюньцзы образует единое тело со всеми веща-

¹ Можно вспомнить Чжуан-цзы: «Дао с любовью воспитывает все существа, но не становится их господином».

² «Zen Buddhism. Selected Writings» by D. T. Suzuki. N. Y. 1956, p. 229—232.

ми безраздельно» (помните — «цзюньцзы не объединяется в группы, но всеобщ»). Естественно, если человек ощущал себя телом вселенной, как мог он наносить ей ущерб, разрушать то, с чем составлял целое. Нидэм приходит к выводу: западная научная традиция, которая, по мнению Гете, соединила в себе одухотворяющую и одновременно разрушительную, «фаустовскую» жажду познания, может быть уравновешена «вечной женственностью» китайского отношения к природе. Отсюда — необходимость знать Восток. Европейская научная традиция, олицетворяющая действие — начало ян, и китайская, олицетворяющая покой — начало инь, выступают по отношению друг к другу как взаимодополняющие, равно необходимые для процветания целого¹.

Но, может быть, 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 всего 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»).

Сын Урана — Кронос свергает отца, Зевс свергает Кроноса. Появился вкус к свержению, Земля — прародительница породила титанов и сторуких, которые принесли миру неисчислимы 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. Внутренне раздвоен человек, и это 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,

¹ J. Needham. History and Human Values: a Chinese perspective for world Science and technology — «Centennial review», 1976, vol. 20, №. 1, p. 1—35.

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. (Не важно, что Эпикур ставил чувство над разумом, важно, что одно противопоставлялось другому). Человеческая природа утратила свое единство. Парменид представил бытие абстракцией, оторванной от природы, от мира чувственных вещей. Возможно, универсальное раздвоение было обусловлено исторической необходимостью, речь сейчас не об этом, а о том, 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», то есть истина такова, какой она данному человеку кажется. Греки взяли за исходное человека, спроецировали его на космос. Китайцы взяли за исходное — космос. С легкой руки греков человек Запада поставил себя в центр мироздания, сделал себя «мерой всех вещей», поняв это буквально. В этой направленности ума, в антропоцентризме, сила и слабость античной философии. С одной стороны, она пробудила в человеке веру в себя и 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 недуга раздвоения. Во имя разума подавлялось чувство, во имя логики — интуиция, во имя человека — природа. «Разделяй и властвуй!» — говорили римляне; власть предполагает разделение: чтобы чем-то владеть, нужно отделиться, сделать его объектом обладания. На Востоке не разделяли. Лао-цзы говорил: «Он не борется, благодаря чему он в мире непобедим». «Умеющий побеж-

дать врага не нападает... Это я называю дэ, избегающее борьбы. Это сила в управлении людьми. Это значит — следовать природе и древнему началу (дао)». С точки зрения китайских мудрецов, надеяться на физическую силу — удел варваров. К силе прибегают от слабости, от неумения подчинить себе врага без борьбы, силой духа — дэ, моральным превосходством. Согласно Конфуцию, врага следует покорять человечностью (жэнь) и справедливостью (и), тот, кто хорошо умеет побеждать, не дает боя.

Для сознания западного человека естественна формула: «движение — все, покой — ничто». Для человека, воспитанного на буддийско-даосских учениях, скорее наоборот: «движение — ничто, покой — все» или движение — лишь путь к покою.

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 равен ей. В иерархии космических уровней человек занимает свое место, попадает в ряд высших сил: Земли, Неба и Дао. Недаром даосы называли человека «душой вещей». (И великим поэтам Запада это близко. Гете называл 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 неправомоности еретиков»). Но если подумать, 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 такой тонкий мыслитель, как Августин, уподобив дух

человеческий надприродному богу, умаляет чувство во имя разума: «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 чувства, 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 отключили от разума, нарушив тем самым закон всеобщего равновесия. В XX веке человек начинает осознавать, что он при этом утратил³.

Если рассматривать исторический процесс с точки зрения закона неизбежного превращения всего в свою противоположность, то христианство можно понимать как попытку уравновесить крайности, вернуть утраченное к тому времени равновесие добра и зла, мягкости и суровости, греха и благодати. Но христианство не решило антиномию человек — природа.

Бог надприроден, не принадлежит этому миру, и любовь к нему стали понимать как отречение от этого мира, от природы. Чтобы приблизиться к богу, остаться с ним наедине, нужно пожертвовать всем остальным. Личностное отношение к богу глубинно преобразовало человека, но делало его одиноким, чужим в этом мире.

Собственно, в книге о японской литературе XX века нужно ли касаться этих вопросов? Но это вопросы общие, без них не поймешь, что волнует и современных японцев.

В эпоху Возрождения история еще раз сделала крутой поворот от пренебрежения природой к сближению

¹ «Творения Блаженного Августина Епископа Иппонийского». Киев, 1901—1912, соч. «О количестве души», XXVIII.

² Там же, XXIX.

³ Еще в начале XX века французский философ Фурнье д'Альб в книге «Два новых мира» говорил о раздвоении самого 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».

с ней. Бог растворен в природе, имманентен миру. «Почтение — в камнях, книги — в бегущих потоках и добро во всем», — провозгласил Шекспир. Обратившись к античности, реабилитировали плоть, вознесли человека, объявив его «венцом творения». И опять одна крайность породила другую. В скором времени убедились, что обратной стороной пробуждения человеческого духа стало его самоупоение: «Все дозволено!» Иллюзия свободы от необходимости достигла вершины. У того же Шекспира вырвался крик о «прерванной связи времен» и о «глупой земле», «потерявшей свой центр».

В век Просвещения, в век торжества разума, науки, Гердер объявил человека «первым вольноотпущенником природы». Иллюзия свободы от необходимости продолжала вселять несбыточные надежды.

Человек продвигался по пути прогресса, вершил чудеса, но не мог избавиться от недуга раздвоения. Оно как вечное проклятие тяготело над ним. Философы нового времени ломали голову над загадкой: как примирить свободу и необходимость, чувство и разум? Нравственный императив Канта не дал решения задачи. Человек продолжал пребывать разъятым между миром природы (необходимости) и миром свободы. Утрата целостности не могла не привести к трагическому мироощущению, которое разрушает нравственную природу человека¹.

«Разделяй и властвуй!» С господством буржуазного сознания, утилитаризма к природе вовсе стали относиться как к источнику дохода. Общество, охваченное страстью к приобретению, сделало природу предметом своих вождлений. Превращение всего в объект прибыли дало такой разгон науке, что Европа, вырвавшись вперед, потрясла своими успехами мир. Сама раздвоенность, разведение противоположностей порождает энергию, динамику развития. Но в скором времени «вольноотпущенник природы» начал вдруг терять почву под ногами. Станным образом мир предметов стал над человеком. Природа мстит отступникам.

¹ Причину трагического мироощущения Гегель видел в самораздвоении нравственной природы. Противоположные силы гибнут, давая возможность универсальной субстанции взойти на более высокую ступень, восстановить нарушенное равновесие.

Начался разлад человека с самим собой. За успехи в материальном мире он расплачивался внутренними потерями — утратой своей человеческой сущности. «Венец творения» — человек более не способствовал становлению универсального духа. Шеллингу свобода субъекта и необходимость объективного «одновременно представляются и победившими и побежденными — в совершенной неразличимости»¹. 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 антропоцентризм: если человек центр, то с разрушением центра рушится система, с исчезновением «я» исчезает мир. К трагическому мироощущению приводила и иллюзия свободы от необходимости, свободы, которая в абсолютном смысле невозможна, по крайней мере в мире противоречий, в мире, где действует закон господства и подчинения.

Усовершенствовав мир вещей, человек пришел к признанию собственного неблагополучия. (Когда Япония внимала Европе, училась у нее управлять жизненными процессами, та уже изверилась в собственном пути)².

Отчуждение человека от природы неминуемо вело к его самоотчуждению, опредмечиванию, депсихологизации, к появлению «массового» человека, человека «без качеств», не сдерживаемого нравственными тормозами. Человек, когда-то поставивший себя над природой, разучившись видеть в природе душу живую, решив покорить ее, вместо того чтобы жить в согласии с нею,

¹ Ф.-В.-И. Шеллинг. *Философия искусства*. М., 1966, с. 400.

² 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 самой жизни, и путь к избавлению от страдания лежит в духовном опыте, в практике самососредоточения, благодаря которой индивид освобождается от уз, входит в Единое. Этим объясняется, по мнению автора, отсутствие в японской литературе жанра комедии и трагедии (А. М. Janeiro. *Japanese and Western Literature. A Comparative Study*. Rutland, 1970, p. 273).

испытывал муки отступничества. Кризис был воспринят отчаянными умами как конец. Безысходно «отчаяние» личности у Кьеркегора. Сомнение в самом смысле существования у Ницше, Шопенгауэра, Шестова. Предсказание «Заката Европы» у Шпенглера. Вывод Ясперса: «...универсальное крушение есть основная характеристика человеческого существования». Все разорвано, враждебно одно другому, выпало из глубины, то есть не духовно.

Книга О. Шпенглера «Закат Европы», явившаяся знаменем 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 малейшей инфузории до великой культуры), с другой — утверждал замкнутость, несвязанность между собой отдельных культур.

Противопоставляя живую, органическую природу неживой, неорганической, животный мир — миру растений, первый — как живущий в пространстве, второй — как живущий во времени, разрушал единство, в том числе единство пространства — времени.

Вспыхнувший в наше время интерес к глубинным пластам культуры (к культурам прошлого и к культурам иных народов), в том числе к культурам Индии и Китая, которые Шпенглер считал умершими², свидетельствует о том, что культуры не умирают, они могут уходить в глубину, погружаться в сон, но при благоприятных обстоятельствах вновь пробуждаются. Культуры обладают способностью к передвижению — возрождаться на иной почве. Культуры, сколь бы ни были они далеки в пространстве и времени, сообщаются между собой. Ни одна культура не возникла сама по себе и не исчезла бесследно. Другое дело, что может

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, ожидается рождение девятой — русско-сибирской культуры.

² Шпенглер сравнивает древние культуры Востока с могучими, но высохшими деревьями, но японский поэт говорит, что и на засохшем дереве могут быть цветы и они могут вызвать озарение.

прекратиться цветение культуры, ее внешнее выражение, если не благоприятна почва, но сохраняется корневая система, те соки, которыми она питает другие культуры, организм или дух культуры продолжает существовать в другой форме.

Европейская литература первой половины XX века полна тревоги. Экзистенциалисты говорят о необходимости преодолеть эгоцентрический комплекс, подавить самоуверенность, притупить инстинкт властолюбия, который загубил человека, разведив его с природой. Философы пришли к выводу: мысль, оторвавшись от чувства, начала вырождаться; рационализм¹, доведенный до крайности, превратился в свою противоположность, в полную иррациональность. «Существует история и существует нечто другое, — говорит 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».

Говоря словами Гейне: «Мир раскололся пополам, и трещина прошла через сердце поэта». Эта трещина не дает покоя ни поэтам, ни философам: «Хотим мы этого или не хотим, — утверждают философы, — 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»².

Восточные мудрецы немало были озабочены тем, как предотвратить аритмию, расхождение, противостояние двух «кусков» природы: природы «как таковой» и «природы», выступающей в виде «естественноисторического» организма — общества, приучали смотреть на мир как на единый континуум, где не должно быть прерывности, как нет ее в живом организме.

¹ По мысли М. Вебера, рационализм как неизбежное порождение буржуазного общества привел к «специалистам без души, к наслаждению без чувства».

² Сб. «Традиция в истории культуры», М., 1978, с. 45.

Философы предлагают: «У человечества, отколовшегося от природы и открывшего для себя перспективу эмансипации от стихийных форм «естественноисторической» эволюции, у человека, отведавшего 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»¹. В XX веке в этом нуждается и Запад и Восток, что, кстати, свидетельствует о принципиальном единстве человеческой природы и о возможности диалога.

Не желая, чтобы «закат Европы» оказался его последним закатом, западный мир избавляется от чувства самодостаточности. В стремлении оросить «пустыню» обращается к собственному прошлому и к знаниям, накопленным Востоком. Можно сказать, Восток дождался своего часа. Уважение к прошлому, к традиции позволило сберечь ту живую воду, которая поможет оросить «пустыню». (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.) Другое дело, что нынешний Восток не в меньшей мере нуждается в орошении. Ему есть из чего черпать, но он забыл дорогу к источнику, Запад помогает вспомнить ее. Здесь обоюдный интерес.

И на Востоке не достигли свободы, полноты существования, хотя исповедовали Единое и хотя ритм жизни в большей степени был приспособлен к природному. «Один раз инь, один раз ян и есть путь», — сказано в «Ицзинге». События сменяются, как времена года. Другое дело, что не всегда при этом осознавался человек.

¹ Сб. «Традиция в истории культуры», с. 57.

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 повинуется закону движения «туда — обратно», идет по спирали. Может быть, причиной тому был все тот же антропоцентризм, вера во всеислие разума, способного направить ход событий. Европа как бы подталкивала историю, когда та медлила. Для европейской истории это органично. Европа шла быстрыми темпами, потому что верила в творческие силы человека. Можно сказать, из двух путей Европа выбрала более трудный, путь испытания, искупления, подвижничества и прожила минувшую жизнь более интенсивно. Несмотря на весь практицизм, эгоцентризм, которые, как принято считать, присущи Европе, человек Запада радел о благе ближнего и жизнь свою отдавал, повинувшись не столько «долгу», сколько состраданию, порой вселенскому состраданию. Это вселенское сострадание не характерно для культур Японии и Китая, хотя буддизму оно не чуждо. 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 крыльями — крылом сострадания и крылом мудрости»¹. Но это сострадание нирваны, не сансары, где пребывает человек.

Одни могли перевернуть мир, если страдал человек, другие могли забыть человека, если того требовал мировой порядок. Подвижничество, самопожертвование во благо ближнего могли не соответствовать Пути². Другое дело, что японские художники и поэты не меньше страдали и не реже подвергались опале, но, как правило, не за свои убеждения, хотя бывало и так, а по прихоти восточного деспота, не допускаявшего и мысли о свободе волеизлияния. Европа же была готова нарушить дао, восстать против неба и бога, если страдал

¹ Th. Stcherbatsky. *The Conception of Buddhism Nirvana*, p. 209.

² Идея подвижничества, желание переделать мир, облегчить участь людей могла появиться на почве увэй — «деяния», модели поведения, допускающей вторжение в естественный порядок вещей, и не могла появиться на почве увэй — «недеяния» как нарушающая дао, естественный порядок вещей.

человек. Это-то и поразило японцев в европейской и русской литературе XIX века.

Можно сделать вывод, и в этом убеждает XX век: нельзя любить природу, не любя человека, нельзя любить человека, не любя природу, нельзя пренебрегать знаниями и опытом только потому, что они не соответствуют собственным. Тожество исключает единство. Лишь при взаимодействии разного достигается единство, полнота знания. Это делает необходимой и, стало быть, реальной встречу Востока и Запада. Видимо, исторической необходимостью обусловлено было то, что Восток и Запад шли разными путями, решали разными способами одну задачу, чтобы было чем поделиться.

Иногда говорят, что Восток не столько открывает Западу нечто принципиально новое, сколько помогает вспомнить забытое. В европейской философии во все времена можно обнаружить мысли, близкие восточным, и наоборот, ибо каждая из сторон чревата другой. На данном этапе европейская философия начинает поворачиваться лицом к Востоку, движимая стремлением обучиться простой, как жизнь, мудрости преодолеть дуализм. Это относится не только к науке — искусству, пространству — времени, но и к живой и неживой материи¹. «Вольноотпущенник природы», подобно «блудному сыну», возвращается в свою обитель. Естественно, эта тенденция не может не сказаться на литературе. Об этом говорят писатели, например 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!»—

предлагает немецкий поэт И.-Р. Бехер. Эта идея носится в воздухе, звучит в поэзии и в музыке: «Эмоции

¹ Наука получает все новые доказательства единства мира, узнает, например, что растения призваны помогать человеку, что и растения имеют свое поле, свою энергетику, которой делятся с людьми, что растения чувствуют и по-разному реагируют на разных людей.

Шостаковича — эмоции середины XX века. Чувство сближено с раздумьем, мышление со страстью»¹. Поистине духовный потенциал людей неисчерпаем, если они способны преодолеть то, что заложено в сознании с незапамятных времен. Следствие ли это эволюции или всеислия разума, осознанной необходимости или того обстоятельства, что целостность изначально присуща миру? Не так важно. Важно одно — что человек способен обрести свою сущность.

На Востоке отношение человек — природа не сложилось столь драматично, как на Западе. Видимо, одна из причин — в ориентации на природу как всеобщий закон не в смысле близости природе, естественному образу жизни, а в смысле осознания своей причастности природе.

Если все во вселенной, начиная от мельчайшей пылинки, кончая галактикой, обладает одной структурой, то важно знать эту структуру и действовать согласно с нею. В зерне заключена вселенная, — говорят буддисты. В атоме спроецирован космос, — говорили греческие философы, а за ними — современные физики.

Китайские мудрецы познавали человека, не отделяя его от естественной среды, следуя закону взаимобусловленного существования. Через ощущение Единого проникали в единичное, сосредоточиваясь на единичном, ощущали Единое. И так во всем, будь то искусство или медицина, не расщепляли, определяли целое. Лечили не орган, а организм, по ритму организма определяли больной орган, излечивали, приводя в порядок целое, — и способ врачевания обусловлен мировоззрением. Они не ставили задачу «познать самого себя», ибо, с их точки зрения, познавая себя, познаешь все, ибо едина изначальная природа всего 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 китайских мудрецов, можно, лишь преодолев себя, избавившись от соблазнов и обид. Познав себя, познаешь меру правильного отношения ко всему, истину и справедливость, ибо истина и справедливость присущи твоей изначальной природе.

¹ В. Днепров. Черты романа XX века. М.—Л., 1965, с. 195.

Не человек «мера всех вещей», мера дана до него, Мера — это дао — Путь, существующий до Неба и Земли, — предустановленный мировой ритм, который проявляет себя в циклах природы и человеческой жизни. Человека можно назвать мерой всех вещей в том смысле, что от него зависит, как протекают процессы в природе; он может нарушить их и вызвать стихийные бедствия, может регулировать жизнь во вселенной, соблюдая меру.

В начале века любили говорить о мессианском значении человека, призванного освободить, одухотворить природу, в общем, это близко взглядам китайских мудрецов: «Не путь может расширить человека, а человек может расширить путь», то есть если человек станет гармоничным, то и мир гармонизируется, но не потому, что человек властен над природой, а потому, что он ее «душа». Не природа сообразуется с человеком, а человеческая жизнь и природа сообразуются с общими законами мирового порядка. (Мнение же о том, что человек может подчинить себе природу, с точки зрения восточных мудрецов, есть свидетельство неведения — 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 единстве разного, недualityности мира, не разделяя его на противоположности: дух и материю, разум и чувство. В инь заложена потенция ян, а в ян — потенция инь. Получалось как бы не поперечное, а продольное сечение мира (недаром инь — ян первоначально означали теневую и светлую стороны горы). В результате постепенного нарастания и постепенного убывания тьмы — света они неизбежно меняются местами. От соотношения инь — ян зависит благоприятная или неблагоприятная ситуация мирового развития. Всеобщая гармония наступает, когда инь — ян находятся в позиции взаимного притяжения. Но стоит перейти Великий предел, сломать структуру инь — ян, наступит всеобщий Упадок. Истина (дао) имманентна миру, ее тайны постигают глубинным размышлением, и нет того, что природа не открыла бы «внимательному наблюдателю». Все есть природа, все есть дао, сосредото-

точившееся на этом сознание постигает, что все едино. Такой взгляд научил чувствовать природу как собственное тело.

На Востоке отсутствовала идея сотворения мира. Что сотворено, обречено на гибель. Будда поведал в последнем слове: «Преходяще все, что возникло». Все, что возникло, подвержено уничтожению. Но есть и то, что не возникло, и потому не подвержено уничтожению. Это природа. Нирвана, дхармы не возникли, а потому не уничтожимы. Дао не возникло и потому вечно. Будда не сотворил мир, он его осознал и свое осознание передал людям. 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 лишь переход в иное состояние, обусловленное кармой, твоими действиями в этом и в предыдущих существованиях.

С точки зрения буддизма, все, что окружает человека, есть иллюзия (майя), все видимое непрочно, преходяще, поэтому расставание с жизнью могло вызывать печаль, которая слышна в японской поэзии, но не ощущение трагичности существования. Если Я есть выражение Единого, то в высшем смысле Я неуничтожимо. Не случайно на Востоке не появились эсхатологические концепции. Где не было антропоцентризма, не было причины для трагического мироощущения.

Японцы в VI веке узнали от Китая версию происхождения вселенной: не Земля, а Небо — источник всего сущего, высший принцип, целенаправляющая сила. Мир образуется не прародительницей — Землей и не творцом, а развивается спонтанно из самого себя, под влиянием законов самой природы: взаимодействия и взаимочередуемости, инь — ян, тьмы — света, холода — тепла, покоя — движения. Легкие, светлые ян — ци, поднявшись кверху, образовали Небо, тяжелые, мутные инь — ци, опустившись вниз, образовали Землю. Но Земля и Небо — едины.

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 природе, к цветам и деревьям, сколько именно в традиционном мировоззрении. В Японии не могло произойти разрыва между природой и человеком, потому что сущность их мировоззрения сводилась к идее Единого¹. Уже в начале IX века Кукай видел конечную цель учения в приобщении к ритму космоса. 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 — красота и гармония, путь к постижению высшей истины. Японцы не рассуждали о природе, не превозносили ее, просто поэты не знали другого языка, кроме языка природы, и выражали свои чувства образами природы. Японцы не разделяли мир природы и мир человеческих чувств. Современник Хокусая (1760—1849) прокомментировал альбом 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 дух»².

Уровень мастерства актера театра Но его теоретики определяли разными видами цветка — «истинный цветок», «увядший цветок» и т. д. Для того чтобы сказать, насколько утонченной была культура Хэйана (IX—

¹ На конференции ЮНЕСКО «Культурные связи Японии и Запада за 100 лет» (Токио, 1968) одни участники выразили надежду, что соединятся наконец пути Запада и Востока. Другие, в частности японские музыканты, усомнились в возможности такого соединения именно потому, что японская культура рассматривает человека как часть природы, человек подчинен ее законам, западная же противопоставляет человека природе как демиурга, подчиняющего природу своей воле. Столь же диаметрально противоположны и не связуемы, с их точки зрения, музыкальные основы Запада и Востока. Но жизнь доказывает обратное: и разное может соединяться.

² Цит. по кн.: А. С. Коломиец. «Манга». Сборник рисунков Хокусая. М., 1967, с. 128.

XI вв.), Кавабата приводит пример из прозо-поэтического сборника X века «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 или путь к озарению, цветы для них — живые существа. Поэтесса XVIII века Фукуда Тиё не может причинить боль цветку:

За ночь цветок обвился
Вокруг бадья моего колодца...
У соседа воды возьму! —

(Перевод В. Марковой)

не потому, что бледная красота вьюнка (по-японски «асагао» — «утренний лик») тронула ее, она не могла нарушить естественный Путь того, кому предназначена и без того короткая жизнь.

Хорошо сказал Тагор, посетивший Японию, о том, что значит для японцев природа и как они достигли единородства с ней: «Что поразило меня более всего в вашей стране — это то, что вы постигли тайны природы не методическим расчленением, но непосредственной интуицией. Вы постигли язык ее линий и музыке ее красок, гармонию в ее непропорциональности и ритм в свободе ее движений... Вы поняли, что природа хранит свои силы в формах красоты и что именно эта красота, как мать-кормилица, питает все ее титанические энергии, удерживая их в подвижном равновесии... Знание вещей может быть приобретено в короткое время, но их дух может быть постигнут лишь в многовековом воспитании и самообладании. Внешне овладеть природой гораздо легче, чем любовно проникнуть в нее, ибо на это способен лишь истинно твор-

ческий гений»¹. Это не значит, что японцы во всем преуспели, но то, что они развили в себе способность видеть в природе душу живую, у них не отнимешь. Другое дело, что, может быть, и даже наверняка, они больше радели о природе, чем о человеке. Если в Европе доминировала идея богочеловека, то в Японии — природочеловека. Но правильное отношение к природе, воспитываемое веками, сделало их удивительно чувствительными к красоте, а это не так уж мало.

Тагор подметил еще одно качество: природа и люди создают друг друга.

«Человек наделен разумом, который он постоянно прилагает к природе, сближая сознание с действительностью, — так мир обретает связь с духовным началом человека. Очеловеченное начало в природе изменяется с изменением природы человека. Для нас Вселенная не то, чем она была для первобытных людей. Чем больше мы вводим природу в наш духовный мир, тем больше обогащается человеческий разум. Вспоминаю, как я подплывал на корабле к японскому порту. Передо мной простиралась неизвестная, прекрасная страна. Рядом со мной на палубе, держась за поручни, стоял японец. Для него это была не просто красивая страна, он видел и нечто другое: за много веков человек так сильно преобразил леса, реки и горы Японии, что теперь эта страна принадлежит не столько природе, сколько ему. Это он придал тамошней природе такое своеобразие и тем самым установил полное единство между нею и человеческой жизнью. Страна, в которой живут люди, не только творение природы, но и их собственное, потому она и доставляет им особую радость»². Но не только в радости, в минуты отчаяния, во времена национальных бедствий японцы обращаются к природе. Бывает, что вспоминают при этом слова китайского поэта Ду Фу (712—770 гг.) из стихотворения «Смотрю весной...»:

Страна разрушена, но горы и реки остались.
В крепости весной трава и деревья густы³.

¹ Рабиндранат Тагор. Национализм, с. 53.

² Рабиндранат Тагор, т. 11, с. 321.

³ Антология китайской поэзии», т. 2. М., 1957, с. 143.

«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»¹.

Отнять у японцев природу — значит отнять у них язык, образ мышления, форму существования.

Само отношение японцев к природе есть следствие ощущения всеединства, причастности к целому. Все вещи, согласно традиционным японским учениям, потенциально равны между собой, каждая вещь есть полное и неповторимое выражение единства мира, каждая вещь неповторима, ибо целостна по природе, — подобный взгляд не мог не сказаться на законах японского искусства. Около шестидесяти лет назад американского поэта Эзра Паунда поразило непостижимое свойство японского искусства: «Японцы создали не только хокку, но и театр Но, которые могут состоять из одного образа, то есть вся пьеса служит его развитием с помощью движения и музыки, чем достигается целостность произведения. Нашим длинным стихам есть на что ориентироваться»². Японское искусство, будь то поэзия, театр или живопись, подчиняется законам живого организма, не компануется, а выводится из природы. Ощущение цельности позволяет ставить в один ряд крохотное хокку (17 слогов) и пьесу Но. Японцы говорят: цветок и вселенная равны между собой, то и другое воплощает дао. Потому так остро переживают японцы пришедший с буржуазной цивилизацией недуг раздвоения, разобщения человека с природой, утрату целостного мироощущения. Япония не выработала иммунитета против болезней, сопровождающих европейскую цивилизацию; уверовав во всеислие технического прогресса, японцы вдруг начали понимать, что техника сама по себе не решает проблемы, не дает избавления, напротив, в определенной системе связей может поработать человека. Наступило охлаждение к новшествам, по крайней мере там, где это не касалось прибыли, появилось желание возродить традиционную связь человека с природой.

¹ Симидзу Хаяо. Изменились ли японцы? Токио, 1975, с. 13.

² См.: E. Miner. The Japanese Tradition in British and American Literature. Princeton, 1966.

Для японцев разобщение с природой равносильно концу, потому что единство с природой составляло основу их психотипа. С разрушением связи природа—человек рушится миропорядок. Это ощущение привело к эсхатологическим настроениям в японской литературе уже с первых лет XX века. Трагически восприняв выпадение человека («вольноотпущенника природы») из общей системы связей, японцы ощутили потерянность, заброшенность человека в этом мире. Потому Додпо хотел вернуть человека в лоно природы, мечтал пережить удивительность мира, чтобы испытать высший миг откровения, соединения 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 и истины. Он называл ее величайшей реальностью, вечной, таинственной. Он верил — «в лесах свобода!». Верил, что можно пережить Истину, ощутить свое единство с миром, вырваться из трехмерного пространства, очистить сознание, омраченное ненужными 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 отношении к миру — ёю, чтобы пробудить стремление к духовной свободе, вырвать человека из сколоченного им ящика обыденности, дать почувствовать мир бескрайний и прекрасный. Верой в то, что человек неотъемлем от природы, способен ощущать вселенскую музыку, испытывая чувство удивления, благоговения перед миром, проникнуты почти все рассказы Додпо. Он, может быть, не отдавал себе отчета в том, что нарушена главная 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 задумались другие о смысле бытия, чтобы минул «тяжкий, кошмарный сон» бездуховного существования. Умирая от чахотки в пригородной больнице, он продолжал мечтать: «Человек перед лицом великой

природы в искреннем содрогании хочет пошире раскрыть глаза». «Что такое смерть? Разве 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, возрождая то, что проверено временем, отвлекая от губительной суеты, обращался к ёю и тэйкайсюми — легко и свободно общаться с природой, с тем, что видишь вокруг, и тогда Истина явится сама собой. Если же писатели утратят связь с природой, умение в обыденном находить прекрасное, что отличало во все времена японскую литературу, то утратят творческий дар. Он потому и настаивал на широте и независимости, что они позволяли человеку пережить свое единство с миром, чувство сопричастности природе, которое разрушалось на его глазах: «Современное общество — это не что иное, как конгломерат разобщенных между собой индивидуумов... Цивилизация способствует разобщению». И потому в последнем незаконченном романе «Свет и тьма» Нацумэ возвращается к традиционному идеалу, когда «все соотнобразуется с Небом и удалено все личное».

Что уж говорить об Акутагава, который был убежден, что «первоприрода человека» — это «обширнейшее великое», которому нет предела, и мечтал проникнуть в беспредельное, постичь вселенную человеческой души. Кто, как не он, верил в единственность 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 природы. И может быть, ему это удалось. По крайней мере, в японской литературе наших дней произошло возрождение традиционного отношения к природе, например, у Кавабата Ясунари.

Получая в 1968 году Нобелевскую премию, он говорил, в сущности, о любви к природе, хотя, казалось, говорит о другом. Он начал свою речь «Красотой Япо-

нии рожденный» стихотворением Догэна «Изначальный образ»:

Цветы — весной,
Кукушка — летом.
Осенью — луна,
Чистый и холодный снег —
Зимой¹.

Может быть, кое-кто в зале удивился такому началу, но 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 надеялись услышать от него собравшиеся (слишком много у людей забот, наболевших вопросов), а он вдруг вспомнил еще об одном дзэнском поэте того же XIII века и стал рассказывать, как этот поэт, монах Мёэ, в ночь на 12 декабря 1224 года вышел из зала для медитации и увидел, как выплывшая из-за туч луна засверкала на снегу. Пораженный красотой, он сложил танку:

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 танку:

Моя душа
Ясный свет излучает,
Луна же, видимо,
Думает,
Что это ее отраженье.

Всего 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». Ка-

¹ Здесь и далее в случаях, где не указан переводчик, перевод мой.— Т. Г.

вабата 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 общения с луной».

Это не аллегория. Поэт ощущал родственную связь с луной; все едино, нет непроходимой границы между человеком и любым явлением природы. Человек в следующем рождении может стать деревом, птицей, цветком. И луна имеет душу, и, стало быть, можно общаться с нею.

«Я останавливаю свой выбор на этом стихотворении Мёэ, когда меня просят сделать надпись, — говорит Кавабата, — потому что оно преисполнено тепло, проникновенно, доброго отношения к природе и человеку, воплощает глубокую нежность японской души». Но вот что любопытно. Другие народы тоже испытывают подобные чувства. Герой «Игры в бисер» Германа Гессе как 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 нарождение, 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 нарождение, 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,
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, то есть 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, производивших три тысячи лет назад такие слова: «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, только забыто и другие народы помогают забытое вспомнить.

Но вернемся к Кавабата. Он ничего не говорил напрасно и ничего не говорил прямо. Прямо говорить не принято по законам японской поэтики, принято говорить иносказательно, намеком, чтобы у читателя было ощущение того, что он сам пришел к этой мысли, никто ему не подсказывал.

Кавабата произнес свою речь незадолго до смерти и сказал в ней о том, о чем хотел сказать, уходя, как это сделал японский поэт Рёкан (1758—1831) в своем предсмертном стихотворении:

¹ Цит. по кн.: В. С и д о р о в а. На вершинах. М., 1977, с. 108. Автор, посвятивший книгу поэзии Н. Рериха, пишет о том, что Рерих с восторгом повторял эти слова древних майя.

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 языке природы («в ней есть любовь, в ней есть язык»). Он хочет, чтобы исчезла глухота человеческого сердца и оно вновь бы стало биться в унисон с сердцем природы. Он говорит с людьми XX века на языке XIII 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 очерствет сердце человека, замучится разум, он не только не ощутит своего космического назначения, но пройдет по жизни впустую, как слепой, ничего не увидев, ничего не оставив. Подобно Doppo, он мечтал услышать «тихую и печальную музыку человечества», соединяющую землю и людей в единое братство.

«Изначальный образ» Догэна — так японцы смотрят на мир. Смене времен года, ритму природы подчинена их жизнь, начиная от храмовой архитектуры, планировки садов, кончая структурой поэзии и повести, которые соотносятся с четырьмя временами года. Подобное отношение к природе как к некоему образцу для подражания не могло не сказаться на ритме человеческой психики, а ритм человеческой психики — на том, что делает человек своими руками. Японцы старались прировнять стиль жизни и искусства к ритму природы, чтобы избежать диссонансов. Прислушайтесь к звучанию, говору их прозы и поэзии — колышутся, как волны (туда — обратно) или как дыхание земли. Все их искусство, будь то чайные церемонии, живопись или композиции из цветов, подчинено цели — снять напря-

жение, снять преграды между миром и человеком, дать ощутить единое дыхание вселенной.

Казалось бы, нет у Кавабата человеческих драм, страстей, безысходного горя, трагических коллизий, есть спокойное, ровное повествование о чем угодно. Вспомните роман «Стон горы». Кавабата говорит о вещах обыденных, но так, что они перестают быть обыденными. Неторопливо возникают слова, подолгу задерживается внимание на предметах. Самой этой неторопливостью писатель учит видеть. Посмотрите, как цветут вишни, как налились солнцем подсолнухи. Тайфуном снесло неокрепшие листья гинго, но опять появились почки. Он воздействует на человека исподволь, медленным, успокаивающим движением 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, нужно не спешить. Через любовь к природе человек вернется к самому 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. Но 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. Есть в «Стоне горы» присущая и другим вещам Кавабата легкость. И, наверное, то, о чем пишет Кавабата, нужно современному человеку, иначе почему его переводы так полюбились читателю? Есть в них тайная сила уважения к вещам.

Восточная традиция верит в пользу недеяния. Чтобы увидеть, нужно не торопиться. Эта традиционная для японцев установка — красоту постигают в молчании, в состоянии покоя — в наше беспокойное время обладает особой притягательностью. Есть мудрая неторопливость и в русской традиции («поспешись — людей насмешишь», «тише едешь — дальше будешь»). Может быть, потому доступна нам тишина японских садов камней и через нее, тишину, 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 главном»¹.

Кстати, сам Акира Куросава в интервью по поводу совместного с нами 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 чувства единства с природой. Конечно, и Кавабата живет во времени и пространстве и тревоги века не могут его не касаться (на этом я еще остановлюсь), но несомненно и то, что чувство приобщенности к природе сообщает тайную силу его повестям. Достаточно сосредоточиться на любой из них, чтобы открыть что-то новое для себя, новое ощущение, тот естественный ритм, который помогает чувствовать мир каждый раз заново. Сосредоточившись на одном, можно понять многое. Задумаемся же над небольшой повестью Кавабата «Голос бамбука, цветок персика»² и попробуем понять ее смысл. Здесь то самое отношение к миру, когда человек (ян) и природа (инь) взаимопроницаются, присутствуют друг в друге. Говоря словами О. Розенберга, человек «является не существом, живущим в мире, а существом, переживающим мир»³. То

¹ Ю. Нагибин. Возвращение Акиры Куросавы. — «Наш современник», 1974, № 8, с. 217.

² См.: «Японская новелла. 1960—1970». М., 1972.

³ О. О. Розенберг. Проблемы буддийской философии, Пб., 1918, с. 103.

состояние, когда все сообразуется, взаимопереходит друг в друга, не зная препятствий на пути: человек, природа, цвет, голос. 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».

В какую-то пору жизни, если расположен человек к созерцательности, у него обостряется способность, говоря словами Лао-цзы, «видеть форму бесформенного, слышать голос беззвучного»¹. С годами утончается и совсем исчезает преграда, разъединяющая человека с природой. Он ощущает природу в себе, вибрирует с нею в одном ритме (как влага на фарфоровой вазе, обретая чувственный блеск, начинает дышать в одном ритме с цветочной росой). И герой Кавабата достиг этого состояния беспрепятственного общения с природой, когда нет помех, нет преград на пути, мир воспринимается одновременно, многомерно, в звуках, в красках, так что ни один звук, ни один цвет не мешает другому, все сочается в согласованном единстве. И звук можно видеть, и цвет можно слышать, и слышать голос бамбука и цветок персика, слушать «свирель земли».

Особую привязанность испытывает Миякава к одинокой сосне, что стоит 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

¹ Как говорил старший современник Кавабата, японский философ Нисида Китаро, вспоминая Лао-цзы: «Не скрыто ли в основе восточной культуры стремление видеть форму бесформенного, слышать голос беззвучного? Наша душа постоянно стремится к этому» («Сочинения китайских классиков», т. 6, с. 1).

неизъяснимой грусти». Он постепенно начал ощущать в себе эту сосну, а в непогоду Миякаве казалось, что тайфун обходит сосну, и, 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 не только ради того, чтобы не ощущать больше ее в себе, но чтобы похоронить ее.

Прошло, однако, несколько лет, а Миякава так и не срубил дерево и все реже вспоминал о нем. Зимой на засохшие ветви ложился снег, и дерево будто обновлялось. «Ветви под снегом были холодными, но временами казалось, будто от них исходит тепло». Но 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.

Стихотворение Басё призвано передать «просветленную печаль», чувство «вечного одиночества» (саби). На засохшем дереве застывшая птица. Этот образ — вход в небытие. Судзуки по поводу стихотворения 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»¹. Может быть, образ сокола на засохшей ветке — нечто более торжественное, старик нуждался в силе, но ход мысли

¹ «Zen Buddhism. Selected Writings» by D. T. Suzuki, p. 287.

тот же: и на засохшей ветке могут быть цветы, и они могут вызвать озарение. Что уж говорить о гордой птице! Миякава обрадовался — добрый знак! — и если раньше он вместе с сосной терял 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, увидел вдруг распускающийся цветок белого лотоса — и к нему мгновенно вернулись силы. Произошел тот внезапный поворот в сознании, который японцы называют сатори — озарением, прорывом в Единое, когда наступает полное прояснение мысли, подключение к космической энергии. Любое явление в природе может вызвать озарение, тем более лотос, сам по себе цветок удивительный, буддийский символ чистоты. Как говорится в «Элегии» Кавабата: «Чудеса!.. В пылающем пламени восходит лотос... В любовстрасти приходит высшее прозрение». Таким чудом была для Миякава эта 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 непосредственное переживание явлений природы в себе, жизнь в ритме вещей, в унисон с миром.

Подобное ощущение природы нелегко обнаружить и в современной поэзии японцев, например, у поэта Такаки Дзюн (1907—1965). Он прошел нелегкий путь. В конце 20-х годов как глашатай пролетарского движения организовывал «Союз левого искусства». Был арестован по «закону об охране общественного порядка». В «период мрака» жил под полицейским надзором, боролся против войны, был другом России. В 1950 году издал сборник стихотворений «Школа деревьев». Природа для него — школа жизни, воплощенные 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 в последние годы, он ищет в природе ту вечную опору, 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 мягкости, нежности (инь) и твердости, мужества (ян): «На твердых ветвях рождаются мягкие листья». Дерево олицетворяет 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 на предыдущих страницах. Стать самим собой можно, лишь преодолев себя, обладая спокойствием и невозмутимостью природы.

Таками традиционен и современен, или, может быть, потому и современен, что традиционен.

Хочу писать стихи,
как Энку вырезал из дерева Будду.
Хочу скулить в стихах, как Нана —
собака, заболевшая нитчаткой.

¹ См.: Дзю н Та ка ми. Избранная лирика. М., 1976. Перевод И. Мотобрыцовой.

² См.: Полн. собр. соч. классической японской литературы, т. 41, Токио, 1972, с. 311.

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.

Ощущение причастности высшему началу и высшему назначению пронизывает стихотворение «В саду»:

Часть первая. Семена травы
Маленькая молитва зреет в тени листы.
Часть вторая. Молитва
Она, как драгоценный камень,
Закрыта в маленькой шкатулке.
Закрыта в маленьком сердце.
Часть третья. Красные листочки клена
Много маленьких красных рук воздето к небу.
В их неосознанной молитве — красота...

Не зная традиции, трудно понять стихотворение поэтессы Румико Кора (род. 1932) «Дерево», отмеченное главным призом 1963 года. Видимо, его высоко оценили за сочетание традиционного чувства гармонии с современными ритмами. Здесь традиционное отношение к видимому миру как к временному проявлению мира невидимого, из которого все произрастает, как из вселенского зерна или из вечности. Японская поэтика подчинена задаче дать почувствовать мир Небытия, который присутствует в каждом миге и который японцы называют «величайшей реальностью».

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 Вспомним Чжуан-цзы: «Врата природы — небытие. Тьма вещей выходит из небытия. Бытие не становится бытием с помощью бытия, оно выходит из небытия».

Тот самый случай, о котором говорил Нисида Китаро: «Видеть форму бесформенного, слышать голос беззвучного». Классическое для японцев сочетание отвлеченного и конкретного, того, что дается созерцанием и присутствует зримо: через единичное постигается единое. Японский эстетик Хисамацу Сэнъити назвал это ощущение единства «реального и идеального», «того, что есть, и того, чего нет», особенностью национального характера японцев.

Отношение к природе — своего рода пробный камень, позволяющий судить об уровне культуры человека, о степени его человеческой осуществленности.

Я остановилась пока на одной, традиционной стороне отношения японцев к природе; на том, что сами они называют «неизменным» — (фуэки). Что же происходит на уровне «изменчивого» (рюко), противоречивого, где пролегла «трещина»? Здесь уже речь пойдет о писателях более молодого, послевоенного поколения. Хотелось бы начать с совсем небольшого рассказа-притчи Сакэ Комацу «Смерть Бикуня». Отшельница, монахиня, которой минуло восемьсот лет (хаппяку-бикуня), 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 такими же, как в первый день мира. И покой и радость таили они в себе вечно. Она беседовала с ними, когда ее одолевала тоска, и, воскрешая образ ушедших, вновь становилась юной, как природа... Душа природы и ее душа находили друг друга, и было хорошо... Но человек, став сильным, захотел властвовать над природой, изменить ее по своему усмотрению. И горы поняли, что они не вечны и они умрут, а вместе с ними память о тех, кто созерцал их когда-то. Разве есть теперь на земле место, — сетовала монахиня, — где можно воскресить былое, где человек, ушедший из мира, продолжает жить в добре, совершенном им ради ближнего, и в зле, содеянном по незнанию или в минуты безысходного отчаяния? Теперь и сама она стала частицей прошлого, ибо не осталось на свете ничего не-

изменного. Природа умирает и не хочет больше заботиться о друзьях своих. Зачем же жить, если память вянет, как цветок осенью, и живая плоть становится легендой?

Молодой инженер, растроганный ее речами, спустился вниз и обратился к тем, кто пришел взорвать гору, с вопросом: разве нет на свете такой красоты, которую следовало бы сберечь, нельзя ли проложить дорогу стороной? Горы — это живая плоть, одно из прекраснейших созданий природы. Наши прадеды любили эту гору, и прапрадеды, и прапрадеды прапрадедов. Но не успел он закончить, как прогремел взрыв и шагающие экскаваторы вонзились в живое тело земли.

Могут ли быть спокойны писатели, когда разрушается земля их предков? Никакое «экономическое чудо» не восполнит утрату. Для современных японцев эта тема особенно актуальна. Экологический кризис застал их врасплох, они не ожидали, чем могут обернуться их внешние успехи. Все начало рассыпаться, как не имеющее основы. Эта тема не сходит со страниц японских журналов и газет, пронизывает художественную литературу, о чем свидетельствуют романы известного у нас писателя Оэ Кэндзабуро.

Если прошла «трещина» через сердце поэта — это серьезно, дает себя знать в чем угодно, и, уж конечно, в отношении человека с природой. Оэ задумал понять причину социального недуга, поставить диагноз, потому обратился к теме человек — природа, которая была для него показателем отношения человек — общество и, наконец, самого человека. Поначалу природа ассоциируется у Оэ с образом леса. Писатель настороженно относится к ней, страшась агрессивной мощи леса, наступающего на человека. Его как будто преследует ощущение вражды «долины — гор», «долины — леса». Правда, Оэ родился в горной деревушке, со всех сторон окруженной горами, детские впечатления самые стойкие, но этот образ обрел для него символическое значение как некая тайна, в которую он должен проникнуть.

Настороженное отношение к природе ощущается уже в романе 1962 года «Опоздавшая молодежь»¹:

¹ Русский перевод В. С. Гривнина. См.: Кэндзабуро Оэ. Опоздавшая молодежь. М., 1973.

«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 выглядит таинственно, угрюмо. Есть в ней что-то зловещее, угрожающее человеку. Не потому ли, что человек перестал ее понимать, пренебрег первоначальными связями, забыл, чем обязан он природе, отплатил черной неблагодарностью и все пришло вразлад.

В романе «Футбол 1860 года»¹ эта тема, едва намеченная в «Опоздавшей молодежи», обретает вполне определенный смысл. Лес наступает на человека, оттесняет деревню и вот-вот поглотит ее. Лес — это темная сила, которая наводит ужас своей зловещей мощью. Образы природы окрашены в тревожные, черно-красные тона, чернотой зияют река и лес. «Мощь леса» внушает ужас.

«Послеполуденное время медленно струится, бледнея, точно меняющий цвет поток. Вечерет, 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». Навязчивый образ леса то и дело прочерчивается в романе.

«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

¹ Русский перевод В. С. Гривнина. См.: «Иностранная литература», 1972, № 1—2 (далее — «Футбол»).

существует долина, сколько не существуют деревья на сравнительно небольшом пространстве в форме веретена. И человеку, подавленному ощущением, что лишь окружающий лес действительно живет реальной жизнью, начинает казаться, что долина 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 перед ним, чем страха. Известный миру архитектор, Кэндзо Тангэ, говорил, что древнейший храм Японии Исэ называют иногда японским Парфеноном. Но «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, устрашающая тьма которого наводит на мысль о незримом присутствии мистического божества, имел глубокое воздействие на образ мыслей японцев».

Раньше японец не ощущал себя чужим природе, хотя последняя не раз испытывала его. Веками прививалось чувство единственности с природой. В современной же японской литературе, и не только у Оэ, природа неожиданно выступила как сила, враждебная человеку. Видимо, оборвались струны души, которые настраивает природа и которые соединяют все между собой, и отсюда ощущение неустойчивости и страх перед природой.

Но постепенно у Оэ меняется отношение к природе, по мере того как он постигает ее смысл. Пропадает страх, который мешал понять ее роль в жизни человека. Изменился образ леса. Если в «Футболе» лес враждебно настроен к человеку и Оэ не может понять, откуда эта враждебность и для чего нужна мощь леса, то в повести «Лесной отшельник ядерного века», (букв. «Дух-хранитель в атомный век») лес внушает не ужас, а надежду, лес должен спасти людей от уничтожения. Повесть продолжает сюжетную линию «Футбола». Написана она в форме письма или монолога, обращенного бывшим настоятелем храма к бывшему жителю деревни, судя по всему, к старшему брату Мицу, который в поисках свободы бежал из лесной глуши.

Для настоятеля лес — это некая обетованная земля, где можно спастись от разрушительного действия механической цивилизации, захлестнувшей мир; сохранить свободу, укрывшись в лесной чаще. И 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». И здесь понимание свободы как внутреннего освобождения: совсем не обязательно скитаться по миру, чтобы обрести ее.

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 листвою деревьев, лесными травами и болотным мхом, становится мощью леса.

Смотрите, смотрите:
листва и травы, не убитые радиацией и углекислым газом, рождают 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.

«И вот тебе мой совет, — кончает свое письмо бывший настоятель храма, — ищи «свободу», а если веришь, что уже обрел ее, иди дальше — в поисках вечного обновления чувства свободы... Быть может, и ты, выходец из нашей долины, живешь сейчас в лесу среди членов первобытной лесной коммуны, о которой идет слух!»

Настоятель верит в силу «нового вероучения» и советует другим следовать ему. Оэ же нашел ответ на

мучивший его вопрос — для чего нужна «мощь леса». Не предназначена ли она спасти людей, которые стоят на краю гибели, от атомной радиации или от другой не менее разрушительной силы, вызванной из небытия самими людьми.

Интересно, что лес пугал Оэ, пока он воспринимал его как лес, как некую сплошную массу деревьев, неясную мистическую силу, сплоченную воедино, как растительную толпу, стихийную, устрашающую, от которой можно было ждать чего угодно. Всякая неиндивидуализированная масса, как масса чего-то слитного, спаянного, спрессованного, где каждый утрачивает свою индивидуальную неповторимость, внушает ужас. От этой спрессованности выжимаются наружу темные силы, необузданная жестокость — то, что называется инстинктами толпы. Где нет простора для индивидуального выражения, нет пространства, промежутка, где нет лица, там теряется человечность.

Л. Н. Толстой говорил об этом состоянии спрессованности:

«Люди, связанные друг с другом обманом, составляют из себя как бы сплоченную массу. Сплоченность этой массы и есть зло мира. Вся разумная деятельность человека направлена на разрушение этого сцепления обмана... Сила сцепления людей есть ложь, обман. Сила, освобождающая каждую частицу людского сцепления, есть истина. Истина передается людям только делами истины».

В романе Оэ «Потоп» проблема «природа — человек» ставится особенно остро; выдвигается альтернатива: или изменится человек, задумается о своем значении, восстановит изначальные связи с природой, или он исчезнет и земля будет продолжать свое существование без него. Альтернатива ясна. Над ней задумываются и экологи, и писатели. Какое же решение предлагает Оэ? На этот вопрос я постараюсь ответить в следующей главе, ибо проблема «человек — природа» неразрывно связана с проблемой «человек — общество».

Глава четвертая. ЧЕЛОВЕК И ОБЩЕСТВО

Интересно, что Оэ и Кавабата жили приблизительно в одно и то же время, и, хотя Кавабата почти на сорок лет старше, свои последние романы писал примерно тогда же, когда и Оэ. Стало быть, писали они об одном времени, об одном обществе, а картины получались разные. И, наверное, прежде всего потому, что герои Кавабата и сам писатель не отчуждены в той степени от природы, как герои Оэ и, наверное, 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 пропал вкус к жизни, способность восторгаться природой, ее неожиданными проявлениями, эмоционально воспринимать мир, чего не скажешь о ранних героях Оэ. Отойдя от природы, человек ощутил себя до жути одиноким, незащищенным, покинутым, и это обострило в нем чувство отчаяния. Человек становится чужим самому себе, утрачивает ощущение принадлежности к человеческому роду, ему отказывают нравственные регуляторы, которые выручали его раньше. Ощущение непрочности, неустойчивости, сыпучести (жизнь подобна песку) характерно для японской литературы последних десятилетий. Процесс раздвоения, начавшийся с отчуждения человека от природы, не мог не коснуться души человека. Судя по роману «Футбол 1860 года», с человеком действительно произошло что-то неладное. Это видно невооруженным

¹ Кэндзабуро Оэ. Объяли меня воды до души моей. Рассказы, с. 19.

глазом, но в чем причина? Что ввергло его в бездну тревоги и тоски, одиночества и безродности? Оэ назвал это состояние словом «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» — это целая философия. Понять ее можно, лишь зная, что мир японцы представляли не как творение, а как *произрастание*. Все имеет свои корни, потому что все вырастает из корня, и искусство в том числе. Жизнь есть естественный рост вселенского организма, и потому «оторваться от корня» значит больше, чем просто погибнуть. Насильственное вторжение в психическую природу не менее опасно и чревато последствиями, чем насильственное вторжение в природу физическую. «Оторванный от корня» теряет связь со всем тем, что делает человека данным 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 и философов. Японские авторы задаются вопросом — в чем причины поисков идентичности? (так называется редакционная статья одного из журналов), — говорят об утрате Японией чувства национальной самотождественности: «Япония должна теперь создавать собственное... представление о том, что она есть и куда она идет». Налицо разрушение природной среды — оборотная сторона экономического чуда 60-х годов, отчуждение, деградация эстетического чувства. И это заставляет их думать, что «материальный прогресс приводит к потере культурной идентичности»¹.

В человеке как в микромире отражается дух нации. Если нация в целом утрачивает самотождественность, то это не может не сказаться на каждом. Если, в таком случае, понять, что происходит с человеком, можно понять, что происходит с нацией.

¹ «Japan Interpretator». Tokyo, vol. 8. № 2, p. 153—158.

Но как вернуть человеку его подлинное Я, чувство самотождественности, без которого он не может чувствовать себя человеком? Этому вопросу и посвящен роман Оэ «Футбол 1860 года». Так как тема крайне актуальна для современного мира, остановимся на романе подробнее. Постараемся понять его связь с прошлым и настоящим Японии и с предыдущими романами Оэ.

Может быть, странное и немного жуткое впечатление произвел этот роман на нашего читателя. И, собственно, почему «Футбол»? Ведь о «Футболе 1860 года» ни слова. Футбола не было в Японии, пока вместе с другими атрибутами цивилизации его не завезла Европа. Может быть, потому что героями движет не столько чувство справедливости, сколько страсть к игре? Ответ за пределами романа, если очертить его границы ста пятьюдесятью страницами журнального текста, и в пределах романа, если для читателя слово — повод для размышлений и если читатель этот способен к сопереживанию, способен, говоря словами Сартра, чувствовать, «будто глаза всего человечества направлены на него и все человечество сообразует свои действия с его поступками».

Роман сложен, образы неоднозначны. Разве можно с полной уверенностью сказать, что за человек младший брат, активный Такаси, с его комплексом преступника, или старший брат, пассивный Мицу, «уважаемый в обществе», что не мешает ему быть почти неодушевленным существом, 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. Но мы уже знакомы с такой манерой, хотя бы по фильму «Расёмон»: разные версии одного убийства — и все правда, — смотря с какой стороны взглянуть. 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 разобраться в переплетениях человеческих судеб, но эта глубина позволяет проникнуть в такие очаги сознания или 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 взору.

Кое-кому роман может показаться излишне натуралистическим. Русский читатель не привык к литературе такого рода. Но этот же читатель не привык оставаться в стороне от человеческого горя. Роман Оэ — крик души, SOS! Речь идет о жизни и смерти. Не обязывает ли это понять — в чем же причина отчаяния и тревоги, какие еще не познанные разумом человека подспудные законы то возвышают его 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 году, он выдержал в течение года одиннадцать изданий, а за высокое мастерство автору присудили литературную премию Танидзакки Данъитиро.)

Роман Оэ, в общем, свидетельствует о неблагополучии в современной Японии и об остром желании понять причины этого неблагополучия. «Осталось ли что-нибудь хорошее в людях?» Можно прочертить диагонали поисков. Одна из них направлена в прошлое. Тоска о прошлом, вызванная разочарованием в настоящем, не оставляет японцев. Ретроспектива в прошлое — и 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 входящего; наблюдали за прошлым, чтобы узнать будущее. В этом и заключается естественный закон предвидения. Мера — в себе самом, а подтверждение — в других», — говорили те же 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).

Я не случайно оговорила: можно ли с полной уверенностью сказать, что за человек Така, помимо того что он активен, и что за человек Мицу, помимо того что он пассивен? 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 универсальности закона инь — ян. От правильного взаимодействия инь — ян зависит как внутреннее состояние индивида, его физическое здоровье и душевное равновесие, так и характер отношений между людьми¹. Если приложить закон взаимодействия инь — ян к героям Оэ, то Мицу олицетворяет начало инь, Така — начало ян. Но их взаимоотношения находятся в состоянии Упадка, взаимовражды, взаимоотталкивания, 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 повинуетея закону Перемен — «И», 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 насилия», действительно превращается в свою противоположность, в носителя активной силы (ян).

Закон Перемен носит объективный характер. Наверное, многие могли наблюдать, что какие-то черты, присущие им в детстве, превратились в свою противоположность² или одни черты уравновесились другими.

¹ Недаром японские прорицатели, или знатоки учения инь—ян, определяют удачный или неудачный союз супругов в зависимости от того, находится ли то, что относится в них к инь, и то, что относится к ян, в состоянии взаимоприятия или взаимоотталкивания.

² Один из школьных товарищей Мисима Юкио вспоминает: «Мальчики уважали его за ум и острый язык. Но он был хилым

У героя Гессе — Кнехта: «Две основные тенденции, или два полюса этой жизни, ее инь и ян, были таковы: на одном полюсе — тенденция к верности, к традиции, к самоотдаче во имя иерархии, на другом — тенденция к «пробуждению», к прорыву магического круга и к схватыванию и постижению действительности».

Если же разные черты характера не гармонируют, не уравнивают друг друга, то человек начинает разрываться на части. Насилие, в общем, чуждо природе Така, он вступает в конфликт с самим собой и в своих действиях переходит Великий предел, за гранью которого начинается распад. И Мицу почти физически ощущает распад, свое разъятие на разрозненные части, «не ощущая, что эти частицы как-то связаны между собой».

С этих слов начинается роман: «Пробуждаясь в пред-рассветной 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. Убежденный, 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 тяжкой 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 свежерытой выгребной яме, я все еще переживаю

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 кн.: К. Р е х о. Современный японский роман, М., 1977, с. 49).

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 проявилась 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».

Тема, намеченная в «Опоздавшей молодежи», — тема самотождественности, верности себе. («Нет ни плохих, ни хороших людей, — говорит одна из героннь, жена корейца Кана, — 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».) Эта тема стала центральной в «Футболе».

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 сан-

тиметра, 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, наверно, в том смысле, что Мицу мало похож на живого человека. Он и сам это понимает: «В яме осенним рассветом я изображал античеловека, человека — животное». (Тема античеловека преследует японских писателей.) Мицу опустошен настолько, что рад этой 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 — это уже за гранью самоощущения себя человеком. Человек лишился способности к сопротивлению, инстинкта жизни. Это та стадия, когда река уносит тело живое как тело бездыханное. Притом Мицу понимает, какие беды, какие напасти влечет за собой отказ от самого себя: «Я хочу, чтобы жар от глотка виски, внезапно разлившись по мне, сомкнулся со жгучим чувством *надежды*. Но мешает проснувшееся сознание, предугадавшее неисчислимы 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 шестьдесят часов, а дикие погибали в течение нескольких минут, не имея возможности сопротивляться или надеж-

ды выбраться на волю. Психологи называют подобную смерть смертью «от безнадежности». И хотя Мицу не умер и не покончил с собой, он не живет, по крайней мере, его существование не назовешь жизнью. Утратив чувство самотождественности, став чужим себе и другим — «ничто не в силах создать иллюзию обо мне подлинном», — он может «настаивать лишь на identity с прохожим. Мышь¹ обладает identity с мышью. И потому я не лишаюсь чувств, когда мне говорят: «Ты точно мышь». Похоже, что это тот самый «ман», загадку которого хотя бы решить экзистенциалисты. Существо, лишенное чувств, стало быть, лишенное признаков 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 свои силы и в возможность что-то изменить, в ситуации, весьма благоприятной для процветания темного начала, Оэ прежде всего хочет вернуть людям веру в себя и вывести их из состояния прострации.

Хотя Оэ и увлекается Сартром, к нему 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, тараща 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 отвратительна, что он, по природе своей честный и искренний, жаждающий большого дела, которое позволило бы ему испытать себя, именно

¹ В переводе слово «мышь» заменено словом «крыса», но природа «тихой» мыши, видимо, более соответствует характеру Мицу, чем природа агрессивной крысы.

в силу этих своих качеств становится враждебен обществу. «Взрослые в деревне охвачены эпидемией трусости и малодушия. Они точно мертвые». В Токио, «в сердце-вине 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 влачит то полуживотное состояние, которое больше всего ненавидит.

Писатель не заставляет читателя ломать голову над причинами, загубившими человека. С первых же страниц «Опоздавшей молодежи» он вводит в атмосферу 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. Вера во внешние силы вытеснила в человеке веру в себя.

Человеческое достоинство — условие человеческого существования. Всех людей Оэ разделяет на «смирившихся» и «сохранивших достоинство». У современной молодежи, которая переживает критическое состояние, эти две линии поведения принимают иногда крайние формы. С одной стороны, опустошенность, малодушие, апатия, с другой — экстремизм и жестокость — обратная сторона бессилия. «Сейчас Япония вся без исключения страдает от утраты чистого, благородного гнева, от несвободы и угнетения». А это привело к тому, что в человеке притупилась способность эмоциональной реакции: «Ты потерял все — и способность искренне любить, и способность бушевать и ненавидеть». У писателя — предчувствие «всеобщей депрессии», и последующие романы Оэ подтверждают, что его предчувствие имело основание. Линия, начатая в «Опоздавшей молодежи», развивается в «Футболе».

Така — антипод Мицу, человек действия, но его постигла та же участь. Казалось бы, Така хозяин положения, хозяин жизни. Он деятелен, энергичен. Ему «отвра-

тителен 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 некий магнетизм; в отличие от Мицу, он обладает силой, жадной действия. Но эта сила носит разрушительный характер и в конце концов разрушает его самого. У него есть цель, вернее, прицел, — он мечтает враси в родную почву и перестроить жизнь в деревне: «Возродить в деревне бунтарский дух предков прошлого столетия и воплотить его в нечто более реальное, 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, собственные ощущения, неодолимое желание осуществить себя, каков он есть, восстановить идентичность самому себе.

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 им, может быть даже чувствительным. Он сочетал в себе большую чуткость с поразительной бесчувственностью. Он жестоко страдал от раздвоения между жадной деятельностью и признанием ее безнравственного характера. «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 наси-

лия, присоединившись к шайке бандитов и порвав с насилем слабаков, вынужденных идти в контратаку против несправедливого насилия, произошло потому, что я хотел оправдать себя, насильника, чтобы жить таким, каков я». Одно злодеяние, несправедливое насилие 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. Тема жестокости, зла, слепой, разрушительной силы, непонятной и неподвластной человеку, вдруг вышла на передний план. И когда в 1956 году неожиданно получил премию Акутагава совсем еще молодой Исихара Синтаро за роман «Солнечный сезон», то, наверное, была в этом своя причина. С одной стороны, роман можно рассматривать как выпад против надоевшей эго-беллетристики, процветавшей в японской литературе уже полвека. С другой — это бунт ради бунта, эпатаж публики. Ниспровергалось все, что можно, — традиции, мораль, нравы во имя необузданности, свободы от общепринятого. Но публика была довольна, приняла писателя. Может быть, это связано с послевоенным состоянием отчаяния и безнадежности? Где отчаяние и безнадежность, там появляется вкус к насилию как таковому. Об этом говорят последующие повести писателя, такие, как: «Комната, где вершится самосуд» (в экранизированном варианте — «Комната насилия» или «Школа убийц»). Жажда разрушения, необузданный секс существуют как бы сами по себе, вырвались на свободу, выпали из-под контроля человека и творят мир по-своему. Но оборотной стороной насилия, вседозволенности, «полной свободы», естественно, оказалась полная опустошенность, отчаяние, нежелание жить, осознание собственной ненужности и никчемности, конец человека. Наверное, и этот протест — форма отрицания существующего. Но отчаяние есть оборотная сторона слабости. От бессилия совершается насилие, от насилия увеличивается мировое зло, которое тяжким бременем ложится на землю, приближая состояние всеобщего хаоса.

С тех пор как Исихара Синтаро написал свою первую вещь, прошло более двадцати лет, и любимым романом японской публики оказалась «Бездонно-прозрачная голубизна» Мураками Рю, вышедшая в 1976 году

тиражом 1,3 млн. экземпляров и получившая несколько премий, в том числе премию Акутагава. Роман воспроизводит 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 излиятий чувств, пребывания в дурмане души и тела. В состоянии полной опустошенности и апатии герой возвращается домой и по дороге, бессмысленно уставившись на зажатые в руке осколки бутылки, он вдруг увидел в них другую голубизну, «бездонно-прозрачную голубизну» — неба.

Критики по-разному оценили роман двадцатичетырехлетнего писателя, одни признали в нем талант и свежий взгляд на мир, «раскованность чувств», другие увидели «плод разлагающего американского влияния», «бегство от общества», от реальной действительности. Можно понять беспокойство критиков по поводу пристрастия молодых писателей ко всякого рода психоаномалиям, патологическим извращениям. 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 заявляет: «Меня не волнует, поймут ли что-нибудь читатели, не имеющие опыта в коллективном сексе и наркомании»¹.

Ну что ж, это тоже жизнь, или обратная сторона жизни, и, если она начинает принимать угрожающие размеры, литература не может обойти ее молчанием. Другое дело, как к этому относиться. Если произведение действительно талантливо, в нем не может не быть тоски по «бездонно-прозрачной голубизне», даже если молод его автор. Но и обеспокоенность критиков естественна. Литература может быть подвержена тем же заболеваниям, тем же аномалиям, что и человеческая

¹ См.: Е. Редина. О чем размышляют японские критики. — «Иностранная литература», 1978, № 2, с. 206—207.

психика, и важно вовремя это заметить. В целом роман относится к другому пласту японской литературы, хотя и чрезвычайно интересному, позволяющему судить о состоянии социального организма, но не отражающему ее основное русло.

Проблема насилия, жестокости не может не волновать и 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 нераскаившимся преступником, чтобы внушать людям уважение и страх. «Для того чтобы использовать других, соблюдающих порядок, нужно предстать перед ними человеком, способным разрушить порядок». И он вообразил, или создал себя разрушителем порядка. В отличие от Мицу, который находил в утрате чувства самотождественности некое «тайное наслаждение», — не ощущая себя, не ощущаешь и своей ответственности, — 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»¹. 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 во время 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

¹ Hisaaki Yamanouchi. The search for authenticity in Modern Japanese Literature. Tokyo, 1978, p. 268.

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 и сполна, сохранить верность себе.

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 трупом брата Мицу прочел надпись, сделанную красным карандашом: «Я сказал правду», и почувствовал себя побежденным: «Такаси, бросающийся 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 людям, кроме собственного разукрашенного тела.

Создается впечатление, что все в этом мире вывернулось наизнанку, и человек, утратив чувство самодостаточности, превратился в античеловека, и Правда, предназначенная открыть Истину, превратилась в видимость Правды, в антиправду. Сама Жизнь отторгает ее, как не соответствующую естественному Пути. Заложённое в подсознании стремление к Истине, к жизни, в соответствии с дао, 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 любви¹. И в желании героев Оэ сказать во что бы то ни стало «всю правду», даже ценою жизни, даже самым нелепым образом, «выкрасив голову в красный цвет», дает себя знать все та же искренность.

Смерть брата открыла Мицу глаза. Прошлое, которое тяготело над ним как проклятие, оказалось не таким, каким он представлял его себе. Брат прадеда не сбежал, как они думали, 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.

¹ Цит. по кн.: А. А. Долин. Японский романтизм и становление новой поэзии, М., 1978, с. 37—38.

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 устраивало их человеческий статус, они не искали бы выхода из создавшегося положения, не старались бы в середине XIX века избавиться от существующих порядков и не поднимали бы крестьянские бунты, о которых рассказывает Оэ в романе «Футбол» и которые в 60-х годах XIX века действительно расшатали самурайское правление. Если бы японцев устраивало их положение, они не устремились бы с такой надеждой к демократическим свободам, о которых сто лет назад поведала им Европа. И все же целостностью они дорожили во все времена, если даже сводили ее к «долгу». Не потому ли так остро переживают японцы 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 форму. 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 функцию, противоположную изначальной. Традиция — это одно, а время, среда, в которой ей приходится действовать, — другое. Потому одна и та же традиция в разное время ведет себя по-разному.

Японцам прививают с детства чувство «долга-справедливости», учат сыновней почтительности — относиться с почетом к старшим, к родителям, к друзьям, учат жертвовать собой, своей привязанностью, сколь бы ни была она глубока, и приводит это прекрасное само по себе чувство долга, как это происходит в одной из повестей Эндо Сюсаку¹, 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

¹ По этой повести поставлен фильм «Тень и свет молодости».

повинна действительно благородная традиция. Видимо, все разумно до разумного предела. Когда-то японцы поставили долг над чувством, тем самым ущемив свою эмоциональную природу¹. А ведь было время — они знали толк в любви. Любовным чувством овеяны хэйанские дневники и рассказы. Но любовь как главное чувство, определявшее путь человеческий, постепенно отеснялось моралью и религией. Собственно, без любви не обходится ни одно произведение эпохи Токугава, но это уже не та любовь, которой человек отдавал всего себя, без остатка. В ту эпоху незаконная любовь каралась смертью. «Долг» пришел в противоречие с чувством, что не могло не сказаться на характере любовных отношений. В XX веке это противоречие снимается. Ничто, казалось бы, не препятствует любви, а любви как таковой почти нет. Может быть, ритмы XX века любви не способствуют? Эндо Сюсаку своей повестью напоминает о том, что нельзя идти против истинного чувства ни во имя долга, ни во имя дружбы, ибо идти против истинного чувства — значит идти против жизни, разрушать самую основу жизни.

Такаси восстановил свою целостность, вернул себе чувство самотождественности, но какой ценой? Он сделался насильником, разрушил себя, разрушил свою изначальную природу, тем самым увеличив долю вселенского распада. И Мицу, смирившись с утратой чувства самотождественности, не приблизился к «я» большому, космическому. Это другое «не-я», не преобразование, не прорыв к исконному Я, а его гибель, гибель не оболочки, а полное исчезновение человеческой сущности. И наступает этот страшный конец в результате атрофии чувств, эмоциональной смерти. Человек без эмоций, человек без психики теряет связь с миром, становится совершенно, абсолютно одиноким, и тогда начинается его распад

¹ Действительно, чувство долга — одно из прекрасных качеств, тем более когда его воспринимают как врожденное, как признак человека (этимологически иероглиф *и* — долг-справедливость восходит к иероглифу *во* — «я»). Для японца быть верным себе и значило быть верным долгу, ибо в долге-справедливости заключалась человеческая сущность. Человек, верный долгу, не знал раздвоения, но он не знал, пожалуй, и полноты существования. Человек, как правило, забывал, что «долг-справедливость» — лишь одно из пяти постоянств и обусловлено остальными четырьмя.

на отдельные части, каждая из которых так же одинока, не связана с другими, не подчинена целому и распадается на еще более мелкие части. Человек перестает ощущать себя человеком. Это болезнь XX века, которую называют «отсутствием души».

Фактически и романы Абэ Кобо — «Женщина в песках», «Чужое лицо», «Человек-ящик» — посвящены той же проблеме. Хисааки Яманоути в книге «Поиски аутентичности в современной японской литературе» одну из глав так и называет: «Поиск идентичности у Абэ Кобо и Оэ Кэндзабуро»: «Маска скрыла, но не изменила его подлинное лицо. Безнадёжно одинок человек в современном мире. Люди — как враги. Носит человек маску или нет, его действительное «я» ужасно, безнадёжно, одиноко, он не в состоянии общаться с другими людьми, и его поиск утраченной самотождественности неизбежно приводит к признанию, что идеального «я» не существует»¹. Причину автор находит в бедственных явлениях XX века, в индустриальной цивилизации, урбанизации японского общества 60-х годов.

Тема утраты чувства самотождественности стала центральной в японской литературе. Понять причины болезни, против которой японцы не выработали иммунитета, трудно, не зная их прошлого, не принимая во внимание их характер. Национальные особенности играют немалую роль, придают своеобразные черты социальным процессам, но суть их определяется характером общества. Утрата человеком последних признаков индивидуальности, последней грани, отделяющей человека от не-человека, вызвала взрыв отчаяния, бунт духа. Этот бунт, еще не вполне осознанный, принимает нередко крайние формы: от полного отчаяния до бунта плоти, оправданного теоретиками левозкстремистских движений 60-х годов. Оэ как писатель, на редкость чуткий к социальным перепадам, посвятил этому «бунту» роман «Футбол», пытаясь разобраться в его истоках.

«Бунт духа», который может иметь непредвиденные последствия, занимает социологов, психологов и писателей. Он имеет глубокие корни. Видимо, кризис личности, если брать его мировоззренческую основу, явился неизбежным следствием тех вековых установок сознания,

¹ Hisaaki Yamanouchi. The search for authenticity in Modern Japanese Literature, p. 158.

согласно которым человек есть центр вселенной. Антропоцентризм, или идея превосходства одного над другим, реализованная в социальных отношениях, немало способствовала необратимому отчуждению человека от природы и от остального мира. Отчужденный человек оказался лишенным корней, постепенно терял себя, хотя все его успехи в технике и науке, казалось бы, свидетельствовали об обратном. И вот теперь, в 60-х годах XX века, японский критик Окуно Такэо приходит к неутешительному выводу: «Миром управляет историческая случайность, на пути непредвиденные катастрофы. Мир движется сам по себе, и от воли индивида ничего не зависит»¹. «Человек стоит голым посреди пустыни». Распались связи, отчаявшийся человек лишился инстинкта жизни, воли к сопротивлению. 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... А называться эта книга будет... «Одиночество на площади»².

«Вакуум, образовавшийся в самом центре моего существа», «дух мертв», если говорить современным языком: «структура осталась без центра». Сломалась еще одна традиционная установка: японцы рассматривали макро- и микромир как моноцентрическую модель с неподвижным центром, от которого концентрическими кругами расходятся волны жизни. Сначала этот процесс децентрализации личности возник на Западе, потом с какой-то неумолимостью перекинулся в Японию.

«Можешь ли ты представить себе что-нибудь ужаснее такой развязки, — спрашивает один из персонажей

¹ Окуно Такэо. Возможна ли литература? Токио, 1964, с. 94.

² Перевод З. Рахима.

«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 ощущают то, что со временем становится нормой. В 1905 году 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 предметом дискуссий. В Англии вспыхнула дискуссия о самоидентичности личности как раз в те годы, когда Оэ писал «Футбол»³. Он будто подключился к разговору.

К 70-м годам 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, в каком-то смысле несущественно, что непреходяще, вечно. И главное, как вернуть человеку чувство самоидентичности, которое было утрачено, по мнению большинства участников дискуссии, вследствие отчуждения человека от природы.

И все же, сколь ни мрачной выглядит действительность в романе Оэ «Футбол», он позволяет надеяться.

¹ Кьеркегор. Наслаждение и долг. СПб., 1894, с. 226—227.

² Валерий Брюсов. Литературное наследство, т. 85. М., 1976, с. 789.

³ На страницах ряда журналов, в том числе журнала «Mind» развернулась в начале 60-х годов дискуссия о том, что такое личность, которая продолжалась более десяти лет. 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 придерживались, однако, мнения, что критерием самоидентичности личности служат ее и телесные, и ментальные признаки, ибо физическое и психическое, тело и дух, в сущности, нераздельны.

Только грубое ухо может не расслышать в романе лейт-мотив страдания, на которое обрекает человека ущемленная (как и другие чувства), но неизбежная, неизводимая до конца совесть, или стыд¹. Он не дает героям жить спокойно, довольствоваться тем, что есть, делает их жизнь 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, сделал его конце мучительным. Слова Ж.-П. Сартра, поставленные эпиграфом к 12-й главе, раскрывают душевное состояние героя: «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 заклание, 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, наверное... Он тоже был своеобразным юношей».

¹ Исследователи называют иногда японскую культуру «культурой стыда» в отличие от западной, которую называют «культурой вины».

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, посоветовавший князю такую систему», вожди же восстания были обезглавлены.

Сто лет спустя молодежь, преисполненная такой же энергии и жажды действия, хотя и не имеет перед собой конкретной цели, все же своими, пусть безрассудными, действиями, нарушает косность деревенской жизни. По словам настоятеля: «Не исключено, что крестьяне начнут грабить универмаги по всей Японии! И если это произойдет, выяснятся пороки нашей экономической системы, а это событие эпохальное!» Настоятель замечает произошедшую в людях перемену: «Может показаться, что бунт Така провалился. Фактически это не так — закосневший деревенский организм получил основательную встряску. Одного из молодых они выбрали уже членом муниципалитета. 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 Такатян — их очень жаль, но они выполнили свою миссию».

В общем, можно согласиться с мнением Цуда Такаси, прозвучавшим на Третьем съезде «Союза демократической литературы» в 1969 году: «Существуют писатели, которые видят свою задачу в том, чтобы остро критиковать реакционные явления в современной японской действительности. В качестве примера можно привести «Футбол 1860 года» Кэндзабуро Оэ».

Писатель действительно заставляет задуматься над причинами человеческих невзгод. Но если в людях пробуждается стыд, совесть, значит, не все потеряно. Если жива способность «откликаться на чувства других людей», значит, продолжается жизнь, Представле-

ния могут быть общими, чувство индивидуально. Может быть, поэтому оберегают японцы свое право на эмоциональную свободу, или на свободу выбора. Возможность быть самим собой ценится превыше всего. Взять хотя бы хорошо известные русскому читателю произведения Абэ Кобо. Его рассказ «Вторжение» — рассказ-аллегория, острая сатира на современный образ жизни, при котором человек не принадлежит самому себе. Им могут распорядиться, могут выбросить из собственной квартиры, и никому не будет до этого дела. Никто не гарантирован от посягательств тупости, наглости, грубой силы, прикрывающейся демагогическими рассуждениями о демократии. На самом деле — все то же насилие над личностью с неожиданной, казалось бы, стороны. Герой хочет освободиться, избавиться 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 и воззвание не подействовало, и герой отступает. У него нет другого выхода, как уступить: «бегство — проблема духа».

Еще один рассказ об отчуждении, беззащитности, одиночестве человека. Ожидание свободы обернулось полной несвободой: человек сам себе не принадлежит. Он живет в зависимости, теперь уже не от мирового ритма, который в определенном смысле предоставлял свободу выбора (можно отработать карму), а от гораздо более частого и навязчивого ритма всепоглощающего и беспощадного социального механизма, который этой свободы не предоставляет.

В рассказе Абэ Кобо «Чужая смерть» (в буквальном переводе «Смерть, в которой человек не повинен») та же безвыходность. Герой не знает, как избавиться от подкинутого трупа, и ему ничего не остается, как взять вину на себя. Все равно никому ничего не докажешь. Люди разучились понимать друг друга. Все разобщены, отчуждены друг от друга, несмотря на внешнюю сплоченность.

Абэ берет предельные ситуации, чтобы зло выглядело нагляднее, четче, бросалось в глаза. Недаром «Чужая смерть» в театральной постановке называется «И ты виноват».

Фактически о том же получивший мировую известность роман «Женщина в песках». Вновь насилие над личностью, невозможность вырваться из заколдованного круга событий, не имеющих логической связи. Сама жизнь социального человека неустойчива, сыпуча, как песок¹. Нет точки опоры, не за что уцепиться. Если прежде человек мог полагаться на себя и от его воли, от его решимости кое-что зависело, то теперь он не может ничего изменить, потому что нет того, на что можно воздействовать, исчезло понимание между людьми. Каждый сам по себе, как несообщающиеся сосуды, из которых постепенно испаряется жизнь, потому что сосуды не сообщаются между собой. Люди стали глухими, их сознание угасло, и потому на них не действуют доводы разума или голос чувства. Все оказалось в оппозиции: человек — природа, человек — человек, человек — общество. И это ведет к омертвлению жизни, к превращению ее в меон, в неживую материю, о которой писал Тагор.

Можно согласиться с исследователем современной японской литературы К. Рехо — роман Абэ вступает в противоречие с традиционным отношением 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

¹ Как пишет об этом романе П. Палневский: «Пески — это безличные силы общества... которые, так же как песок, разрушали все кругом в какое-то однородное множество... кричи не кричи, бессмысленно — до того, что и крик сам собой обрывается, никакого контакта, общения, понимания с ним быть не может... Это было очень похоже на то, как многие чувствовали себя в мире... 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». — П. Палневский. Путь к преодолению. О романе Кобо Абэ «Женщина в песках». — «Иностранная литература», 1966, № 5, с. 97—99.

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 единоборство с ней»¹. Создается, однако, впечатление, что жизнь устала вести борьбу с неживой материей и та шаг за шагом ее оттесняет. Единственный огонек надежды — творческая жажда человека, его любознательность, которая оказывается сильнее привязанности к жизни и страха смерти и которая в конечном счете позволяет оживлять неживую материю. Герой, как известно, 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».

Каждый из романов Абэ, сколь бы ни отличались их сюжетные линии, поднимает одну и ту же тему: оставленность, заброшенность, одиночество человека. Из мира естественных связей, истинных отношений он перешел в мир искусственный, сконструированный, почти иллюзорный, настолько он противоречит здравому смыслу, и вместе с тем совсем не иллюзорный, ибо он осязаем, ведет за собой. Писатель помогает взглянуть на этот мир со стороны и задуматься над процессами, в нем происходящими, что и делает его романы в высшей степени злободневными. Над теми процессами, которые ныне не обходит ни один большой писатель, — отчуждения, одиночества, отпадения человека от мира, утраты человеком чувства самотождественности, разрыва всеобщих связей. И эти процессы предстают в романах Абэ в своем обнаженном, чистом виде. Более того, Абэ заостряет эти черты до предела, до гротеска, действие разворачивается в полуреальном мире. Но и полуреальный, порой фантастический мир, в котором находятся герои, попадая, как правило, в экстраординарные обстоятельства, выглядит настолько

¹ К. Рехо. Современный японский роман, с. 136.

реально, что читатель невольно втягивается в стихию романа. Иллюзорный, неустойчивый, зыбкий мир — не мираж, а действительность. Песок осыпается под ногами, не дает человеку выбраться из ямы.

Процессы, происходящие в сконструированном мире, настолько ощутимы, что человек не в силах противостоять им, и это говорит о неблагополучии не только общества, но и человека, лишенного воли к сопротивлению. Писатель заставляет читателя как бы испытать на себе весь этот грядущий ужас, который станет реальностью, если человек не изменит свою жизнь.

Потеря человека ничего не значит, никого не пугает, ничего не меняет, потому что бесчеловечна сущность буржуазного общества, обесчеловечен сам человек. Жизнь — лабиринт, по которому снуют люди с какой-то непонятной поспешностью, неотвратимой безостановочностью. Идея лабиринта, абсурдности, безысходности существования пронизывает романы Абэ. Человеческий мир неуправляем, движется по каким-то своим законам, не по законам человеческой логики. В этом мире человек утрачивает человеческие качества, становится частью машины. Его затягивает движение бездушного механизма, поглощающего все живое. Человек становится принадлежностью механизма и своими действиями лишь усугубляет упорядоченный хаос, приближает мир к катастрофе. Но человек не совсем утратил способность осознавать происходящее и потому старается спастись, выбраться из лабиринта, из ситуации неумолимого движения к концу. 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 некуда деться. Мир — лабиринт, внешний и внутренний, вырвавшись из одной ситуации, человек попадает в другую, не менее, если не более страшную. Человеку хочется уйти не только из общества, но и от самого себя. Однако самое страшное, когда, оказавшись в еще более абсурдной ситуации, он привыкает к ней и начинает действовать автоматически по законам чуждого мира, теряя способность поступать осмысленно. Человек свыкается с обстоятельствами, сколь бы ни были они нелепы. Исчезает психология, остается привычка к повиновению, автоматизм поведения. Человек втягивается в ситуацию, начинает участ-

водить в абсурде, выгребать песок из ямы или вести никому не нужные магнитофонные записи. Он теряет себя, в нем начинает говорить 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 пими» («Чужое лицо»). Человек уже не думает о спасении, не хочет вернуться в свой прежний, менее абсурдный 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 и не заметят его отсутствия, но и к самому себе, не хочет вернуть утраченную память. Болезнь — амнезию — он воспринимает как спасение и отказывается от встречи с единственным человеком, который мог бы восстановить его имя, занятие, прошлое. 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 отгородиться таким образом от мира абсурда, сохранить хотя бы свою пространственную независимость, потому что в этом мире никому ни до кого нет дела, и если умрет на дороге человек, то остальные несколько сот тысяч пройдут мимо, не обратив внимания. Чтобы преодолеть инерцию абсурдного мира, нужно как-то выпасть из него. Сбежать или уйти в себя, замкнуться в своей оболочке или скрыться в ящике, как улитка... Но и «ящик» не

¹ «Иностранная литература», 1969, № 8—10, Перевод В. С. Гривнина.

² Там же, 1976, № 8—9, Перевод В. С. Гривнина.

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 выявляются те инстинкты, которые порождаются в человеке, когда он становится невидимым для других, выпадает из-под контроля нравственных регуляторов.

Это остросюжетное произведение оригинально не столько по теме, сколько по форме, — тема та же — утрата человеком своего лица, самотождественности. Герой — человек-ящик, роман — его исповедь. Исповедь человека с несколько сдвинутой психикой. Это уже не «чужое лицо», это человек вовсе без лица. Его никто не знает, что и дает ему возможность чувствовать себя в какой-то мере свободным, но свободным в пределах ящика. И все же он не связан с другими, независим от них, от условностей мира и в этом смысле — свободен. 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 внутренне свободным. Если же ты внутренне не свободен, ничто не поможет, даже если в твоём распоряжении будет целый мир. Какую маску ни надевали герои Абэ, в какие необычные обстоятельства ни попадали, свобода оставалась для них чем-то совершенно недостижимым. И 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. Какие-то неясные влечения, заботы не дают ему покоя. Он не

одолеет и толики своего маленького «я», не обрел одиночества, которого так искал.

С первых же страниц романа и до последней он думает «о ней». Сначала мечтает, чтобы она пришла, как обещала, потом — чтобы ее найти.

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 составили содержание романа). 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 (несмотря на порой документальную точность). Но аллегория такой психологической точности, что ощущаешь происходящее 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» — почти физическое ощущение песка.

Роман «Человек-ящик» как будто смонтирован из разных кусков. Здесь и сухой репортаж, и документальность газетной хроники (например, вставка — о мерах, предпринятых полицией по борьбе с бродяжничеством, и последствия: 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, обнаружат в нем и глубинную традицию, уходящую к истокам японской литературы. Близость традиционным «дзуйхицу» — разрозненная запись всего вдруг пришедшего на ум или неожиданно подмеченного писателем. Близость традиционному жанру дневниковой литературы «никки» и так называемой литературе «дзицуроку» — «запись действительных событий». То, что на взгляд европейца ультрасовременно, японцу может показаться возрождением прошлого. Несколько необычная (по крайней мере, непривычная

для нас) форма романа обусловлена необычностью сюжета.

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 расположении к Толстому, хотя и далек от него по своему мироощущению. Наконец, человек вовсе лишается жизненного, личного пространства в одном из последних романов Абэ — «Тайное свидание» (1978), попадая в странного рода клинику, где не лечат, а следят за каждым движением, за каждым словом человека. Все в этой клинике оборудовано по последнему слову техники, оборудовано таким образом, чтобы ни одно движение человека не оставалось 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. Абсурдно все, начиная с исчезновения жены героя, которую неожиданно увезла «скорая помощь», неизвестно зачем и неизвестно куда. Абсурдна вся механика жизни, тотальной слежки всех за всеми. Автоматизм бюрократии, господство и пагубность которой прекрасно показаны в романе, наводит ужас. Жизнь и смертью манипулируют с легкостью автомата. Не случайно символы романа воспринимаются как сигнал тревоги.

«Тайное свидание» — это едкая, зло ироничная ре-марка к современному образу жизни, потерявшему смысл. «Синдром острого отравления подслушиванием. Разрушение связей с внешним миром, когда поле зрения превращается в узкую полоску, вызывает головокружение, похожее на то, которое возникает при болезненной боязни высоты». «Болезнь, которой страдал жеребец, называлась нервный синдром челове-

ских отношений», — большие перспективы сулит лечение методом «анонимизации человеческих отношений». «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 унитазах, 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 не нужно искать логики. Антимир живет по законам своей логики, или антилогики. Но если это антимир, то и развивается он по законам антиразвития, или идет 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.

По поводу «Тайного свидания» японская писательница Курахаси Юмико говорит: «Однажды утром жену увезла «скорая помощь». В поисках жены герой попадает в какую-то сюрреалистическую клинику, в обычный для Абэ мир — лабиринт, описанный в свойствен-

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 кн.: Е. С. Николаев, Е. И. Нильов, Голодание ради здоровья. М., 1973, с. 58).

ной ему блестящей манере. Время там остановилось. Герой живет, как в дурном сне, но когда подумаешь, что все это может произойти в действительности, охватывает ужас... Роман Абэ, которого мы наконец дождались, — произведение потрясающее».

Клиника действительно может стать реальностью, или мир может превратиться в клинику, где не будет здоровых, нормальных людей и больной человек станет нормой. Человек, подключаясь к миру абсурда, безразличия, автоматизма, уподобляется ему, подключаясь к «деловому» ритму, работает на собственный конец, саморазрушается, как та девочка, которая впустила герою любовь и которая сокращалась на глазах, пораженная болезнью XX века — «таянием костей».

Абэ и сам говорит о романе: «Я хотел показать дорогу в ад. Для того чтобы попасть туда, особого напряжения 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 ныне с человеком, — внутренняя опустошенность становится причиной его неустойчивости в этом мире, а неустойчивость мира становится причиной его опустошенности.

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 корреспонденту «Литературной газеты», сравнившему его с Кафкой: «На вашем месте я назвал бы скорее Гоголя»¹. Герой романа

¹ И. Ф о н я к о в. Японские диалоги. — «Литературная газета», 1970, 17 июня.

Карума потерял вдруг свое 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). А Карума, так звали героя, перекликается со словом «карма», это то, что сам человек творит, что обусловлено его действиями. Карма — результат деяний человека в этой жизни и в прошлых рождениях, форма его существования. Человек, таким образом, заслужил свои невзгоды, свое 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 недугом, и важно, чтобы каждый осознал свою личную ответственность за происходящее. Мир творится каждым. «Каков человек, таков и мир, и каков мир, таков и человек»¹. Человеку непросто: зло не имеет конкретных очертаний, кажется вездесущим, неотвратимым, разрушительным, как тайфун, но общество не изменится, пока не изменится человек, — и человек не изменится, пока не изменится общество, — связь обоюдная.

В своей доброй по отношению к японцам книге «Японская и западная литература» А. М. Жанейра, написанной с большим пониманием, есть мысли, которые вызывают сомнения. Например, мысль о том, что «современная западная концепция: в мире нет ничего определенного, ничего устойчивого — все более сближается с буддийской идеей непрочности мира»². Так ли это на самом деле, близка ли эта мысль буддизму? Действительно, происходит переориентация сознания, и на Западе мир начинает восприниматься в его текучести, изменчивости — в этом одна из причин интереса к восточным учениям³. Но это сходство внешнее.

¹ Г.-В.-Ф. Гегель. Работы разных лет, т. 1, с. 385.

² A. M. Janeira. Japanese and Western Literature. A Comparative Study, p. 148.

³ Мотив иллюзорности, прреальности существования, более в европейском, чем в буддийском или традиционно японском смыс-

Помимо текучести, изменчивости, буддийско-даосская традиция признает устойчивость, покой — как основу и в достижении покоя (центра круга — нирваны, дао) видит свое назначение.

Для европейцев и нынешних японцев неустойчивость мира есть некое перманентное состояние — сплошная неустойчивость: нет точки опоры, не за что уцепиться, и потому эта неустойчивость страшит людей, как страшило их тупиковая, безысходная ситуация. У буддийской идеи непрочности, иллюзорности феноменального мира принципиально иная основа. То, что европейцы называют «ирреальным», для буддийского сознания есть истинная реальность, «истинно-сущее». Поэтому их восприятие мира как майи, в общем, никого не пугало, хотя и придавало поэзии оттенок грусти, меланхолический характер. Буддизм верит в путь спасения, в возможность прервать круг сансары, перерождений, жизни и смерти, выйти на другой уровень, на другой берег — вечного покоя, нирваны, а это создавало соответствующий душевный настрой. Потому в буддийской литературе нет отчаяния, нет ощущения неустойчивости в этом неустойчивом мире. Чувство абсолютного одиночества не могло возникнуть в той культурной традиции, согласно которой все Единое, все одухотворено, имеет свое коконо (сердце) и эти коконо могут переключаться. Другое дело, что, считая этот мир иллюзорным, буддизм мало им озабочен.

Критики нередко ставят рядом Абэ Кобо и Оэ Кэндзабуро, но в их внутреннем ощущении мира есть существенная разница. Прежде всего — в отношении к природе, в способности выходить или не выходить за рамки социального ритма. Здесь, по-моему, лежит 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, наоборот, но у него ощущается стремление понять это общество извне, те мировые законы, которым подвержена и социальная жизнь людей. Абэ же пытается понять общество, исходя из самого общества, он целиком

ле 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 лишь внешне напоминают о буддийском подходе к миру.

сосредоточен на его внутренних законах. Абэ — по преимуществу урбанистичен, имеет дело с сконструированным миром и, подвергая его скрупулезному анализу, показывает его вопиющее несовершенство. Оэ как бы отступает на шаг, смотрит со стороны, ощущая связь современного мира с непреходящими вещами, чувствуя несоответствие современной жизни мировому ритму, тому, что японцы называли Дао, а греки — Логосом. Он ищет гармонию, стало быть, верит в нее (гармония и есть дао: «один раз инь, один раз ян и есть Путь»). Можно вспомнить роман «Записки пинчраннера»: «Я директор школы, в течение многих лет занимаю этот пост и считаю, что образование — обучение гармонии природы и общества и в духовном, и в физическом плане»¹.

Может быть, это объясняется тем, что Оэ вырос среди природы, а Абэ человек сугубо городской, по крайней мере, по своему психическому складу. Оэ чувствует связь человека с природой, и это чувство будет, видимо, возрастать. Для Оэ вряд ли возможна ассоциация жизни с песком, для него естественнее образ леса. Но, можно сказать, обе позиции дополняют друг друга.

Природа у Оэ — нечто живое, необходимое человеку. У Абэ песок — символ, символ сыпучести, неустойчивости, аморфности жизни, хотя песок и может ощущаться почти физически, но это символ. 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 ее. 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. Изменилось отношение к природе. Природа — зеркало души, оно может быть туманным, может быть ясным.

В «Потопе» Оэ сосредоточил внимание на человеке, у которого открылись глаза, который вдруг осознал простую истину, что все это суетное и страшное по сво-

¹ Кэндзабуро Оэ. Записки пинчраннера.— «Иностранная литература», 1981, № 11, с. 172. Перевод В. С. Гривнина.

им привычкам общество, которому он отдавал свою жизнь и энергию, не стоит того и что можно вполне обойтись без него и общаться с теми, кто тебе действительно близок и дорог. Такого человека Оэ раньше не знал. Бывший секретарь крупного политика носит в душе тяжесть вины. Она не дает ему покоя, она сделала его впечатлительным, зрячим. В результате он больше не мог ни жить в этом обществе, ни принимать участие в его делах. Захватив с собой больного, слабоумного сына Дзина, он перебрался в заброшенное атомное убежище. Оказавшись в полной изоляции, вообразил себя поверенным деревьев и китов, их представителем на земле. Поэтому и взял имя Ооки Исана, что значит «Большое дерево, мужественная рыба». Он верит, что человек может 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 нутром, что оно губит человека. Общество, в котором «нет ни одного, кто не заслуживал бы осуждения», ждет возмездие: оно будет сметено с лица земли, и подростки своими действиями готовы ускорить 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.

Итак, в заброшенном бомбоубежище сошлись те, кто ненавидит общество дельцов. Исана возненавидел его, пройдя через преступление и раскаяние. Будучи секретарем политика, он волей-неволей участвовал в растлении и убийстве невинного ребенка, и это заставило его ужаснуться и, ужаснувшись, раскаяться. Он проклял общество, которое перестало различать добро и зло. В нем оказалось больше человечности, чем в тех людях, которые смотрели на него свысока, как на свихнувшегося человека, замуровавшего себя в атомном убежище, вместо того чтобы пользоваться благами цивилизованного мира.

И подростки возненавидели это общество потому, что ему, этому обществу, не было до них дела, никто не видел в них людей, не относился к ним по-человечески, и они, «оторванные от корней», потерявшие

связь с окружением, восстали против него. Подростки потому потянулись к Исана, прониклись к нему доверием, что он увидел в них людей. А еще потому, что и он не смог жить в этом обществе, значит, в чем-то они ровня. Они потянулись к Исана в надежде, что он поможет им разобраться в себе и в происходящем, поймет их и сохранит о них память. Они готовы были открыть ему душу и ждали от него того же, ждали услышать живое слово. Исана понял их. Он увидел в них души загубленных деревьев и китов.

Вместе с тем подростки отдавали себе отчет в том, что, если на земле останутся только такие, как они, жизни придет конец. Они ничего не умеют. У них одно желание — разрушить искусственный мир, бездушный механизм, который создало общество для своего удобства.

Фактически Оэ приоткрыл завесу над полупреступным миром. Нет, не над преступным, а над полупреступным, который может стать преступным, если не понять, что его порождает. Оэ заострил внимание на тенденции безрассудного насилия, чтобы показать, до чего докатилось общество, которое стимулирует инстинкты насилия. По своей бесчеловечной сути, в силу спрессованности, оно поднимает такую муть со дна человеческой души и в таком количестве, что она может захлестнуть мир. Уже Тагор был встревожен процессом механизации людей: «Когда эта машина организации начинает принимать грандиозные размеры и все механичное включается в эту машину в качестве ее частей, то остающийся личным человек сводится к одному только призраку, повсюду происходит переворот в образе действий там, где в машину в качестве частей входят люди, которым теперь не уделяется никакой доли жалости или нравственной ответственности»¹.

В результате — жажда всеразрушения, лишь бы вырваться из тисков, любой ценой вырваться на свободу. Это реакция на механическую сплоченность. Вся энергия механического мира уходит на механические цели. 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 механически, сердце становится

¹ Рабиндранат Тагор. Национализм, с. 13.

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.

Механические цели — наживы ради наживы, но оборотная сторона наживы — дух нищенства как наказание за алчность; вечная жажда, которую не утолишь. Двадцать пять веков назад Лао-цзы говорил: «Кто многое сберегает, тот понесет большие потери. Кто много накапливает, тот потерпит большие убытки»².

Двадцать пять веков спустя 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 задания»³.

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 воспользоваться машиной, если ему понадобится. Они предчувствуют кару. Великое землетрясение, великое возмездие. Тогда-то они смогут крушить машины сильных мира сего и мстить обществу. Исана нравилось в них это презрение к машинам, презрение к автомобилю как к вещи, ничего не стоя-

¹ «Атеисты, материалисты, диалектики Древнего Китая», с. 192. Перевод Л. Д. Позднеевой.

² «Древнекитайская философия», т. I, с. 128.

³ Рабиндранат Тагор. Национализм, с. 11—15.

щей. Для самого Исана в молодости «не было другого объекта презрения и уважения, кроме человека», и ему понятен бунт молодежи против вещей, поработивших человека. Бунт — расплата за бездуховность, но это бунт отчаявшихся, он приближает всеобщий конец.

Не удивительно, что роман, по признанию Нома Хириси, 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 президентов, будь то фашиствующие молодчики, сильные своим бессилием, будь то банды террористов. Их объединяет логика силы, безотчетная страсть к разрушению, в конечном счете — власть тьмы. Вкус к насилию свидетельствует о ситуации предельной опустошенности, отчаяния, это — внешнее проявление внутреннего недуга — пятна на пораженном теле общества.

Тагор умел смотреть в корень: «Если вы стремитесь заставить меня заняться избивением человеческих существ, вы должны разрушить во мне целостность человечности путем известных приемов, которые умертвят мою волю, заглушат мои мысли, автоматизируют мои движения, и тогда, путем разрушения этой склонности личного человека, получится та абстракция, та губительная сила, которая не имеет отношения к человеческой правде и поэтому легко становится грубой и механической»¹.

Жизнь Тагора доказывает, что может сделать человек, если он умеет не уступать обстоятельствам и дожить людьми.

Более шести лет Оэ, потрясенный взрывом гнева, стихийного гнева молодой энергии против закоснелых форм жизни, писал свой роман. Студенческое движение, про-

¹ Рабиндранат Тагор. Национализм, с. 30—31.

катившееся по Европе, задело и Японию. Оэ, чутко реагирующий на всякого рода социальные аномалии, не мог, естественно, не задуматься над причинами, вызвавшими этот взрыв. Он убежден, что недовольство молодежи, в какой бы форме оно ни выражалось, есть следствие социального недуга. 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 выполненному своего назначения. А ведь человек не безнадежен, не по сути своей плох. Что-то довело его до жизни такой. Даже отчаявшиеся подростки, возненавидевшие общество всеми фибрами своей души, готовые уничтожить все, причастное к нему, проявили такую чуткость к Дзину¹, ребенку Исана, на которую никто из общества не был способен. Бой, один из самых непримиримых, все время играл со смертью, воспринимая ее как нечто совершенно естественное. «Но если бы умер Дзин, потрясенный страхом, причина которого оставалась ему неизвестной, для Боя утратило бы привлекательность все хорошее, оставшееся еще на земле, даже их необычная яхта».

Исана был благодарен им уже за то, что они вернули сыну инстинкт жизни. А подростки полюбили ребенка, который умел подражать голосам птиц, слушать их самозабвенно и ко всему относиться в равной степени дружелюбно, полюбили его за то, что утратили люди из общества — за неоглядность и неприкрытость. Дзин был лишен оболочки, ограждающей человека от внешнего мира, был лишен того качества, которое в обществе называют умением жить, имея в виду умение приспособливаться, ограждать себя от волнений, становиться непроницаемым. Непроницаемость, закрытость лишают человека возможности общаться с миром, обрывают капилляры, которые соединяют все со всем, человека с природой, с тем, что только есть на земле и за ее пределами, не дают ему стать бесчувственным, стать роботом, машиной. Машине не дано быть

¹ Мне кажется, не случайно выбрано имя Дзин — так звучит на японском слово «человечность» (жэнь), первородное свойство людей, не одурманенных алчностью и корыстью, подчиняющихся лишь естественному движению души.

посредником между небом и землей, поддерживать великое кровообращение в мире.

Судя по всему, симпатии Оэ на стороне подростков. Каждый из них самобытен, не похож на другого и уже поэтому выигрывает рядом с людьми из общества. Подростки, особенно Такаки и Инако, способны на глубокие чувства, любят поразмышлять, хотят понять, что же происходит на земле и чем кончится человеческая драма. Одного общения с Исана хватило на то, чтобы изменились, стали лучше их души.

Подростки не только ненавидели, у них была мечта. Они мечтали о том, чтобы уйти в открытое море, где никто не будет ими понукать, пренебрегать. Они 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». Они как заповедь 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 обновление, «новое чувство», «новую мысль», сбивая в азарте ненавистные им машины. У них своя логика.

«Их несколько не интересовало, кому молиться. Им нужно было уяснить, что значит «ргауег» 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 «ргауег», в данном случае имел второстепенное значение, сердцевину же его составляла имен-

¹ Оэ признавался в «Письме японца, учившегося у русской литературы»: «Каким огромным открытием для меня, проводшего 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 Кэн дз а бур о. Объяли меня воды до души моей. Рассказы, с. 20).

но сила и страстность «прауег» (Достоевского читали по-английски).

Это традиционно для японцев — склонность к интравертному мышлению, развившаяся в результате вековой практики самососредоточения. И представление о действии традиционно. Молиться — это «сосредоточить всего себя на чем-то», — рассуждает обычно подзрительный Бой, готовый каждую минуту пожертвовать собой, но не допускающий вмешательства в свою личную жизнь. Их предводитель Тамакити уточняет: молиться — значит «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 хотел описать преступный мир, вынести ему приговор. Нет, он явно хочет показать — вот к чему, к каким последствиям приводит современный образ жизни, то выродившееся, бездуховное общество, которое в суете своей разучилось различать добро и зло, видеть человека.

Подростки стали на путь преступления из одной ненависти к обществу. А почему? Не потому ли, что оно, это общество, ее заслуживает? Если общество выродилось, вывернулось наизнанку, если правила, которые придумало для собственного удобства, выдает за вечные истины, если оно формализовалось до такой степени, что перестало ощущать собственный распад, то почему оно не будет вызывать ненависть? Сначала появляются «мертвые души» как предвестники гибели. Гибнет все, к чему они ни прикасаются. Может быть, «мертвых душ» не так уж много, но бывает, что именно они ведут за собой других (как в «Футболе» — «ведомые мертвецом»). И те, у кого не умерла душа, не всегда умеют противостоять им. Кто побывал в царстве «мертвых», тот сам становится полуживым, как это произошло с Исана. Молодежь реагирует на «мер-

тые души» отчаянно и непримиримо, инстинктом чувствую распад.

Писатель подводит к мысли: не принимайте следствие за причину, в несчастьях подростков виновны взрослые, которые давно перестали жить по законам совести. Если же пропадают регуляторы совести, которые в критические моменты истории не давали человечеству погибнуть, то действительно все может кончиться плохо, как предсказывают подростки.

Инстинкт самосохранения толкает молодежь на бунт. Этот бунт может принимать разные формы, и формы самоистребления тоже. Сильные становятся бунтовщиками, слабые — наркоманами. Но это бунтарство сколько бы общество ни старалось, исчезнет только тогда, когда для него не будет причины, когда оздоровится само общество.

Конечно, общество неоднородно, в нем действуют противоборствующие тенденции, но можно говорить и об обществе в целом. Каждый, считает Оэ, ответственен за состояние общества, каждый его творит¹.

Все зависит от отношения, от точки отсчета. Есть люди, которые находятся в оппозиции к «обществу» как к некоей детерминирующей силе, ведущей народ к гибели. Это позиция писателя. И есть безучастные, которые напрасно надеются, что общие процессы их не коснутся.

В Японии проблема молодежи одна из наиболее болезненных. А разве в Америке или в Европе эта проблема менее болезненна? Достаточно обратиться к кинематографу. Убивают без надобности, убивают ради того, чтобы убить, при этом испытывают наслаждение. Это уже вне человеческого понимания. Проблему молодежи можно рассматривать на уровне социальном: буржуазный мир порождает порок и насилие — неизбежное следствие бездуховности. Если «общество» убивает душу, на смену приходит насилие. Можно рассматривать ее на уровне национальном: национальные особенности, национальная психология придают бунту

¹ Оэ говорил об этом в интервью «Литературной газете» — «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» (См.: В. Г р и в и н. Угол зрения Кэндзабуро Оэ — «Литературная газета», 1977, 4 мая).

свою окраску. Наконец, на уровне общечеловеческом и индивидуальном. Нет такой страны, которую не волновало бы состояние молодежи, взаимоотношение поколений, проблема «отцов и детей». Разве не интересуются этой проблемой и наши психологи, социологи, физиологи?

О том, насколько важную роль в формировании личности играет эмоциональный мир и к каким трагическим последствиям приводит «сенсорный голод», отсутствие ярких впечатлений, рассказывают Ц. П. Короленко и Г. В. Фролова в своей книге «Вселенная внутри тебя». Особенно сложны эти проблемы, считают авторы книги, «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»¹.

«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». С другой стороны, поведение обусловлено характером воспитания, среды: «поступки подростка мотивированы особенностями его душевного состояния, особенностями отношения к взрослым, привычной агрессивной реакцией, появившейся в результате неправильного воспитания»².

Что же говорить о подростках, которые брошены на произвол судьбы или живут в таком обществе, которое вызывает у них одни 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

¹ Ц. П. Короленко. Г. В. Фролова. Вселенная внутри тебя. Новосибирск, 1979, с. 6.

² Там же, с. 79.

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»¹.

Роман произвел сенсацию, имел в Японии много откликов, задел, как говорят, за живое. Вот что сказал о нем писатель Такэда Тайдзюн:

«Когда волна студенческих беспорядков прокатилась по всей стране, было странно, что Оэ Кэндзабуро хранит молчание. Мы, которым близок «поверенный китов и деревьев», которые то протестуем, то сочувствуем «свободным мореплавателям», мечтавшим, подобно Ною, выплыть в современном потоке, поняли наконец смысл этого молчания. Тонкий, но отчетливый голос Дзина призывает нас отказаться от участия в организациях, угрожающих природе, предотвратить всемирную катастрофу».

Заметьте, раньше писателя возмущали слабые, апатичные люди. Малодушному, потерявшему волю к действию Мицу он предпочел насильника Такаси. Но, занимая такую позицию, писатель не находил выхода, точки опоры, и его герои, как он сам признавался, получались не в меру «нервозными». Ему никак не удавалось выбраться из заколдованного круга: если действие, то насилие, разумного действия не получалось. Что-то этому мешало. Активное действие каждый раз порождало жестокость, толкало в бездну. Насилие притягивало насилие, и лишь возрастала его мощь. В «Потоке» Оэ отходит от идеи активного действия. Он нашел наконец человека, «который решительно порвал с обществом». С первых же страниц романа читатель ставится в известность, что произошло с Исана: «В один прекрасный день он 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 действительно не похож на тех людей, с которыми знакомили нас прежние романы Оэ.

¹ См.: В. Гривнин, Угол зрения Кэндзабуро Оэ.

Исана удастся сохранить состояние душевного покоя, несмотря на то что попадает он в самые тяжкие обстоятельства. Может быть, потому, что он преодолел себя, сосредоточен не на себе, а целиком — на китах, деревьях и на судьбах подростков, которые волнуют его гораздо больше, чем собственная жизнь, и потому ему удастся вернуть себе чувство самоотжественности, восстановить свою целостность.

Он и сам отдает себе отчет в том, насколько по-новому он начал смотреть на вещи, будто нашел выход из, казалось бы, безвыходной ситуации, получил ответ на мучивший его вопрос, «перешагнул через самого себя», преодолел чувство отчужденности. Он увидел нечто неожиданное «в душах деревьев и китов» — увидел вечную правду, без которой человеческая жизнь теряет смысл, теряет свое назначение.

Роман действительно ознаменовал поворот в творчестве Оэ:

«Для моей души,— говорил он в беседе с Ватанабэ, — этот роман благотворен. Раньше, когда писал романы, будто толкал себя в бездну. Теперь же такое ощущение, будто обретаю опору».

Героем стал человек, вернувший себе чувство самоотжественности благодаря тому, что забыл себя во имя других, целиком «сосредоточился на деревьях как на деревьях». Вам, наверное, покажется странным: «Причем здесь деревья?» Но все не так просто. Речь идет о японской традиции, той традиции, от которой народ не отказывается, ибо в ней заложен его духовный опыт. По крайней мере, в этом стоит разобратся.

Когда Исана решил перебраться в убежище, то попросил об одном — пробить в железобетонном полу квадрат тридцать на тридцать сантиметров, чтобы можно было сохранить связь с землей. Воткнув, как рассаду, босые ноги в землю, он предавался размышлениям. Размышлял же 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 пленку голоса китов. По мере пробуждения человека происходило преобразование природы. Лес перестал казаться сплошной массой, появились отдельные деревья, живые, и каждое само по себе.

Как глубоко и искренне переживает Исана судьбу каждого дерева, ощущает его присутствие, чувствует его настроение, характер! А главное, он ощущает 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 выкорчеванная 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»*. Он ощущает боль дерева, страдает так же, как страдает дерево.

«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 сбегающие 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, učinили 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 истребления, 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 уве-

рен, что день гибели последнего кита окажется также и днем гибели последнего млекопитающего, именуемого человеком. И не будет нужды обрушивать возмездие».

Убийство этого огромного животного, не причиняющего никому вреда, развращает человеческое сознание, вселяет веру в безнаказанность зла. Ради наживы, которую сулит охота на китов, приносят в жертву человечность. Разрушая землю, уничтожая ее обитателей, люди разрушают самих себя не только потому, что разрушают среду своего бытования, а потому, что губят свою душу, совершая преступление, не отдавая себе в этом отчета. Стало быть, спасая китов и деревья от уничтожения, Исана тем самым спасает людей.

«Киты — самые крупные, самые прекрасные из всех млекопитающих, так назвать их вполне уместно, но не более. А вот 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*»¹.

Такое отношение к природе и к деревьям действительно традиционно, близко и понятно японцам. Вспомним еще раз Таками Дзюн:

Поздно ночью
деревья собираются в дорогу,
в тайном сговоре
долго-долго собираются в дорогу,
почти каждую ночь собираются в дорогу,
крепко вставая корнями в землю.

¹ Помимо всего прочего, Оэ тревожит варварское уничтожение морских животных, и он вносит свою лепту в движение за запрещение охоты на китов, которое начали американцы и которое вскоре захватило многих. Можно думать, что люди теперь многое поняли. Век назад, если верить Мелвиллу, Моби Дик — умнейший из китов — внушал ненависть как олицетворение зла, «той темной, неуловимой силы, которая существует от века». Наверное, сказалоь общее предубеждение против природы. Теперь такой взгляд вряд ли возможен.

Куда они пойдут?
Не знают и не желают знать.
Уйти — желание всей их жизни.
И этой ночью
деревья собираются в дорогу
тайно, с дрожью в руках, собираются в дорогу...
(Перевод И. Мотобрыцовой)

Он назвал свой сборник «Школой деревьев», — чему же деревья учат людей? И почему они жаждут уйти?

Тот же поэт видит в деревьях «живые существа». Но если деревья для японцев «живые существа», тогда не удивительно, что Исана почти до потери сознания переживал боль раненого дерева и не так уж безрассудно его желание общаться с душами деревьев и китов. Подростки, не все, но кое-кто, верил ему. По крайней мере, его мечта не показалась им из ряда вон выходящей.

Сам Оэ, видимо, задался целью вернуть людям чувство единородства с природой, разрушить искусственную преграду, ту самую «стену», о которой писал Абэ, стену, отгородившую человека от природы, чтобы спасти и то и другое. В этом Оэ видит свою задачу. В беседе с Ватанабэ он заостряет на этом внимание.

Я приведу его рассуждения полностью:

«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 — молится 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... Хотя я думал над этим с детских лет, не умел в молчании сосредоточиться на деревьях как на деревьях, и потому мои герои получались нервоз-

ными людьми. Так было раньше. Но 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. Скажем, это приучает видеть в другом не себя, не то, что сейчас на уме, а видеть в другом другое, то, что в нем есть. Но чтобы увидеть другое во всей его полноте, нужно сосредоточиться на нем, уйти от себя, от повседневных забот, достичь состояния успокоенности. В покое выявляется ваша истинная природа.

Забыв себя, человек восстанавливает свою изначальную суть, что он есть в глубине своей. В этом труднодостижимость традиционного мировоззрения японцев, которое кажется парадоксальным: только отказавшись от себя, «не ведая себя», можно стать самим собой.

Собственно, суть не в дереве — в полной сосредоточенности на чем-то, освобождающей ум. Если, глядя на дерево, человек будет видеть только дерево, перестроится его психика, он перестанет думать не своим умом, по инерции, по привычке. Это действительно идет от буддийской практики сосредоточения, которая призвана привести психику в равновесие, в конечном счете к скачку сознания на другой уровень, на уровень всепонимания (праджни).

Естественно, японцы следовали своей традиции. Еще «Упанишады» говорили о важности сосредоточения на чем-то одном, когда 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. Сознание, веря в Востоке, способно преодолевать границы пространства и времени.

¹ «Упанишады». М., 1967, с. 220—221.

За этим рассуждением Оэ стоит вековая традиция, а доказать он хочет простую истину: что прежде, чем перестроить жизнь, человек должен перестроиться сам, не придумывать новые правила, которые опять поработят его, а восстановить свою подлинную природу, которая, по восточным воззрениям, изначально добра. Тогда он поймет, что нет у него права уничтожать деревья и истреблять китов.

Я упомянула, что не так просто видеть в дереве дерево, а между тем об этом уже говорят и в мире западного искусства¹.

«Как это ни странно, — рассуждает Ф. Л. Райт, — лишь наличие подлинного качества творческого воображения позволяет видеть дерево как дерево, сталь как сталь, камень как камень».

Так, порвав с обществом всякие связи, Исана, предоставленный самому себе, восстановил себя, каков он есть. Восстановив себя, свою идентичность, он ощутил связь с тем, с чем раньше был связан человек, но от чего давно отказался. Как блудный сын, вернулся человек в родную обитель, в мир естественных связей, ощутил родственность с землей, с деревьями и китами и не мог больше смотреть, как «цивилизованные люди» истребляют китов и губят деревья.

Ощувив связь с деревьями и китами, Исана почувствовал себя в ответе за тех, кто не может защитить себя, потому что не может говорить и двигаться. Оставив общество, которое перестало жить по человеческим законам, Исана целиком отдал себя защите тех,

¹ Интересно, что и Шленглер, для которого растительный мир служил неким образцом, также связывал растительное существование с затиханием, покоем, но сам покой в этой традиции понимался иначе: покой не как полнота бытия, а как затухание, умирание. «Растение, — говорил он, — есть только «время», только органический рост, только ритм. Уже зверь начинает двигаться в пространстве как противостоящий ему микрокосм. Ему дано пространство, а следовательно, чувство одиночества и страха... Так или иначе, время живет в самом живом существе как ритм его крови, его пола, его жизненных циклов; пространство дано извне его глазу и его мозгу как угроза. Естественно, что «микроскопические» существа — животное и человек — стремятся вернуться в растительное существование... из свободного существования в то связанное, растительное, из которого они некогда были отпущены к свободе (см.: С. Аверинцев. «Морфология культуры» Освальда Шленглера. — «Вопросы литературы», 1968, № 1, с. 142).

кто беззащитен, чтобы спасти их от истребления. Его заботят не только деревья и киты, его заботит в конечном счете жизнь. Он считает себя ответственным за тех подростков, которые сначала хотели разделаться с ним по-своему, а потом потянулись к нему, признав в нем поверенного китов и деревьев.

В романе к человеку возвращается чувство самотождественности. И сам Исана, и каждый из подростков верны себе, хотя последние верны не столько своей изначальной природе, сколько своим надломленным жизнью характерам. Не снятым остается вопрос — как сохранить ощущение самотождественности, как оставаться самим собой в обществе, нивелирующем людей? Все тот же вопрос: можно ли обрести свободу внутреннюю при отсутствии свободы внешней? Не утратил ли человек способность быть внутренне свободным? Вспомните, о-Эн жила в заточении и сохранила себя, выйдя на свободу, лишилась инстинкта жизни. На свободе, функционируя в обществе, Исана дошел до ощущения полного разлада: «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 некоторые свойства души, но не возродил силу духа, которая позволяет человеку выживать в самых неблагоприятных условиях. Исана не имеет защитной оболочки. Он так же раним и беспомощен, как распускающиеся на деревьях почки. «Пока почки были заключены в твердые серовато-коричневые панцири, он чувствовал себя в безопасности, будто и он, как веретенообразная зимняя почка, прикрыт таким панцирем. Но когда из панциря начинало пробиваться что-то бесконечно беспомощное — мягкие зеленоватые листочки, — он дрожал от охватывающего его глубокого страха». Он приносил домой ветки с разбухшими почками, ему хотелось проникнуть в их тайну, но ему было невыносимо смотреть на боль увядающих почек. И когда на глаза попадались обломанные ветки, он старался не смотреть на них и лишь осторожно перебирал

пальцами, точно читал книгу для слепых. «Веточки на столе засыхали, как засыхает все, лишенное внимания».

Стремясь к духовной общности с деревьями, он научился у них погружаться в зимнюю спячку. Но как только 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 неприкрытости, оголенности преследует японцев («Человек стоит голым посреди пустыни»). Исчез естественный защитный панцирь, и человек ищет искусственный. Лишь ощущение причастности к природе, к естественной структуре, давало Исана силы в тяжелые минуты, удерживало от последнего шага. Что-то остановило его, когда он приложил бритву к спокойно пульсирующим у кровеносных сосудов сиреневым и голубым жилкам, к тонким морщинам кремовой кожи, заставило опустить руку. В голове проносились мысли: «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, ранишь 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, путившие 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 готов был вместе с отчаянными подростками мстить обществу. Ему представлялось, что люди, бросив свои дома и имущество, убегали из города, спасаясь от атомной бомбежки, и он готов был заодно со свободными мореплавателями крушить ма-

шины 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 это «что-то» заставляет верить в человека. В людях, в глубине их сознания сохранилось то, что может спасти их. Значит, нужно заглянуть в глубину. От этой глубины дух захватывает. Но Оэ хочет заглянуть в глубину. Он задумался над теми вещами, над которыми раньше не задумывался. Чтобы видеть дно, надо дать воде отстояться. Когда нет ясности, и благое действие ни к чему не приведет.

Вроде бы Оэ испытывает в романе позицию, которую мудрецы называли «недеянием»: жить спокойно, в естественном ритме. Это очень любопытно — достижимо ли «недеяние» в современном мире? Если сбить учащенный ритм жизни (сердце не выдерживает), при близив его к естественному, может быть, можно избежать возрастания энтропии? Но как сбить социальный ритм, если он задан погоней за прибылью? Нужно все переделать?

В романе присутствует нечто новое — не любовь к природе, — это чувство знакомо японцам, — а некая сострадательность и непротивление злу насилем не только в буддийском, но и в новозаветном смысле. По-

мимо традиционного чувства единородства с природой появилось нечто в отношении людей, что называется «любовью» и что отличается от конфуцианской «человечности» (жэнь), может быть, большей сердечностью, безотчетностью. Та любовь, к которой призывает Оэ,— любовь к деревьям и китам — действенное, чем может показаться с первого взгляда. Главное, чтобы человек был расположен к любви, возродил в себе способность любить. Любовь — это дар, особое чувство, близкое состоянию «не-я». Забывая себя, приближаешься к другому. Если открыто сердце любви, все будут обласканы его лучами. Если человек способен любить, сострадать, ощущать всеобщую связь, родственность вещей — когда кому-то плохо — тебе нехорошо, — тогда и смерть не будет единственным способом достижения самотождественности, как это происходило в предыдущих романах Оэ. 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 минувший сон) составляет эмоциональный фон романа. К нему примешиваются библейские мотивы — предчувствие Великого потопа, о чем говорит название романа, название последней главы «объяли меня воды до души моей» — из «Книги Пророка Ионы» (II, 6) и названия трех предпоследних глав — «Из чрева кита». Отсюда же безотчетный интерес подростков к молитве, которую они понимали и традиционно, и по-новому. Конечно, молитва для них — не столько возможность обрести покой и душевное равновесие, сколько средство пережить экстаз, и все же — есть интерес к молитве и желание проникнуть в ее тайну. Наконец, идея спасительного Слова. Недаром же подростки назвали своего пленника и своего учителя — тем, кто «знает слово». И они ждали от него Слова в надежде, что он откроет им глаза. Но для этого Слово должно быть живым. В бездуховном же мире и слова бездуховны. Когда мертвые слова в обиходе, они нарушают естественные связи, засоряют жизнь. Поэтому подростки по-разному относятся к словам Исана и людей «из общества». Пустые слова их не трогают. Но нашел ли Исана то Слово, которого они ждали от него? В свой последний час, когда вода

хлынула в бункер, он машинально 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* называли «вас» был, конечно, и сам Исана, провозгласивший себя поверенным *деревьев* и *китов*. Потому что был не в состоянии объяснить смысл слов, сотрясавших его ба- рабанные 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 поверенным 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*».

Идея вины и возмездия, жертвы и искупления одна из главных в романе. Другое дело, что библейские мотивы звучат на японский лад, и это естественно и неизбежно. Японцы могли обожествлять слово, верить в душу слова (котадама), но не были уверены, что от слова что-нибудь зависит в этом мире, ибо все развивается спонтанно. В слове не выразишь истину. 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 покое, 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 по указу патрона должен был избавиться. «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 чувст-

вом 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 небытийности мира, реальности Ничто продолжает жить в сознании японцев.

Исана не страшила смерть. У японцев особое отношение к смерти. Возможно, здесь сыграл свою роль традиционный взгляд на смерть как переход в иное состояние. По мнению Д.-Т. Судзуки, для людей Запада вещь либо существует, либо не существует. Утверждение, что она существует и одновременно не существует, для них невозможно. 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 не чуждо. 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 тоже не пугает смерть. Ему явно по душе грядущее Ничто, которое, он верит, «позволит ему обрести безграничную свободу». И эта идея не случайна, она волнует писателя. Можно еще раз 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 удается 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 небытия как полноты 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 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 момент, 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 предпочитают 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». И они ждут «конца света», как

¹ «Иностранная литература», 1981, № 11, с. 174—175.

ждет его Исана. Если люди таковы, 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 поверенного лучших обитателей земли, не способных передвигаться, лучших 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 жаждал обличать людей в жестокостях, причиняемых деревьям и китам. Именно поэтому я обязан проявить свойственную человеческой природе жестокость и доказать правильность своих мыслей, которые я лелеял многие годы. Сопrotивляясь, я прибегну к насилию, 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 — деревьям, вы пошлете сигнал: ВСЕ ХОРОШО! Каждый листочек, каждая травинка присоединит свой голос к могучему хору: ВСЕ ХОРОШО!» Живите спокойно. Эти любознательные люди сокрушили себя. (Любознательность породила их, и любознательность их погубит.) Люди ушли, в каком-то смысле принесли себя в жертву, чтобы продолжилась жизнь на земле. Но, может быть, придут другие, с другой планеты, и они не станут разрушать землю и не погубят себя.

Роман символический, но за этой символикой стоит самая что ни на есть реальность. В ужас приводят не тайные силы природы, игра стихии или божественная кара, в ужас приводит то, что творят сами люди, ведомые слепой жаждой обогащения, инстинктом властолюбия. Оэ потому и прибегает к аллегории Великого потопа, что всемирное стихийное бедствие и зло, творимое людьми, равны по силе разрушения, способны уничтожить все живое. Молодые преступники из

«Союза свободных мореплавателей», погибающие в конце романа, не причина надвигающегося потопа, а следствие, симптом, предупреждающий об опасности.

У писателя есть основания для тревоги: не повторится ли с человечеством то, что уже было, не саморазрушится ли наша цивилизация, 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». Уже было, хочет сказать Оэ. Великий потоп покарал людей за их несправедную жизнь, затопил грешную землю. История повторяется. Опомнитесь, люди, пока не поздно, пока не прекратилась жизнь на земле! В той же беседе с Ватанабэ писатель говорит, что имеет в виду под «потопом» — «когай» — общественно вредные явления, в частности, загрязнение атмосферы. В промышленных городах японцам уже нечем дышать. Люди до конца еще не осознали, какую месть готовит им природа за бездушное к ней отношение. Сегодня эта проблема актуальна для Японии, через некоторое время станет актуальной для многих стран.

«Когай» еще означает, что человеческое, духовное принесено в жертву материальному, техническому. Человек стал орудием наживы, 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, пока не изменится его структура, его законы.

Роман настолько преисполнен этой тревоги, что можно назвать его экологическим. Роман многоплановый, и каждый план сам по себе — проблема: человек, молодежь, отношение поколений, отношение к природе, вина и возмездие, любовь и ненависть. И все же разрушение жизни — ведущая тема романа.

В той же беседе критик Ватанабэ высказывает мысль: «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. Помоему, эта идея и составляет стержень романа».

Можно согласиться с Ватанабэ. Писатель в конечном счете 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 законов, губительно для человека во всех отношениях. Разрыв с природой приводит к разрыву всеобщих 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 в неприкосновенности корни зла, — дело бесплодное, и потому Оэ хочет понять причину. На вопрос Ватанабэ: «Я думаю, образ потопана навеян конкретными историческими событиями. В романе идет речь о лете 1945 года и о дне капитуляции 15 августа. Видимо, проблема атомной войны в ядерную эпоху постоянно преследует Вас?» — Оэ отвечает: «Предчувствие Великого потопана появилось у меня после того, как в течение десяти лет я изучал материалы Хиросимы...¹ Такое ощущение, что потопан уже подступает к самой груди, к самой душе. Это свидетельствует о духовном кризисе, переживаемом японцами».

Прошло тридцать лет, 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 что-то более существенное, без чего невозможна жизнь — инстинкт жизни.

След войны — в «Опоздавшей молодежи» Оэ Кэндзабуро, в «Горьком похмелье» Кайко Такэси, в романах Хотта Ёсиэ. Это только часть того, что опубликовано на русском. А сколько пишут об этом в Японии!

То, что произошло в Хиросиме, настолько вне норм человеческих представлений, что у японских писателей

¹ В 1965 г. Оэ опубликовал «Хиросимские записки».

не могла не появиться идея «античеловека». Одни были ввергнуты в катастрофу, придуманную другими. То, что произошло в Хиросиме, не только предупреждает о том, что человечество просмотрело рождение античеловека, но и что этот античеловек при благоприятных обстоятельствах становится грозной силой. Античеловек, обладающий силой, найдет ей применение. Даже если античеловек сам не творит зло, он в любую минуту может стать послушным орудием злой воли.

Там, где появляется античеловек, все выворачивается наизнанку. Античеловек 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, — следствием человеческого вырождения. Вот почему эта проблема оказалась в центре внимания японских писателей.

Главное для Оэ — показать, что, если люди не изменятся, они уничтожат себя. В «Потопе» он берет явление на пределе — пограничную ситуацию, чтобы обнажить ту пропасть, к которой приближается мир. Оэ и сам определяет ситуацию, выведенную в романе, как Предельную. Он называет свой роман программным произведением, итогом всего написанного им до сих пор о том, что происходит в наши дни в Японии, «которая в политическом, экономическом и культурном отношении дошла до последнего рубежа»¹. Потому так беспощаден Оэ, потому с таким упорством пытается внушить мысль: дело не только в том, что, разрушая природу, люди разрушают дом, в котором живут; дело в том, что, разрушая природу, они разрушают себя, и в том обществе, в котором они живут, это неизбежно.

Говорят, обстоятельства создают человека. А кто создает обстоятельства? Связь здесь обоюдная. Одно не понять без другого. На ком еще может лежать ответственность за то, что происходит на земле, как не на самом человеке?

Человек оказался перед альтернативой: или мир прекратит свое существование, превратится в антимир,

¹ Оэ Кэндзабуро. Объяли меня воды до души моей. Рассказы, с. 19.

или античеловек прекратит свое существование, превратится в человека. Но для этого нужно изменить условия его существования, а для этого нужно знать человека, не только его социальную сущность, но и его человеческую природу, его место, его предназначение во вселенной, алгебру человеческих отношений.

Наука изучает глубины океана, проникает в космос, поражает воображение техническими прозрениями, демонстрируя поистине неограниченные возможности человеческого разума, но много ли знает о самом человеке? Тем большего внимания заслуживают писатели, которые сосредоточены на человеке, на том, что происходит с ним в наше время.

Итак, если изобразить графически ход мысли писателя, то картина получается сложная, но в центре окажется *человек*. С человеком творится что-то неладное, он разрушается изнутри, «сокращается», как Короткий — один из членов «Союза свободных мореплавателей», потому что человек лишился стержня, источника духовного питания, лишился того, на чем держатся связи между людьми. Оэ не просто констатирует факт, а ищет причину и находит ее в социальной дисгармонии. Поведение человека зависит от характера общества, в котором он живет. Эта идея проходит через все романы Оэ: и «Опоздавшую молодежь», и «Футбол 1860 года», и «Потоп». Этой идее подчинены не только события, но и драматическая структура «Потопа», о который 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 содержанию — тревожный ритм набата, предупреждающего людей об опасности.

Итак, Абэ Кобо и Оэ Кэндзабуро, видимо, удалось найти точку опоры, занять более или менее надежное положение в будущем потоке, что позволяет держать голову над водой и, находясь в самой стремнине событий, вести наблюдения. В их позиции есть бесспорное преимущество: они на том уровне, где штормит особенно сильно, и все толчки и прихоти стихии они ощущают на себе. Писатели, оказавшиеся в центре потока, перевернувшего представления о добре и зле,

разорвавшего привычные связи между людьми и временами, связи, без которых общество распадается, не могут не внушать уважения. Хотя, естественно, находясь в потоке, они влекомы им, бывают моменты, когда течение оказывается сильнее и покрывает их с головой. Тем не менее мужеству этих писателей нельзя не отдать должного.

Но существует и другая позиция, которую занимают традиционно настроенные писатели, такие, как Кавабата Ясунари, — позиция вне потока, но лицом к нему. Устойчивость этих писателей настолько велика, что, как бы ни был стремителен поток, он не собьет их с ног и не увлечет за собой. Секрет устойчивости — в привязанности к традиции, в чувстве сопричастности миру. Конечно, оставаясь вне потока, они не в состоянии испытать его толчки и передать их достоверно, но не быть в потоке — не значит не быть в пути. В их позиции есть свои преимущества: спокойный взгляд, равновесие духа. Умудренные опытом, а это писатели, как правило, старшего поколения, они отдают себе отчет в том, что, если все ринутся в поток, может случиться, когда волны схлынут, что на поверхности останутся одни обломки. У таких писателей, как Кавабата, свое назначение — следить, чтобы не размыло берега и поток не перешел в потоп. Они словно корни, чья работа подспудна, но не дает прибрежной почве оползть.

Обе позиции чрезвычайно характерны, отражают две главные тенденции современной японской литературы, обе позиции дополняют друг друга, как две стороны единого целого.

Глава пятая. ЧЕЛОВЕК И КРАСОТА

КАВАБАТА ЯСУНАРИ

Понять Кавабата Ясунари — значит понять своеобразие японской литературы. Эта особенность привлекает к нему читателей разных, которые узнают от него нечто новое. Видимо, он более, чем кто-либо из современников, дает возможность почувствовать то, что делает японцев японцами, и не только иностранцам, но и соотечественникам. И, наверное, не только за то любят Кавабата, что он дает почувствовать Японию, а за что-то еще, в чем нуждаются люди, за какую-то необычную умиротворенность, чуткость. Люди находят в произведениях Кавабата великую тайну уравновешенности начал, ту середину, которая позволяет видеть, сосредоточиваться на малом, извлекать красоту из простого, казалось бы, явления и через нее постигать красоту как сущность мира. Он задерживает их внимание на том, что они разучились замечать, и наполняет их сердце радостью. В этом его назначение. Подобно Достоевскому, он верил, что красота спасет мир. Это и есть концепция автора, по-своему отраженная в каждом из романов. Недаром 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 слабый налет старины на современных вещах, то, что японцы привыкли ценить и что называли словом «саби», соединив печаль и очарованность, грусть и радость: грусть оттого, что не может человек вечно любоваться красотой природы,

¹ Русскому читателю знакомы повести Кавабата «Тысяча журавлей» (1951), «Снежная страна» (1947), «Стон горы» (1954), а также его «Танцовщица из Идзу», «Элегия», «Рассказы величиной с ладонь».

радость оттого, что сама красота нетленна и ею будут любоваться вечно. Есть упоение миром и человеком, та ритмическая сообразуемость с жизнью природы, которая принесла писателю признание на разных континентах. Сколько ни обращаешься к Кавабата, каждый раз находишь что-то новое.

У Кавабата был свой путь, и этот путь доступен каждому: научитесь видеть красоту вокруг себя, и если вы научитесь видеть красоту вокруг себя, то станете едины с миром, вам откроется красота, которая живет во всем: в былинке, в цветке, в камне, в вашей собственной душе. Та красота, за которую ратовал Кавабата, красота малого, обыденного,— предполагает благородство души: быть защитником беззащитного. В голосе писателя звучит предостережение: помните о красоте, которая рядом с вами, в вас самих, не забывайте о сострадании, не поддавайтесь искушению равнодушия. Забыть обо всем, стать бесчувственным — казалось бы, что проще. Любите природу, любите цветы, любите деревья, любите небо, любите красоту в большом и малом — и вы научитесь любить жизнь, беречь человека, различать красоту и некрасоту человеческих отношений. Принявший причастие красоты не примет «причастие буйвола». Вот какой дар предлагает писатель, и нет оснований не принимать его.

Пожалуй, действительно никто из современных писателей Японии не воплотил в такой степени традиционное для японцев чувство прекрасного. И Кавабата спешил, хотя это слово мало к нему подходит, спешил, чувствуя приближение конца, передать это чувство другим. Об этом же свидетельствуют и его последние публичные выступления: нобелевская речь «Красотой Японии рожденный» (1968) и лекции, прочитанные в Голландии: «Существование и открытие красоты» (1969).

Кавабата родился в 1899 году в семье врача. Осиротел, когда ему было два года. Умерли его родители, и детство он провел с дедом. Но и деда лишился в шестнадцать лет и остался круглым сиротой. Сиротством объясняют его нелюдимость. Наверное, так оно и есть. Кавабата сам рассказывает в «Дневнике шестнадцатилетнего юноши» (1916), что пришлось ему пережить, наблюдая, как постепенно угасает жизнь де-

да, последнего близкого ему человека. И десять лет спустя с благодарностью вспоминает в лирическом рассказе «Танцовщица из Идзу» (1925), как общение с бродячими актерами, с людьми, 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...»

Уже в рассказе «Танцовщица из Идзу» проявились черты, присущие стилю Кавабата, — мягкость, душевность, неторопливость.

В 1920 году Кавабата поступил на английское отделение Токийского университета, но год спустя перешел на факультет японской филологии. Этот переход не случаен. Хотя в 20-е годы Кавабата, как и многие молодые писатели, пережил период увлечения европейской литературой и живописью, он остался верен национальной традиции.

О взглядах Кавабата этих лет свидетельствует его участие в журнале «Литературная эпоха», который объединял литераторов, заявлявших, что их цель — коренное изменение «положения в жизни и искусстве». «Подобно тому, как наши предки ходили в храм Будды, — провозглашалось в журнале, — чтобы узнать правильный путь, наши потомки будут ходить в храм литературы. И наш журнал будет колоколом этого храма». Их идеалом стали Пруст и Джойс, а предствления о человеческой психике они заимствовали у Фрейда. Говорят, под влиянием джойсовского «Улисса» Кавабата написал, в общем, нехарактерный для него рассказ «Кристаллическая фантазия» (1930). Воспоминания о прошлом одинокой женщины переданы в нем в виде «потока сознания». Интерес к Прусту и Джойсу не случаен. То, что заставляло критиков Запада говорить о нарушении основ искусства, о разъятии фавулы, исчезновении формы, было знакомо японцам с

давних пор. (Традиционные виды искусства японцев недаром воспринимаются зачастую на Западе как самые что ни на есть современные.) Так называемый «поток сознания», «дискретное» восприятие мира действительности соответствовало буддийскому представлению о реальности одного лишь мига. Близка буддизму идея относительности времени и пространства, и потому нарушение временной связи, отсутствие последовательности событий не смущали японцев, так как выполняли в их литературе другую функцию. Следование одной кисти (дзуйхицу), то есть единственной воле — воле ассоциаций, так же как и символика, использование цитат из древних текстов соответствовали художественным принципам японцев. Оказались созвучными японской художественной традиции мысли о примате внутреннего над внешним, о свободе от «порядка времени», о поиске в вещах «отражения души», вера в интуицию, в познание через непосредственное слияние с фактом.

Новым для японцев был лишь обостренный интерес к психологии современного человека, а не приемы, позволяющие проникать в бессознательное.

Ранние рассказы Кавабата «с ладонь величиной», вышедшие отдельным сборником в 1926 году, — короткие зарисовки случайно подмеченного в жизни. По словам писателя, рассказы «с ладонь величиной» не сочинялись, а сами собой возникали. Образ рождается и как бы живет сам по себе — в этом одна из особенностей дзэнского искусства. Истина открывается неожиданно, в момент прозрения. Художник сливается с вещью, ощущая ее кокоро, ее внутренний ритм. Исполнить вещь — значит пережить свое единство с исполняемым, будь то роль актера в театре Но или рисунок тушью — сумиэ. Это приводит к пониманию искусства не как искусства, а продолжения жизни. Горы на рисунке столь же реальны, как и в жизни. Момент слияния, погружения 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».

¹ Поэт Мукай Кёрай (1651—1704) — один из любимых учеников Басё.

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 как бы рождается из Пустоты, Небытия, где нет форм, ограничений, где движение становится покоем, но покой таит в себе движение, звук становится тишиной, но тишина таит в себе звук, и потому дзэнское искусство снимает оппозиции, дистанцию пространства и времени, и можно увидеть Полярную звезду в южном небе, и можно увидеть солнце в полночь. «Нет ни прошлого, ни настоящего, ни будущего,— все в одном, одно во всем»,— говоря словами чаньского поэта Сэн Цаня (япон. Сосан, ум. в 606 г.).

Но еще до знакомства с дзэн японцы владели искусством изящного и создали такой шедевр, как «Гэндзи моногатари». Кавабата особенно часто обращается к этой повести как к воплощению присущего японцам чувства прекрасного¹.

Эта повесть определила характер моногатари, с которого примерно в IX веке начала свой путь японская литература и который не утратил своих традиционных черт и поныне. В моногатари, по словам Танидзаки Дзюнъитиро (1886—1965), который был не менее Кавабата заворочен красотой «Гэндзи» и сделал его перевод на современный язык, автор находится в тени, а 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»².

¹ Произнося перед иностранцами речь, Кавабата сказал: «Гэндзи моногатари» — вершина японской прозы всех времен. До сих пор нет ничего ему равного. Теперь уже и за границей многие называют мировым чудом то, что в X в. появилось столь замечательное и столь современное по духу произведение. С детства... запала мне в душу эта повесть. Все виды искусства, начиная от прикладного и кончая искусством планировки садов, о поэзии и говорить нечего, находили в «Гэндзи» источник красоты.

²Цит по кн.: К. Рехо. Современный японский роман, с. 25.

Манера свободного повествования, когда вещи говорят сами за себя, свойственна не только Кавабата. Как ни обновлялась японская литература под влиянием европейской и под влиянием модернизации, своеобразие метода не исчезло. Для Кавабата эта повесть служила неким художественным эталоном, может быть, «изначальным образом», который нетрудно обнаружить в его произведениях. Он обращался к «Гэндзи» при каждом удобном случае и при самых тяжких обстоятельствах:

«Во время войны при тусклом свете лампы я продолжал читать «Гэндзи моногатари»... 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». Конечно, это было доказательством неприятия действительности и того, что время не властно над привязанностями. Любовь к «Гэндзи» никогда не угасала в сердце Кавабата. И в семидесятилетнем возрасте он поехал на Гавайи, чтобы рассказать о «Гэндзи»:

«Здесь, на Гавайях, я главным образом занимался чтением «Гэндзи моногатари» и «Записок у изголовья». И именно здесь впервые ощутил разницу между ними и был поражен этим... по глубине, богатству, широте, величию, как, впрочем, и по строгости мысли, Мурасаки Сикибу превосходит Сэй Сёнагон...

Если попытаться одним словом выразить разницу между ними: у Мурасаки Сикибу — японская душа (кокоро), которая передалась Басё, а у Сэй Сёнагон — только одна сторона этой души... Литературный критик, который через всю жизнь пронес одни и те же взгляды, или велик или глуп; может быть, и я когда-нибудь поставлю рядом Сэй Сёнагон и Мурасаки Сикибу... По мнению некоторых критиков, я испытал скорее влияние «Записок», чем «Гэндзи», и все же все мы воспитывались на «Гэндзи».

Пожалуй, никто лучше Мотоори Норинага, который жил двести лет назад, не раскрыл суть «Гэндзи» и самого жанра моногатари: «Открытие красоты «Гэндзи» принадлежит Мотоори Норинага (1730—1801). Он писал в «Драгоценном гребне «Гэндзи моногатари»:

«Среди многих моногатари «Гэндзи» особенно восхитителен, непревзойден. Ни до, ни после не было ему равных. Какое ни возьми из старых моногатари, ни одно не проникало столь глубоко в сердце... Никто так не умел воплотить «печальное очарование вещей» (моно-но аварэ) и не давал столь проникновенных описаний. Авторы последующих моногатари учились на «Гэндзи»... но все уступали ему во всех отношениях. 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 настолько живо, что кажется, будто встретился с живыми людьми, начинаешь принимать участие в их делах. И каждый из них дан сам по себе. Такое ощущение реальности создается благодаря зыбкой, неясной манере письма»¹.

Здесь стоит обратить внимание на два момента, которые дают почувствовать своеобразие художественного мышления японцев. Сосредоточенность на единичном: «каждый из них дан сам по себе», что соответствует традиционной структуре: единство целого при относительно самостоятельном существовании отдельного. Вспомним образ из «Тысячи журавлей»: «На воде вспыхивали ослепительные искры, похожие на звезды. Вспыхивали в одном месте и угасали, чтобы тотчас зажечься где-нибудь рядом. 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». Отдельному отводится свое невосполнимое место в системе «ни до, ни после других». Вселенная, согласно махаянской сутре «Аватаншака», — огромная сеть из драгоценных камней и кусочков хрусталя, сверкающая на восходе солнца; каждая драгоценность блестит сама по себе и отражает все остальные.

Традиционная структура не могла не сказаться на

¹ Цит. по кн.: Ясунари Кавабата. Существование и открытие красоты, с. 65—66.

особенностях стиля. Отсюда кажущаяся фрагментарность, отсутствие строгой сюжетной последовательности, непосредственности связи одного с другим — так, что «каждая волна блестит и сияет сама по себе... но тысячи блесков сливаются в сплошное сияние».

Особенности традиционной структуры ощущаешь и тогда, когда читаешь нобелевскую речь Кавабата. Он говорит как бы невзначай, о том о сем, и нужно поразмыслить, чтобы понять, насколько каждое слово, каждая ассоциация значимы. Притом о главном говорит не прямо, а исподволь, намеками. Вместе с тем каждое последующее упоминание настолько обусловлено, что кажется необусловленным вообще. Когда уловишь ход его мысли, все становится на свои места и кажущаяся непоследовательность исчезает, все обретает стройность и смысл. Одно соединяется с другим как-то по особому естественно, свободно, непринужденно. Пропадает ощущение случайности, но не появляется ощущение необходимости. Единство целого не препятствует относительно свободному существованию отдельного, то есть осуществляется та самая Срединка, сбалансированность свободы и необходимости, которая доступна лишь большому таланту. Самой манерой изложения подводит Кавабата к японскому пониманию красоты (нихон-но би), которой посвящена его речь.

Красоту извлекали особым приемом, намеком — ёдзё, которое создает настроение, вызывает «сверхчувство» (так можно перевести слово ёдзё, которое переводится еще как «эмоциональный отклик» или «избыточное чувство»). Недосказанность оставляет простор воображению, которое позволяет постигать невидимое, «красоту Небытия». Как говорит 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 искусства»¹.

¹ «Zen Buddhism. Selected Writings» by D. T. Suzuki, p. 287.

Незавершенность, неопределенность, намек — своего рода художественная мера, потому что красота не конструируется, а выявляется: она уже есть. Завершенность, всякого рода конечность, ясность противоречат дао, которое «туманно и неопределенно».

Танидзаки Дзюньитиро 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 пустоветь 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 темноте»¹.

Современный критик Ито Сэй назвал традиционный для японцев тип художественного построения «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, это помешало бы сосредоточиться на одном. («Один цветок лучше, чем сто, передает цветочность цветка».) Внешние связи его мало интересуют, он углубляется в сердце вещи. Каждая имеет свое коконо, одухотворена, неповторима, неисчерпаема, связана с миром единым дао. Былинка и вселенная равновелики. У каждой — свой путь, а если так, каждая заслуживает внимания сама по себе. Ничто не должно ни подчинять, ни затмевать другое. Отдельное созвучно, соединяется взаимным откликом, единым дыханием, еле заметным переходом одного в другое. Оттого от стиля Кавабата остается ощущение зыбкости, непринужденности и свободы.

Стоит прочесть лишь «Существование и открытие

¹ Танидзаки Дзюньитиро. Похвала тени. — «Восточное обозрение», 1939, № 1, с. 124.

красоты», чтобы ощутить эту раскованность композиции. Красота не терпит давления, нажима, спрессованности, красота по своей природе свободна и является только там, где есть свобода. Касаясь походя самых неожиданных вещей, пришедших ему на ум по ассоциации, легко переходя от одного к другому, Кавабата ставит в один ряд и знаменитые шедевры японской литературы, и простые, сверкающие на утреннем солнце стаканы, и чайные кусты на холмах в Сидзуока, которые напоминают ему спящих зеленых овец. Он ставит их в один ряд, потому что все равно между собой, все содержит в себе скрытую красоту, которая при благоприятных обстоятельствах выявляется. И потому нет принципиальной разницы между знаменитой повестью и цветком глицинии, и потому 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».

Кавабата вспоминает мастера чайной церемонии Рикю, того 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*. Отсюда ощущение подвижного, вибрирующего образа, как бы меняющегося на глазах, и ощущение некой вневременности происходящего, нет привязанности к моменту, хотя эпоха ощущается в колорите повести, но непринужденность, нескованность в духе ёю — свободного витания между реальным и воображаемым. В этом Мотоори Норинага видел причину неувядаемости «Гэндзи». Писательница Мурасаки Сикибу уловила Середину между тем, что есть, и тем, чего нет, и сохранила ту меру недосказанности, которая позволяет каждой эпохе воспринимать вещь по-своему. Потому в наше время американский исследователь Дональд Кин поражается современному звучанию «Гэндзи»: «...психологически американцам XX века ближе «Гэндзи», чем европейская литература XIX. Секрет, видимо, в том, что герои вос-

принимаются как живые люди. Если подумать, какая вещь старше: «Гэндзи моногатари» или, например, «Золотой демон» Одзаки Коё (1867—1903), то последняя окажется старше. Герои «Гэндзи» — живые люди, и отсюда его вечная молодость и неувядающее очарование. Конечно, время, образ жизни теперь совсем другие, но они понятны американцам XX века. Не случайно не только колледжей в Нью-Йорке включили «Гэндзи моногатари» в курс литературы XX века»¹.

Таким образом, отсутствие определенности, ясности, ощущение иллюзорности мира, непривычный для нас взгляд на вещи как сущие и не-сущие одновременно есть закономерное следствие традиционного типа мышления. Поэтика традиционного искусства подчинена задаче дать почувствовать незримое. Поэтому приему ёдзё — намек отводится главное место как формообразующему началу. Сознание ориентировано на то, что скрыто за видимыми вещами. Мысль стремится проникнуть в абсолютную реальность Небытия, в то, что за словами. Так веками воспитывался художественный вкус японцев. «Красотой Японии рожденный». Так Кавабата назвал свою речь. Если учесть, что одно из главных требований традиционной поэтики — недосказанность, рассчитанная на умение прочесть то, что стоит за словами, заголовок можно понять как «всем, что есть во мне, я обязан традиционному для японцев чувству прекрасного». Но можно понять и иначе, мне приходилось писать об этом в 1971 году в статье «Читая Кавабата Ясунари»².

Проблема перевода с языка одной культуры на другой настолько существенна, что я позволю себе напомнить, о чем шла речь, а речь шла именно о заголовке «Красотой Японии рожденный». Он звучит очень по-японски: как будто не писатель говорит, а «красота Японии» через него себя выражает. Понять смысл этого своеобразного признания в любви к родной культуре не так просто. Эдвард Зейденстикер, известный переводчик японской литературы, перевел заголовок «Япония, красота и я», — мысль, невозможная для традиционно настроенного японца. Собственно, сам Кавабата перечеркнул

¹ Цит. по кн.: Ясунари Кавабата. Существование и открытие красоты, с. 65—66.

² «Иностранная литература», 1971, № 8.

первоначальный вариант заголовка — «Красота Японии и я», опасаясь, что иностранцы неправильно его поймут, и заменил на «Красотой Японии рожденный». Писатель хотел сказать: я постольку и существую, поскольку существует японская культура. Нобелевскую премию я 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 являть ее лицо. Всем я обязан тому духу национальной культуры, который называется «красотой Японии», и о нем я веду разговор.

Американец, унаследовавший иные культурные и психологические традиции, понял это так, как только и мог понять: «Япония, красота (красота вообще.— Т. Г.) и я» — ни больше ни меньше — чисто американский размах. Но «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, отделимые друг от друга только в абстракции»¹.

Два ракурса — два разных отношения к миру и ощущения себя в нем. Представления о мире, сложившиеся под влиянием определенного типа социальных связей, с одной стороны, и буддийско-даосско-конфуцианской миросозерцательной системы — с другой, до сих пор в какой-то степени определяют поведение японцев. Японец (традиционно мыслящий) не скажет «Япония, красота и я» — это противоречит его мироощущению. Если человек не отделяет себя от мира, то и 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.

Читая Кавабата Ясунари, я думала о том, что недостаточно знать иероглифы, недостаточно формального знания языка, чтобы переводить с японского. Нужно вжиться в их 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 с собственным читателем. Как иначе сделать одну культуру достоянием другой, если не научившись понимать ее язык,

¹ О. О. Розенберг. Проблемы буддийской философии, с. 60.

не научившись видеть то, что стоит за словами, в данном случае — «видеть форму бесформенного, слышать голос беззвучного», или проникнуться особым ощущением красоты невидимого и неслышимого, которая может стать видимой и слышимой, если пережить ее в своем сердце. А для этого нужно преодолеть себя, свои привычные представления.

Назначение культуры — очеловечивание человека, но каждая культура делает это по-своему, своими средствами, каждая одновременно следует общему и своему пути. Дао японской культуры — это поиск красоты, существующей в мире, организующей мир¹. Потому японцы и отождествляют Красоту с Истиной, извлекая ее из Небытия, в котором нет предвзятости, красоту подлинную.

Красота и есть Истина, и есть добро, ибо добра, совершенна, по выражению мудрецов, изначальная природа всего сущего. Тагор, обладавший даром проникновения, говорил о японцах: «Япония дала жизнь совершенной по форме культуре и развила в людях такое свойство зрения, когда Истину видят в Красоте, а Красоту в Истине. Япония достигла некоего совершенства, а в чем это совершенство, иностранцу, пожалуй, легче понять, чем самим японцам. Но несомненно, что человечеству дорого именно то, что среди множества наций отличает Японию, что проявляется не в ее способности приспособливаться к другим, а вырастает из сути ее внутреннего духа»².

Когда человек поймет, хотел сказать Кавабата, что мир существует по законам красоты, то изменит себя и изменит отношение к миру. Недаром ученые говорят: если красиво, значит, правильно. Когда английский фи-

¹ Недаром Кавабата назвал свои лекции в Гонолулу — «Существование и открытие красоты»: красота уже существует, приходя к миру, человеку остается увидеть ее. Красота отождествлялась японцами с истиной, а истина с гармонией (ва), которая понималась как состояние уравновешенности инь — ян, или дао. Писатель Мусьякодзи Санэацу (1885—1976) называет это «волей природы»: «Я верю, что, когда удастся открыть тайну красоты, понять волю природы, откроется и цель жизни» (Цит по кн.: А. М. Жапеига. *Japanese and Western Literature. A Comparative Study*, p. 148).

² Цит. по кн.: Ясунари Кавабата. *Существование и открытие красоты*, с. 36.

зик-теоретик Поль Дирак посетил Московский университет, то на стене в комнате физиков оставил запись: «Физический закон должен быть математически изящен». Ученый убежден, что если теоретический вывод «красив», достаточно прост и симметричен по форме, то отражает важные физические закономерности, которые реализуются природой. Красота, стало быть, есть объективное свойство вещей, их естественное состояние.

Почему так порой раздражают грубые слова, грубые жесты, мысли — потому что они нарушают естественный ритм человека, на какой-то миг разрушают структуру. Красота восстанавливает нарушенное равновесие, правильную циркуляцию ци¹. Об этом и говорится в первом законе живописи Се Хэ (479—542): «Созвучное ци рождает жизнь (по-японски — «киин» значит «изящество», «грация», «красота»). Когда индивидуальное ци вибрирует в ритме мирового, наступает душевный резонанс, тогда художник создает истинный образ.

Если ци, обладающее правильным ритмом, рождает жизнь, то, стало быть, ци, не обладающее правильным ритмом, сокращает жизнь. То есть сокращает жизнь всякое некрасивое, грубое действие любого масштаба, ибо оно нарушает правильное движение ци, сбивает естественный ритм. Значит, *красота* рождает жизнь, ибо красота есть правильное, естественное движение ци, их подвижная уравновешенность. Вот какой глубокий смысл, если задуматься, в прозрении Достоевского: «Красота спасет мир» — и в его словах: «Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут». То есть, приобщаясь к красоте, мир приобщается к гармонии. Но как прийти в соответствие с ритмом природы? Наверное, эту задачу человечество решит в процессе эволюции, и решить ее можно лишь общими усилиями. Потому так важно, что предназначено сказать каждому народу. Кавабата еще раз вспоминает слова Тагора: «Каждая нация обязана выразить себя перед миром. Если ей нечего дать миру, это следует рассматривать как национальное преступление, это хуже смерти и не прощается человеческой

¹ Ци — это то, из чего все состоит, переводится как мельчайшие частицы, пневма, дух, энергия.

историей. Нация обязана сделать всеобщим достоянием то лучшее, что есть у нее... Преодолевая собственные, частные интересы, она посылает всему миру приглашение принять участие в празднике ее духовной культуры»¹. Японцы могут поделиться с другими умением находить прекрасное в обыденном. Это не значит, что другим народам неведома красота, это лишь значит, что японцам есть что сказать по этому поводу.

Сам Кавабата — сторонник мягкой красоты (женского стиля), о чем и говорит в «Существовании и открытии красоты»: «Я вот думаю, хотя это может показаться упрощением вопроса, что в прозе я оказывал предпочтение изящному, женскому стилю, а в поэзии — твердому (мужскому)». С ранних пор возникли в японской литературе эти два стиля: стихи Манъёсю сравнивали с цветами морозоустойчивой сливы, олицетворяющей мужскую красоту, а повести Хэйана, традициям которых следовал Кавабата, с цветением легко осыпающейся сакуры — символом женской красоты. Именно с этой точки зрения хотелось бы взглянуть на Кавабата.

В предисловии к переводу «Снежной страны» Э. Зейденстикер говорит о том, что на структуру повести оказали влияние короткие стихи — семнадцатисложные хайку. Литературная школа, к которой принадлежит Кавабата, повернула к мастерам XVII века. Существует понятие хайбун — литературы в духе хайку, прозы, которая сохраняет черты хайку. Сама эта проза как бы состоит из отдельных поэтических фрагментов, которые соединяются между собой по закону ассоциативной связи, намека. Образ не раскрывается, а как бы мерцает вдали.

По мнению Э. Зейденстикера, крошечные хайку достигают такого художественного эффекта благодаря тому, что в них соединяется, казалось бы, несовместимое: тишина и голос, покой и движение — и это дает неожиданное ощущение красоты. В «Снежной стране» мы находим смещение уровней: ревущую тишину зимней ночи и тихое журчание стремительного потока, звон

¹ Ясунари Кавабата. Существование и открытие красоты, с. 34.

колокола в шуме котелка для чая, который неожиданно превращается в женские ножки. Эта манера замечательна своей выразительностью. Повесть выглядит как серия кратких вспышек в пустоте¹.

Действительно, по верному наблюдению Зейденстикера, в «Снежной стране» кажущийся покой преисполнен движения, кажущаяся тишина полна звуков, и острейший слух способен их воспринимать. И все-таки что-то существенное ускользает от внимания переводчика. В этом же предисловии он приходит к выводу: «Может быть, в «Снежной стране» мы особенно остро чувствуем холодное одиночество мира Кавабата»². Но так ли это? И как это соотносится со словами 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 «друг» звучит как слово «человек». Хотя Кавабата произнес эти слова спустя тридцать лет, мне кажется, он был им верен и тогда, когда писал «Снежную страну», которая чарует нас легкой грустью и теплотой человеческих чувств. Пусть это «Снежная страна», она не вызывает ощущения «холодного одиночества», напротив, и снег будто пылает, как румянец на щеках Комако.

В чем же дело? Чем объясняется такое расхождение в оценках? Видимо, характерным для Запада отношением к Небытию как к исчезновению, концу, как к холодному, безжизненному Ничто, куда все раз и навсегда исчезает. Постоянно ощущая в повести Кавабата присутствие Ничто — второй план бытия, переводчик воспринимает его по-своему, как подсказывает ему его традиция. И от этого «Снежная страна» превращается в «холодное одиночество мира Кавабата». Но для японцев Небытие, я напомню, — нечто противоположное — источник красоты и чистоты, предчувствие блаженства.

В «Снежной стране» с первых же строк обнаруживает себя второй план: зеркальное отражение мира (как

¹ J. Yasunari Kawabata. *Snow Country, an Introduction*. Токуо, 1957, р. VII—VIII.

² Там же.

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 — так появилась повесть. Мир ирреальный олицетворяется образом сверхчувственной, недостижимой и потому непреходящей красоты Йоко, которая будет жить и после ее смерти; мир реальный отражен в чувственной, доступной, не менее привлекательной, но преходящей красоте Комако. Симамура обостреннее 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, то есть 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, более чист, чем мир действительный, 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».

Но не только ощущение Небытия пропадает иногда в переводах, но и искажаются характеры людей. Я могу согласиться с оценкой Э. Зейденстикером стиля и метода Кавабата, но не могу согласиться с характеристикой героев. Видимо, легче преодолеть художественные стереотипы, чем психологические. С точки зрения аме-

риканского переводчика, Симамура — богатый дилетант, неспособный к любви, героиня — гейша, чистая по натуре, но в окружении порока на глазах теряет свою чистоту. Оба пытаются любить, но любовь не может свести их вместе. Чем больше они приближаются друг к другу, тем больше отдаляются. Симамура создал полуциничный, полувывмышленный мир мечты. Он специалист по европейскому балету, но он, наверное, закрыл бы глаза, если бы попал на балет. Так думает Э. Зейденстикер, и это не очень расходится с принятой за рубежом характеристикой поведи.

Другая героиня, Йоко, — продолжает свои рассуждения переводчик, — странное, пылкое существо, которое в воображении Кавабата промелькнуло, как свет в горной тьме. Ни в Комако, ни в Йоко Симамура не видит личности. В конце концов Симамура возвращается в город, где будет продолжать свои холодные дилетантские рассуждения о балете (заметьте, опять «холодные»). И заключает свое небольшое предисловие переводчик 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 к вещам: ситуация рассматривается и расценивается с точки зрения принятых в европейской литературе норм, где действительно главным критерием служит отношение к человеку как к личности, к тому, как она, эта личность, проявляет себя в разных жизненных ситуациях и, естественно, в любви.

На обложке «Снежной страны» в английском переводе приводятся и другие мнения. Повесть воспринимается как любовная: тема этого замечательного произведения — возможность любви в земном раю. Отчего невозможно полное удовлетворение чувственного удовольствия, или гедонизм, из-за пресыщенности, атрофии желаний, эфемерной природы всех наслаждений? Кавабата исследует эту тему с удивительным пониманием.

Герой — состоятельный дилетант, свободный от всех 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 самое? В стиле Кавабата — это его особенность — сливаются воедино радость узнавания глазами, чувствительной кожей, носом, ушами. Но незавершенная история Симамуры и Комако оставляет в душе читателя ноющую боль смешанного чувства возбуждения и жалости. И конец, в чем-то предопределенный, глубоко потрясает.

И здесь, кроме концовки, все вызывает несогласие. Видимо, проблема либидо в меньшей степени волновала Кавабата, чем волнует она современный мир Запада. Кавабата недаром закончил речь словами: «Думаю, что различаются наши духовные истоки».

Я беру на себя смелость утверждать, что многое из того, что находят у Кавабата, его мало занимало. Перед ним стояла совсем другая задача. У японской литературы свои представления о должном. Ведь достаточно слегка переставить акценты, чтобы картина изменилась. Переводчик невольно спроецировал свои представления на иной мир чувств, не преодолел силу притяжения собственной традиции. Сколь бы ни были хороши те мерки, те критерии, которые господствуют в его культуре, они не единственно возможные. Упуская из виду существование других мерок, других критериев, мы в конечном счете обедняем культуру, наносим ущерб самим себе.

Итак, для Кавабата, по-моему, не важно было, относится ли Симамура к Комако или Йоко как к личности. Ему не важен даже характер их отношений, то есть он не задумывался над тем — любовь это или не любовь, способен или неспособен Симамура на сильное чувство, ответить на ту страсть, которую 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 рас-

сказе, начиная с «Танцовщицы из Идзу», он говорит о любви, как бы освещая ее с разных сторон, выявляя разные ее оттенки. Но для одних любовь — всепоглощающая страсть, другие и в любви предпочитают полутона, недоговоренность, недосказанность — в соответствии с идеалом прекрасного, — мечту, а не осуществленность. Если так, то возможно, что Симамура любил по-своему Комако, так, как он и мог любить. По крайней мере, его постоянно тянуло к ней, он ощущал ее тело и тогда, когда был от нее вдалеке, и, повинувшись этому влечению, он 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 показалась с первого взгляда, — и он даже «удивился: наверное, обман зрения, просто начинавшаяся в горах весна так на него подействовала», 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 искал эту чистоту и нуждался в ней, как в чистом воздухе, без которого не может жить человек.

Симамура настолько тонко чувствующая натура, что кажется порой бесчувственным. Кавабата, хотя и пишет о нем подчас с иронией и снисходительностью, несомненно, любит его.

«Симамура 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 донышка — покрывается ледяной коркой». А как на него действовала ее игра на сямисэне: «Щетки Симамуры 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 оста-

лось только подчиниться воле Комако и с радостью нестись в мелодичном потоке».

Критики называют Симамуру праздным человеком, дилетантом. Он действительно ничем особенно не занят, не доводит ни одного дела до конца: увлекался национальными танцами и музыкой и понимал в них толк, но переключился на европейский балет и даже опубликовал какие-то брошюры, хотя в глаза не видел самого балета. Но о нем же сказано: «Симамура, 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, видимо, он и в театре искал чистоту, беспримесность, и когда не обнаружил, то не мог относиться к театру всерьез, охладел и к японскому национальному танцу и увлекся европейским балетом. Правда, он был равнодушен к европейскому балету в исполнении японцев, зато с удовольствием писал о европейском балете, хотя никогда его не видел.

Казалось бы, нехорошо. Кто будет спорить, что профессионализм, компетентность лучше, чем их отсутствие? Но и на это можно посмотреть с другой стороны. Дилетантство не мешало Симамуре «во всем» хотеть «дойти до самой сути». Человек увлекся какой-то мечтой, что-то создавал, опираясь на собственное чутье и собственное воображение. Для японцев, которые видят в сосредоточенности, в сосредоточении на какой-то идее путь к постижению истины, это не так диковинно. Говорил же Лао-цзы: «Не выходя со двора, познаешь Поднебесную. Не выглядывая из окна, 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. По крайней мере, Кавабата вошел в положение 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». (Опять томление по никогда не виданной возлюбленной, как у Акутагава).

Я не думаю, что Кавабата хотел показать дилетанта, он и к этой, скажем, слабости Симамуры относится с симпатией и пониманием. То, что для одного — дилетантство, для другого может им не быть. Симамура — созерцатель, и этим все объясняется. Для него главное — игра воображения, вызывание из Небытия любимых образов.

Идеал традиционно даосского поведения — «недеяние» — естественно вытекал из ощущения иллюзорности мира и предполагал соответствующее к нему отношение: не переделывать мир, а приспособиться к его естественному ритму и в этом смысле быть бездеятельным, не нарочитым. Кавабата ближе такая форма поведения, чем деловитость современников. Видимо, Симамура с его склонностью к мечтательности и не хотел доводить свои дела до конца, ибо ему милее поиск, а не результат. Это отвечало его художнической натуре и традиционной установке на незавершенность. «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 относился примерно так же, ибо неопределенность была свойством его натуры. «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 таким с точки зрения японцев. На свой лад мы воспринимаем часто повторяемые Симамурой слова: «напрасный труд». Но если вспомнить даоса Чжуан-цзы, чьи притчи любят не только в Японии: «Лаковое дерево срубают оттого, что оно полезно. Все знают, как полезно быть полезным, но никто не знает, как полезно быть бесполезным», то станут понятнее рассуждения Симамуры. Когда он узнал, что Комако ведет дневник и конспектирует прочитанные рассказы, он назвал это «напрасным трудом». Но «в то самое мгновение, когда Симамура 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».

Он 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 особенность героя, а образ мышления и образ жизни, распространенный среди японцев. По крайней мере, такой тип поведения или такое отношение к труду нам уже знакомы по романам Нацумэ. Вспомните Дайскэ из романа «Затем»: «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. Именно поэтому, что Кавабата любит своих героев, относится к ним с отцовской, или даже с материнской, нежностью. Нацумэ скорее отстранен от своих героев, хотя они нередко автобиографичны, — он их оценивает рассудком или нервами. Кавабата же растворен в своих героях, он их никогда не осуждает, даже тогда, когда они вызывают в нем антипатию (как Куримото из «Тысячи журавлей»). Так или иначе, поведение Симамуры вполне традиционно: ничем себя не сковывать, не обременять, быть свободным, «как птица в небе, как рыба в воде». (Плохо это, хорошо ли — другое дело.)

Но представьте себе, если бы Симамура служил и изо дня в день ходил на службу, он просто не смог бы жить не спеша, созерцать, любоваться красотой просто так. Он просто ничего бы не увидел.

Конечно, Симамура, как и Дайскэ, далек от идеала: он «вел праздный образ жизни и постепенно утрачивал интерес и к природе, и к самому себе. Но все же его тяготила собственная несерьезность, и, пытаясь обрести утраченную свежесть чувств, он частенько отправлялся в горы». Не понимая, что за человек Симамура, невозможно и правильно оценить его поступки и его отношения с другими людьми, в том числе с Комако. И любить он не мог иначе. «Любовь Комако к нему казалась Симамуре «тщетой», очевидно, из-за его склонности к бесплодному умствованияю, 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 свой смысл, свое очарование. Симамура и в чувства свои превносил ёю — легкость, нескованность, непринужденность, — в любовь, как и во все другое. И с ним, наверное, было легко и свободно женщине, обремененной заботами, она отдыхала, ощущая, что он любит ее, ее ослепительной чистотой. Только она не чувствовала опоры, устойчивости, он не мог ей ничего предложить, потому что не было в нем никакой основательности. Она совершенно не была в нем уверена, и это заставляло ее страдать. Он не мог сделать Комако счастливой. Он не мог ответить на ее чувство так, как она того хотела, не потому, что не любил ее, а потому, что полуприступствовал в этом мире. И «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, что-то другое, то, что бывает, когда человек полуприсутствует в этом мире, живет грезами, и тогда уже он не может относиться к реальным вещам как к реальным вещам.

Не может человек отдавать себя этому миру сполна, если не ощущает его как мир реальный, а ощущает его как мир ирреальный, иллюзорный — майя, и его помыслы устремлены на то, чтобы ощущать присутствие другого мира, вызывать из Небытия образ подлинной красоты. Естественно поэтому, что все вокруг ему не кажется настоящим, истинным (в том числе чувства Комако). Он любил пребывать в этом полуреальном состоянии, любил призрачное, не ставшее, любил неясность, недоговоренность — в искусстве и в женщине. Он любовался чистотой Комако, как любовался бы чистотой снега. И чувства его полуреальны. Тем больше привлекает его женщина, чем дальше она от него.

Помните слова Могоори 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 поучает добру и злу, а подводит к добру, выявляя очарование вещей».

Хороший или нехороший человек Симамура? Пусть он не способен на большую привязанность, человек он, в общем, хороший, потому что ощущает красоту, «очарование вещей» и передает это ощущение другим. То есть он один из тех, кто хранит красоту, не дает ей исчезнуть. Может быть, красота «Снежной страны» ближе к красоте неуловимого, незаметного, которую японцы называли ваби в отличие от красоты, вызывающей восторг — аварэ, красоты яркой, красочной, подобной цветению сакуры. И красота ваби порождена ощущением Небытия, красота нераскрывшегося. Это первые цветы, пробивающиеся сквозь толщу снега. Ваби — красота бесцветная, но не облетающая, как лепестки сакуры, красота устойчивая, которая таит в себе теплоту жизни, доброту тела земли.

Возможно, герой «Снежной страны» покажется кое-кому из читателей человеком не от мира сего, непонятым, непостижимым, но полутона, которыми он нарисован, в духе традиционной палитры. Кавабата и не ставил перед собой задачи — дать идеал человека, осудить или сделать примером — это противоречило его представлениям о назначении искусства. Для него важнее вызвать тоску по красоте, передать атмосферу свежести и чистоты, чистоты не только снежного края, но и людей.

Это ясно — одни и те же критерии не приложимы к разным психотипам. И если читателю другой страны что-то покажется странным в романе Кавабата, то это лишь потому, что у него другие традиции, так же как японцам что-то может показаться странным в литературе другого народа, потому что не соответствует их традициям. Но это ощущение странности в процессе общения, узнавания друг друга неизбежно исчезает, о чем, в частности, свидетельствует отношение русского читателя к произведениям Кавабата.

«Снежная страна» — это не роман и не повесть в нашем понимании, с единым сюжетом и композицией, писатель сосредоточен не на логике событий, композиции, даже не на характерах героев, а на тех отдельных мгновениях, которые, как вспышка, как сверкание молнии, освещают нечто невидимое, озаряют душу. Повесть не состоит из частей, вернее, каждая часть, даже каждое впечатление как будто самостоятельно. Тем они и дороги писателю своей «диковинностью» (мэдзурасиса). Писатель собирает их, как жемчужины, и нанизывает на нить сюжета. Когда ему вдруг откроется красота снега, или красота женского тела, или жеста, или движения души, он бережно переносит их на бумагу, будто священнодействует. Все остальное вторично. Сюжет лишь нить, на которую нанизываются жемчужины впечатлений.

Это было вызовом времени.

Кавабата печатал повесть отдельными частями с 1935 по 1937 год (как помните, это были годы мрака, «темного ущелья»), целиком же книга вышла лишь в 1947 году, уже после войны.

Писатель отстранился, ему претила военщина, он, естественно, не мог принимать участия в «мобилизации народного духа», — и, как ни в чем не бывало, продол-

жал писать о красоте снежного края, о тишине, располагавшей к спокойствию и умиротворенности. Это воспринималось в официальных кругах как вызов. И безмолвие может прозвучать «громовым молчанием». Народ же его читал, и те же солдаты, в которых пробуждал он тоску по родине: «В годы войны,— вспоминает он,— 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. С этим упреком можно ли согласиться? Мы порой слишком узко и буквально понимаем социальность. Писатель социален ровно настолько, насколько позволяет ему его метод. Симамура не назовешь социально озабоченным. Но если человек таков, такова и тональность повести, что же искать в ней социальные мотивы в общепринятом смысле? И можно ли, в принципе, говорить об отсутствии социальности у писателя, если он занят поисками красоты, именно той красоты, которая делает красивым человека и человеческие отношения? Однако и в более узком смысле Кавабата не игнорирует социальные моменты, он просто и в этом случае проявляет присущую ему сдержанность и недоговоренность. Достаточно вспомнить, с каким вниманием и сколь серьезно пишет он о труде простых женщин — японских ткачих: «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 своеоб-

¹ Цит. по кн.: К. Рехо. Современный японский роман, с. 39—40.

разное произведение искусства, Симамура невольно задумался о его творцах: «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 крeпа, 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 крeпа, 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 крeпа, 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?» И пусть об этом — всего два штриха, но если было бы не два, а больше, это был бы уже не Кавабата. Вспомните — «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 именно в намеке — вся тайна японского искусства».

И в более широком смысле Кавабата социален, но социален по-своему, на свой лад. Разве не социальной озабоченностью обусловлена его нобелевская речь? Другое дело, что он не выражал эту озабоченность прямо, назойливо, — это противоречило его представлениям о должном.

Дважды в своей 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. Думаю, что отличаются наши духовные основы (букв. корни — кокоро)». Стало быть, Кавабата признает, что в его произведениях присутствует Небытие и это Небытие от-лично от европейского нигилизма настолько, что убеж-

дает его в разных духовных ориентациях наций. Видимо, Кавабата, который ничего не говорил напрасно, имел в виду тот «нигилизм», который стал знаменем контркультуры на Западе. Незадолго до вручения ему Нобелевской премии по Японии и Европе прокатились студенческие бунты. Это не могло не встревожить Кавабата. Теоретической основой движения были нередко восточные идеи, прежде всего идеи Пустоты, Небытия. Мог ли писатель не обратить внимания на то, что мысли мудрецов, попадая на другую почву, теряют свой смысл и назначение?

Увлечение Востоком смущает умы. Те, кто не знает Востока, видит в нем причину умопомрачения западной молодежи, а те, кто принимает все на веру, находят в восточных идеях внутреннее оправдание собственному безрассудству. В общем, тягу к Востоку как альтернативе Запада можно понять. Фетиш науки и техники, ориентированных на психологию буржуа, привел к образованию среды, отчужденной от природы и человека. В этой искусственной среде и мысль становится зависимой, одномерной. На Западе сейчас много пишут о необходимости избавиться от «одномерно-плоскостного мышления», которое привело современную цивилизацию Запада к кризису. Этот тип мышления сложился в результате интеграции человека в существующее общество, что и привело к утрате человеком чувства самостоительности. Но протест против одномерного мышления, против устаревших форм жизни принимает нередко болезненные формы универсального отрицания. Вместо того, чтобы сбросить, по выражению Карлейля, устаревшие «одежды», нигилисты разрушают самое тело, а вместе с ним душу культуры, превращая жизнь в Небытие уже в западном понимании, в меон. Это и вынудило Кавабата говорить о разнице между европейским нигилизмом и японским пониманием Небытия.

Нельзя сказать, что все на Западе воспринимают «ничто» как нигилизм, или под знаком «ужаса», как смерть, конец, исчезновение. У экзистенциалистов, например, преобладает нетрадиционное отношение к «ничто». По выражению Кьеркегора, Сократ стоял перед лицом «ничто», но это такое «ничто», «с которого должно все начаться», а это близко восточному восприятию Ничто как вселенской полноты, в которой все уже есть,

с которой все начинается. Но в целом Кавабата прав: на Западе исторически сложилось противоположное отношение к «ничто», «небытию», куда все безвозвратно исчезает, в отличие от восточного Небытия, откуда все появляется. Акценты были расставлены противоположным образом, и это не могло не сказаться на психологии, эмоциональном настрое людей, на разном отношении к жизни и смерти. Не отдавая себе отчета в действительно противоположном понимании Небытия на Востоке, невозможно понять до конца ни произведений Кавабата, ни чем один тип культуры отличается от другого именно потому, что для европейца Небытие главным образом означает конец, исчезновение, а для японца — начало, возникновение жизни. Согласно традиционным взглядам японцев, Небытие — отсутствие бытия, а его незамутненность. Жизнь и есть постоянное проявление Небытия. Этот коренной мировоззренческий постулат не мог не сказаться на характере японского искусства. Приведу для ясности рассуждение на этот счет теоретика театра Но — Сэами:

«Бытие — это внешнее проявление того, что содержится в Небытии. Небытие — сосуд, из которого рождается бытие. Небытие подобно прозрачному кристаллу, который лишен цвета и рисунка, но дает жизнь огню и воде. Почему же две разные вещи, огонь и вода, рождаются из одного прозрачного кристалла?

Расколешь дерево —
Среди щепок
Нет цветов,
А в весеннем небе
Цветет сакура.

Зерно цветка, раскрывающегося в разных видах искусства, лежит в душе художника. Как из прозрачного кристалла образуются огонь и вода, как на голом дереве вырастают цветы и плоды, так и художник создает из пейзажа своей души произведение искусства»¹. Актер тогда достигает высшей степени мастерства, когда дает почувствовать «цветок Истины» (макто-но хана) или «красоту Небытия» (му-но би) — это «когда в полночь ярко светит солнце». Оно, собствен-

¹ Носэ Асадзи. Комментарий к 16-ти сочинениям Дзэами, т. 1. Токио, 1958, с. 536.

но, не светит, но тот, кто ощутил «цветок Истины», может его увидеть, ибо для просветленного нет преград пространства и времени и он может увидеть солнце, которое светит по ту сторону земли.

С подобным ощущением Небытия непосредственно связана дзэнская эстетика — схватить явление в его целостности, нерасщепленно, не нарушить его природу, ибо все произрастает из единого источника и в него возвращается. В Небытии все уже есть, отсюда наполненность пустоты образами, насыщенность тишины звуками, которые нужно уметь услышать. Нет необходимости в словах. Но достичь состояния Небытия можно, лишь преодолев себя, в состоянии «не-я», о чем и говорит Кавабата в своей речи:

«Школа дзэн не признает идолов... в местах для тренировки, в залах дзэн нет ни изображений будд, ни икон, ни сутр. В течение всего времени там сидят молча, неподвижно, с закрытыми глазами, в полной отрешенности. Входят в состояние не-думания, не-мышления, когда исчезает «я», наступает «ничто». Но это совсем не то, что понимают под Ничто на Западе. Скорее наоборот — вселенная души, Пустота, где все вещи приобретают самость (свою подлинную природу. — Т. Г.), где нет никаких преград, ограничений, где есть свободное общение всего со всем». Преодолеть маленькое «я», чтобы достичь всеединства, — конечный идеал традиционных учений. На вопрос ученика «Что такое жэнь?» 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. Достичь жэнь можно только самому, не с помощью других»¹. И Будда перед смертью завещал любимому ученику Ананде: «Будьте сами себе светильниками, на себя самих полагайтесь». То есть состояния «не-я» можно достичь только усилиями собственного духа. Каждый идет к освобождению своим путем, полагаясь на самого себя, но, спасая себя, спасает других. Кавабата говорит: «Изучающий дзэн — единственный хозяин своих мыслей и состояния *сатори* (озарения) достигает исключительно собственными усилиями. Здесь важнее интуиция, чем логика, акт внут-

¹ «Сочинения китайских классиков», т. 3, с. 65.

ренного пробуждения, чем приобретенные от других знания».

Многие думают, — рассуждает японский ученый Уэда Ёсифуми в статье «Индивидуум в махаянской философии», — что можно познать себя путем самосознания. Однако «я», осознанное через рефлексию, — это умозрительное «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, то есть знать Истину. Все соединяется по типу связи «одно во всем и все в одном». Один идентичен многим, и многие идентичны одному. Мир творится каждым. Индивидуум и мир взаимно создают друг друга, при этом каждый индивид есть 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. Подлинное Я, с точки зрения буддизма, 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 самоуничтожение, смерть. С точки зрения традиционного мышления японцев, в состоянии «не-я» человек становится сопричастным всему миру, «верность себе» становится «верностью всему». «Самосознание — не просто феномен сознания индивида, — продолжает японский автор, — но действительный факт вселенной. Когда человек узнает нечто, то приводится в движение вся вселенная, то есть он способствует ее развитию и росту».

В конечном счете все подчинено идее не нарушить Единое. «Для настоящего человека нет (собственного) «я», для прозорливого нет заслуг, для мудрого нет славы». «Наслаждайся сердцем в бесстрастии, соединишь с эфиром в равнодушии, предоставь каждого естественному (пути), не допуская ничего личного, и в Поднебесной воцарится порядок», — говорит тот же Чжуан-

¹ «The Japanese Mind», ed. by C. A. Moore. Honolulu, 1967, p. 170.

цзы¹. Но для этого человек должен избавиться от того, что в нем неподлинно, от привычек и эгоизма, достичь состояния полной освобожденности, полной непредвзятости, того состояния Ничто, на которое направлены традиционное японское искусство, практика сосредоточения в дзэн, тишина чайной церемонии. Собственно, потребность быть самим собой — одно из сильнейших человеческих чувств и конечная цель многих учений, и восточных и западных. Может быть, более всего дорожит человек этой возможностью быть самим собой. Вспомните Сократа. Верность себе нередко ставили выше жизни. Эта потребность свойственна людям. И все же для японца стремление к самотождественности имеет свои корни и свою предысторию: учения, господствовавшие над умами людей в течение пятнадцати веков, внушали человеку мысль: не столько «познай самого себя», сколько «будь самим собой». «Постичь истину,— говорил Чжуан-цзы,— не самое трудное, трудно действовать в согласии с истинной».

Интересно, что на достижении состояния «не-я», преодолении личного, индивидуального настаивают и представители контркультуры. Но, естественно, если иначе понимается Небытие, иначе будет восприниматься и идея «не-я». Согласно восточным учениям, если человек восстанавливает свою изначальную природу, значит, он восстанавливает свою изначальную мудрость, и его действия соотносятся с мировым дао. Казалось бы, если его природа изначальна светла, совершенна, то зачем ему знания, культура? Но именно истинное знание, подлинная культура — путь к очищению изначальной природы. Конфуций в «Луньей» говорит об отношении человек — культура: «Если инстинкты побеждают культуру, то получается дикарь. Если культура побеждает инстинкты, то получается ученый-книжник. Лишь тогда, когда культура и инстинкты в единстве, получается истинный человек (цзюньцзы)».

¹ Правовые отношения в Китае и Японии зиждились на традиционных представлениях о мире, приучали человека полагаться не на закон, а на свою врожденную природу, к выявлению которой должны быть направлены его усилия. Человеческая природа сильнее установленных правил, мудрому не нужен закон, его действия всегда правильны, ибо он достиг состояния всеединства с миром и действует соответственно с ним.

Говоря современным языком, когда культура становится над инстинктами, когда исчезает природное начало, то получается автоматическое, механическое, машинное мышление, получается цивилизованный дикарь или образованный варвар. Если прерывается связь человека с природным началом, с материнским лоном, притупляются инстинкты, в высшем смысле — интуиция, то страдает сам человек. Он лишается природной способности любить, а это приводит к разрушительным последствиям, к нарушению всех связей. Иероглиф «жэнь» — «человечность» как основа жизни, некое от природы заданное начало — состоит из элементов: «человек» и «двойка», то есть только тогда существо, внешне напоминающее человека, может им быть в действительности, когда в нем соединяются оба уровня — разума и инстинкта, ума и сердца. Когда нарушается связь между ними, погибает и то и другое. Экологическая ситуация есть именно нарушение этой связи. В человеке притупилась потребность в заботе, материнская интуиция. Отсюда отсутствие понимания внутреннего ощущения того, что нужно в данный момент ребенку, земле, другому человеку. Отсюда и высокая детская заболеваемость, несмотря на развитую медицину, ибо ничто не может заменить материнский инстинкт. В нарушении этого единства, или дао, причина всякого рода экологических бед — от сердечных заболеваний до заболеваний Земли. Поэтому не удивителен бунт против культуры, точнее, против «одномерного» мышления и порождаемой им культуры, которая разрушила соматическое единство человека, тем самым разрушив то звено, которое соединяет все между собой. Дело, собственно, не в культуре самой по себе, а в том, что она оказалась отторгнутой от человека, утратила душу, ибо человек, по определению даосов, «душа вещей». Все, что утрачивает связь с человеком, становится бездуховным, начинает распадаться. Это всеобщий закон. Культура как детище человека есть некое лоно, откуда все произрастает, в том числе наука. Как только наука отрывается от культуры, некоей человеческой основы, то начинает саморазрушаться, несмотря на все кажущиеся успехи. Всякая замкнутая система подвержена законам возрастающей энтропии (отсюда тяга, часто инстинктивная, к восстановлению человеческого

начала в науке, к ее гуманизации). Потому так и опасались мудрецы, что если нарушит человек закон Единого, утратит ощущение живой связи всего со всем, то наступит конец. Потому и говорят, что «красота спасет мир», ибо красота есть гармония.

Итак, плохо, когда человек стоит над культурой, не приобщен к культуре, когда берут верх инстинкты. Плохо, и когда культура стоит над человеком, становится сама себе целью, когда подавляется человеческая природа. Только когда культура и природа находятся в равновесии, в единстве, — культура выступает не как нечто внешнее по отношению к человеку, а как его внутреннее состояние, норма, потребность (культура мысли, культура чувства), — тогда и появляется истинный человек. Стало быть, беда не столько в культуре, сколько в самом человеке.

Западу не чужда вера в изначальную природу человека. Сократ говорил, что добро присуще человеческой природе, что в мудрости содержатся все «доблести», которые, по сути, есть разные проявления единого добра, потому и предлагал человеку познавать самого себя.

Но чего хотят теоретики контркультуры, во имя чего призывают преодолеть «вторичную», эгоистическую природу? Чтобы дать выход врожденным свойствам человека, но под ними понимают не «пять постоянств», пять благородных свойств человеческой природы, а прежде всего *либидо* — потребность чувственного наслаждения, удовольствия, скорее инстинкты, преобладание которых Конфуций рассматривал как признак дикарства, хотя и не отрицал их значения. Кажется бы, совпадают тенденции к высвобождению своего «я», но понимание самого «я» различно¹.

¹ Идеолог левозкстремистов Г. Маркузе в работе «Эрос и цивилизация. Философское введение в теорию Фрейда» (1955), говорит о том, что «культура, созданная ценой подавления «природных» («либидиозных») стремлений личности и представляющая собой «сублимацию», «возгонку» этих стремлений, не стоит такой цены: что эту цену приходится платить за культуру только в «эксплуататорских» обществах, ибо возможно общество, где культура будет иметь своим источником не подавление инстинктивных порывов и не их сублимирование, а наоборот — их полное «раскрепощение», руководящееся только одним принципом — «принципом удовольствия».

Интересно, что Оэ написал «Потоп» под впечатлением студенческого движения в Японии. Он и в предыдущих романах проявлял к нему интерес и подвергал сомнению его правоту, по крайней мере, не мог безоговорочно принять это движение, но и не мог отрицать его. В «Потопе» он пытается понять его природу. Нигилизм разъял души «свободных мореплавателей», и Оэ, с одной стороны, винит в этом общество, с другой — показывает безысходность нигилизма, не имеющего выхода. Видимо, программа западных экстремистов оказалась для японского писателя неприемлемой, ибо противоречила его мировоззренческим установкам, представлению о правильном пути. А может быть, это движение и навело Оэ на мысль обратиться к собственной традиции. Он убедился, какие опасности таит в себе универсальное отрицание, и противопоставил ему чувство человеческой любви к «деревьям и китам», — не ради либидо, а ради восстановления нарушенной связи всего со всем. Если эта связь не восстановится, земля будет продолжать свое существование без человека и природа вздохнет облегченно: «Каждый листочек, каждая травинка присоединят свой голос к могучему хору: ВСЕ ХОРОШО!»

Но вернемся к повестям Кавабата.

Если «Снежная страна» написана под знаком горьковатой, приглушенной красоты ваби (а ни одно произведение традиционной японской литературы не лишено этого знака, ибо красота для японцев вездесуща), то повесть «Тысяча журавлей» (1951), удостоенная премии японской Академии искусств, написана скорее под знаком яркой, броской красоты — *мияби*. Хотя и здесь варьируются разные свойства красоты. Собственно, в повести «Тысяча журавлей», как и в «Снежной стране», мы находим два типа красоты, одна чувственная, земная, олицетворяемая госпожой Оота, другая — изысканная, полупризрачная, олицетворяемая Юкико. Правда, на сей раз погибает не та, что олицетворяет красоту утонченную, полупризрачную, но вечную. «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,

¹ Сино — старинное изделие из керамики или фарфора.

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. Японцы правы в высшем смысле: красивое не может быть порочным, или порочное не может быть красивым. Важно, чтобы нечто было настоящим, а не поддельным. Если в основе отношений лежит чувство прекрасного, значит, эти отношения, сколь бы ни были они предосудительны, с точки зрения общественной морали священны, неприкосновенны. Лучшие из японских писателей приблизились к пониманию этой истины. В каком-то смысле красота, если она истинна, действительно не подлежит осуждению, хотя бы потому, что она есть объективное свойство вещей¹. Но нет у Кавабата уверенности в том, что всякая красота хороша. В реальной жизни, в мире добра и зла, — писатель это понимал, — существует красота истинная и неистинная. Истинная красота животворна; неистинная — губительна, но ее искус трудно преодолеть. Перед первой красотой он благоговел, второй же втайне поклонялся. Она порождала в нем страх и желание. В нобелевской речи он с душевным трепетом вспоминает слова, написанные дзэнским поэтом XV века Иккю (Кавабата хранит их как образец каллиграфии): «Легко войти в мир будды, трудно войти в мир дьявола». Эти слова меня преследуют. Я их и сам нередко надписываю. Эти слова можно понимать по-разному. Пожалуй, их смысл безграничен. Но когда вслед за словами: «Легко войти в мир будды» — читаешь: «Трудно войти в мир дьявола», Иккю входит в душу своей дзэнской сущностью. В конечном счете и у людей искусства, ищущих истину, добро и красоту, жела-

¹ Как сказано в «Ареопагитиках»: «Прекрасное же, как все прекрасное, есть вместе с тем сверхпрекрасное, всегда сущее, одинаково прекрасное, не возникающее и не уничтожающееся, не возрастающее и не убывающее, и ни в одной части прекрасное, а в другой безобразное, и не когда-либо прекрасное и когда-либо не прекрасное... В самом себе и в согласии с самим собою оно всегда единообразно прекрасно, возвышенно излучая из себя глубинную красоту всего прекрасного» («История эстетики», в 5-ти томах, т. 1. М., 1962, с. 334—335).

ние и страх побуждает мысль — «трудно войти в мир дьявола», но, в скрытой или явной форме, она присутствует неизбежно, как судьба. Без «мира дьявола» нет «мира будды». Войти в «мир дьявола» труднее. Слабым духом это не под силу.

Опять извечная проблема добра и зла. Дзэн настаивает на их несуществовании. Это глубоко вошло в сознание. Можно сказать, проблема добра и зла — одна из осевых в человеческом мире. И на Востоке и на Западе говорили об относительности добра и зла. Собственно, Адам и Ева были изгнаны из рая за то, что вкусили с древа познания добра и зла, тем самым сразу низвели себя с божественного уровня на человеческий.

На уровне просветленного сознания в понятиях добра и зла нет надобности, ибо все, что ни делает мудрец, он делает правильно, иначе он не мудрец.

В «Вималакирти сутре» сказано: «Все вещи порочны, когда ум порочен, и все вещи чисты, когда ум чист». Согласно буддизму, добро и зло возможно лишь на уровне двойственности, а это не истинный уровень, майя. На уровне Единого нет добра и зла. Достигая центра круга, сознание переходит в высшее состояние, где все едино, свет и тьма («Великий квадрат не имеет углов», — говорится у Лао-цзы). Но до чего опасно упасть этим идеям на неподготовленную почву!

Буддийская идея несуществования добра и зла (добро существует, зло — творится), несуществования или иллюзорности всякого рода противоречий, располагала к такой форме поведения, которая называется недеянием (увэй), непротивлением злу насилем. Сама по себе прекрасная идея, ибо ответное зло удваивает зло, но если человек не достигал того уровня сознания, когда он становился действительно недосягаем, неуязвим для сил зла, то они неизбежно разрушали его. Не ожидая зла, не веря в его существование, человек не был готов противостоять злу, когда оставался с ним наедине, сталкивался с ним в реальной жизни.

Интересно, что идея примирения добра и зла стала популярна в искусстве последнего столетия. Идея демона, тоскующего, уставшего от зла, почти раскаявшегося, столь

характерная для поэтов и художников России, дошла до прозы наших дней. Быть может, потому, что зло традиционное стало казаться незначительным рядом с новыми формами материализованного зла.

Двадцатый век... еще бездомней,
Еще страшнее жизни мгла
(Еще чернее и огромней
Тень Люциферова крыла)...
Безжалостный конец Мессины
(Стихийных сил не превозмочь),
И неустанный рев машины,
Куюшей гибель день и ночь...

Или — рядом с тем злом, на которое оказался способен человек в XX веке, ставший орудием тех социальных сил, которые превзошли все.

С одной стороны, добро и зло относительны, с другой — жизнь убеждает: бывают и абсолютны. Иллюзия относительности добра и зла в мире противоречий стоила японским писателям немалых мучений, а порой и жизни, как в случае с Акутагава, а может быть, и с Кавабата. Не в этом ли, если подумать, одна из причин большого числа самоубийств среди японских писателей последнего столетия?

Вслед за Иккю Кавабата вспоминает слова чаньского мастера Линь-цзи (япон. Риндзай): «Встретишь будду — убей будду. Встретишь патриарха — убей патриарха»¹ — это известное дзэнское изречение. В буддизме есть две ветви: одни верят в спасение извне другие — в самоспасение. Дзэн, конечно, относится к последнему, и отсюда эти суровые, непримиримые слова».

¹ Линь-цзи (ум. в 867 г.) — известный мастер чань (япон дзэн) танской эпохи в Китае (618—907 гг.). В современной Японии школа Риндзай одна из популярных. Кавабата напоминает часто цитируемые слова из трактата Линь-цзи: «О, ищущие истину! Если хотите узнать, что такое дзэн, не позволяйте другим обманывать себя. Если натолкнетесь на препятствие, внутреннее или внешнее, разбейте его без жалости. Встретишь будду — убей будду. Встретишь патриарха — убей патриарха... Убейте их всех без колебаний — это единственный путь быть свободным. Не позволяйте предметам завладеть собой, но подымайтесь выше их, проходите мимо и будьте свободны!» (цит. по кн.: A. W. Watts. The Spirit of Zen. N. Y., 1960, p. 49).

Конечно, слова Линь-цзи нельзя понимать буквально. Он по-своему выразил мысль: «Не сотвори себе кумира!»— ибо, «сотворив кумира», будешь в плену у него, неистинное примешь за истинное. Говоря словами Д.-Т. 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 нередко попадали и приверженцы дзэн.)

Но пусть Линь-цзи нельзя понимать буквально, все же его жестокое отрицание разницы между добром и злом, рассчитанное на высшее понимание, которое не присуще обыкновенным людям, не по душе Кавабата, хотя он, как и Акутагава, признавал, что одаренные люди — такова уж природа таланта — не всегда могут различать добро и зло, ибо живут в другом измерении, творят по другим законам, от них не зависящим, за что, бывает, расплачиваются жизнью, «слабым духом это не под силу» — «войти в мир дьявола». Кавабата признавал силу «демонической красоты», хотя делал это менее уверенно, чем его современник Танидзакэ Дзюньитиро. «Демоническая красота» обладает особой властью над людьми. Симамура она чуть не 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... И если они не питали к нему ненависти, а любили его, почему он «теперь трусит, так жалко трусит»? «Без «мира дьявола» нет «мира Будды». Войти в «мир дьявола» труднее. Слабым духом это не под силу. Последняя фраза незаконченной рукописи Кавабата, которая осталась лежать на столе, видимо, долго пребывала в его сердце: «В миг чрезвычайного напряжения кажется, будто снуют молнии, разрывая небо. Это сполохи демонической красоты, откровение дьявольского проклятия. А так же...» Он не дописал. А может быть, не знал, как дописать, может, для него осталась тайной эта

¹ D. T. Suzuki. Studies in Zen. N. Y., 1955, p. 24.

«демоническая красота», что она — «бесовское проклятие или человеческое естество»?

Демоническая красота, которая, видимо, не давала покоя Кавабата и которой он втайне сопротивлялся, не смущала его современника Танидзаки Дзюнъитиро. 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 объединила.

С возрастом, когда улеглись страсти, Танидзаки стал больше ценить красоту в традиционном духе — тихую, спокойную, красоту души, которая очаровывает, как очаровывает героиня «Мелкого снега» (1944—1947) Юкико. Эта женщина «почти страдает, когда видит, что человек недостаточно утончен, деликатен или не умеет видеть в обыденной жизни «очарование вещей»².

Собственно, Кавабата исподволь дал почувствовать в своей речи, что такое дзэн в целом. Он не мог сказать об одной стороне и не сказать о другой. Поэтому он показал обе стороны дзэнской этики: мягкость и верность природе Догэна, с которой он соизмерял свои чувства, и непримиримость, жестокость Риндзая (кит. Линь-цзи), который соизмерял свои поступки только с велением собственного сердца. Но это две стороны одной культуры.

Дзэнское искусство (собственно, это учение не знало другого языка, кроме языка искусства) получило в наше время мировое признание. У дзэнского искусства есть свои законы, они становятся доступны. Кавабата посвящает нас в эти законы: «Истина — это

¹ Makoto Ueda. Modern Japanese Writers. The nature of Literature, p. 83.

² К. Рехо. Современный японский роман, с. 23.

«неначертанные знаки»¹. Истина — «вне слов». Это предельно выражено в «громовом молчании» Вималакирти»².

«Как сказать —
В чем сердца суть?
Шум сосны
На сумиэ.

В этом стихотворении Иккю (1394—1481) — «душа восточной живописи, — говорит Кавабата, — кокоро сумиэ в пустом, незаполненном пространстве». Образ не скован пространством и временем. Потому мы и слышим шум сосны на сумиэ, что пространство образа не ограничено, свободно, образ оживает на глазах, наше сердце пробуждается и способно услышать, как дышит сосна.

Цзинь-Нун³ говорил: «Вы рисуете ветку и слышите, как свистит ветер». А Догэн: «Разве не в шуме бамбука путь к просветлению! Разве не в цветении сакуры озарение души!» Это относится и к японскому пути цветка; прославленный мастер икэбана Икэнобо Сэнъо (1532—1554) (в «Тайных речениях») сообщал: «Капля воды или небольшое деревцо может вызвать в воображении громадные горы и полноводные реки. Это похоже на чудеса волшебника». И тот же Икэнобо Сэнъо говорил: и в разбитой вазе, и на засохшей ветке могут быть цветы, и они могут вызвать озарение. «Древние,

¹ Буквально «фурю мондзи» — истина не передается в знаке, ибо каждый знак дискретен, ограничен, а передается в молчании, или, как говорят, исповедующие дзэн, «от сердца к сердцу». Сравните с европейской традицией и увидите сходство и различие: по Проклу, «Логосу должно предшествовать молчание, в котором он укоренен», по Псевдо-Ареопагиту: «Мы погружаемся во мрак, который выше ума, и здесь обретаем уже не краткословие, а полную бессловесность...» (Цит по кн.: С. С. Аверинцев. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977, с. 55).

² Я уже упоминала: «громовым молчанием» ответил переживший просветление мирянин, Вималакирти, на вопрос о природе недואльной реальности. Тишина, молчание содержат в себе в чистом виде все звуки. Здесь характерное для дзэн снятие противоположности между, казалось бы, взаимоисключающими состояниями — громом и тишиной. Не обязательно услышать гром, чтобы его почувствовать. (Сравните со словами Романа Сладкопевца: «Безгласен стоял, Говорящий громами, и без слова — тот, кто есть Слово» (там же, с. 71).

³ Цзинь-Нун (1687—1763) — китайский поэт и художник.

составляя цветы, достигали просветления (годо)». «Под влиянием дзэн,— продолжает Кавабата,— душа мастера проснулась к красоте Японии, а еще, видимо, потому, что жил он в смутное время раздоров».

Той же задаче — настроить человека на общение с природой — подчинено садовое искусство. «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 мелочи, 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 бонсай¹ и бонсэки². Слово «ландшафт» — «сансуй» — 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 — *источник ритма*, а каждая вещь обладает своим ритмом³, то можно говорить о том, что у каждой вещи есть свое кокоро. Эти кокоро способны перекликаться, так как ритмы могут приходить во взаимодействие. Более сильный ритм воздействует на

¹ Бонсай — карликовое дерево на подносе.

² Бонсэки — миниатюрный каменный сад на подносе.

³ В свое время Тагор писал: «Итак, жизнь есть маяя, как любят повторять моралисты, она есть и она не есть. Мы находим в ней только ритм, в котором она проявляется. То же самое горные породы и минералы. Разве не доказала наука, что главное различие между элементами — это ритм? Отличие золота от ртути основано только на различных ритмах строения их атомов, подобно тому как различие между королем и его подданными заключается не в различии их тел, а в различных ритмах их положения...

Что такое ритм? Это движение, созданное и регулируемое гармоническим ограничением. Это творческая сила в руках художника. До тех пор пока слова облачены в форму неритмической прозы, они не создают сколько-нибудь прочного ощущения реальности. Но стоит придать им ритм, как они начинают трепетать во всем своем великолепии» (Рабиндранат Тагор, т. II, с. 357).

более слабый, но это не навязывание, не подчинение, потому что здесь нет намерения, нет цели, а есть привлечение, взаимопритяжение. Наибольшей силой обладает ритм космический, ритм Неба (проявляющийся, например, в смене времен года). Его нельзя изменить, но можно нарушить, прийти с ним в противоречие. Художнику открывается Истина (макото), когда он улавливает космический ритм. Сердце художника приходит в созвучие с сердцем вещи, и он постигает ее подлинность. Поэтому у Се Хэ и сказано: «созвучное ци рождает жизнь». Все есть ци, повинувшись движению инь — ян, оно рождает все вещи. Ци — это и тонкая энергия и грубая¹. Чем тоньше ци, духовная энергия, тем легче она взаимодействует, тем светлее жизнь. «Вещи с одинаковым ци откликаются друг на друга», — говорил китайский мыслитель III века 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, соображениями, страхами, утрачивает свою индивидуальность. Аритмия есть следствие нарушенной циркуляции ци, есть признак превращения жизни в меон. Поэтому японцы придавали такое значение ритмической сообразуемости с природой, чтобы не вносить диссонанса в мировое созвучие. Поэтому японские мастера призывали учиться у природы, приобщаться к естественному ритму. Ученик Басё, поэт Дохо, говорил: «Мастер сказал: «Учитесь рисовать сосну у сосны, бамбук — у бамбука». Это значит, что поэт должен забыть о себе. Но как «учиться» — понимают не все. «Учиться» — значит погрузиться в предмет, ощутить еле уловимую жизнь, проникнуть в его чувства, тогда стихотворение родится само собой»².

Высвобождение истинных ритмов ведет к всеединству. Такая мировоззренческая установка определяла психологию людей, их отношение к тому, что их окру-

¹ Ци способны скапливаться и рассеиваться, — в первом случае порождается жизнь, во втором — смерть. Ци бывают грубые, материальные, и тонкие, духовные. Нарушение циркуляции ци в первом случае приводит к заболеванию организма, во втором — к заболеванию души.

² «Сочинения по теории хайку». Серия японской классической литературы, т. 16. Токио, 1961, с. 398.

жает. Именно это имеет в виду Оэ Кэндзабуро, когда предлагает видеть в дереве дерево: «Я думаю, что если люди научатся концентрировать свое сознание на дереве как на дереве, то благодаря этому в них и откроется нечто новое». Это имеет в виду и Кавабата, когда говорит о Небытии: «Это вселенная души, пустота, где все вещи приобретают самость, где нет никаких преград, ограничений, где есть свободное общение всего со всем».

Кавабата, хочется думать, под Небытием имеет в виду не-бытие того, что мешает общению, мешает каждому отдельному существованию достичь своей полноты — небытие преград, ограничений, предрассудков, высвобождение истинных ритмов, то есть абсолютное бытие — полную свободу. Это было бы прекрасно, если было бы возможно. Мы опять попадаем в заколдованный круг: это было бы возможно, если бы каждое отдельное существование достигло полноты и совершенства. Но как достичь полноты и совершенства, если установленный порядок жизни этому препятствует? (Разные кокоро могут приходить в созвучие, если устраняются разделяющие их преграды, социальные и национальные предрассудки.)

Разумеется, не все японцы причастились красотой. Есть красота «хризантемы» и есть красота «меча». И то, что есть японцы, которые предпочитают последнюю, не было тайной для Кавабата. Он потому и оберегал красоту истинную, облагораживающую человека, что понимал, в какую бездну может ввергнуть человека та, другая красота. Разумеется, красота Кавабата — это некий идеал, духовная потенция, но тем бережнее следует относиться к ней, чтобы не лишиться будущего.

Итак, Кавабата славен тем, что воплотил идеал традиционной красоты, а идеальной была красота хрупкая, утонченная. Признаки красоты истинной, способной облагораживать человека — чистота, ненавязчивость, тонкость, недосыгаемость, — то, что характерно для героини «Тысячи журавлей» — Юкико. Как на гравюрах Утамаро, красота у Кавабата заключена в грации, а лик, лицо остается в тени, его не видно. Может быть, потому, что красота всеобща, принадлежит всем, а может быть, потому, как говорил Сэами, что «толь-

ко тайное может быть прекрасным». Так или иначе, от Юкико остается впечатление чего-то неизбежно чистого, недостижимого, призрачного и прекрасного.

Если красота располагает к спокойствию и уравновешенности, то уродство, зло — деятельно, активно, навязчиво, как родимое пятно на груди Куримото, которое преследовало Кикудзи всю жизнь, напоминая о дурном. И все же повесть «Тысяча журавлей» — не столько о человеческих страстях и роковых влечениях плоти, сколько о потаенной красоте мира, в которой живет человек и которая живет в человеке, но которую он не всегда замечает.

Роман располагает к созерцательному настроению, позволяет по-новому увидеть вещи, извлекать красоту из обыденности. Вещи у Кавабата живут своей особой жизнью, как в сказках Андерсена, только не в сказочном, а в реальном мире. Они одухотворены, художник вложил в них душу. Вещи, пребывающие в «пустоте», ощущаются как живые, в их подлинности. Ничто не препятствует их полному выражению. В этом любовном отношении к вещам, когда не затмевается сущность каждой, — тайная сила Кавабата, которая заставляет вспомнить слова Ван Гога: «Когда изучаешь японское искусство — становишься счастливее и радостнее».

Вы, наверное, обратили внимание, читая повесть «Тысяча журавлей», как подробно и с каким душевным трепетом, будто о людях, рассказывает писатель о чайной утвари. «Кикудзи не отважился сказать, что чашка сино напоминает ему госпожу Оота. Но все равно сейчас эти чашки были рядом — словно сердца матери Фумико и отца Кикудзи.

Старинные чашки. Их изготовили лет триста — четырехста назад. В строгих линиях ничего вычурного. Впрочем, была в этой строгости своего рода чувственность. И сила...

Две чашки рядом. Две прекрасные души. Кикудзи видел своего отца и мать Фумико.

Чашки... Реальные вещи. Реальные и непорочно прекрасные. Они стоят вдвоем между ним и Фумико. А он и Фумико вдвоем смотрят на чашки. И в них, живых, тоже нет ничего порочного. Все чисто».

Сознание, привыкшее благоговейно относиться к вещи как таковой, обожествляет и предметы искусства,

и предметы домашней утвари, видя в них обиталище красоты. Красота и добро едины, и потому нельзя, чтобы к красоте прикасались нечистые руки. Вещи хранят на себе следы прикосновений, следы тех, кто владел ими. Каков человек — носитель психической энергии, таковы и его вещи. Психическая энергия оседает, наслаивается на вещах, поэтому они определенным образом воздействуют на людей. В «Учении живой этики» сказано: наслоенная на предметах психическая энергия живет тысячелетиями, она не уничтожается и не стирается веками. Поэтому, говорят, вещи бывают добрыми и злыми, могут принести в дом счастье и могут принести горе — в зависимости от того, кто владел ими прежде. Кикудзи хочет, чтобы чашка с рисунком молодого побег 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, не входишь, 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».

Можно согласиться с мнением К. Рехо: «Чайный обряд в повести «Тысяча журавлей» не просто создает фон, на котором разворачиваются события, он раскрывает идею произведения»¹. Действительно, отношение к чайному обряду в какой-то мере помогает понять характеры людей и человеческих отношений. Кавабата рассказывает в речи: «Если ваби-саби², особенно

¹ К. Рехо. Современный японский роман, с. 41.

² Ваби-саби — одно из определений прекрасного, прелесть незаметного, подернутого печалью.

почитаемое в чайной церемонии, где предусматривается «гармония, учтивость, чистота и покой», олицетворяет широту души, то крохотная, до предела простая чайная комната олицетворяет бескрайнюю ширь и беспредельное изящество... Цветы выбирают по сезону — зимой, например, гаультерию или камелию «вабискэ» с мелкими цветами. Выбирают один белый бутон. Белый цвет — самый чистый и насыщенный — включает все остальные. На бутоне должна быть роса. Можно побрызгать цветок водой. В мае для чайной церемонии особенно хорош бутон белого пиона в вазе из селадона. И на нем должна быть роса. Впрочем, не только на бутоне — фарфоровую вазу, еще до того как поставить в нее цветок, следует хорошенько побрызгать водой».

Что же это за четыре правила чайной церемонии? *Гармония* — условие существования, основа основ, только тогда возможно постоянство, когда есть равновесие. Следуя красоте, человек гармонизирует себя и свои отношения с миром. В поиске гармонии назначение традиционного искусства японцев. *Учтивость* предполагает искренние, чистосердечные отношения между людьми, созвучие сердец, «встречу чувств» не по велению правил поведения, а по закону взаимного влечения, потому что душа человека, оказавшегося в обстановке красоты и естественности, расположена к добру. В человеке заложена потенция добра, и при соприкосновении с красотой она выявляется. Когда в былые времена в чайный домик входил самурай, он оставлял меч на решетке под стропилами, потому что чайный дом — это обитель мира и покоя и сюда с дурными мыслями не входят.

Все равны перед красотой, все равны перед природой. Входя, каждый из гостей кланяется свитку живописи и цветку в нише — токонома, как кланялись в наших избах иконе.

Третье правило — *чистота*. Чистота должна быть абсолютной, начиная от чувств и мыслей, кончая чистой в буквальном смысле. В доме хорошего чаймейстера не найти и пылинки. Мастер Сокэй (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, необходимые для равновесия духа, для бессловесной беседы «сердцами». Только в полной тишине можно уноситься мыслями далеко в горное ущелье и слышать шум водопада и шелест сосен. Но чайная церемония — это не только способ отвлечься от суетного мира, блуждать вне пространства и времени, или, говоря словами мастера Икэнобо Сэнъо, «в одно мгновение пережить таинства бесчисленных превращений», — это прежде всего возможность очистить свои чувства, быть искренним, быть самим собой, быть расположенным к другим. Между людьми устанавливаются отношения дружбы: простоты, непринужденности и доброжелательности. Тот, кто действительно приобщился к таинству чайного ритуала, как бы прошел обряд очищения. Потому Кавабата и говорит: «Никогда так не думаешь о друге, как глядя на снег, луну или цветы». Это ощущение лежит в основе чайной церемонии². Встреча за чаем — та же «встреча чувств». Приятное общество, приятные люди, приятное время года. Но он же 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 выродилась, утратила первоначальный смысл. Наверное, потому, что люди забыли о чистосердечии, простоте, искренности, без которой нет «пути чая». Если чайная церемония впадает в вульгарность, то она теряет свой смысл. В XX веке чайная церемония, по мнению Кавабата, сохранилась лишь по внешним признакам, но дух ее утрачен, и потому она перестала быть актом нравственного очищения. А причину писатель видит в падении нравов, в бездуховности людей. Повесть

¹ Новое полн. собр. соч. по чайному ритуалу, т. 9. Токио, 1956. с. 155.

² Бука. тядо — «путь чая», путь чистоты и искренности.

«Тысяча журавлей» — это скорее тоска по утраченному идеалу. Люди способны не только открывать существующую красоту, но и разрушать ее и тем самым разрушать основу. И это пугало писателя.

Говорят, он покончил с собой. Мысль о смерти приходила ему не раз. Он и в нобелевской речи обращался к ней:

«Поэт Рёкан умер семидесяти четырех лет. В глубокой старости, чувствуя приближение смерти, он пережил сатори. И мне кажется, что на краю смерти, в «последнем взоре» поэта-монаха природа Севера отразилась с особой красотой...

В 1927 году, тридцати пяти лет, покончил с собой Акутагава. Я писал тогда в «Последнем взоре»: «Как бы ни был тяжел этот мир, самоубийство не ведет к просветлению. Как бы ни был благороден самоубийца, он далек от совершенства. Ни Акутагава, ни покончивший с собой после войны Дадзай Осаму (1909—1948) — никто из них не вызывает у меня ни одобрения, ни сочувствия. У меня был друг, художник-авангардист. Он тоже умер молодым и тоже часто думал о самоубийстве. Это его я имел в виду в «Последнем взоре». Он любил говорить: «Нет искусства выше смерти», или: «Умереть и значит жить». Этот человек, родившийся в буддийском храме, окончивший буддийскую школу, иначе смотрел на смерть, чем смотрят на нее на Западе».

Трудно сказать, что было на самом деле. Эту тайну писатель унес с собой. Но он оставил людям то, что хотел оставить: «Снег, луна, цветы, 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 новые доказательства существования красоты и открывал ее другим, а потому он дорог всем. Проникновенно сказал о нем пролетарский 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 культуры»¹.

И очень верно сказал Н. Т. Федоренко: «о красотой рожденном человеке»². Именно — «о красотой рожденном человеке» мечтал Кавабата. Ради этого и писал свои удивительные повести, ради этого и разъезжал по свету, читая лекции о «существовании и открытии красоты». И дело не только в том, что писатель берег традицию, без которой немыслима национальная литература, дело в тревоге за современников. Он напутствовал беречь красоту, беречь культуру, а в большей степени тот свет души человеческой, который отражен в этой культуре; беречь те ценности, о которых не должен забывать человек, если хочет быть человеком. Еще он мечтал о дружбе. Тот, кто приобщился к красоте, начинает воспринимать мир как свой дом, а людей как друзей. Красота преображает человека, «переживание красоты» пробуждает сильнейшее чувство сострадания и любви к людям, и тогда слово «друг» звучит как слово «человек». Постигший красоту природы: гор, рек, трав, деревьев — постигает красоту человеческих чувств. Поэтому свои лекции о «существовании и открытии красоты» он закончил словами: «Я почувствовал, что мысль Кина: «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 — какэмоно³ с тремя иероглифами⁴. В характерной для него изящной и слегка тревожной манере он сообщил иероглифам свою сокровенную мысль. Всего три слова: «один», «семья», «весна». А значит это, что весной, когда рас-

¹ Цит. по кн.: К. Рехо. Современный японский роман, с. 44.

² Н. Т. Федоренко. Кавабата Ясунари. М., 1978, с. 68.

³ Какэмоно — каллиграфическая надпись на продолговатой полосе шелка или бумаги.

⁴ См.: Н. Т. Федоренко Кавабата Ясунари, с. 61—64.

крывается природа, когда человек может любоваться цветами, в его душе происходит что-то такое, что пробуждает «сильнейшее чувство сострадания и любви к людям», — и тогда мир воспринимается как «единая семья». Говоря словами Басё:

Чужих меж нами нет!
Мы все друг другу братья
Под вишнями в цвету.

(Перевод В. Марковой)

Значит, именно с этой мыслью уходил писатель, при каждом удобном случае напоминая людям: в Красоте — Истина, красота делает людей чище, ближе друг другу. Мудрецы и Востока и Запада верили в красоту, только пути выбирали разные, потому что разными путями идут к Истине. «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». Это слова Плотина перекликаются со словами «Вималакирти сутры»: «Все вещи порочны, когда ум порочен, и все вещи чисты, когда ум чист». И Тагор присоединяет свой голос: «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»¹. Стендаль называл красоту «ожиданием счастья».

Итак, сложен мир японской литературы, столь же сложен, как сама действительность. Есть в ней распад и опустошенность, есть и стремление восстановить целостность, спасти человека, вернуть миру красоту и надежду. Как сказал Акутагава: «Он безобразен, он прекрасен, этот мир», что перевесит — зависит от человека.

Как-то мне пришлось побывать на «кинетическом представлении» в клубе Института имени Курчатова. Перед глазами под звуки электронной и цветомузыки проплывала пантомима человеческой истории. В ритме сверхскоростей XX века шел человек от праотца к современнику. Явленный в образе и звуке блеск инженерной мысли ошеломлял зрителя, пробуждая смешанное чувство гордости за дела рук своих и странное ощущение неуверенности в своей причастности к этим

¹ Рабиндранат Тагор, т. 11, с. 153.

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 олень.

(Перевод А. Е. Глускиной)

Время от времени к людям возвращается то, что должно возвращаться. Что-то в древних стихах оказалось созвучным людям XX века. И человек в зале замер, стал тише, доступнее. Это — Отомо Якамоти (718—785) — один из авторов «Манъёсю». Двенадцать веков прошло, а человеку близки его стихи. Может быть, в них он услышал «тихую и печальную музыку человечества», которую слышат поэты и которая то глуше, то громче звучит в сердцах людей. Если эта музыка замолкнет, не оборвутся ли невидимые нити, соединяющие человека с человеком?

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|--|-----|
| Вступление | 3 |
| Глава первая. Что было вначале? | 17 |
| Глава вторая. Что японцы ищут в прошлом? | 111 |
| Глава третья. Человек и природа | 141 |
| Глава четвертая. Человек и общество | 184 |
| Глава пятая. Человек и красота. Кавабата Ясунари | 249 |

Григорьева Т. П.

Г83 Японская литература XX века: Размышления о традиции и современности / Ред. чл.-кор. АН СССР Н. Т. Федоренко; М.: Худож. лит., 1983.—302 с.

В книге Т. П. Григорьевой современная японская литература рассматривается под углом зрения национальной художественной традиции, а также тех проблем XX века, которые волнуют все человечество. Автор знакомит с постановкой этих проблем в творчестве крупнейших японских писателей — Абэ Кобо, Оэ Кэндзабуро, Кавабата Ясунари и др.

Г 4603020000-261
028(01)-83 196-83

ББК 83.35Я
8И(Яп)

**Григорьева
Татьяна
Петровна** **ЯПОНСКАЯ
ЛИТЕРАТУРА
XX ВЕКА**

Редактор **Л. Птушкина**
Художественный редактор **С. Гераскевич**
Технический редактор **Л. Вецкувене**
Корректор **Н. Замятина**

ИБ № 2400
Сдано в набор 09.09.82.
Подписано в печать 14.07.83. А13118.
Формат 84×108/32. Бум. тип. № 1.
Гарнитура «Литературная». Печать высокая.
Усл. печ. л. 15,96. Усл. кр.-отт. 15,96.
Уч.-изд. л. 16,98. Тираж 10 000 экз.
Изд. № IX-1173. Зак. 2-310.
Цена 1 р. 40 к.

Ордена Трудового
Красного Знамени издательство
«Художественная литература»

107882, ГСП, Москва, Б-78.
Ново-Басманная, 19.

Книжная фабрика «Коммунист»,
310012, Харьков-12, Энгельса, 11.